



Winter 1986

Proust et le Romanesque de la Transformation: L'Exemple Feminin

Elizabeth Richardson Viti
Gettysburg College

Follow this and additional works at: <https://cupola.gettysburg.edu/frenchfac>

 Part of the [French and Francophone Literature Commons](#)

Share feedback about the accessibility of this item.

Viti, Elizabeth Richardson. "Proust Et Le Romanesque De La Transformation: L'exemple Féminin." *Romance Notes* 27.2 (1986): 155-161.

This is the publisher's version of the work. This publication appears in Gettysburg College's institutional repository by permission of the copyright owner for personal use, not for redistribution. Cupola permanent link: <https://cupola.gettysburg.edu/frenchfac/7>

This open access article is brought to you by The Cupola: Scholarship at Gettysburg College. It has been accepted for inclusion by an authorized administrator of The Cupola. For more information, please contact cupola@gettysburg.edu.

Proust et le Romanesque de la Transformation: L'Exemple Feminin

Abstract

A l'exception de la mère et de la grand-mère les personnages féminins de la " Recherche ", soumis à une métamorphose continuelle, marquent le passage du temps. Mais semblables à l'oeuvre d'art qui échappe au temps, ces grandes actrices, sont toujours sur scène.

Keywords

Treatment of Female Charcters, Relationship to Artificiality

Disciplines

French and Francophone Language and Literature | French and Francophone Literature

PROUST ET LE ROMANESQUE DE LA TRANSFORMATION: L'EXEMPLE FÉMININ

ELIZABETH RICHARDSON VITI

PLUS ENCORE QUE LES HOMMES de *A la recherche du temps perdu*, les personnages féminins illustrent, de façon générale et parfois presque caricaturale, la loi proustienne du changement, de la transposition dans le temps. De fait, à quelques exceptions près, notamment la mère et la grand'mère qui paraissent d'une stabilité exorbitante,¹ les femmes de premier plan semblent subir une métamorphose continue. Une autre loi proustienne, celle du caractère insaisissable de l'aimée par rapport à celui qui l'aime, explique les changements divers d'Albertine et de Gilberte mais les rôles multiples des autres femmes se comprennent, apparemment, par une caractéristique que l'auteur trouve foncièrement féminine: *la facticité*. Dans toute sa complexité, la femme proustienne est, avant tout, *actrice*.²

Il est ainsi que, même si Proust passe en revue plusieurs acteurs de son époque, Thiron, Delaunay et Coquelin, par exemple, il n'y a pas d'acteurs dans *La Recherche*. Parmi les femmes, par contre, il n'y a pas que Rachel qui poursuit une carrière sur scène puisque chaque personnage féminin principal a son propre théâtre. On n'a qu'à citer La Duchesse de Guermantes qui fait tout pour attirer

¹ L'obsession maternelle du narrateur étant devenue depuis longtemps un pont-aux-ânes de la critique proustienne, il n'est pas nécessaire de recenser ses expressions ni d'évoquer le complexe d'Oedipe. Néanmoins, il faut noter le contraste que font ces deux femmes avec toute autre de *La Recherche*. Proust, à son insu, nous donne un portrait binaire de la féminité dont elles seules se dégagent comme l'idéal féminin. Elles représentent, par contraste avec la majorité des femmes proustiennes, le naturel et la permanence d'autant plus que leur médiatrice est Mme de Sévigné, signe de la fidélité maternelle.

² Dans ce travail "la femme proustienne" sera synonyme de toute femme sauf la mère et la grand'mère.

l'attention de son public sur cet "esprit des Guermantes" qu'elle est, à son avis, seule à posséder. Quant au théâtre d'Odette, qui était, elle, véritable actrice dans le temps, il est plutôt vestimentaire que verbal. A la mode mais marquée en même temps par une autre époque, Mme Swann porte des costumes qu'elle expose là où elle retrouve son public, au Bois de Boulogne. Pourtant, c'est Mme Verdurin qui dépasse toute femme du roman par l'économie et l'efficacité de son théâtre. Elle a des spectateurs fidèles dans son "petit noyau" qui l'apprécient à tel point que La Patronne n'a qu'à faire des gestes pour communiquer ses sentiments. Toute performance est pantomime.

Cette préoccupation proustienne de l'actrice fait que, lorsque le jeune narrateur demande à Swann l'acteur que préfère Bergotte, il répond: "L'acteur, je ne sais pas. Mais je sais qu'il n'égale aucun artiste homme à la Berma qu'il met au-dessus de tout."³ Or – et c'est ce qui va nous intéresser ici – une lecture attentive des passages sur La Berma, la comédienne la plus renommée de *La Recherche*, fait surgir de derrière ce personnage que la critique a peu examiné une meilleure compréhension des métamorphoses féminines. De plus important, cette véritable actrice sert de médiatrice ultime pour les autres "actrices" de *La Recherche*, et toute règle qu'elle englobe est une règle que la femme chez Proust va suivre au pied de la lettre.

Qu'il suffise de rappeler comment le narrateur découvre la loi proustienne – "notre personnalité sociale est une création de la pensée des autres" (1, 19) – loi que les personnages féminins semblent comprendre mieux que les hommes et que l'on peut, donc, citer comme la première des transpositions féminines. Voyant La Berma pour la première fois dans son rôle le plus célèbre et, victime d'idées préconçues, il prend deux autres comédiennes pour La Berma avant de voir la véritable. Et quand Marcel la voit, elle ne correspond pas à l'image qu'il s'était faite car son interprétation de *Phèdre* ne correspond pas à celle du narrateur. Toutefois il accepte l'actrice qui joue le rôle de *Phèdre* comme La Berma puisque le public l'accepte comme telle: "Enfin éclata mon premier sentiment d'admiration: il

³ Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu* (Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1954), 1, 97. Toute autre référence à cet ouvrage sera dans le texte même.

fut provoqué par les applaudissements frénétiques des spectateurs” (1, 450). Son admiration est renouvelée par M. de Norpois qui énumère les raisons pour le succès de La Berna et confirmée par un article approuvateur dans *Le Figaro*. Parmi les femmes proustiennes, personne ne saurait mieux illustrer le rôle capital de la perception que Rachel. Ancienne prostituée puis actrice bafouée par le haut monde chez La Duchesse de Guermantes, elle éclipse cette dernière aussi bien que La Berna, ayant convaincu le Faubourg Saint-Germain de ses talents.

Le narrateur rencontre une deuxième source des métamorphoses féminines quand il questionne son entourage sur les dons de La Berna dans le rôle de Phèdre et trouve qu'elle ne l'interprète pas spontanément. Bergotte lui signale la ressemblance entre l'actrice et certains chef-d'œuvres sculpturaux: “. . . elle est bien jolie la petite Phèdre du VI^e siècle, la verticalité du bras, la boucle du cheveu qui 'fait marbre' . . . c'est très fort d'avoir trouvé tout ça” (1, 560). Swann, pourtant, trouve remarquable l'intonation de l'actrice lorsque Phèdre dit à Oenone “Tu le savais.” Ce commentaire, on le sait, se prolonge dans une observation du narrateur, où l'on retrouve le concept girardien de la médiation.⁴

Il restait à La Berna qu'elle l'avait trouvée, mais peut-on employer ce mot de “trouver,” quand il s'agit de quelque chose qui ne serait pas différent si on l'avait reçu, quelque chose qui ne tient pas essentiellement à votre être, puisqu'un autre peut ensuite le reproduire. (1, 567 emphasis added)

L'utilité de ce phénomène n'échappe pas à la femme proustienne qui en est, de nouveau, le meilleur exemple. Initialement, La Duchesse de Guermantes, indéniable médiatrice de Mme Verdurin, règne dans le Faubourg Saint-Germain et La Patronne ne peut que l'imiter de loin. Mais, “Chez Mme Verdurin (nous dit le narrateur) la troupe était parfaite, entraînée, le répertoire de premier ordre, il ne manquait que le public” (111, 236). Donc, Mme Verdurin retrouve un public longuement convoité au moment où elle, Princesse de Guermantes à la fin du roman, est la reine du haut monde. Mme Verdurin, de son côté, est la médiatrice d'Odette qui, elle,

⁴ René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque* (Paris: Grasset, 1951).

cherche à établir un salon comparable au "petit noyau." Et elle finit par avoir son Choufleury où "... elle élevait la voix, lançait les mots, comme elle avait si souvent, dans le petit clan, entendu faire à la 'patronne,' dans les moments où celle-ci 'dirigeait la conversation'" (1, 510).

Une dernière étape dans l'examen de La Berma décèle au narrateur un malentendu de sa part et nous révèle un troisième élément des transpositions féminines. Il avait pensé que le génie de l'actrice était celui de Racine. Mais il l'a vue dans un autre rôle où elle était tout aussi brillante et a compris que l'œuvre de l'écrivain n'était pour elle qu' "une matière, à peu près indifférente en soi-même, pour la création de son chef-d'œuvre d'interprétation..." (11, 51). Marcel avait voulu divorcer le talent de La Berma de son rôle mais remarque qu'il "ne faisait qu'un avec lui" (11, 47). Comme La Berma, la femme proustienne réussit dans la mesure où elle s'empare totalement d'un nouveau rôle. Et personne ne le fait mieux que Mme Verdurin dans son rôle de Princesse de Guermantes car, excepté le narrateur, personne ne semble plus penser à la défunte princesse, antithèse complète de la nouvelle.

Certes La Berma échappe par sa génialité d'artiste au paradigme que nous analysons; et elle est hors du jeu que jouent les femmes proustiennes grâce à son statut de médiatrice ultime.⁵ Cependant, Proust la présente comme telle non seulement à l'égard de sa facticité mais aussi à l'égard de sa vacuité. De fait, la femme chez Proust est comparable à l'actrice, véhicule de l'œuvre d'art, une espèce de *tabula rasa* qui cherche sans cesse à combler le vide par une nouvelle identité. Moins d'appuis à la femme, d'ailleurs, plus grandes ses métamorphoses. C'est ainsi que, parmi tous les personnages féminins principaux, Odette a le plus grand nombre de transpositions. Tout au début elle est la "dame en rose" que le narrateur rencontre chez son Oncle Adolphe aussi bien que la "dame en blanc" vue à Tansonville avec Charlus. Pourtant, elle est aussi Odette de Crécy du salon Verdurin. Et, ironiquement, c'est le théâtre qui lui fournit sa rencontre la plus fortunée. Charlus, qui

⁵ On peut même contredire ceux qui aiment souligner l'absence des femmes parmi les grands artistes de *La Recherche* et y mettre cette comédienne. Certes il est à noter que la seule femme qui mérite cette distinction est actrice.

l'avait admirée dans son rôle de Miss Sacripant la présente éventuellement à Swann, son futur mari. Remariée après la mort de Swann, elle est Mme de Forcheville, membre officiel de la haute société. Mme Verdurin, par contre, qui trouve ses origines dans une bourgeoisie obscure mais honorable, n'a que trois identités différentes (La Duchesse de Duras aussi bien que Mme Verdurin et La Princesse de Guermantes). Mais il faut ajouter que La Patronne est singulièrement efficace dans sa propre transposition puisqu'elle n'a qu'une médiatrice, Oriane de Guermantes, dès le début. Elle n'a besoin ni de parole ni de costume pour réussir son jeu. Tout est réduction, donc, Mme Verdurin est une caricature de la femme proustienne et son exemple le plus réussi.

Une contradiction intéressante relève de cette vacuité féminine. Faute de substance, l'identité de la femme chez Proust est éphémère, ce qui explique peut-être qu'elle s'y accroche. D'où son snobisme d'autant plus féroce que celui de l'homme proustien. Même Le Duc et La Duchesse de Guermantes sont un excellent exemple de cette distinction car Bazin est content de débiter sa généalogie pour témoigner sa valeur sociale mais Oriane, qui s'ennuie devant de tels propos, invente de nouvelles raisons pour son statut. Cette distinction fait que les hommes de *La Recherche* subissent rarement de changements et les transformations qui existent, voire celle d'un Swann ou d'un Charlus, représentent une déchéance physique ou sociale plutôt qu'une amélioration.

Cette virtualité qui dépasse celle de l'homme est à la base de la poétique de la femme comme note Ross Chambers dans *L'Ange et l'automate: variations sur le mythe de l'actrice de Nerval à Proust*:

L'étude du mythe de l'actrice ouvre donc des horizons très vastes, et débouche tout d'abord dans ce qu'on pourrait appeler "la poétique de la femme" . . . Eve est le rêve d'Adam et elle revêt par conséquent autant d'apparences que peut en exiger l'active créativité humaine, en cela déjà l'actrice, qui a en elle toutes les femmes, se situe au cœur de la poétique féminine.⁶

Dans cette même étude Chambers note également que l'actrice tend toujours à s'assimiler à la prostituée et, plus important dans la

⁶ Ross Chambers, *L'Ange et l'automate: variations sur le mythe de l'actrice de Nerval à Proust* (Paris: Archives de Lettres Modernes, 1971), p. 74.

perspective de ce travail, est étroitement liée à l'androgynie.⁷ Cette virtualité entraîne ce que Deleuze appelle la possibilité féminine par excellence – le monde de Gomorrhe – et nous mène à la transposition féminine la plus remarquable, sa transposition sexuelle.⁸ Sans doute l'actrice Léa, lesbienne qui se promène en travesti avec Gilberte aux Champs Elysées, en est-elle chez Proust l'exemple parfait. Mais toutes les femmes citées ici sont censées être bisexuelles – même La Duchesse de Guermantes qui, d'après les commérages, a une liaison intime avec La Princesse de Parme. De plus, Léa n'est pas seule à paraître dans le texte en travesti. Albertine s'est déguisée en homme pour rendre visite à une amie à Auteuil au moment où le narrateur la croyait absente de Paris, et Odette était en travesti dans son rôle de Miss Sacripant. On peut même citer Mme Verdurin à ce propos mais, de nouveau, sa transformation se fait d'une manière caricaturale. L'auteur lui donne un monocle lorsqu'elle est la reine du Faubourg Saint-Germain, accessoire oculaire que ne portent que les hommes de *La Recherche*.

Mais sa prodigieuse virtualité met en valeur une dernière et la plus importante des caractéristiques de la femme proustienne – la longévité. Comme Mme Verdurin, toutes les femmes de premier plan – sauf Albertine⁹ – sont toujours présentes à la fin du roman (L'auteur décrit Odette, par exemple, comme “une rose stérilisée.”) tandis que parmi les hommes – excepté le narrateur – il n'y a que Le Duc de Guermantes et Bloch qui sont toujours en vie. D'où sa virtualité *textuelle* qui fait d'elle un meilleur interprète des grands thèmes du chef-d'œuvre: Le salon est indéniablement un domaine féminin où la femme, comme nous l'avons déjà noté, illustre mieux que personne le Snobisme. Essentielle, bien entendu, au grand thème de l'Amour, la femme l'est aussi au thème de l'Art car, même si elle n'est pas artiste elle-même, comme Gabrielle, femme d'Elstir, elle inspire la création ou, comme Mme Verdurin qui attire l'attention du public sur les compositions du feu Vinteuil, elle la transmet.

⁷ Chambers, p. 16.

⁸ Gilles Deleuze, *Proust et les signes* (Paris: Presses universitaires de France, 1964), pp. 17-18.

⁹ Ici il faut commenter la mort de La Berma à la fin du roman. On a l'impression que les autres “actrices” de *La Recherche* ont si bien maîtrisé ses techniques qu'elles la suppriment de cette scène qui est le roman. De fait, Rachel l'éclipse littéralement.

Pourtant d'une certaine perspective la femme chez Proust est comparable à l'œuvre d'art elle-même. Son illustration du Temps, grand thème dont l'examen a commencé ce commentaire, a un double mouvement qui, d'ailleurs, adhère au système proustien qui privilège toute contradiction. Il est vrai que ses métamorphoses incessantes marquent le passage du temps mais semblable à l'œuvre d'art qui, le romancier insiste, échappe au passage du temps, la femme proustienne, cette grande actrice, est de tout point de vue toujours sur scène.

GETTYSBURG COLLEGE