



HAL
open science

Proust aux revues : La naissance de Miss Sacripant

Nathalie Mauriac Dyer

► **To cite this version:**

Nathalie Mauriac Dyer. Proust aux revues : La naissance de Miss Sacripant. *L'esprit créateur*, 2022, Proust to Other Ends, 62 (3), pp.10-24. 10.1353/esp.2022.0031 . hal-03921518

HAL Id: hal-03921518

<https://hal.science/hal-03921518>

Submitted on 24 Jan 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Nathalie Mauriac Dyer
ITEM (CNRS-ENS)

Proust aux revues. La naissance de *Miss Sacripant*

« C'était – cette aquarelle – le portrait d'une jeune femme pas jolie, mais d'un type curieux, que coiffait un serre-tête assez semblable à un chapeau melon bordé d'un ruban de soie cerise ; une de ses mains gantées de mitaines tenait une cigarette allumée, tandis que l'autre élevait à la hauteur du genou une sorte de grand chapeau de jardin, simple écran de paille contre le soleil. [...] c'était une jeune actrice d'autrefois en demi-travesti. Mais son melon, sous lequel ses cheveux étaient bouffants mais courts, son veston de velours sans revers ouvrant sur un plastron blanc me firent hésiter sur la date de la mode et le sexe du modèle [...]. Au bas du portrait était écrit : Miss Sacripant, octobre 1872¹. »

De l'aquarelle « Miss Sacripant », le narrateur nous dit qu'elle est « le contemporain d'un des nombreux portraits que Manet ou Whistler ont peints d'après tant de modèles disparus qui appartiennent déjà à l'oubli ou à l'histoire². » Selon le spécialiste de l'art pictural chez Proust Kazuyoshi Yoshikawa, « [c]ette allusion à Manet et à Whistler nous semble avoir pour but non seulement d'indiquer la date à laquelle le portrait a été exécuté, mais aussi et surtout de le situer sous l'influence de ces deux peintres. » C'est possible : mais faut-il pourtant chercher chez eux des *modèles* de « Miss Sacripant » ? C'est ce que, depuis Albert Feuillerat dans les années 1930, de nombreux chercheurs ont tenté de faire, suggérant une série de toiles qui, de leur propre aveu, ne sont pas pleinement convaincantes : *Miss Cicely Alexander*³ et *Harmony in Violet and Amber*⁴ (Whistler), *Madame Henriot en travesti* (Renoir), *Mlle Victorine en costume d'espada*⁵ et *L'Automne*, portrait de Méry Laurent (Manet)⁶. Une piste concurrente se dégage : « Miss Sacripant » pourrait s'inspirer des photographies d'actrices travesties que Proust avait héritées de son père et de son oncle Louis Weil, celle de Marie Van Zandt en

Une première version de ce texte a fait l'objet d'une communication au colloque « Proust et l'esthétique de la réception » organisé par Akio Wada à l'Université d'Osaka, Japon, les 28-29 septembre 2019.

¹ *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, II, p. 203-205. Toutes les citations sont données dans l'édition d'*À la recherche du temps perdu* dirigée par Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1987-1989, I-IV.

² *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, II, p. 218.

³ Albert Feuillerat, *Comment Marcel Proust a composé son roman*, New Haven, Yale University Press, 1934, p. 63.

⁴ Kazuyoshi Yoshikawa, « *Miss Sacripant* et ses modèles », *Proust et l'art pictural*, Paris, Champion, 2010, chap. XIX, p. 301.

⁵ Juliette Monnin-Hornung, *Proust et la peinture*, Genève, Droz, 1951, p. 98 ; Yoshikawa 2010, p. 300.

⁶ *Les figures d'Elstir : Proust et le peintre*, Musée des Beaux-Arts de Caen, 1993, p. 62. Yoshikawa 2010, p. 301.

particulier, qui ont été portées à la connaissance du public en 1965⁷. Aujourd'hui, le consensus semble être de conjuguer ces deux pistes⁸.

Et tant pis si la solution semble bancale : cette recherche des sources ne relève-t-elle pas de toute façon, dira-t-on, d'une approche critique datée, qui entend rabattre le texte sur des *realia*, en omettant le travail créateur et l'intention opérable plus vaste dans laquelle il s'inscrit ? « Miss Sacripant » étant une aquarelle aussi fictive que la toile emblématique d'Elstir « Le Port de Carquethuit », en chercher les modèles n'est-il pas aussi illusoire ? Proust l'aura inventée pour les besoins de sa démonstration ; elle introduit magistralement le thème de l'ambiguïté sexuelle du côté féminin, et enrichit d'une profondeur temporelle et romanesque supplémentaire la « dame en rose » comme le peintre. C'est un de ces épisodes marquants dont le commentaire se passe de toute inscription référentielle précise. Et ces commentaires abondent.

Pourtant, il n'est peut-être pas inutile de rectifier quelques fautes pistes. L'appartenance d'*À la recherche du temps perdu* au canon de la « haute culture » n'aurait-elle pas empêché la critique de prendre ici en considération une source que, pourtant, le texte nous indique comme ingénument ? Des documents récemment apparus, mais aussi la correspondance, les avant-textes, viennent en corroborer la pertinence.

« *Un costume pour une revue des Variétés* »

Qu'est-ce que cette aquarelle ? Écoutons Elstir : « Oh ! ce n'est rien, c'est une pochade de jeunesse, c'était un costume pour une revue des Variétés. Tout cela est bien loin ». Et il ajoute peu après : « Je n'ai gardé cela que comme un document amusant sur le théâtre de cette époque »⁹. Ainsi le peintre débutant œuvrait-il pour le théâtre, aquarellant les maquettes de futurs costumes. Le genre est même précisé : la *revue*, et le théâtre : les Variétés.

Le genre de la revue mérite d'autant plus examen que, « de tous les genres théâtraux » du XIX^e siècle, il est, selon l'historien Christophe Charle, « sans doute le plus méconnu »¹⁰, et n'a jamais retenu l'attention des critiques proustiens (annotant ici la mention du Théâtre des Variétés, l'éditeur de la Pléiade ne mentionne que les vaudevilles et « comédies de genre » que l'on y donnait¹¹). Né au début du XVIII^e siècle, le genre fut particulièrement florissant au XIX^e siècle et jusqu'au début du XX^e siècle. Tentons brièvement de le définir :

– Genre saisonnier se donnant en fin d'année ou en début d'année nouvelle, la revue fait le bilan humoristique ou satirique des événements marquants de l'année écoulée et notamment des spectacles. Selon Charle, son déroulement suit un schéma immuable :

⁷ Voir le catalogue de l'exposition *Marcel Proust* à la Bibliothèque nationale, Paris, 1965, p. 66, n° 317.

Yoshikawa 2010, p. 299. La photographie dédiée à Adrien Proust par Marie Van Zandt est reproduite dans le catalogue Sotheby's de la vente de la collection de Patricia Mante-Proust, Paris, 31 mai 2016, lot n° 120 ; voir aussi lot n° 119.

⁸ « *Miss Sacripant* doit être considéré comme une sorte de synthèse de plusieurs modèles [...] : l'opérette *Sacripant* [1866], des photos de demi-mondaines telles que Marie Van Zandt et Laure Hayman ainsi que des portraits peints autour des années 1870 par Renoir, Manet et Whistler. » Yoshikawa 2010, p. 303.

⁹ *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, II, p. 205.

¹⁰ Christophe Charle, « Le carnaval du temps présent. Les revues d'actualité à Paris et à Bruxelles, 1852-1912 », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2011/1 n° 186-187, p. 61.

¹¹ *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, II, p. 205, note 2 [p. 1442].

Toute revue débute par un prologue qui confronte deux personnages, futurs meneurs de la revue : le personnage masculin, souvent niais ou ridicule (appelé « le compère »), va être pris en main et dénié au cours des divers tableaux par un personnage féminin (« la revue » ou la « commère »), doué de pouvoirs supérieurs permettant de transgresser les limites de la réalité. Ce *deus ex machina* justifie le voyage improbable dans les multiples tableaux et le surgissement, plus ou moins inattendu, de personnages ou d'entités allégoriques à côté de personnes bien réelles et très ordinaires¹².

Selon Robert Dreyfus (ami de Proust depuis le lycée Condorcet et son complice dans de nombreuses sorties théâtrales¹³), *Les Plaisirs et les Jours* fut ainsi brocardé dans le cadre d'une revue de salon, au grand désarroi de son auteur¹⁴.

– La revue est un genre transgressif, mais dans les limites de la censure : on y pratique abondamment l'allusion et le sous-entendu à l'adresse d'un public complice. Elle peut donc jouer un rôle de soupape dans un contexte de censure politique ou morale. Renversements, échanges des rôles et travestissements y sont monnaie courante. Selon Jules Lemaitre en 1887, « ... une Revue plaît aux yeux par l'exhibition d'un grand nombre de jeunes femmes vêtues avec une sobriété qui n'exclut pas l'artifice. Beaucoup d'entre elles sont enserrées de costumes vaguement masculins¹⁵ [...] ».

– La revue est un genre fourre-tout : selon Charle, « les scènes [y] reposant sur la parodie, la dérision », la revue « se nourrit tout autant des procédés du vaudeville, de la pantomime, de la farce, voire de l'opérette »¹⁶. Couplets et morceaux musicaux y sont très présents.

– Enfin la revue n'est pas un genre quantitativement mineur : entre 1852 et 1912, Charle dénombre 172 pièces se définissant comme « revue », « en [s]e limitant aux scènes principales, faute d'un répertoire exhaustif pour les théâtres secondaires et les cafés-concerts ». Il précise que, « comme des revues d'actualités étaient également présentées sous des formes plus brèves sur les petits théâtres ou dans les cafés-concerts et qu'il existait aussi des genres mixtes (revues féeries¹⁷), on peut estimer à *plusieurs centaines* les pièces de ce genre proposées au public parisien¹⁸ ».

Au début du XX^e siècle le genre, « fortement érotisé », a « largement déserté les théâtres » : il est « produit à grande échelle dans les cafés-concerts, dans une évolution qui mènera graduellement à la revue de music-hall »¹⁹. Cependant, si la revue est aujourd'hui synonyme

¹² Charle 2011, p. 64.

¹³ Voir « Endroits publics. Horloge, Alcazar, Ambassadeurs, Folies-Bergère, Nouveau-Cirque, Hippodrome, Cirque d'Été, etc., etc. » (« Bob », *Le Mensuel*, juillet 1891, n° 10). En ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k992459x/f129>

¹⁴ Robert Dreyfus, *Souvenirs sur Marcel Proust*, Paris, Grasset, 1926, p. 122-124.

¹⁵ Jules Lemaitre, « Paris sans Paris », 10 octobre 1887. *Impressions de théâtre*, 2^e série, Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, s. d., p. 282-283.

¹⁶ Charle 2011, p. 64, 67. Voici quelques titres de revues parisiennes, que nous tirons de l'*Almanach des spectacles*, tome premier, Année 1874, Paris, Librairie des Bibliophiles, 1875 : *Forte en gueule, Ah ! c'est donc toi, Madame la Revue, Ah ! des bêtises, As-tu vu Vénus ?, Cordon, S. V. P., Non, c'est le chat !, Mène-moi-z-y, Alphonse !, Eh ! Coco, où vas-tu ?, Donnez-vous la peine d'entrer !, Au prix où est le beurre* etc.

¹⁷ Notons l'entrée « Féerie » due à Jeanyves Guérin dans le *Dictionnaire Marcel Proust*, Annick Bouillaguet et Brian G. Rogers (dir.), Paris, Champion, 2004 ; signalons aussi Frank Kessler, « Changements à vue. Proust et la féerie », in *Proust au temps du cinématographe : un écrivain face aux médias*, Thomas Carrier-Lafleur et Jean-Pierre Sirois-Trahan (dir.), *Revue d'études proustiennes*, n° 4, 2016-2. Ces auteurs ne mentionnent pas le genre de la revue.

¹⁸ Charle 2011, p. 61. Je souligne.

¹⁹ Olivier Bara, Romain Piana, Jean-Claude Yon, « La revue de fin d'année », *Revue d'histoire du théâtre*, 2015, n° 266, p. 200.

de tableaux à grand spectacle où évoluent en musique de sculpturales danseuses plus ou moins dénudées, l'esprit en a survécu jusqu'à nous : immanquablement, le mois de décembre nous apporte son *best of* de l'année écoulée, souvent dans un esprit comique ou satirique.

Qu'en est-il dans *À la recherche du temps perdu* ? Cécile Leblanc a montré toute l'ironie du passage d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs* où Mme Bontemps snobe la ministre de l'Instruction publique sous prétexte qu'elle confond *Lohengrin* avec une revue des Folies-Bergère... alors que l'opéra de Wagner faisait justement l'objet à Paris de revues satiriques²⁰. Mentionnons aussi un passage de la soirée chez la princesse de Guermantes. Alors que « plusieurs membres d'une nouvelle mission diplomatique à Paris » saluent M. de Charlus, le narrateur fait cette remarque :

En mettant à la tête de ce petit Sodome diplomatique un ambassadeur aimant au contraire les femmes avec une exagération comique de compère de revue qui faisait manœuvrer en règle son bataillon de travestis, on semblait avoir obéi à la loi des contrastes²¹.

Remarque qui ne peut émaner que d'un familier d'un genre théâtral dans lequel, Jules Lemaitre l'avait déjà noté, on joue couramment sur l'excitation procurée par l'ambiguïté sexuelle.

Aussi, quand Proust mentionne, dans le troisième passage d'*À la recherche du temps perdu* où il est question de ce genre, celui qui touche « Miss Sacripant », « un costume pour une revue des Variétés », le lecteur de l'immédiate après-guerre qui a connu le tournant du siècle précédent a-t-il, contrairement à celui d'aujourd'hui, une série d'images ou de références « coquines » à l'esprit. On peut aujourd'hui avoir une idée de ce qu'étaient ces costumes de revue en regardant les aquarelles réalisées par l'illustrateur Job (1858-1893)²², notamment pour *Les Joyeusetés de l'année* (1888), revue dont il se trouve, par hasard, que le jeune Proust fit une critique²³. Quant au choix du Théâtre des Variétés, il n'a rien d'arbitraire : il s'agit du théâtre parisien « dont c'est pratiquement la spécialité » et qui programme le plus de revues. On en a dénombré pas moins de 45 entre 1850 et 1911²⁴.

Genèse de « Miss Sacripant » : trois illustrations

Il semble pourtant qu'un élément déclencheur « externe » explique, au moins en partie, cette mémoire précise du monde de la revue dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Robert Dreyfus – celui-là même qui avait concocté avec d'autres la revue de société qui avait blessé le jeune auteur des *Plaisirs et les Jours* –, publia entre février et juin 1908, en guise de « feuilleton » dans le supplément littéraire du *Figaro*, une série d'articles intitulée « Petite

²⁰ Voir *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, I, p. 594, et Cécile Leblanc, *Proust écrivain de la musique. L'allégresse du compositeur*, Turnout, Brepols, 2017, p. 300.

²¹ *Sodome et Gomorrhe II*, III, p. 74.

²² <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b550037653>

²³ [Impressions de théâtre], Dreyfus 1926, p. 59-60 ; repris dans Marcel Proust, *Essais et articles*, éd. Pierre Clarac et Yves Sandre, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 334-335. Voir <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8405876h.item>

²⁴ Charle 2011, p. 63. Le Théâtre des Variétés « est suivi par les Folies dramatiques (21) et le Théâtre du Palais-Royal (20) ».

histoire de la revue de fin d'année »²⁵. Proust suivit avec attention ce feuilleton « qui sous une étiquette modeste contient tant de choses », et il l'évoque dans plusieurs lettres à son ami²⁶. « Sur les Variétés je te poserai de vive voix [...] mille questions²⁷ », lui écrit-il ainsi, disant être en train de relire les pages que Georges Cain avait consacrées à cette scène dans ses *Anciens théâtres de Paris*²⁸. Proust a un attachement sentimental à ce théâtre, où triompha *La Belle Hélène* du trio Offenbach, Meilhac et Halévy, une opérette – écrira-t-il à Daniel Halévy quelques semaines plus tard, alors que son père, Ludovic Halévy, vient de s'éteindre – dont son grand-père Nathé Weil n'aurait pas manqué une seule représentation²⁹... Les Variétés sont aussi le théâtre où débutèrent brillamment ses amis Robert de Flers et Gaston Arman de Caillavet, ainsi que Francis de Croisset³⁰.

Très bien accueilli, l'ensemble du feuilleton de Robert Dreyfus sur l'histoire de la revue fut repris en volume l'année suivante, chez Fasquelle³¹. À vrai dire, l'ouvrage fit date : les travaux des historiens contemporains le citent toujours, car Dreyfus fut « longtemps le seul historiographe du genre³² » ; Christophe Charle n'émettait en 2011 qu'un regret, que ce « seul ouvrage d'ensemble [...] s'arrête malheureusement au début de la Troisième République³³ ». En 1909 donc, Robert Dreyfus ne manqua pas de faire parvenir un exemplaire de sa *Petite histoire de la revue de fin d'année* à son vieil ami. Proust lui écrit à la fin de juin :

Tu es trop gentil de m'avoir envoyé ton livre, on n'envoie pas les livres de luxe comme cela. Quelle publication ravissante à regarder, et à lire ! Je suis tellement brisé en ce moment que je ne relirai pas tout, tout de suite ; mais je ne le quitterai jamais tout à fait³⁴.

« [P]ublication ravissante à regarder », car (contrairement au « rez-de-chaussée » du *Figaro*) l'ouvrage paru chez Fasquelle était abondamment illustré, d'une centaine de gravures et photographies d'acteurs – des actrices surtout –, de près d'une quarantaine de fac-similés d'affiches ainsi que de quelques vues de théâtres fameux. Il est exact que Proust ne l'aura « jamais quitté tout à fait » : son exemplaire, qui a été retrouvé dans sa bibliothèque personnelle³⁵, est en piteux état (comme en d'autres temps l'exemplaire de *L'Art religieux du XIII^e siècle en France* d'Émile Mâle que lui avait prêté Robert de Billy). Non seulement la

²⁵ Du 22 février au 6 juin 1908, exactement, sauf le 2 mai. La série est donc en partie contemporaine des sept pastiches de *L'Affaire Lemoine* publiés à la une du même *Figaro* les 22 février, 14 et 21 mars 1908.

²⁶ Voir *Correspondance de Marcel Proust* (= *Corr.*), texte établi, présenté et annoté par Philip Kolb, t. VIII, Paris, Plon, 1981, les lettres 15, 17, 25, 28, 57 à Robert Dreyfus ; la citation provient de cette dernière lettre, en date du [10 mai 1908], p. 118.

²⁷ *Corr.*, t. VIII, lettre du [21 mars 1908], p. 66.

²⁸ George Cain, *Anciens théâtres de Paris. Le boulevard du Temple. Les théâtres du Boulevard*, Paris, Librairie Charpentier et Fasquelle, 1906. Voir le chapitre « Théâtre des Variétés », p. 329-380.

²⁹ Voir Antoine Compagnon, « “Le long de la rue du Repos” ». Brouillon d'une lettre à Daniel Halévy (1908) », *Bulletin d'informations proustiennes*, 2020, n° 50, 2020, p. 17.

³⁰ *Anciens théâtres de Paris*, p. 377, 379, 380.

³¹ Robert Dreyfus, *Petite histoire de la revue de fin d'année*, Paris, Eugène Fasquelle, Éditeur, 1909. L'ouvrage est facilement accessible sur archive.org

³² *Revue d'histoire du théâtre*, p. 195 note 1.

³³ Charle 2011, p. 61.

³⁴ *Corr.*, t. IX, Paris, Plon, 1982, lettre du [28 ou 29 juin 1909] à Robert Dreyfus, p. 118. Cf. Dreyfus 1926 p. 246 sq.

³⁵ Collection particulière. L'ouvrage porte l'envoi suivant : « À Marcel Proust/ Son ami/ Robert Dreyfus ».

reliure est très endommagée, mais il y manque les cent dernières pages, soit à peu près le tiers de l'ouvrage³⁶. Proust l'a donc lu, relu, compulsé – et mis à profit ?

Quand il publia en 1926 la lettre de remerciements que Proust lui avait adressée en 1909 après avoir reçu son livre, Robert Dreyfus y censura une phrase que Philip Kolb rétablit d'après le manuscrit dans son édition de la *Correspondance* : « Je ne te cacherais pas que toutes ces femmes celles en pantalons et celles en jupes me troublent extrêmement³⁷. » Mais quand Kolb énumère, en note, sept des gravures et photographies de l'ouvrage « montrant des actrices en pantalons³⁸ », lesquelles peuvent en effet avoir provoqué le « trouble extrême » de Proust, il oublie quatre vignettes sous lesquelles figure la légende « Petites actrices (vers 1860)³⁹ ». L'une d'entre elles, la première en haut à gauche, est saisissante pour qui connaît le texte d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs* – en tous cas, elle m'a saisie quand je l'ai vue pour la première fois : un individu au genre fuyant, en veston et gilet, aux cheveux courts et bouffants, et portant un chapeau melon à bordure (*figure 1*).

³⁶ Soit les pages 241 à 348, et la quatrième page de couverture.

³⁷ *Corr.*, t. IX, p. 118.

³⁸ *Corr.*, t. IX, p. 120, note 13.

³⁹ *Petite histoire de la revue de fin d'année*, p. 281. Cette page ne figure plus dans l'exemplaire personnel de Proust.



Figure 1

Suivons la piste en remontant le fil de la genèse. Le premier jet connu de l'épisode figure dans la partie envers du Cahier 28, cahier qu'on date du printemps de 1910 au plus tard⁴⁰, ce qui nous mettrait quelques mois après que Proust a reçu le livre de Dreyfus :

Cependant j'avais retourné une esquisse <jolie aquarelle> sans doute fort ancienne, c'était un petit portrait d'actrice <de petite actrice> comme il en existait en les voyant ou de grande cocotte comme il y en avait à la fin de l'empire, un petit feutre d'homme <mais bordé d'un rang de pensées> sur des cheveux assez courts, de beaux yeux mélancoliques <dilatés> et mélancoliques, une maigreur qui accusait la grosseur de la bouche et la saillie des joues, un[e] petit<e> veston/e <presque> d'homme, une jupe toute simple comme aujourd'hui une femme de chambre ne s'en content[erait plus] et bordée du même rang de pensée[s] qu'il y avait au bas du feutre. [...] Il parut mécontent que je l'aie retourné j'avais déjà aperçu Lala des îles 1866/7 <Lala Miss Sacripant 1873>. [«] Oh c'est une chose pochade de jeunesse dit-il, ce

⁴⁰ Akio Wada, « Chronologie de l'écriture proustienne (1909-1911) », *Bulletin d'informations proustiennes*, 1998, n° 29, p. 58, 62-63.

n'est rien, c'était ~~une petite femme qui a paru deux fois dans une féerie~~ <le un costume de rev dans une revue>. Tout cela est bien loin »⁴¹.

À vrai dire, presque rien ici ne nous rappelle, visuellement en tous cas, la femme travestie du volume de Dreyfus, sinon peut-être la « veste presque d'homme », les cheveux assez courts, la saillie des joues... Les éléments sont plutôt contextuels : la « fin de l'Empire » mentionnée dans le brouillon est aussi la borne chronologique du livre de Dreyfus⁴² ; l'hésitation de Proust entre « féerie » et « revue » rappelle que les genres pouvaient se chevaucher ; et surtout, la correction d'« une actrice » en « une petite actrice » est beaucoup plus que l'ajout d'une épithète. Proust retrouve un syntagme aussi figé que la « grande cocotte » qui suit aussitôt. La « petite actrice » comme la « petite femme » (qu'il met un peu plus bas dans la bouche d'Elstir et qu'il reprendra dans la réécriture du passage : « voir ci dessus la petite femme⁴³ »), ce sont dès les années 1860, nous apprennent les historiens, « les jeunes recrues spécialisées et souvent cantonnées dans le genre des “pièces à femmes” », qui inclut revues et féeries⁴⁴. Les « petites actrices » sont d'abord là pour aguicher, pour allumer les sens, tout à fait comme une « Miss Sacripant », occupée « moins de jouer avec talent son rôle que de présenter un plus piquant attrait à de vieux messieurs blasés⁴⁵ ». La prostitution n'est pas loin.

Mais cette première version de l'aquarelle ne s'inspirerait-elle pas tout de même d'une illustration de l'ouvrage de Robert Dreyfus ? La « petite actrice » de la photographie est en pantalons et porte un chapeau melon, celle de la toile fictive arbore un « petit feutre d'homme <mais bordé d'un rang de pensées> », et une jupe « bordée du même rang de pensées ». Or, sur la gravure représentant « Mademoiselle Céleste, des Variétés, dans *Les Reines des Bals publics* (1845) »⁴⁶, l'actrice porte une jupe (une jupe culotte, semble-t-il) bordée d'un galon fleuri qui est repris sur son couvre-chef (*figure 2*).

⁴¹ Cahier 28 (NAF 16668), f. 56v.

⁴² Le chapitre IX et dernier s'intitule « Dernières années du Second empire. – Après la Guerre ».

⁴³ « C'était une aquarelle (voir ci dessus la petite femme) », Cahier 28, f. 53v.

⁴⁴ *Revue d'histoire du théâtre*, 2015, p. 200. Voir aussi Romain Piana, « “Pièces à spectacle” et “pièces à femmes” : féeries, revues et “délassements comiques” », dans Jean-Claude Yon (dir.), *Les Spectacles sous le Second Empire*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 328-338.

⁴⁵ Cahier 28, f. 51.

⁴⁶ *Petite histoire de la revue de fin d'année*, p. 190.



MADEMOISELLE CÉLESTE, des Variétés,
dans *Les Reines des Bals publics* (1845).

Figure 2

Sur les pages en vis-à-vis du Cahier 28, Proust récrit la description de « Miss Sacripant » en insistant désormais sur l’ambiguïté sexuelle du personnage. C’était le portrait

d’un~~e~~ être qui ne me parut sorte [un] jeune homme <femme> coiffée d’un melon de paille avec une bordé d’une band ruban de soie cerise, une veste de velours ouverte sur un plastron blanc, et ses <une> mains gantées de mitaines⁴⁷ dans les po son <le> gousset, et l’autre tenait en l’air une cigarette allumée. [...] Le caractère ambigu que je trouvai à l’être charmant qui m’était montré, tenait à ce que dans cette aquarelle, tenait <en partie> comme je m’en rendis compte ensuite à ce que c’était une jeune

⁴⁷ Gant laissant à découvert l’extrémité des doigts.

femme ~~habillée en homme~~ <actrice d'autrefois> ~~prête~~ habillée pour jouer un rôle <suivre verso 2 pages plus loin> // Mais au premier moment je ne m'en rendis pas compte et son ~~petit chapeau~~ ~~ro~~ <melon> de paille ~~ron~~ <melon> bordé d'un ruban de soie ~~cerise~~ <rouge>, sous lequel ~~ses cheveux bouff~~ étaient bouffants mais courts, son veston de velours sans revers ouvrant sur un plastron ~~de toile~~ <blanc>, ~~ses mains gantées de mitaine[s]~~ <et> dont l'une ~~tenait était~~ <à demi entrée> dans ~~la poche~~ le gousset tandis que l'autre élevait en l'air une cigarette ~~me semblaient firent chercher~~ <firent probablement> hésiter sur ~~le sexe et du modèle et l'époque~~ le sexe auquel appartenait le modèle et sur l'époque à laquelle ~~fleuris app~~ régnait on avait pu voir ces modes, ~~ou plutôt~~ je me demandai sans oser ~~trop~~ le demander tout haut d'abord de peur d'avoir l'air de ne pas comprendre, ce que j'avais sous les yeux⁴⁸ [...].

On constate que la « petite actrice » est devenue une « jeune actrice » – ce qui ne sera plus modifié, et dénote un souci d'atténuation. Dans le costume, les bordures fleuries du chapeau et de la jupe présentes dans la version précédente ont disparu. Or Proust les a remplacées par d'autres caractéristiques qu'on relève également dans la gravure représentant « Mademoiselle Céleste », l'actrice des Variétés : les mains gantées, dont l'une « tenant en l'air une cigarette allumée » (*figure 2*). D'autre part, un chapeau *melon* est introduit (sous la forme un peu étonnante d'un melon « de paille »...), ce qui pourrait bien nous renvoyer à la « petite actrice » de la photographie ; de même, les cheveux qui n'étaient que « courts » deviennent « bouffants », comme sur la photographie encore (*figure 1*).

Il est malheureusement difficile de suivre les vicissitudes de l'épisode « Sacripant » dans les brouillons, parce que la version suivante, celle du Cahier 34 (1913), y a été découpée⁴⁹ pour être collée sur l'une des grandes planches destinées à faciliter la composition par la N.R.F. d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Comme l'on sait, ces planches ont ensuite été insérées dans l'édition de luxe de 1920 et disséminées. Bien que la planche qui nous intéresse se trouve aujourd'hui dans une collection privée⁵⁰, la chercheuse Yasué Kato a pu en publier un fragment qui nous intéresse :

[C'était, cette aquarelle, le portrait d'une jeune femme pas jolie, mais d'un type assez curieux, que coiffait⁵¹] un <serre-tête assez semblable à> [un] chapeau melon ~~en paille~~ bordé d'un ruban de soie cerise, une de ses mains gantées de mitaines ~~passée dans le gousset~~, et l'autre ~~tenant en l'air une cigarette allumée~~ <tenant une cigarette allumée tandis que l'autre tenait à la hauteur du genou une sorte de grand chapeau de ~~paille~~ jardin, simple écran de paille contre le soleil>⁵².

Ce passage aboutit donc à ce qui deviendra, à peu de chose près, le texte définitif. Proust se débat toujours avec le couvre-chef : le « petit feutre d'homme <mais bordé d'un rang de pensées> » de Mlle Céleste, devenu melon comme sur la photographie de la « petite actrice », perd son bizarre matériau (« ~~de paille~~ »), pour devenir un « <serre-tête assez semblable à> un chapeau melon » : coiffure hybride, sans contrepartie figurable plausible – métaphore peut-

⁴⁸ Cahier 28, f. 54 et 52 ; transcription simplifiée. Je souligne.

⁴⁹ NAF 16674. La scène se trouve amorcée au bas du f. 51, paginé « 35 ».

⁵⁰ Voir Pyra Wise, « *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, le manuscrit dispersé de l'édition de luxe. État des lieux d'un centenaire », *Bulletin d'informations proustiennes*, 2020, n° 50, p. 49 ; planche « Cahier violet N° 15 », exemplaire XXXVIII, texte correspondant à II, p. 202-206.

⁵¹ Cette partie de la citation provient des épreuves suivantes : BnF, RESM-Y2-824, f. 341.

⁵² *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, extrait de la planche « Cahier violet n° 15 », coll. privée, cité par Yasué Kato d'après une transcription de Pyra Wise, « Le chapeau de *Miss Sacripant*. Esquisses littéraires et picturales », *Bulletin Marcel Proust*, 2012, n° 62, p. 70.

être du genre insaisissable du modèle ? Proust redouble cet irreprésentable couvre-chef d'un second, la « sorte de grand chapeau de paille jardin » que Sacripant tient à la main.

Albert Feuillerat avait proposé d'y voir une citation du célèbre portrait de Whistler, *Miss Cicely Alexander*, que Proust avait pu admirer lors de l'exposition parisienne de 1905⁵³. Toutefois une autre illustration de la *Petite histoire de la revue de fin d'année* répond à cette description : il s'agit de « Mlle Willemen »⁵⁴ (figure 3). Non seulement cette femme tient, exactement « à hauteur du genou », un « grand chapeau de paille » ou « de jardin », mais elle présente l'avantage sur le précédent modèle d'être habillée en homme.



MADemoiselle WILLEMEN.

15

Figure 3. Gravure de Gavarni.

Ainsi, en mentionnant un « costume pour une revue des Variétés » et « un document amusant sur le théâtre » à la fin du Second Empire, Proust fait-il discrètement signe à Robert

⁵³ Feuillerat 1934, p. 63 ; Yoshikawa 2010, p. 303.

⁵⁴ *Petite histoire de la revue de fin d'année*, p. 169.

Dreyfus : c'est un tribut d'amitié, un clin d'œil. Or, pour nous, le signe est devenu indice, invitant à l'enquête génétique. Proust, à partir de l'émotion qu'il a ressentie devant certaines illustrations du volume de Dreyfus – « Je ne te cacherais pas que toutes ces femmes celles en pantalons et celles en jupes me troublent extrêmement » – a construit une figure parfaitement originale, en prélevant, combinant, remplaçant et ajoutant. Bien sûr, ce sont dans les avant-textes que l'on a pu suivre, autant que possible, le circuit, imprévisible, des emprunts. Munis du seul texte définitif, c'eût été plus difficile : Proust efface le costume fleuri de « Mademoiselle Céleste, des Variétés » quand il lui vole son attitude, la main gantée tenant une cigarette. Il fallait donc disposer des deux états du brouillon, l'un chassant l'autre, pour pouvoir suggérer le rôle de la charmante gravure.

De « Miss Sacripant » à Odette, et d'Odette à « Miss Sacripant »

Fait remarquable, la « Miss Sacripant » du Cahier 28 n'est pas encore rattachée au cycle de Swann : Proust y songe-t-il ? La personnalité de « Mademoiselle Céleste, des Variétés » aurait pu en effet jouer un rôle dans l'association à Odette de l'aquarelle qu'elle inspire, confirmant, par un autre biais, le rôle probable de la gravure.

Robert Dreyfus ne consacre qu'une phrase à cette actrice, phrase qui nous révèle son identité : « Et l'innocent bourgeois en quête de fredaines, s'en va curieusement voir valser la belle Céleste Mogador, "reine des bals du Prado"⁵⁵ ». Or dans la lettre où il le remercie de l'envoi de son ouvrage, Proust lui reproche de ne pas en dire plus : « Est-ce que je me trompe il me semble que tu ne dis pas que Céleste Mogador fut Céleste de Chabrillan⁵⁶ ». Céleste Vénard dite Céleste Mogador (1824-1909) s'était en effet octroyé une respectabilité en épousant le comte Lionel de Moreton de Chabrillan, avant de devenir romancière puis d'écrire ses mémoires. Proust la mentionne à la fin de 1909 dans le morceau sur le Balzac de M. de Guermantes : sous leur reliure identique, M. de Guermantes ne distingue guère les romans de l'ancienne cocotte de ceux de l'auteur de la *Comédie humaine*⁵⁷ – le morceau restera dans les brouillons de « Contre Sainte-Beuve ». Mais le thème de la mésalliance aussi intéresse Proust. Pendant l'été ou l'automne de 1909 – après s'être plongé dans l'ouvrage de Dreyfus –, lors de la mise au net du même « Contre Sainte-Beuve », il rapproche le mariage de Swann avec une « cocotte » de celui de Chabrillan : « en l'épousant, [Swann] se déclassait autant qu'un Chabrillan ép en devenant le mari d' <donnant son nom à> une Céleste Mogador »⁵⁸. La comparaison sera supprimée sur la dactylographie⁵⁹. La Mogador serait pourtant restée secrètement présente comme un archétype d'Odette : à travers l'aquarelle « Miss Sacripant », qu'elle aurait en grande partie inspirée, son rôle dans la genèse éclipsant celui qu'on accordait habituellement aux plus célèbres Laure Hayman, Marie Van Zandt ou Réjane⁶⁰.

⁵⁵ *Petite histoire de la revue de fin d'année*, p. 185-186. Phrase qui rappelle exactement le début de la nécrologie que *Le Figaro* (sous la plume du même Dreyfus ?) lui consacrait le 20 février 1909 : « Mogador est morte. La reine des bals du Prado n'est plus » (*Le Figaro*, 20 février 1909, p. 7). Coïncidence de la fin d'une époque, et du début d'une autre : le même jour paraissait en première page le manifeste de Marinetti, « Le Futurisme ».

⁵⁶ *Corr.*, t. IX, p. 118.

⁵⁷ Cahier 1 (NAF 16641), f. 29v-28v. Cf. *Contre Sainte-Beuve*, éd. Fallois, Paris, Gallimard, 1954, p. 237.

⁵⁸ Cahier 9 (NAF 16649), f. 61v. Cf. f. 45.

⁵⁹ NAF 16730, f. 47.

⁶⁰ Yoshikawa 2010, p. 298, 299, 300, 303.

À l'autre bout du livre et presque de la genèse, un passage du « Bal de têtes » mérite d'être relu. Bien qu'on ne l'ait jamais rapproché de l'aquarelle d'Elstir, il lui fait directement écho :

Pour Odette, [...] si je ne la reconnus pas d'abord ce fut non parce qu'elle avait, mais parce qu'elle n'avait pas[,] changé. [...] Quel était la part du fard, de la teinture ? Elle avait l'air sous ses cheveux dorés tout plats [...] auxquels se superposait un chapeau de paille plat aussi, de l'Exposition de ~~1889~~ 1878 <(dont elle eût certes été alors et surtout si elle eût alors l'âge d'aujourd'hui la plus fantastique merveille)> venant débiter son couplet dans une revue de fin d'année, mais de l'Exposition de 1878 représentée par une ~~jeune~~ femme ~~ou du moins~~ encore jeune⁶¹.

À partir des seules références procurées par l'ouvrage de Robert Dreyfus, on pourrait facilement montrer la pertinence de « l'Exposition » comme personnage allégorique figurant dans les revues⁶². L'essentiel est que l'immuable Odette ait rejoint tacitement, lors de sa dernière apparition en actrice « dans une revue de fin d'année », la jeune actrice en « costume pour une revue des Variétés » qui était sa plus jeune incarnation, « Miss Sacripant ». Proust a toujours aimé qu'« à large ouverture de compas⁶³ », « la fin d[un] chapitre s'applique en coïncidence au début⁶⁴ » : ici l'écho est indéniable, et sa ténuité caractéristique de son art. Mémoire culturelle, mémoire amicale, mémoire picturale se mêlent. Elles s'attachent à un seul et même mot : la revue.

L'enquête externe sera toujours imparfaite⁶⁵ : mais elle peut contribuer à « rafraîchir » notre lecture des grands textes, comme on enlève la poussière qui s'est déposée sur un tableau – la poussière des interprétations qui l'ont obscurci. Ici, on aura essayé de rendre à nouveau visible et sensible, à travers l'importance oubliée d'un « petit » genre, un coin de cette « solidarité des parties⁶⁶ » à quoi Proust tenait tant.

⁶¹ Cahier XX (NAF 16727), f. 28. Cf. *Le Temps retrouvé*, IV, p. 526, et la note 1.

⁶² Dreyfus mentionne six revues liées à des Expositions, et cite un dialogue de *La Foire aux plaisirs*, revue donnée aux Folies-Dramatiques en 1855, où, en cette année de la première exposition universelle en France, « L'Exposition » était devenue un personnage allégorique. *Petite histoire de la revue de fin d'année*, p. 256-257.

⁶³ *Essais et articles*, 1971, p. 598.

⁶⁴ Cahier 64 (NAF 18314), f. 64v.

⁶⁵ Dans la *Petite histoire de la revue de fin d'année* l'adjectif « sacripant » figure dans un passage de la revue *Un souper à la Maison d'Or* (1861) – « Où s'tient ce sacripant ? » – cité p. 282, au verso des photographies représentant les quatre « Petites actrices » (*figure 1*), mais il y désigne un homme. Cela semble trop mince pour invalider l'hypothèse selon laquelle Proust aurait emprunté à l'opérette *Sacripant* (1866). Voir Yoshikawa 2010, p. 298. En outre, à la fin du morceau, « Miss Sacripant » devient selon Elstir le nom d'« un personnage [...] dans une stupide petite opérette » (*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, II, p. 218 ; je souligne). Le nom primitif « Lala des îles » (Cahier 28, f. 56v) demeure tout aussi mystérieux.

⁶⁶ *Corr.*, t. XVIII, Paris, Plon, 1990, lettre à Paul Souday du [10 novembre 1919], p. 464.