

# LE DESIR DE VENISE DANS *ALBERTINE* *DISPARUE* DE MARCEL PROUST

Vincent Teixeira

*Il faut choisir entre le mus e et la vie.*  
Paul Morand, *Venises*

Tout au long de la *Recherche* de Proust, Venise exerce un pouvoir d'attrait considérable sur le narrateur, comme d'ailleurs dans la vie réelle de l'écrivain ; Paul Morand l'a écrit dans *Venises* : « Toute sa vie, Proust se promet Venise ».<sup>1</sup> Le rêve de Venise, si longtemps caressé, fut longtemps un bonheur impossible. Cette ville, qualifiée par Proust de « haut lieu de la religion de la Beauté », constitue donc un des lieux privilégiés de la *Recherche*, au même titre que Balbec ou Combray. Elle représente un pôle spatial, onirique et affectif essentiel du roman et sa présence se manifeste d'ailleurs dès le début, dans l'imagination du narrateur. Elle est aussi un pôle esthétique très important, d'autant plus que le narrateur s'achemine vers sa vocation d'écrivain. A propos de ce que l'on a appelé « le génie des lieux », Proust parle dans *Jean Santeuil* de « cette chose unique qu'est un lieu » et l'on pourrait dire que Venise a une unicité encore plus grande tellement elle apparaît comme un lieu privilégié. Pourtant, le narrateur mettra longtemps avant de réaliser ce voyage tant désiré et lorsqu'il l'effectue enfin, vers la fin d'*Albertine disparue*, ce moment représente alors une sorte d'aboutissement et un tournant dans la vie du héros.

Mais avant d'être un des hauts lieux du roman, la Sérénissime constitue un pôle attractif dans la vie de Marcel Proust. Il y a une Venise de pierres et une Venise de mots, comme l'écrit Jean Blot : « Ainsi dans l'uvre, on va d'une Venise rêvée à une Venise réelle, de celle des mots à celle des pierres. (...) Venise réelle est un rêve dont Venise écrite sera la vérité, parce que les mots sont les pierres dont nos cités, qu'elles soient des plaines ou de la lagune, sont constituées. (...) si dans l'uvre,

---

1. Paul Morand : *Venises*, Gallimard, L'Imaginaire, 1971, p.121.

Venise est l'objet d'un rêve lancinant qui ne se réalise qu'en ses derniers accents, dans la vie. Venise fut découverte assez tôt, à vingt-neuf ans, avant que l'uvre ne soit entreprise cependant que le reste de la vie fut habité par le rêve du retour, le remords d'y manquer et la conviction croissante qu'il ne se réaliserait pas.»<sup>2</sup> Proust a d'abord découvert et aimé Venise par la lecture des *Pierres de Venise* de John Ruskin,<sup>3</sup> dont il entreprend de traduire plusieurs ouvrages vers 1899, alors qu'il doute de son talent littéraire et abandonne la rédaction de *Jean Santeuil*. Tâche ardue pour laquelle il se fait aider par sa mère et surtout par la cousine anglaise de Reynaldo Hahn, Marie Nordlinger, étudiante en peinture et en sculpture et grande admiratrice de Ruskin. C'est après la mort de Ruskin que Proust part enfin pour Venise, au printemps 1900, avec sa mère. Là, il retrouve Reynaldo Hahn, qui est à Rome, et Marie Nordlinger, qui est à Florence. Ce séjour de trois semaines fut suivi d'un second voyage, effectué seul cette fois-ci, en octobre de la même année. Proust ne devait jamais revoir Venise, mais ces deux brefs séjours constitueront une étape décisive dans la genèse de la *Recherche*.

C'est vers 1907-1908 que Proust rédige les premiers brouillons vénitiens de son grand roman en gestation. Mais il n'en viendra jamais à bout et à sa mort en 1922, l'épisode demeure inachevé, comme l'ont confirmé les plus récentes études génétiques. Sans rentrer dans les détails complexes et érudits de ces études de manuscrits, précisons néanmoins que les différentes éditions posthumes du roman, confrontées à des versions inachevées ou lacunaires du texte, ont dû en quelque sorte «fabriquer» l'épisode du séjour à Venise.<sup>4</sup> En fait, à la suite d'une tradition posthume inaugurée par l'édition originale d'*Albertine disparue* (1925), le texte du séjour à Venise résulte de l'amalgame de plusieurs sources manuscrites: la version des cahiers manuscrits «au net» XIV et XV (1916-1917), la version de l'article «A Venise» parue dans la revue *Feuillets d'Art* en 1919 et la version dactylographiée d'*Albertine disparue* (1922). La première version des cahiers dits de la «mise au net» rend compte du travail de documentation de Proust au sujet du couturier Fortuny, qui fournit un «leitmotiv» dans l'épisode vénitien; mais ce texte demeure problématique dans deux segments

---

2. Jean Blot: «Venise retrouvée», in *Magazine litt éraire*, hors-série n° 2, «Le siècle de Proust, de la Belle Époque à l'an 2000», 2000, p. 23-24.

3. Cf. Jean Autret: *L'Influence de Ruskin sur la vie, les idées et l'uvre de Marcel Proust*, Genève, Droz, 1955.

4. Concernant cette question complexe, nous sommes redevables au travail de Nathalie Mauriac Dyer, en collaboration avec Pyra Wise, «L'épisode du séjour à Venise (1916-1922)» (CNRS, «Archives de la création»), dont on peut trouver un compte-rendu sur le site web de l'I.T.E.M., C.N.R.S., équipe Proust.

narratifs: le dîner entre Norpois et la marquise de Villeparisis et l'audition de «Sole mio» au moment du départ de Venise. Pour son article «A Venise», Proust procure un deuxième état de ces épisodes et supprime les pages concernant Albertine. Quant à la mise au point de 1922 en vue de la publication dans *A la recherche du temps perdu*, elle procure un nouveau remaniement du dîner Norpois-Villeparisis et présente une difficulté de cohérence narrative: l'absence de l'épisode de la pseudo-dépêche d'Albertine, de même que l'épisode de la visite au Baptistère de Saint-Marc avec la mère, qui préparait la réminiscence vénitienne dans *Le Temps retrouvé*, disparaît. L'édition du Livre de Poche, procurée par Nathalie Mauriac Dyer en 1993 est la première et à ce jour la seule à présenter séparément, conformément à la genèse, les phases du texte que les autres éditions amalgament de diverses manières.

Les occurrences de Venise sont nombreuses dans toute la *Recherche*; dès le début, alors qu'il est dans une chambre du château de Tansonville, Proust écrit qu'il passe sa nuit à se rappeler les lieux essentiels de son passé: Combray, Balbec, Paris, Doncières et Venise. C'est la première occurrence de la cité italienne dans le long roman de Proust, mais dans le temps vécu du narrateur, Venise est présente dès son enfance. Elle fascine le narrateur, l'attire plus qu'aucune autre ville et il ne veut pas mourir avant de l'avoir vue car elle représente à ses yeux une image de la beauté et du bonheur. Seule peut-être la ville de Balbec exerce le même pouvoir de séduction et d'ailleurs quand le narrateur sera allé à Balbec et que les illusions de son imagination désirante auront été dévues, il espérera trouver à Venise ce qui lui a fait défaut au rendez-vous de Balbec. Dans *Le dîner chez Proust*, Ghislaine Florival écrit que «les lieux désirés sont uniques, mystérieux, inconnus comme des personnes; ils portent la promesse d'une rencontre. Ils sont la clé d'un autre monde, d'une réalité plus vraie»<sup>5</sup>; dans *Jean Santeuil*, Proust écrit lui-même que «les lieux sont des personnes». Il y a donc une unicité, une indépendance topologique et affective de ces lieux désirés. En effet, ce qui fait le charme de Venise, c'est son unicité et cette unicité, avant d'être celle du lieu réel, est celle de l'image de ce lieu, image forgée par l'imagination désirante du narrateur. C'est d'abord le nom même de la ville qui cristallise ce désir et fait rêver le narrateur. Dans la dernière partie de *Du Côté de chez Swann*, «Noms de pays: le nom», Proust insiste sur cette importance du nom qu'il colore de façon poétique. Le nom lui-même de Venise absorbe l'image qu'il se fait de la ville. C'est

---

5. Ghislaine Florival: *Le Dîner chez Proust, à la recherche du sens*, B.Nauwelaerts, 1971, p.111.

ce nom propre lui-même qui fait de la ville une personne et contient tous les mystères du lieu. Proust parle de «ces images irréelles, fixes, toujours pareilles, remplissant mes nuits et mes jours»<sup>6</sup>; ce rêve enivrant est éclairé par le soleil du printemps, image radieuse et symbole de l'espérance d'une nouvelle vie: «le nom de Florence ou de Venise me donnait le désir du soleil, des lys, du palais des Doges et de Sainte-Marie-des-Fleurs.»<sup>7</sup> Et il écrit un peu plus loin: «ces images de Florence, de Venise et de Pise, desquelles le désir qu'elles excitaient en moi gardait quelque chose d'aussi profondément individuel que si 'avait été un amour, un amour pour une personne — je ne cessai pas de croire qu'elles correspondaient à une réalité indépendante de moi, et elles me firent une aussi belle espérance que pouvait en nourrir un chrétien des premiers âges à la veille d'entrer dans le paradis.»<sup>8</sup> La comparaison est forte et montre à quel point la poétique proustienne des noms propres engendre dans l'imagination enthousiaste de l'adolescent des images merveilleuses. Venise n'est pas encore liée aux illusions de l'amour et aux intermittences du cœur, mais est d'abord synonyme de joie et de beauté, liée à une renaissance quasi religieuse, celle de Pâques, puisque le narrateur apprend qu'il voyagera à Venise avec ses parents aux prochaines vacances de Pâques.<sup>9</sup>

Ce charme de Venise concentré dans le nom propre par le pouvoir des sonorités, processus proche de l'audition colorée, est d'abord un charme rêvé plus que réel, tant l'imagination du narrateur investit ce nom d'images et de sensations. Dans «Noms de pays: le nom», Proust parle de «l'Espace abstrait» et de «ce Temps imaginaires»<sup>10</sup> qui forment le cadre de cette Venise irréaliste, désirée, imaginaire parce qu'imaginée par l'âme de l'adolescent. Les noms que Proust colore si admirablement sont les stations de son voyage imaginaire, éclairées par la lanterne magique de sa rêverie. Comme il n'est pas encore allé à Venise et ne peut y aller, il se l'imagine et se construit des itinéraires merveilleux. Dans *Le côté de Guermantes*, le narrateur évoque un rêve qu'il ne comprend pas et qu'il fait souvent: il rêve d'«une cité gothique au milieu d'une mer...» et d'«une église orientale»<sup>11</sup>; il s'agit d'une vision prophétique de Venise. Ce fait montre bien à quel point l'image de Venise envahit son inconscient. Cette

6. Marcel Proust: *Du côté de chez Swann*, Gallimard, Folio, 1986, p.453.

7. *Ibid.*, p.449.

8. *Ibid.*, p.454.

9. Sur cet aspect religieux, cf. Tomiko Hasegawa: «A la Recherche du Temps perdu et les églises — Ce que signifie l'espace saint», *Bulletin de Kobe Kaisei Joshigakuin Daigaku*, n° 33, décembre 1994.

10. *Du côté de chez Swann*, *op.cit.*, p.455.

11. *Le côté de Guermantes*, t.I, Gallimard, Folio, 1986, p.157.

rêverie sur la ville magique est une combinaison de culture et de nature. En effet, pour le narrateur, Venise représente aussi bien le soleil, les flots du Grand Canal que l'architecture du Palais des Doges, de Saint-Marc ou la peinture du Titien, de Giorgione. Ce mélange de l'art et de la nature enivre le narrateur. Dans *La prisonnière*, il écrit : « Si je n'avais jamais vu Venise, j'en rêvais sans cesse depuis ces vacances de Pâques, qu'encore enfant, j'avais dû y passer, et plus anciennement encore par les gravures du Titien et les photographies de Giotto que Swann m'avait jadis données à Combray. »<sup>12</sup> Les dernières pages de *La prisonnière* sont une superbe illustration du désir poétique de Venise : le narrateur éprouve alors un violent désir de partir vers « la cité gothique » - « me retrouver face à face avec mes imaginations vénitiennes »<sup>13</sup> : cette expression souligne la frontière entre le rêve et la réalité et le glissement possible de l'un vers l'autre. Pourtant avant même d'être parti, le narrateur, déjà déçu par la découverte de Balbec, se demande si la richesse de son rêve ne surpasse pas la réalité et si le mystère de sa vision imaginaire de Venise n'est pas préférable à un véritable voyage. Quand la première opportunité d'aller à Venise se présente et que les parents du narrateur parlent d'un voyage dans le nord de l'Italie, l'exaltation de l'adolescent est si violente qu'il en devient fiévreux et son état de santé l'oblige à rester à Paris ; en compensation, il se promène sur les Champs-Élysées, lieu peu exaltant pour lui car il n'est rattaché à aucun souvenir de lecture. Dès lors, il ne peut qu'imaginer Venise ; et l'on retrouve ici l'image même de Proust écrivain, malade et immobile, condamné à imaginer, à créer — Maurice Bardèche écrit dans *Marcel Proust romancier* qu'« il épouse, il possède la vie par le miracle quotidien de la création. »<sup>14</sup>

Ce désir de Venise, omniprésent dans la *Recherche*, se trouve peu à peu lié et plus précisément en rivalité avec le personnage d'Albertine. Dans un passage d'*A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Albertine, au cours d'une discussion à partir des peintres vénitiens entre le narrateur, Elstir et elle-même, dit qu'elle aimerait beaucoup aller à Venise. Mais Marcel devient peu à peu amoureux fou d'Albertine, d'un amour pathologique : il cherche à posséder l'âme de celle qu'il aime et cette obsession l'empêche de songer à entreprendre d'autres choses. En fait, le titre *La prisonnière* est trompeur car s'il est vrai qu'Albertine est captive, Marcel est également un prisonnier volontaire, un captif amoureux qui s'enferme dans cette volupté de la claustromanie,

12. *La prisonnière*, Gallimard, Folio, 1987, p.474-475.

13. *Ibid.*, p.497.

14. Maurice Bardèche : *Marcel Proust romancier*, Les Sept Couleurs, 1971, p.330.

prisonnier d'Albertine, aliéné. Sa vie avec Albertine l'empêche de voyager et d'aller à Venise; il se le répète à plusieurs reprises et même après le départ d'Albertine qui marque le début d'*Albertine disparue*, il ne se sent pas libre pour aller à Venise. Il est trop aliéné et obsédé par Albertine. La ville et la femme apparaissent dans un rapport de forces: le narrateur doit choisir entre les deux, ce qui place la ville de Venise du côté de la féminité, car elle apparaît comme une autre femme, une rivale d'Albertine. Lorsqu'il envisage d'épouser Albertine, il se dit que ce mariage signifierait un renoncement à Venise. A la fin de *La prisonnière*, alors qu'Albertine lui semble indifférente et qu'il pense vraiment qu'elle ne l'aime pas, Marcel sent qu'il peut partir pour Venise: «Oui, il fallait partir, c'était le moment».<sup>15</sup> Pourtant ce désir et même cette volonté décidée ne résistent pas. En effet, une fois Albertine partie, le narrateur repense à elle et élabore dans sa tête des hypothèses, des projets. Il se dit alors que sa passion amoureuse est plus importante et que rien ne vaut les moments de la vie où «nous sommes liés à un autre c ur par un lien si douloureux qu'il nous empêche de nous éloigner!»<sup>16</sup> Un peu plus loin, il écrit: «Que le désir de Venise était loin de moi maintenant!»<sup>17</sup> En fait, l'intensité de son désir de Venise varie en fonction des fluctuations de son attitude amoureuse envers Albertine: les deux sont liés et en compétition.

Venise apparaît comme une ville féminine inconnue et Albertine demeure également une femme inconnue, mystérieuse, «l'être de fuite», «fugitive parce que reine»<sup>18</sup>, comme l'écrit Proust. C'est cet inconnu qui fait le fond de son amour pour Albertine, de même qu'il représente l'essentiel du désir de Venise. Il est vrai que Marcel connaît Venise par des livres d'esthétique, des guides et l'indicateur des chemins de fer, mais l'essentiel du voyage réside dans cet inconnu et la distance, pour Proust, est tragique. Il est vrai aussi que par son imagination, il la franchit, mais il ne s'agit pas d'un lieu réel mais de l'image de ce lieu. Lors de l'épisode des robes de Fortuny, dans *La prisonnière*, Albertine évoque dans l'esprit du narrateur la ville désirée: «La robe de Fortuny que portait ce soir-là Albertine me semblait comme l'ombre tentatrice de cette invisible Venise.»<sup>19</sup> Mais cette robe qui évoque l'Orient, le soleil, n'est qu'un pâle reflet de Venise. D'ailleurs, un peu plus loin, Proust ajoute: «La présence d'Albertine me pesait (...) Je voulais aller à Venise, je voulais, en attendant, aller au

15. *La prisonnière*, op.cit., p.497.

16. *Albertine disparue*, Gallimard, Folio, 1987, p.11-12.

17. *Ibid.*, p.14.

18. *Ibid.*, p.15.

19. *La prisonnière*, op.cit., p.475.

Louvre voir des tableaux vénitiens et au Luxembourg les deux Elstir (...)»<sup>20</sup> Dans un passage d'*Albertine disparue*, le narrateur confie que la vue d'un Titien au Louvre le « console de ne pouvoir aller à Venise »<sup>21</sup>, ce qui est une forme de substitution du désir, de compensation; son désir est fait de plusieurs désirs qui se télescopent et se remplacent l'un l'autre. De même qu'Albertine l'avait consolé de Balbec, il semble que Venise pourrait consoler le narrateur d'*Albertine disparue*. Peu à peu, ce dernier fait en effet l'apprentissage de la séparation et sa douleur s'estompe, cédant le pas au désir d'autres formes de vie et de plaisir. Venise est associée à l'ensoleillement et à d'autres jeunes femmes: Marcel se prend à « imaginer Venise et de belles femmes inconnues »<sup>22</sup>. Pourtant, son âme est toujours très perturbée et ses spéculations sur le passé d'Albertine, les contradictions de son caractère lui montrent par moments la supériorité d'Albertine sur Venise, ce qui lui fait dire: « comme on sait peu ce qu'on a dans le caractère ». <sup>23</sup> Même après la nouvelle de la mort d'Albertine, il se dit: « maintenant qu'Albertine n'était plus, j'aimais mieux n'y [à Venise] pas aller »<sup>24</sup>. En fait, l'essentiel d'*Albertine disparue* est constitué par cette obsession de l'enquête du narrateur qui rumine et ne cesse d'établir des hypothèses contradictoires qui lui font dire finalement que l'être qu'il aime n'est qu'un être fictif, produit de son imagination.

De même, les liens entre lui-même et Venise n'existent alors que dans sa pensée; mais chez Proust, tout n'existe que dans la pensée et nous ne voyons pas le réel tel qu'il est mais à travers nos états d'âme, nos sentiments, notre imagination, nos habitudes. Venise est un pôle du désir, champ de la tension désirante, promesse. L'intentionnalité désirante du narrateur investit Venise et ce lieu devient dès lors chargé d'affectivité. Dans *Du côté de chez Swann*, Proust écrit: « Même à un simple point de vue réaliste, les pays que nous désirons tiennent à chaque moment beaucoup plus de place dans notre vie véritable, que le pays où nous nous trouvons effectivement »<sup>25</sup>: Proust éprouve un désir très fort de voyages et les accomplit par son imagination. Le voyage est ce qui néantise l'espace, rompt les habitudes et représente une promesse de rencontres, de bonheur et de merveilleux. « Dans la réalité comme dans le songe, lieux et personnes s'unissent », écrit Proust. Pour le narrateur, la rencontre avec Venise est donc déjà amorcée depuis longtemps, sous l'angle affectif du moins. Effectivement,

---

20. *Ibid.*, p. 487.

21. *Albertine disparue*, *op.cit.*, p. 189.

22. *Ibid.*, p. 45.

23. *Ibid.*, p. 84.

24. *Ibid.*, p. 94.

25. *Du côté de chez Swann*, *op.cit.*, p. 453.

cette rencontre va apparaître également comme une séparation : celle d'avec Albertine car elle en est la guérison. Comme l'écrit Paul Morand : « Pour Proust, Venise, c'est la cité de son inconscient. (...) Venise restera symbole de liberté, d'affranchissement contre la mère, d'abord, ensuite contre Albertine ; *Venise, c'est l'image de ce que la passion l'empêche de réaliser* ; Albertine lui cache Venise comme si l'amour offusquait tous les autres bonheurs. »<sup>26</sup>

Dans *Albertine disparue*, le passage de cette Venise intérieure au réel séjour dans la ville italienne prend le lecteur par surprise. Alors que Proust évoque les progrès de l'oubli, nous nous trouvons soudain à Venise. Ce voyage tant désiré, le narrateur l'accomplit avec sa mère, peut-être même poussé par sa mère ; en effet, Proust écrit : « Ma mère m'y avait emmené passer quelques semaines. »<sup>27</sup> Ce voyage est donc placé sous le signe de la maternité et s'y installe une impression de retour à l'époque idyllique de l'enfance. Retour à l'enfance qu'évoquera aussi, à sa manière, ce grand admirateur de Proust que fut Jean Genet : « Créer, c'est toujours parler de l'enfance »<sup>28</sup>. En effet, la mère de Marcel fait preuve d'une tendresse et d'une patience très grandes à l'égard de son fils, tendresse qu'elle cachait beaucoup plus auparavant. L'épisode de la fenêtre près de laquelle elle attend le retour de son fils est symbolique de cette complicité nouvelle. De plus, lui a perdu Albertine et elle a perdu son mari et sa mère. La grand-mère réapparaît également dans l'esprit de la mère qui se dit qu'elle aurait adoré Venise et ses couchers de soleil. Cette impression de régression à l'enfance est renforcée par l'apparition de personnages de l'enfance du narrateur : Madame Sazerat, le Marquis de Norpois et Madame de Villeparisis. Mais ce qui symbolise surtout ce retour au monde de l'enfance, c'est le parallélisme que Proust établit entre Venise et Combray : « j'y goûtais des impressions analogues à celles que j'avais si souvent ressenties autrefois à Combray, mais transposées selon un mode entièrement différent et plus riche. »<sup>29</sup> Les réveils à Venise ont le charme de son enfance et apparaissent comme l'éveil à une nouvelle vie, pleine de promesses printanières, « une promesse de joie » que semble lui annoncer l'ange d'or du campanile : « Rutilant au soleil qui le rendait presque impossible à fixer, il me faisait avec ses bras grands ouverts (...) une promesse de joie plus certaine que celle qu'il put être jadis chargé d'annoncer aux

---

26. Paul Morand : *Venises, op.cit.*, p.124.

27. *Albertine disparue, op.cit.*, p.185.

28. In le journal *Libération*, 16 octobre 1984.

29. *Ibid.*, p.285.



hommes de bonne volonté.»<sup>30</sup>

Le narrateur semble sortir de sa solitude et goûte avec sa mère, et non avec Albertine, un plaisir nouveau, celui du plaisir esthétique partagé. Ensemble, ils visitent les églises et les musées et partagent un même émoi artistique dans la basilique Saint-Marc. Proust superpose les lieux — Combray se retrouve à Venise — et cette esthétique de la juxtaposition s'explique par le fait que l'écrivain spatialise le temps. En effet, et Georges Poulet l'a bien analysé dans *L'espace proustien*,<sup>31</sup> il y a une interdépendance topologique et anthropologique à travers laquelle les lieux réels se mêlent à leur image car tout se passe en fait dans le cerveau de l'homme. L'espace est de l'ordre du vécu et la présence de la mère ne peut que renforcer cette juxtaposition des lieux. Mais si la mère console le narrateur, il n'en oublie pas pour autant Albertine.

En effet, le passé ne meurt jamais tout à fait et reste présent dans la mémoire du narrateur, ou plus exactement certains indices, des détails vus lui rappellent l'image d'Albertine. Il se dit même à un moment : «j'aurais aimé qu'elle fût avec moi.»<sup>32</sup> Un détail dans un tableau de Carpaccio lui rappelle un manteau d'Albertine, une femme autrichienne a le même teint et le même regard qu'elle. A plusieurs reprises, le souvenir de son ancien amour lui revient à l'esprit et cette présence indirecte culmine avec la lettre qu'il reçoit et que, par une erreur première, il croit signée de la main d'Albertine. Il fait alors le point sur son amour passé et s'aperçoit que la femme qui était encore vivante dans sa mémoire, enfermée en lui, prisonnière «comme aux "plombs" d'une Venise intérieure»<sup>33</sup>, n'existe plus, ne vit plus en lui. L'oubli a tué son amour pour Albertine qui n'était que l'amour d'une forme particulière de la jeunesse. Dès lors, il passe une grande partie de son temps à rechercher des Vénitiennes, en particulier dans les quartiers misérables de Venise, ville qui apparaît alors comme la cité d'autres femmes promises. Le narrateur n'est plus un être innocent et Venise n'est pas seulement un reflet de son enfance, mais aussi le lieu d'un arrachement à l'amour maternel. La poursuite de ces femmes lui semble alors plus importante même que les lieux eux-mêmes : «le désir de ne pas perdre à jamais certaines femmes entretenait chez moi à Venise une agitation qui devint fébrile», et plus loin, il parle de «ses nerfs excités par le printemps vénitien.»<sup>34</sup> La recherche de femmes et de l'amour donne à la cité un profond caractère de sensualité, teinté d'orientalisme : sortant

30. *Ibid.*, p.285.

31. Georges Poulet : *L'espace proustien*, NRF, Gallimard, 1963.

32. *Albertine disparue, op.cit.*, p.292.

33. *Ibid.*, p.307.

34. *Ibid.*, p.324.

seul le soir, le narrateur s'imagine alors être un personnage des *Mille et une Nuits*. Mais peut-être qu'inconsciemment Albertine règne encore sur cet enchantement, toujours présente dans son esprit car son désir englobe tout et sous le singulier d'un moment vécu se dessine une ligne plus générale du désir et de la personne: «Notre moindre désir, bien qu'unique comme un accord, admet en lui les notes fondamentales sur lesquelles toute notre vie est construite.»<sup>35</sup> Ce qui le fascine le plus et commande son désir, c'est la recherche de quelque chose de secret et de nouveau résidant dans la jeunesse.

Mais Venise n'exerce pas seulement son charme par la présence des Vénitiennes, mais aussi par sa propre beauté et l'impression de tranquillité qui se dégage du récit du séjour à Venise permet au narrateur d'assouvir ce qui était au départ l'essentiel de son désir, c'est-à-dire un rêve d'esthète, «un désir de jouissances esthétiques», comme Proust l'écrit dans «Noms de pays: le nom.»<sup>36</sup> Le narrateur est d'ailleurs en train de réaliser un travail sur Ruskin. Venise lui apparaît alors comme une ville prodige parce qu'elle réussit l'alliance rare entre l'architecture et la nature. La Sérénissime est bien cette ville prodige et androgyne qui marie eau et terre, eau et pierres, eau et air. L'architecture de la ville fait partie de la vie des habitants et Venise, ville ancienne restée intacte, incarne comme dans un tableau d'Elstir le mariage de l'eau et de la terre: elle est à la fois musée et mer, et le symbole de cette union est la basilique Saint-Marc que le narrateur perçoit comme mariée à l'eau, «le terme d'un trajet sur l'eau mariée et printanière.»<sup>37</sup> Le baptistère de Saint-Marc en particulier le ravit parce qu'il incarne l'effet du passage du temps et le rapprochement entre l'architecture et la nature, entre l'église et le livre; dès lors, il devient le symbole même du beau. Lors de ses visites et de ses promenades, Venise ne cesse de le charmer par l'omniprésence de l'eau — Proust parle de «la parcimonie du sol»<sup>38</sup> et de «ville inondée»<sup>39</sup> —, par son air marin, comme à Balbec, par son soleil qui lui donne de la joie et qui joue avec l'ombre. Ce dernier contraste entre la fraîcheur et la splendeur s'exprime surtout à travers les couchers de soleil, un des délices de Venise. Cette ambiguïté de Venise due à la dualité entre l'architecture et la nature — Venise

---

35. *Ibid.*, p.290.

36. *Du côté de chez Swann*, *op.cit.*, p.454.

37. *Albertine disparue*, *op.cit.*, p.316.

38. *Ibid.*, p.316.

39. *Ibid.*, p.291. Sur l'importance de la mer et de l'eau dans le texte de Proust, cf. en particulier: Jean-Pierre Richard, *Proust et le monde sensible*, Seuil, 1990; Akio Ushiba, *L'Image de l'eau dans A la recherche du temps perdu*, France-Tosho, 1979.

apparaît au narrateur comme un miracle, ayant réalisé le prodige de créer une nature artificielle — se manifeste également dans la fusion idéale entre Orient et Occident. A Venise coexistent le gothique et le byzantin, le catholicisme et la sensualité, le mystère, ce qui en fait une cité magique dans le dédale de laquelle le narrateur se perd comme dans un labyrinthe. Dans ce théâtre d'eau et de pierres, la frontière semble alors s'effacer entre le rêve et la réalité, tant la vision de Marcel est une vision d'esthète qui voit des tableaux dans les lieux réels; lorsqu'il voit une jeune fille qui lui plaît beaucoup, il se dit: «C'était un vrai Titien». <sup>40</sup> Esthétisme et affectivité se mêlent à Venise en un grand carnaval des sensations, et la fenêtre à laquelle la mère attend son fils est une des images de cette fusion. Proust écrit: « (...) à Venise ce sont des œuvres d'art, les choses magnifiques, qui sont chargées de nous donner les impressions familières de la vie.» <sup>41</sup> Mais ce rêve idyllique ou cette réalité idyllique semblent s'effriter lorsque la mère décide de partir et que Marcel se croit un moment complètement abandonné et seul à Venise, épouvanté par cette solitude dont la tristesse l'étreint tout à coup au chant du gondolier, «O sole mio». Parce qu'il a perdu son calme, Venise lui apparaît alors comme une cité médiocre, pleine de «fictions mensongères» <sup>42</sup>, «comme si c'était moi seul qui avait insinué une âme dans les pierres des palais et l'eau du Canal.» <sup>43</sup> Mais il est important pour lui de garder intacte son impression de Venise, car déjà se pressent sa vocation littéraire; en effet, nous voyons toute chose, êtres, lieux, événements à travers notre moi, notre imagination et nos désirs: toute réalité est relative, vérité qui surgira dans *Le temps retrouvé*. Dans cette dernière partie de la *Recherche*, Venise ressuscitera d'ailleurs dans l'âme du narrateur lorsqu'il posera le pied dans la cour de l'hôtel de Guermantes et qu'il butera sur des pavés inégaux, sensation jadis ressentie sur deux dalles inégales du baptistère de Saint-Marc, nouveau phénomène de mémoire involontaire qui crée un moment d'éternité dans le présent, une renaissance du monde profond du narrateur, sa renaissance à l'art, et conduit Proust à écrire: «les vrais paradis sont les paradis qu'on a perdus.» <sup>44</sup> Mais le temps est retrouvé, c'est alors que Venise rejoint Combray et si la vie spirituelle de Marcel est allée de Combray à Venise, l'œuvre va de Venise à Combray.

A travers toute la *Recherche*, Venise est bien l'image d'un des paradis imaginaires

---

40. *Ibid.*, p. 309.

41. *Ibid.*, p. 289.

42. *Ibid.*, p. 325.

43. *Ibid.*, p. 329.

44. *Le temps retrouvé*, Gallimard, Folio, 1985, p. 227.

majeurs du narrateur, même si le refuge est aussi un piège dont les mirages sont teintés de maléfices. Il s'agit surtout d'une Venise intérieure, dont le désir se trouve mêlé de désirs d'art, de mystère oriental et de volupté. La rencontre avec ce spectacle poétique procure au narrateur, après une longue frustration due à la rencontre avec Albertine, un bonheur à la fois intellectuel, artistique, sensuel et affectif. Dans *Marcel Proust et l'architecture*,<sup>45</sup> Kay Bourlier considère que les trois centres architecturaux de Proust sont Combray, Balbec et Venise, ville où l'architecture remplace la nature et où la simplicité de Combray s'allie au mystère de l'Orient, étrange alliance dans laquelle rêve et réalité tendent à se confondre parce que tout se passe dans l'esprit du narrateur. Venise est moins une découverte qu'une synthèse, un prisme, une retrouvaille. Là, le narrateur apparaît comme un adulte raisonnable, qui a réfléchi sur sa vie passée et fait le point. Libéré de ses anciennes obsessions, sa passion jalouse pour Albertine principalement, et de ses illusions, il atteint l'âge mûr et s'achemine vers la création. Si Venise est «la cité de son inconscient», c'est vrai parce qu'il a longtemps été privé d'elle et parce qu'il y retrouve une certaine image de sa mère, et parce qu'Albertine semble s'évanouir dans son esprit, alors qu'elle était une rivale de la ville tant désirée. Après la perte d'Albertine et le départ de Venise, l'énigme du bonheur se cristallisera dans les retrouvailles involontaires avec Venise, dans la descente en soi-même, cette exploration de l'inconscient qu'est la mission de l'artiste.

---

45. Kay Bourlier : *Marcel Proust et l'architecture*, Presses Universitaires de Montréal, 1980.