LE PERSONNAGE D'ALBERTINE SIMONET DANS À LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU DE MARCEL PROUST

Anca Lungu Gavril
PhD. Student, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi

Abstract :The article is part of a research about translating the Proustian idiolect into Romanian and views at defining the complex character of Albertine, along with her particular language, as compared to other idiolects in the Proustian novel. Founding our assertions on works written by J-Y. Tadié, R. Coudert, A. Bouillaguet, J. Dubois, S. Becket, C. Bidou-Zachariasen, Justin O'Brian and many others, we underline what makes of Albertine such an important and difficultly definable character : her relation to love, death, time, vice and lie. Considered the most important character of the novel, Albertine is often referred to as a personnage de fuite, *hardly understandable and explainable, because of her social insecurity, because of the gap between what she is and what she wants to be taken for or intends to become. Leader of* l'entredeux *(Dubois), Albertine is along with Charlus the symbol of the vice, top figure of Gomorrah, causing to Marcel doubt, jealousy, questioning and finally separation, all described in the fifth and sixth parts of the novel. Changing physically, linguistically and socially from* Les Jeunes Filles *to* La prisonnière, *Albertine is contradictory in language : at first she uses* argot *and* petit bourgeois *French, then she arrives to master the* joli language *of a Swann or a Charlus, perfectly imitating Proust's language of* grande bourgeoisie, *in describing ice-creams, in discussing about architecture or literature. Albertine is as much sensual by the place she occupies in the plot as by the tongue she uses, a tongue physically and linguistically meant to tease and torture Marcel.*

Keywords :Proust, Albertine, character, idiolect, translation.

Considérée unanimement le personnage[1] le plus important de RTP[2], malgré son apparition tardive dans les plans du romancier (après la Grande Guerre, après la mort d'Alfred Agostinelli en 1914, dans la version en cinq volumes de 1918), Albertine coagule l'intrigue, l'intérêt et le devenir romanesque notamment dans *J.F.*, *S.G.* et *Pr.*Appelée *Marie* dans les premiers manuscrits, elle est absente de *Sw.* et *T.R.*, incipit et conclusion de l'œuvre, mais son nom est repris 2360 fois par l'auteur, avec Swann et la grand-mère étant le plus rappelé. Si Françoise est symbole de Combray, Albertine domine l'horizon et la digue à Balbec, intrinsèquement liée non plus à l'enfance, mais à la jeunesse du narrateur, âge de l'apprentissage et des révélations.

Personnalité et personnage de fuite, la figure d'Albertine rassemble souvenirs, traits et événements en relation avec plusieurs proches de Proust (six en tout) : Alfred Agostinelli, Henri Rochat, Albert le Cuziat, etc. La multitude des clés par lesquelles on peut percer le personnage d'Albertine explique par la suite l'agglomération des physiques, des situations sociales et des caractères attribués à ce personnage. Elle incarne le grand amour du héros, amour tragique et décevant, modifié à maintes reprises à travers les pages romanesques, étape finale de son devenir affectif et littéraire, somme des expériences personnelles intérieures, après les amours innocents ou idéalisatrices pour Gilberte Swann (et sa mère!) et Oriane de Guermantes. Appartenant à la petite bourgeoisie, orpheline "sans feu ni lieu"(Chaudier, 116),

[1] Le personnage "qui joue le plus grand rôle et amène la péripétie" *Corr*. *apud* Tadié, 188.
[2]Nous adoptons cette abréviation usitée pour le titre du roman, tout comme les références aux sept parties du roman se retrouveront sous les abréviations *Sw., J.F.,C.G., S.G.,Pr., A.D.,T.R.*

BDD-A27472 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:04 UTC)

adoptée par Madame Bontemps dont elle hérite snobisme et langage, caractère volontaire, masculin, indépendant, ici soumise, là révoltée, possédant un passé incertain, des liaisons douteuses et un physique changeant, Albertine intrigue et semble faite de morceaux assemblés à la hâte, insouciamment, aux traits paradoxaux et au destin vacillant. Elle représente la figure centrale des jeunes-filles en fleurs, les *Bloomenmadchen* de Parsifal, les filles du feu de Nerval et/ou les vierges en fleurs de Baudelaire en *Lesbos*(Bouillaguet,534). Amour-obsession sur le modèle d'amour-jalousie de Swann pour Odette, on peut décoder la passion de Marcel pour cette fille inférieure par un souci de découverte de la sexualité féminine, du plaisir gomorrhéen ancré dans le passé de Mlle Simonet, par un désir inassouvi d'expérimenter l'inaccessible. "La fanciulla prigioniera e fuggitiva è la piu emblematica figura allegorica dell'opera proustiana e perennemente sfuggente" (De Agostini in *Personnages proustiens*, 1993, 14), prisonnière d'un auteur araignée (Deleuze) voulant en extraire le secret, fugitive parce que impossible à traduire dans un langage connu par le héros et allégorique puisque plus qu'un être en chair et os, Albertine constitue une idée, une image, un idéal qui "sopravviverà solo nel ricordo" (De Agostini, 35).

L'importance d'Albertine réside dans le fait qu'elle met en rapport l'œuvre *RTP* avec des éléments autobiographiques et représente l'élément unificateur du roman "facendo convergere su di sè gran parte delle tematiche che Proust vi affronta"(De Agostini, 34). Feuillerat entend ce personnage par le fait que Proust a fondu en elle "toutes les personnes qui avaient tenu une place dans le cœur du narrateur. C'est toute une vie de désirs déçus, de soupçons, de tromperies vraies/imaginaire" (217). L'importance du personnage a été soulignée également (Tadié, 222) par le rapport qu'elle entretient avec les autres : Albertine et Odette partagent l'origine modeste, l'érotisme, le snobisme, l'incapacité à dire la vérité, Gomorrhe et l'habileté à susciter la jalousie ; Albertine et Gilberteont en commun l'âge et l'amour pour le héros ; Albertine et Orianese rejoignent par l'amour irréalisable et les robes de Fortuny ; Albertine et Charlussont liés par l' inversion, la folie et l'outrance ; Albertine et Swannpartagent Balbec, la peinture et Elstir ; Albertine et Françoise se rencontrent dans Paris, sont toutes les deux prisonnières de Marcel et ont une priorité incontestable dans la vie du héros ; Albertine et la mèrereprésentent le sacré et le profane, partageant les discussions avec le narrateur sur les écrivains et sont protagonistes de l'attente du baiser ; Albertine et la grand-mère se retrouvent dans la mort ; Albertine et Morelont en commun l'inversion, le mensonge et la fuite.

Profil romanesque

Le nom *Albertine* additionne les sonorités de B**albe**c, le fond cadre où le héros la voit pour la première fois, et de **Al**fred Agostinelli, nom auquel le personnage a le plus souvent été rattaché dans la vie du romancier. Son nom entier Albertine Simonet (nom d'un père mort annonçant presque l'échec du personnage)est perçu par Coudert (1998, 47) comme empreinte de judaïsme et de virilité à la fois, alors que la présence du son *R* dans le prénom, son fétiche de la musique proustienne, renvoie selon Richard (90) à un continuum érotique. Cette clé du personnage est étayée fréquemment par les mots écrits par Agostinelli et que Proust rend comme tels dans le roman sous la plume d'Albertine, en référence à leur dernière promenade "je n'oublierai pas cette promenade deux fois crépusculaire puisque la nuit venait et que nous allions nous quitter" (*apud* Bouillaguet, 41). Le nom apparaît pour la première fois dans le roman dans *J.F.* (I, 512) sur les lèvres de Gilberte "une petite qui venait à mon cours…la fameuse Albertine…elle a une drôle de touche"(*apud* Tadié, 1971, 69).

Aperçue à Balbec (dont le paysage de nuage, flots, mer et vagues sera inséparable du personnage, Poulet, 34), chevauchant sa 'bécane", fille rose aux cheveux noirs et aux joues pleins, Albertine Simonet (avec un seul N!) attire le héros par son émancipation. Symbole du vice aux côtés de Charlus, possédant à elle seule Gomorrhe au travers de liaisons supposées

BDD-A27472 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:04 UTC)

passées avec la blanchisseuse, Andrée, Mme Verdurin ou Mlle Vinteuil, Albertine surprend, déconcerte et court-circuite la logique romanesque du lecteur. Opposée à Françoise ou à la mère, elle fait figure de courtisane (Chaudier, 59), de vicieuse charmante, d'Eliza Doolittle que le héros façonne culturellement dans de longs paragraphes magistraux sur l'art - la musique, la littérature et la peinture. C'est dans l'amour charnel avec Albertine que le héros profane la figure sacrée de la mère, doublement désacralisée, d'abord par la relation des corps, "source de scandale" (Chaudier 303), et puis par un corps déjà taché d'entrelacements de mauvais genre : profanation du langage maternel (argotique chez Albertine) et du baiser du soir (charnel et vicieux de l'amante). Représentant le paradis de Marcel à Paris, elle devient son enfer après sa fuite dans *A.D.*, son obsession et l'objet hyperbolique de sa jalousie. Le héros reconnaît en elle la petite paysanne française montrant "la courtoisie envers le hôte et l'étranger, la décence, le respect de la couche" (*C.G.II*, 662), et devient symboliquement fille de Saint-André des Champs (Chaudier, 116). Détestée par Françoise, elle est une idole proustienne, crainte, adorée et fuite, mysticisée finalement, "une grande déesse du Temps"(*Pr.III*, 888). S'échappant à la possession de l'amant auquel elle refuse constamment l'aveu, son paradis représente pour celui-ci l'enfer, l'incompris saphique, déconcertante curiosité pour le héros[3]. Mais n'oublions pas qu'elle est le seul amour accompli du héros et qu'elle "partage étroitement sa vie à plusieurs moments" (Dubois, 23)[4]. Après sa mort, lors des contemplations du ciel la nuit, le héros l'associe à la lune, à l'astre païen pleinement féminin qui, encore, en illustre l'ambivalence : "au-delà de ce clair de lune qu'elle aimait, je tâchais de hausser jusqu'à elle ma tendresse pour qu'elle lui fut une consolation de ne plus vivre" (*A.D.IV*, 93). Insaisissable et fugitive par excellence, Albertine l'est non seulement par ses dénis et mensonges, mais également dans son amour pour et par Marcel. Détachée ou attachée à lui à contre-temps, le désirant quand il ne veut plus d'elle, le relâchant quand elle est sa prisonnière, sa tête semble souvent absente, égarée dans des souvenirs de liaisons cachées, regrettant un avenir possible, se voulant coquette et bien habillée comme Oriane de Guermantes ou Odette Swann, mais n'arrivant en raison de sa classe à s'élever aux exigences de la grande bourgeoisie. Par la "multitude[5] des profils et des horizons spatio-temporels qui démultiplient son identité" (Bouillaguet, 2004, 360), Albertine s'inscrit dans le cubisme, le futurisme et la phénoménologie naissante. Désirée et aimée, rejetée[6] et idéalisée, Albertine reste vivante même après sa mort "parce que je le désirais je crus qu'elle n'était pas morte; je me mis à lire des livres sur les tables tournantes, je commençai à croire possible l'immortalité de l'âme" (*A.D.IV*,93). Héroïne révélatrice, Albertine constitue une leçon pour Marcel, son être fuyant et insaisissable lui apprenant que l'amour se trouve dans l'inaccessible, que posséder équivaut à rendre indifférent et à ennuyer, que "on n'aime que ce qu'on ne possède pas" (*Pr.III*, 885).

Avec le baron de Charlus, elle représente un caractère osé et souvent perçu comme fou (*Cahiers MP*, 1975, Deleuze, 88), une figure d'une singularité déroutante. L'impression de folie vient du manque de cohérence de sa personnalité, personnalité multiple s'effilant en séries. Deleuze soutient son avis de la folie d'Albertine (*ibid*. 91) par le fragment décrivant le premier baiser à Albertine, structure en trois étapes, lorsque le visage de la bien-aimée se

[3] "Cet amour entre femmes était quelque chose de trop inconnu, dont rien ne permettait d'imaginer avec certitude, avec justesse, les plaisirs, la qualité" (*Pr*, 371).
[4] "Si je considérais maintenant non plus mon amour pour Albertine, mais toute ma vie, mes autres amours n'y avaient été que de minces et timides essais qui préparaient, des appels qui réclamaient ce plus vaste amour…l'amour pour Albertine" (*Pr*, 240).
[5] "Ce fut surtout ce fractionnement d'Albertine en de nombreuses parts, en de nombreuses Albertine, qui était son seul mode d'existence en moi" (*A.D.*, 529).
[6] Certes, je n'aimais nullement Albertine : fille de la brume de dehors, elle pouvait seulement contenter le désir imaginatif que le temps nouveau avait éveillé en moi et qui était intermédiaire entre les désirs que peuvent satisfaire d'une part les arts de la cuisine et ceux de la sculpture monumentale, car il me faisait rêver à la fois de mêler à ma chair une matière différente et chaude, et d'attacher par quelque point à mon corps étendu un corps divergent…" (*C.G.II*, 649).

BDD-A27472 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:04 UTC)

décompose et recompose, changeant constamment lors du rapprochement du narrateur du corps de la femme aimée : 1. la nébuleuse du visage, 2. le rapprochement et le trajet des lèvres vers la joue, et 3. sa bouche atteint la joue et il n'est plus qu'un corps aveugle. Le thème de la folie apparaît d'ailleurs explicite à travers les mots prêtés par Proust à Andrée - peut-être bien qu'Albertine était folle. (*Cahiers MP,* 1975, p.113)

Fidèle à la conception proustienne de versatilité et d'instabilité des personnages (Feuillerat, 13), Albertine change de la première version entreprise après la révision de 1915 et jusqu'à celle finale de 1922. D'abord elle est énigmatique, appartient à une famille de bonne bourgeoisie, a une institutrice anglaise, joue au golf et véhicule un langage correct et distingué, pour que son image se dégrade dans la deuxième version où elle est, selon Feuillerat (147) beaucoup adnotée, quand Proust perce son mystère et en "fait un portrait analytique de six pages" où le vulgaire et l'argot surprennent. Dans cette deuxième version, le personnage d'Andrée apparaît en opposition avec celui d'Albertine, la première acquérant un rôle plus important. Toujours dans la deuxième version, Feuillerat remarque que l'auteur s'attarde sur la douleur du narrateur après la perte d'Albertine, sur le minutieux de la jalousie, les doutes et l'obsession pour son mauvais genre.

D'inéduquée et simple, Albertine devient dans la deuxième version artiste : elle peint, joue du pianola, collectionne la vieille argenterie, reconnaît les restaurations et a du goût en architecture, dont elle use des termes dans la description des glaces. De midinette elle devient bourgeoise distinguée, d'une bonne fille franche, elle se transforme en une fourbe mensongère(*ibid*. 259).

La rangeant dans la classe moyenne, aux côtés de Rachel et de Bloch (Dubois, 48), Proust rend explicite son caractère éclectique et indépendant qui lui permet, en tant que *femme* d'aller à vélo, de porter un polo, de désirer un yacht offert par le héros, d'aller au casino et de danser seins contre seins avec Andrée, de jouer au furet et de se tuer finalement à cheval.C'est la classe la moins prisée par Marcel, celle qui sociologiquement nourrit le désir "éperdu de parvenir et de singer la distinction des élites" (Dubois, 117).

Le physique

Albertine est le seul personnage de *RTP* dont nous ayons une description physique détaillée, principalement de la perspective érotique. Bras,nez, grain de beauté (qui change de place!), joues, hanches, seins, visage, cuisses, peau et regard défilent dans des associations rappelant, des fois, le cygne "emblème de Gomorrhe" (Chaudier, 321), lors des instants d'amour physique, d'autres fois "une sainte chrétienne, musicienne et domestique" quand elle joue du pianola dans la chambre du narrateur, pareille à un "sanctuaire éclairé,… œuvre d'art qui, tout à l'heure, par une douce magie, allait se détacher de sa niche et offrir à mes baisers sa substance précieuse et rose" (*PrIII*, 884). Selon Bouillaguet, aucun autre corps n'est aussi présent que celui de Albertine, son corps sur la plage à Balbec, ses robes de Fortuny (qui l'assimilent au décor de Venise et à l'art, Tadié, 95), son sommeil, les costumes à vélo. Être désirable par le physique, mais inaccessible par le tempérament, elle devient par la souffrance causée au héros le catalyseur de son devenir en tant qu'écrivain, source de révélations qui desserre les déversoirs de son inspiration. Mais si l'affection du héros pour la jeune fille en fleurs vacille, son apparition devient caricaturale, son physique s'altère "quand elle était tout à fait sur le côté, un certain aspect de sa figure que je ne pouvais souffrir, crochu comme en certaines caricatures de Léonard, semblant révéler la méchanceté, l'âpreté au gain, la fourberie d'une espionne, dont la présence chez moi m'eut fait horreur et qui semblait démasquée par ces profils-là"(*Pr III,apud* Brunel, 1997, 180). D'autres fois, Albertine est corpulente comme Charlus, cet embonpoint leur conférant un caractère sexué (Coudert, 234) marqué par le vice, synonyme de la laideur des monstres.

BDD-A27472 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:04 UTC)

Le physique de la jeune femme est à plusieurs reprises comparé à celui d'un animal[7] ou d'une plante, soit chienne (*S.G.*), soit grosse chatte (*PrIII*), soit "longue tige en fleur"(*Pr.*) ; Brunel voit dans ces associations le sourire grotesque du narrateur qui traduit le sommeil de sa bien-aimée par une déshumanisation atteignant le minéral, après les passages successifs de l'animal vers le végétal : " dès qu'elle dormait un peu profondément, elle cessait d'être seulement la plante qu'elle avait été, son sommeil c'était pour moi tout un paysage" (*apud* Brunel, 238). Dans son sommeil, Albertine est un gisant, comparée à la figure de pierre sur les tombes, à un détail sur les images des Jugements derniers du Moyen Âge, sa tête….attendant…la trompette de l'Archange"(*Pr. apud* Bouillaguet 194). Son visage se modifie d'un jour à l'autre, dans son expression, sa forme, sa matière, elle "se métamorphose et se multiplie créature mi-marine, mi-animale, mi-humaine" (Coudert, 80), sommet de toutes les passantes décrites et convoitées par le narrateur.

Comme pour d'autres héros proustiens, le romancier insiste sur la voix, le ton et le rire d'Albertine, y encryptant la sensualité et le désir. Pareille à Oriane, Albertine a une voix rauque, "crapuleuse"(encore renvoyant à l'idée de lesbianisme), son rire est moqueur, source de plaisir, pareil à un roucoulement, tributaire encore du monde végétal :son rire a la couleur et l'odeur des géraniums (*apud* Becket, 68).

Une importance significative acquiert la couleur *rose* souvent attribuée par l'auteur au personnage d'Albertine, symbole du désir sexuel et de la jeunesse. Le rose renvoie à l'érotisme et à la fraîcheur des peaux, à savoir au libidinal par excellence (Coudert, 67).

"Bacchante à bicyclette" devient synonyme de "être de fuite", elle est constamment en mouvement, vers des rendez-vous inconnus, vers des personnes qui suscitent la jalousie du héros. Il existe des inadvertances dans la présentation de son physique, elle est soit "lourde, opulente"(*Pr*), soit "maigre, enlaidie"(*A.D.*), une parisienne "blême, étiolée par le manque d'air" (*Pr.*), ici ayant les cheveux noirs et les yeux bleus (*Pr.*), là apparaissant aux yeux noirs (*S.G.*), selon Feuillerat, 211. Son visage change avec le temps : déesse du temps qui passe, "ses yeux semblaient être passés à l'état liquide"(*A.D.*) ; elle est l'héroïne dont les liens avec le temps sont les plus forts, son physique change d'un instant à l'autre et elle "est liée au passé et à l'avenir, à la fuite"(Tadié, 339).

L'amour

Étroitement liée au thème de l'amour et de l'inversion, après sa mort dans le roman, il n'est plus question d'amour dans *RTP*, "elle a épuisé le sujet"(Chaudier, 380) ; elle a accompagné le héros dans son chemin de maturation comme adulte et comme écrivain, dans sa "descente aux enfers"(Chaudier, 383). La connaître et la posséder restent impossibles, comme impossible est l'atteinte de toute essence des autres : "N'avais-je pas deviné en Albertine une de ces filles sous l'enveloppe charnelle desquelles palpitent plus d'êtres cachés, je ne dis pas que dans un jeu de cartes encore dans sa boîte, que dans une cathédrale fermée ou un théâtre avant qu'on n'y entre, mais que dans la foule immense et renouvelée?"(*Pr.III*, 601). Albertine est d'abord infinie et in-contenue, elle est une foule (Chaudier, 390), pour être réduite en *A.D.* (51), quand le narrateur comprend ne plus l'aimer, à son seul nom. Elle est la vanité de l'amour (Czapski, 2011, 62), synthèse des expériences érotiques et sentimentales antérieures du héros, qui rassemble la sensualité d'une Odette, la jeunesse de Gilberte (ébauche précoce d'Albertine[8]) et l'élégance vestimentaire et langagière d'Oriane, summum de l'idéal féminin du protagoniste. Gilberte et Albertine se confondent à maintes reprises, les deux ayant le même âge, celui de la génération des jeunes filles, constituant des étapes

[7] "c'est comme une chienne encore qu'elle commençait aussitôt à me caresser sans fin", "comme si en dormant elle était devenue une plante" (*Pr*).

[8] Becket (42) considère que le rapport Gilberte-Albertine vaut celui entre la sonate et le septuor, la musique aidant ainsi à exprimer l'ineffable de l'expérience Albertine.

BDD-A27472 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:04 UTC)

successives dans le devenir sentimental du héros, l'une menteuse et l'autre sournoise (de Lattre, 60), leurs noms contenant une sonorité similaire. Et Gilberte et Albertine ont le visage flou, montrent de l'indifférence à l'égard du héros, agissent par dérobades et font preuve de trahison. Les deux filles se connaissent pour avoir fait des études dans le même établissement et leurs signatures se confondent, raison d'étonnement dans *A.D.*, lorsque, désespéré par son départ, le héros reçoit une lettre parlant mariage, qu'il croit signée par Albertine (après l'annonce de sa mort) et non par Gilberte lui faisant part de son mariage avec Saint-Loup.

L'importance de sa personne vient moins des qualités humaines, artistiques ou féminines que de l'imaginaire "déployé autour d'elle"(Bouillaguet, 47) par le héros. Albertine constitue selon Deleuze une source inépuisable de signes que le narrateur s'emploie à déchiffrer, à décoder, à traduire, signes qui l'habillent de profondeur et de fécondité spirituelle. C'est autour du costume en caoutchouc pour son vélo que le narrateur tisse des désirs et de la fantaisie, empreignant ce personnage féminin d'une attitude d'indépendance convoitée par le regard du protagoniste. Avec Oriane et Odette, Coudert range Albertine parmi les trois conceptions proustiennes du désir et de la sensualité, "des érotiques qui s'opposent et où il faut convoquer Gomorrhe"(128).

Si dans la première version de l'œuvre, Albertine est plutôt une passionnette pour laquelle Marcel a des sentiments superficiels, dans la deuxième, elle est protagoniste d'une vraie histoire d'amour marquée par "la violence de regrets et le ton douloureux" (Feuillerat, 211), l'angoisse et la perte. La première Albertine permet une relation d'une simplicité reposante, car elle n'a rien dans sa tête ; la deuxième rend l'amour irréalisable parce que trop intellectuelle et voue au héros un amour plutôt fraternel.

Le vice

Albertine incarne une personnalité vicieuse par nature, par tempérament, figure tutélaire du lesbianisme, mais également détestable par le mensonge qu'elle manie sans intelligence. À l'encontre d'Odette qui avouera sa trahison, Albertine (représentante de Gomorrhe) persiste dans le mensonge, nie et rend le héros fou de jalousie envers toute femme passée, présente ou future qui trouve refuge dans ses bras. La faisant chevaucher une bicyclette, Proust lui associe des qualités masculines qui la placent avec Charlus (représentant de Sodome) dans la catégorie du troisième sexe (Bouillaguet, 149), deux figures des plus dérangeantes de *RTP*. Le Vice de la bien-aimée oblige Marcel à subir des souffrances terribles, voisines avec le martyre et exagérées par le doute et une recherche obsessionnelle de la vérité du personnage Albertine. Albertine et Gomorrhe sont synonymes, Gomorrhe ayant paru pour d'aucuns exégètes comme étant le thème majeur de *RTP*, qu'il traverse d'un bout à l'autre sous un aura de "passion douloureuse" (Bouillaguet, 477). La complexité de cette figure féminine étonne par la complication des sentiments que le héros ressent pour elle : il est épris d'elle, mais aussi rejeté par elle, jaloux d'elle mais également incapable de la rejoindre dans ce qu'elle a de plus secret et de plus essentiel - l'attraction pour les femmes. Milton Miller (*Lectures*, Tadié, 1971, 147) entend la préférence de Proust pour les personnages bisexués comme une solution pour mieux vivre sa propre homosexualité, "liée à son amour pour sa mère, doublé de sa rivalité avec son père et son frère", un décodage freudien rendant gérable le paradoxe du génie lié au vice.

Orpheline dans un monde de femmes, Albertine ne peut être, selon Coudert, que gomorrhéenne. Le mot apparaît neuf fois dans *RTP,* à côté d'autres mots du même champ sémantique auxquels Albertine est mise en relation : *saphisme, lesbianisme, drôle de genre, avoir mauvais genre, en être, avoir ces goûts*. Le vice et l'érotisme se confondent dans son personnage et font d'Albertine la protagoniste des plus nombreuses scènes de plaisir (peu fréquentes, d'ailleurs, dans *RTP*, s'élevant au seul nombre de sept). Coudert en inventorie quatre : la scène des chatouillements à Paris, la scène des glaces, le sommeil d'Albertine (décrit sur six pages) et la nudité d'Albertine (ou Coudert décrypte en fait…l'autre sexe, 220).

BDD-A27472 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:04 UTC)

La jeune fille est également au cœur de deux autres scènes qui affirment son homosexualité : la danse avec Andrée au casino et celle évoquée par la lettre d'Aimé qui avoue la liaison d'Albertine avec une blanchisseuse. Les exégètes assimilent souvent ces épisodes à des scènes de voyeurisme, ayant toujours au cœur le mauvais genre (comme la scène de Montjouvain et l'épisode Charlus-Jupien).

Le tragique

La mort est présente dans *RTP* par des rumeurs, outre les morts de la grand-mère et de Bergotte. On se demande avec curiosité pourquoi Proust a fait mourir les personnes les plus chères dans son livre - Swann (père spirituel et frère aîné de Marcel), Saint-Loup (l'Ami avec majuscule), Albertine (l'amour capital). Au bal de têtes, le héros se découvre entouré de masques, des caricatures des idéaux d'antan, sans l'ami le plus cher, sans son maître en art, amour ou écriture, sans le grand amour de sa vie qui fut Albertine. Miller (*Lectures, id.*) affirme qu'Albertine doit mourir "parce que l'hétérosexualité ne peut mener au mariage et à l'accouchement et que la punition doit intervenir d'abord", punition par la mort qui ne survient pas naturellement, mais par accident. Cette vision chrétienne, punition des pêchés et des vices, rejoint en quelque sorte les observations de Coudert qui souligne que le bonheur en couple, les enfants et le modèle féerique de l'amour n'existe pas chez Proust. Vice, mort, trahison, adultère tachent toujours les ménages proustiens, exception faisant le couple parental. La mort d'Albertine est expliquée par Dubois comme un empêchement au vieillissement, l'héroïne symbolisant "la grande figure adolescente du roman" (63).

Le langage d'Albertine

Albertine intervient directement dans le texte du roman par quinze entrées dans *J.F.*, sept dans *C.G.II*, vingt-deux dans *S.G.II*, cinquante dans la *Pr.* et vingt-trois dans *A.D.* Sur les sept parties du roman, quatre l'accueillent en abondance, dont *Pr.* et *A.D.* lui sont presque entièrement consacrés. De naissance et de fortune pauvres, orpheline, sa culture est médiocre tout comme son langage, de nature vulgaire et petit bourgeois. Ses interventions langagières se font par des façons diverses - dialogue, style indirect, télégramme, pastiche, mots, lettres.

En relation avec Albertine, la langue renvoie également à l'organe qui assure le plaisir, la saveur, l'appel du baiser. C'est une langue érotique "comme un pain quotidien, où contre ma langue passait sa vie, cette petite langue tirée comme pour un appel, des caresses avec sa langue le long du cou, sa langue, sa langue maternelle, incomestible, nourricière et sainte "(*Pr.*, *apud* Pierron, 2005, 182). La langue d'Albertine transporte la fraîcheur, l'érotisme, mais certainement pas la transparence puisqu'elle véhicule des mensonges.

Comme tout personnage proustien, en concordance avec le personnage, sa langue est changeante. Au début principalement argotique, voyou et non-soignée, de l'époque des Jeunes Filles à celle de Sodome et Gomorrhe, Albertine évolue dans *C.G.*II (44,46). Son discours acquiert des phrases et des mots types comme *C'est un type* pour dire que quelqu'un est bizarre, *magnifique* pour répondre à des reproches, ou *Je n'ai pas d'argent à perdre,* dans une acquisition léguée par sa mère adoptive, Mme Bontemps, suivant une tradition non-écrite d'initiation par la mère de la fille. En lui collant le sociolecte bourgeois et vulgaire de sa famille d'adoption, Proust fait le portrait de la bien-aimée, la situant sur des échelles sociales inférieures pour ainsi assurer au protagoniste une place de prédilection. Dans la *Pr.*, ses expressions sont littéraires sous l'influence du héros qui en constate les anacoluthes et insiste sur sa prononciation charnelle et douce, particulièrement en relation avec les moments d'intimité quand elle conquiert le protagoniste de son *mousmé* (*C.G.II*,46). Pour le héros, le langage d'Albertine est "un perpétuel sujet d'étonnement et d'enchantement" (Coudert, 105),

BDD-A27472 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:04 UTC)

sa voix et son ton nasal la lui rendent désirable, car langage et Albertine signifient érotisme.

L'un des échantillons les plus significatifs du langage d'Albertine reste la scène de jouissance des glaces[9], aliment "qui se déguste et se détruit avec la langue"(Pierron, 185) où nombreux ont identifié un auto-pastiche de Proust et que tous s'accordent à voir comme un texte érotique et non pas gastronomique, car des mots comme *jouissance, gosier, ma langue, ma gorge, désert brûlant, mes lèvres* décrivent un plaisir qu'Albertine paraît s'offrir toute seule et que le héros ne peut partager. Glaces, corps et architecture dansent dans des associations et des syntagmes qui rattachent au plaisir du goût celui sexuel et celui esthétique. On lit *temples, églises, rochers, colonne, piliers, obélisque, granit rose,* qui chantent dans un "hymne sensuel" (Chaudier, 391) le plaisir des sens et de l'âme. Texte aveu avançant soif et envie gomorrhéennes, le fragment profane selon Chaudier (391) la langue poétique. Pierron considère que dans cette scène, femme et langue se libèrent, dénotativement et connotativement, dans un discours très littéraire (189). Vis-à-vis de cette scène, Richard (1974, 19), interprète Albertine comme une femme qui mange des mots, des glaces, des mots-nourritures, "femme ogresse suçante et non-mordante", sensorielle et sensuelle, ainsi apte à justifier l'imaginaire érotique dont le héros la comble.

Un autre aspect saillant de son langage qu'on pourrait confondre aux mensonges, sont les dénégations qui, sans exception, veulent dire le contraire de ce qu'elles dénotent : "Proust qualifie métaphoriquement les dénégations d'Albertine d'anagrammes, parce qu'elles doivent être lues à l'envers" (Genette, 1969, 284). Le héros est tellement épris d'elle et le narrateur tellement à fond dans son obsession de la jeune fille que Tadié remarque à juste titre que dans la *Pr.*, à l'intérieur des dialogues entre les deux amoureux, "les paroles au style indirect s'intègrent au commentaire, si bien qu'on ne sait plus ce que pense la jeune fille, que l'on n'a plus que la méditation du narrateur" (168). L'idiolecte d'Albertine illustre pleinement la théorie du style d'auteur, puisque derrière tout parler des personnages, nous devons constamment saisir la présence du langage de Proust, auteur et homme.

L'argot

C'est la manière de parler qui caractérise Albertine pendant la période des jeunes filles en fleurs. C'est le langage codé par lequel les jeunes filles peuvent se comprendre sans être comprises, mêlé à un registre familier, voire vulgaire, où les *E* caducs sont élidés. Son vocabulaire passera dans la langue commune, contenant des termes "si voyous et criés si fort" (*J.F.*) et montrant comment argotique, familier et populaire arrivent à se confondre. L'argot ensemble avec la bicyclette (la *bécane*) font traits de modernité pour ce personnage : à l'époque, une femme à vélo est une effrontée. Erman interprète l'idiolecte albertinien comme "volontairement désinvolte" (71), prouvant psychologiquement son manque d'assurance sociale et affective, dans un monde où elle veut s'affirmer et où la sexualité transgresse les barrières conventionnelles.

[9]Ils font aussi des obélisques de framboise qui se dresseront de place en place dans le désert brûlant de ma soif et dont je ferai fondre le granit rose au fond de ma gorge qu'elles désaltéreront mieux que des oasis (et ici le rire profond éclata, soit de satisfaction de si bien parler, soit par moquerie d'elle-même de s'exprimer par images si suivies, soit, hélas ! par volupté physique de sentir en elle quelque chose de si bon, de si frais, qui lui causait l'équivalent d'une jouissance). Ces pics de glace du Ritz ont quelquefois l'air du mont Rose, et même, si la glace est au citron, je ne déteste pas qu'elle n'ait pas de forme monumentale, qu'elle soit irrégulière, abrupte, comme une montagne d'Elstir. Il ne faut pas qu'elle soit trop blanche alors, mais un peu jaunâtre, avec cet air de neige sale et blafarde qu'ont les montagnes d'Elstir. La glace a beau ne pas être grande, qu'une demi-glace si vous voulez, ces glaces au citron-là sont tout de même des montagnes réduites à une échelle toute petite, mais l'imagination rétablit les proportions, comme pour ces petits arbres japonais nains qu'on sent très bien être tout de même des cèdres, des chênes, des mancenilliers ; si bien qu'en en plaçant quelques-uns le long d'une petite rigole, dans ma chambre, j'aurais une immense forêt descendant vers un fleuve et où les petits enfants se perdraient. De même, au pied de ma demi-glace jaunâtre au citron, je vois très bien des postillons, des voyageurs, des chaises de poste sur lesquels ma langue se charge de faire rouler de glaciales avalanches qui les engloutiront (la volupté cruelle avec laquelle elle dit cela excita ma jalousie) ; de même, ajouta-t-elle, que je me charge avec mes lèvres de détruire, pilier par pilier, ces églises vénitiennes d'un porphyre qui est de la fraise et de faire tomber sur les fidèles ce que j'aurai épargné(*Pr.III*, 636).

BDD-A27472 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:04 UTC)

Illustratif surtout dans *J.F.* et *S.G.*, l'argot réapparaîtra dans *Pr.* (où Albertine fait montre d'un langage plus soigné), par l'expression qui lui échappe de la bouche dans un accès de colère : s*e faire casser le pot*[10] (*Pr*, 1857). L'expression ressuscite un passé qu'elle veut laisser croire enterré, héritage social et acquisition dus au vice qui plane au-dessus de sa personne surtout en *A.D*. L'expression révèle au héros "la plus atroce" Albertine, "la dernière des grues n'emploie pas avec un homme cette affreuse expression…Avec une femme seulement, si elle les aime, elle dit cela pour s'excuser de se donner tout à l'heure à un homme"(*Pr*. *apud* Tadie, 152).

Le *joli langage*

Ainsi appelé par Justin O'Brien (1965), ce langage - " a flowery speech" (262) que la jeune fille emprunte en fait au héros et que tout lecteur pourra reconnaître en pastiche dans *Pr.*, présente un langage évolué par rapport à celui argotique des *J.F.* C'est un langage qui prouve qu'elle n'est plus "une petit enfant", appris de Madame Bontemps,qui promeut des expressions comme*à mon sens ; j'estime ; mousmé* - une apparition aphrodisiaque (Genette, 1969, 225) à grande force connotative; *distingué ; sélection ; laps de temps ; je trouverais cela assez terrible ; je suis très touchée ; nuit complète ; mignarde* = petite moue gentille ; *c'est vrai?* - répété plusieurs fois, qui fait marque de galanterie, selon Tadié (170) ; la question transmet une déclaration d'amour du genre "vous savez que j'ai un grand amour pour vous, que je suis dans un état d'excitation terrible"(*Pr*) ; *je suis confuse ; un pied de rouge* (Tadié, 324).

Bouillaguet (223)interprète ce langage forcé de la petite bourgeoise comme des exercices de style que Proust s'amuse à faire faire à sa bien-aimée, alors que Genette (1969, 225) se les explique par une sorte d'appropriation que le narrateur se fait de la jeune-fille en lui collant un langage supérieur afin de l'accepter dans son milieu éduqué de grande bourgeoisie. Ce serait, selon Genette, "une émancipation prometteuse des plus vifs plaisirs", langage, amour et érotisme se fondant et se confondant dans l'esprit du héros. L'adoption du *joli langage* par Albertine démontre un changement social mais également de maturité, elle ne parle plus en jeune fille mais en dame du monde, statut auquel elle veut accéder par un éventuel mariage avec Marcel.

Le *joli langage* est une imitation où Albertine "strings metaphors in arpeggios and speaks too well and much like a book" (O'Brien, 261), à la manière de Legrandin. Mein (1979, 148) entend cette imitation langagière comme une hérédité spirituelle transmise entre les deux amoureux. D'autres personnages l'emploient, car Proust le prête également à Swann, Bergotte et Charlus qui s'avèrent tous des "dazzling conversationalists"(*ibid.*,265), ce qui montre l'addiction de l'auteur à ce style particulier, "cette qualité inconnue d'un monde unique"(*Pr*).

Conclusion

Énigme sociale, sexuelle et affective, personnage singulier, jeune fille impertinente, mobile et insaisissable, Albertine constitue un amour hors genre pour le narrateur, une femme qu'il avait "toute chance statistique de ne pas rencontrer sur le marché amoureux" (Dubois, 36), mais que la plage, en lieu favorable, a introduite dans l'univers du héros. Dubois (170) la qualifie de championne de l'entredeux, ambivalente et duale par excellence : son profil se situe entre terre et mer, sa classe est de petite bourgeoisie (par naissance) et de grande bourgeoisie (par adoption), elle est femme et homme à la fois, et en *A.D.* on la voit entre la vie et la mort, physiquement, mais également dans la mémoire du narrateur. Amante et lesbienne, peintre et cycliste, flâneuse et consommatrice, petite bourgeoise et petite noblesse (Fortuny),

[10] "Albertine évoque la sodomie en termes grossiers"Erman, 31.

BDD-A27472 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:04 UTC)

Albertine Simonet reste l'un des personnages les plus inclassables de la littérature universelle.

L'importance, le tragisme et l'attachement que le romancier a attribués à ce personnage excentrique sont admirablement surpris dans la définition que Jean Cocteau donne de l'œuvre proustienne : " Une cathédrale de papier d'où la recherche du temps perdu s'élevait et bâtissait en l'air une nef dont Albertine serait l'ange au sourire détruit, et les autres, les saints, les damnés et les gargouilles"(*Lectures*, Tadié, 1971, 57).

BIBLIOGRAPHY

PROUST, MARCEL, 2015, À *la recherche du temps perdu*, vol.I_VII, en un volume, Gallimard, Paris

ALBARET, Céleste, 1973, *Monsieur Proust*, Robert Laffont

BARTHES, R., 1995, *Œuvres complètes*, Tome III pp.827-836 et 993, 994, Paris: du Seuil

BECKETT, Samuel, 1978, *Sur Proust*, New York

BENJAMIN, Walter, 2015, *Sur Proust*, Nous

BIDOU-ZACHARIASEN, Catherine, 1997, *Proust sociologue*, Descartes et Cie

BOUILLAGUET, Annick, et Brian G. ROGERS, 2004, *Dictionnaire Marcel Proust*, Honoré Champion

BRUNET, Étienne, 1983, *Le vocabulaire de Marcel Proust*, Genève-Paris

CHAUDIER, Stéphane, 2004, *Proust et le langage religieux: la cathédrale profane*, Honoré Champion

COMPAGNON, Antoine, 2013, *Proust entre deux siècles*, du Seuil, Paris

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

CZAPSKI, Joseph, 2011, *Proust contre la déchéance*, Noir sur blanc

DE LATTRE, Alain, 1984, *Le personnage proustien*, José Corti

DELEUZE, Gilles, 1993, *Proust et les signes*, PUF, 8e édition

DAUDET, Charles et Ramon Fernandez, 1927, *Répertoire des personnages de RTP*, Gallimard

DUBOIS, J., 2011, *Pour Albertine. Proust et le sens du social*, du Seuil, Paris

ENTHOVEN, Jean-Paul et Raphaël ENTHOVEN, 2013, *Dictionnaire amoureux de Marcel Proust*, Grasset, Paris

ERMAN, M., 2016, *Les 100 mots de Proust*, PUF, 2e édition

FEUILLERAT, Albert, 1934, *Comment Marcel Proust a composé son roman*, Yale University Press

FRAISSE, Luc, 1995, *L'esthétique de Marcel Proust*, Sèdes

GENETTE, Gérard, 1969, *Proust et le langage indirect*, Figures II, Seuil, pp.223-294

GENETTE, Gérard, 1966, *Proust palimpseste - Figures I*, du Seuil, pp. 39-67

MEIN, Margaret, 1979, *Thèmes proustiens*, Paris

MILLY, JEAN, 1991, *Proust et le style*, Genève

MILLY, Jean, 1983, *La phrase de Proust*, Slatkine Reprints

O'BRIEN, Justin, 1965, *Proust et le 'joli langage'*, PMLAA, juin, pp.259-265

PERCHE, Louis et Jean MOUTON, 1948, *Le style de Marcel Proust*, Correa

PICON, Gaëtan, 1979, *Lecture de Proust*, Paris

PIERRON, Sylvie, 2005, *Ce beau français un peu individuel: Proust et la langue*, Presses Universitaires de Vincennes

POULET, Georges, 1988, *L'espace proustien*, Paris

RAIMOND, Michel, L. Fraisse, 1989, *Proust en toutes lettres*, Paris

BDD-A27472 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:04 UTC)

RICHARD, Jean-Pierre, 1974, *Proust et le monde sensible*, le Seuil
SPITZER, Léo, 1970, *Études de style*, NRF
TADIÉ, J-Y., 1971a, *Proust et le roman*, Gallimard
TADIÉ, J-Y., 1971b, *Lectures de Proust*, Armand Colin
Cahiers Marcel Proust 7, *Études proustiennes* II, NRF, Gallimard, 1975
Personnages proustiens, Colloque 11 mars 1993, Parme

BDD-A27472 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:04 UTC)