

## Proust sadomasochiste ?

Kazuyoshi Yoshikawa (Collège de France, 30 mars 2020)

Bien des lecteurs de Proust s'intéressent, non sans raison, aux aspects esthétiques, voire poétiques d'À *la recherche du temps perdu*. De là, la célébrité de l'épisode de la madeleine (**fig.2**), dont le goût d'un morceau trempé dans le thé fait resurgir la ville de Combray : le mouvement du ressouvenir est porté par un rythme et des images qui lui sont parfaitement assortis. Même quand il s'agit d'évoquer des sensations immédiates, Proust sait faire revivre, pour ne citer qu'un exemple, l'instant où l'on comprend que la pluie commence à tomber : « Un petit coup au carreau, comme si quelque chose l'avait heurté, suivi d'une ample chute légère comme de grains de sable qu'on eût laissés tomber d'une fenêtre au-dessus, puis la chute s'étendant, se réglant, adoptant un rythme, devenant fluide, sonore, musicale, innombrable, universelle : c'était la pluie. » (*RTP*, I, 100). Ce genre de ressouvenirs et d'impressions, restitués dans la langue si particulière de notre écrivain, forment les moments les plus euphoriques de la *Recherche*.

Et pourtant, en dehors de quelques épisodes très spécifiques, directement reliés à ses idées esthétiques, Proust représente rarement les moments de bonheur. La *Recherche* est dominée dans sa majeure partie par l'expérience de la souffrance, que la plupart des personnages semblent d'ailleurs s'infliger de leur propre chef. Dès l'ouverture du roman, le petit garçon de Combray s'attire des ennuis par son insistance à arracher à sa mère un baiser du soir. Plus tard, à l'image de Swann vis-à-vis d'Odette, il est rongé par une jalousie mordante envers Albertine, au point de poursuivre, même après la mort de sa maîtresse, son enquête auprès d'Aimé sur les relations qu'il la soupçonnait d'entretenir avec d'autres femmes. Pourquoi donc la *Recherche* est-elle à ce point saturée de persécutions auto-infligées ? Comment analyser la prégnance du thème sadomasochiste dans le roman ?

C'est bien en effet cette notion de sadomasochisme qui vient à l'esprit à la

lecture de la fameuse scène du *Temps retrouvé* où le baron de Charlus se fait flageller dans l'hôtel de Jupien. Le protagoniste entrevoit cette scène effrayante durant sa promenade à travers le Paris nocturne sous les bombardements aériens (**fig.3**):

Tout d'un coup, d'une chambre qui était isolée au bout d'un couloir me semblèrent venir des plaintes étouffées. Je marchai vivement dans cette direction et appliquai mon oreille à la porte. « Je vous en supplie, grâce, grâce, pitié, détachez-moi, ne me frappez pas si fort, disait une voix. Je vous baise les pieds, je m'humilie, je ne recommencerais pas. Ayez pitié. — Non, crapule, répondit une autre voix, et puisque tu gueules et que tu te traînes à genoux, on va t'attacher sur le lit, pas de pitié », et j'entendis le bruit du claquement d'un martinet probablement aiguisé de clous car il fut suivi de cris de douleur. Alors je m'aperçus qu'il y avait dans cette chambre un œil-de-bœuf latéral dont on avait oublié de tirer le rideau ; cheminant à pas de loup dans l'ombre, je me glissai jusqu'à cet œil-de-bœuf, et là, enchaîné sur un lit comme Prométhée sur son rocher, recevant les coups d'un martinet en effet planté de clous que lui infligeait Maurice, je vis, déjà tout en sang, et couvert d'ecchymoses qui prouvaient que le supplice n'avait pas lieu pour la première fois, je vis devant moi M. de Charlus. (*RTP*, IV, 394).

Ce « Maurice » (**fig.4**) qui inflige à Charlus « les coups d'un martinet [...] planté de clous » est en fait « un garçon bijoutier » (*RTP*, IV, 396-397) embauché par Jupien. Sa figure offre « une certaine ressemblance sinon avec Morel tel que [le protagoniste l'avait] vu, au moins avec un certain visage que des yeux voyant Morel autrement que [lui], avaient pu composer avec ses traits » (*RTP*, IV, 396). Le fantasme de Charlus consiste donc à se procurer, auprès de « jeunes qui ressemblent assez à Morel », « l'illusion de prendre du plaisir avec lui » (*RTP*, IV, 397). Et ce plaisir réside dans les supplices qu'il se fait administrer par ces « succédanés de Morel » (*Ibid.*). Il les lui faut robustes et féroces, pour que « ce rêve lui [donne] l'illusion de la réalité ». Jupien a dû en outre « vendre le lit de bois [...] » et « le remplacer par un lit de fer qui [va] mieux avec les chaînes » (*RTP*, IV, 419). Et, pour faire croire à Charlus que ses partenaires sont des criminels féroces,

il va jusqu'à lui assurer que les jeunes hommes embauchés sont tantôt le meurtrier d'« une concierge de la Villette », tantôt « le tueur de bœufs, l'homme des abattoirs » (*RTP*, IV, 396). Charlus ne s'en plaint pas moins que son fantasme ne soit jamais assouvi : « Mais je ne le trouve pas assez brutal. Sa figure me plaît, mais il m'appelle crapule comme si c'était une leçon apprise. » (*Ibid.*). La plupart des jeunes hommes présents chez Jupien, loin d'être des criminels, font preuve en effet de la plus délicate courtoisie, comme lorsque Maurice remercie le baron de la rémunération dont il l'a gratifié : « Je vais envoyer ça à mes vieux et j'en garderai un peu pour mon frangin qui est sur le front » (*RTP*, IV, 405). Le baron de Charlus ne se montre d'ailleurs pas toujours indisposé par cette mise en scène dont il n'est pas dupe. Aux assurances naïves que lui donne l'une des jeunes recrues de Jupien, « Oh ! non, je ne vous trompe pas », il réplique : « Il est gentil de me dire ça. Et comme il le dit bien ! On dirait que c'est la vérité. Après tout, qu'est-ce que ça fait que ce soit la vérité ou non puisqu'il arrive à me le faire croire ? » (*RTP*, IV, 404).

Puisqu'il prend son plaisir dans ces supplices infligés, Charlus devrait normalement être appelé un masochiste. Mais Proust n'emploie jamais ce terme dans le roman, Charlus étant toujours qualifié de sadique, comme l'illustrent ces deux exemples : **(fig.5)** « un plaisir sadique de se mêler à une vie crapuleuse » (*RTP*, IV, 404) ; « il y a d'ailleurs chez le sadique [...] une soif de mal » (*RTP*, IV, 406). Cette préférence terminologique n'est en rien imputable à l'histoire des mots, « masochiste » et « sadique » ayant été introduits de manière à peu près concomitante dans le corpus lexical. Le premier terme provient de l'écrivain autrichien du XIX<sup>e</sup> siècle, Sacher-Masoch, tandis que l'origine du second remonte à Sade, au XVIII<sup>e</sup> siècle. À l'époque de Proust, l'un et l'autre sont parfaitement intégrés à l'usage courant<sup>1</sup>. Pourquoi, en dépit de ce fait, Proust applique-t-il exclusivement le terme « sadique » au baron de Charlus ?

Proust n'en ignore pas l'acception communément admise, comme l'indique un passage du *Côté de Guermantes*, où Rachel fait de l'œil à un danseur dans les coulisses d'un théâtre. S'apercevant de la souffrance qu'en éprouve son amant Robert, elle s'en vante vis-à-vis du danseur : « Regarde, il souffre ». Le narrateur explique cette phrase

---

<sup>1</sup> Le *Grand Larousse de la langue française* date l'apparition du mot « sadique » de 1888 et celle de « masochiste » de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle ; *Trésor de la langue française* date la première de 1882 et la seconde de 1896.

par « l'élan momentané d'une cruauté sadique » (*RTP*, II, 477), donnant à l'épithète son sens habituel réservé à ceux qui prennent goût à faire souffrir les autres.

Dès lors, pour comprendre la portée de l'usage atypique qu'en fait Proust à propos du baron de Charlus, il faut faire référence à une autre scène de voyeurisme, où le jeune garçon de Combray surprend, à Montjouvain, les ébats lesbiens de Mlle Vinteuil et de son amie. Le qualificatif y apparaît déjà en effet : « une sadique comme [Mlle de Vinteuil] est l'artiste du mal » (*RTP*, I, 162). Mais considérons d'abord le contexte de la longue scène où il s'insère (**fig.6**) :

**C'est peut-être d'une impression ressentie aussi auprès de Montjouvain, [...] impression restée obscure alors, qu'est sortie, bien après, l'idée que je me suis faite du sadisme. [...] Étant allé jusqu'à la mare de Montjouvain où j'aimais revoir les reflets du toit de tuile, je m'étais étendu à l'ombre et endormi dans les buissons du talus qui domine la maison [...]. Il faisait presque nuit quand je m'éveillai, je voulus me lever, mais je vis Mlle Vinteuil [...]. Elle était en grand deuil, car son père était mort depuis peu [...]. Au fond du salon de Mlle Vinteuil, sur la cheminée était posé un petit portrait de son père que vivement elle alla chercher au moment où retentit le roulement d'une voiture qui venait de la route, puis elle se jeta sur un canapé, et tira près d'elle une petite table sur laquelle elle plaça le portrait [...]. Bientôt son amie entra. Mlle Vinteuil l'accueillit sans se lever, ses deux mains derrière la tête et se recula sur le bord opposé du sofa comme pour lui faire une place. [...]**

(**fig.7**) Dans l'échancrure de son corsage de crêpe Mlle Vinteuil sentit que son amie piquait un baiser, elle poussa un petit cri, s'échappa, et elles se poursuivirent en sautant, faisant voler leurs larges manches comme des ailes et gloussant et piaillant comme des oiseaux amoureux. **Puis Mlle Vinteuil finit par tomber sur le canapé, recouverte par le corps de son amie. Mais celle-ci tournait le dos à la petite table sur laquelle était placé le portrait de l'ancien professeur de piano. Mlle Vinteuil comprit que son amie ne le verrait pas si elle n'attirait pas sur lui son attention, et elle lui dit, comme si elle venait seulement de le remarquer :**

« Oh ! ce portrait de mon père qui nous regarde, je ne sais pas qui a pu

le mettre là, j'ai pourtant dit vingt fois que ce n'était pas sa place. »

[...] « Sais-tu ce que j'ai envie de lui faire à cette vieille horreur ? »  
dit-elle en prenant le portrait.

Et elle murmura à l'oreille de Mlle Vinteuil quelque chose que je ne pus entendre.

(fig.8) « Oh ! tu n'oserais pas.

— Je n'oserais pas cracher dessus ? sur ça ? » dit l'amie avec une brutalité voulue.

Je n'en entendis pas davantage, car Mlle Vinteuil, d'un air las, gauche, affairé, honnête et triste vint fermer les volets et la fenêtre, mais je savais maintenant, pour toutes les souffrances que pendant sa vie M. Vinteuil avait supportées à cause de sa fille, ce qu'après la mort il avait reçu d'elle en salaire.

[...] Certes, dans les habitudes de Mlle Vinteuil l'apparence du mal était si entière qu'on aurait eu de la peine à la rencontrer réalisée à ce degré de perfection ailleurs que chez une sadique [...]. **Une sadique comme elle est l'artiste du mal** [...]. (RTP, I, 157-162).

La personne digne d'être appelée « sadique » dans cette scène, et susceptible d'imprimer sa marque à l'idée que le narrateur s'est faite du sadisme, ne peut être de prime abord que l'amie de Mlle Vinteuil, pour avoir conçu le projet sacrilège de cracher sur le portrait du défunt. Le texte de ses paroles le souligne avec une crudité dépourvue d'ambiguïté : « — Je n'oserais pas cracher dessus ? sur ça ? dit l'amie avec une brutalité voulue. » Et pourtant, c'est bien Mlle Vinteuil que Proust désigne comme « sadique ». Comment interpréter ce paradoxe ?

Il faut considérer avant tout que Mlle Vinteuil ne subit nullement d'une manière passive cet acte sacrilège, mais qu'elle le provoque délibérément. Proust nous rend témoins de la préparation soignée dont il fait l'objet. (fig.6) Ayant d'abord tiré « près d'elle une petite table sur laquelle elle [place] le portrait », elle comprend (fig.7) « que son amie ne le verrait pas si elle n'attirait pas sur lui son attention », ce qu'elle fait aussitôt, en lui disant, « comme si elle venait seulement de le remarquer : “Oh ! ce portrait de mon père qui nous regarde” ». Somme toute, le plaisir de Mlle Vinteuil, malgré l'apparence « masochiste » que lui donne la

profanation du portrait de son père commise sous ses propres yeux, doit être considéré, d'un autre point de vue, comme « sadique », en ce sens qu'elle provoque cet acte sacrilège pour se l'infliger à elle-même. (fig.8) Proust n'emploie jamais le terme de « masochiste » sur le compte de Mlle Vinteuil comme du baron de Charlus. Il lui préfère celui de « sadique », qu'il prend dans le sens englobant de « sadomasochiste », sachant, comme l'indiquent les dictionnaires de référence, que ce vocable complexe n'entra dans l'usage que beaucoup plus tard, dans les années 1960<sup>2</sup>.

Mais, si le mot n'existait pas encore à l'époque, la chose n'était pas restée inaperçue des observateurs les plus perspicaces. Proust n'est pas le seul à s'aviser de la coexistence possible chez une même personne d'une tendance sadique et d'une inclination masochiste. Freud fait le même constat, presque à la même époque, si bien que la question se pose inmanquablement d'une influence éventuelle du fondateur de la psychanalyse sur notre écrivain. Ce n'est qu'en mai 1921, « dans la *Revue de Genève* », qu'a paru la première traduction en français des écrits de Freud, dont la diffusion en France sera freinée par la germanophobie et de l'antisémitisme ambiants. L'ayant lu avec enthousiasme, (fig.9) Gide recommande aussitôt à Proust cet « extraordinaire article de Freud », allant jusqu'à lui proposer de le lui prêter si Proust ne le connaît pas encore (*Corr.*, XX, 262). Or, non seulement il n'existe aucune preuve que ce conseil ait été suivi par Proust, mais ce dernier a en outre marqué plus tard une indifférence distante envers les travaux de Freud : « Si je n'ai pas compris la phrase sur Freud, c'est que je n'ai pas lu ses livres » (*Corr.*, XX, 447). On n'est donc pas en mesure d'établir si la pensée de Proust a pu être influencée par cette remarque qui en paraît singulièrement proche, formulée dans les *Trois essais sur la théorie sexuelle* (1905) : « [...] la particularité la plus surprenante de cette perversion réside en ceci que sa forme active et sa forme passive se rencontrent régulièrement ensemble chez la même personne. Celui qui éprouve le plaisir à engendrer chez d'autres de la douleur dans la relation sexuelle, celui-là est également capable de jouir comme d'un plaisir la douleur qui peut naître pour lui de relations sexuelles. Un sadique est toujours aussi en même temps

---

<sup>2</sup> *Le Grand Larousse de la langue française* date la première apparition du mot « sadomasochiste » de 1964, et celle du mot « sadomasochisme » de 1953. *Trésor de la langue française* partage grosso modo ces datations.

un masochiste<sup>3</sup> ». Il semble plus exact de juger que le roman et la psychanalyse sont parvenus à la même idée du « sadomasochisme » avant la lettre, par des cheminements parallèles et indépendants<sup>4</sup>.

On aura compris que les deux scènes que j'ai évoquées font diptyque. À Combray s'intercale un épisode incongru de voyeurisme lié à Gomorrhe, qui annonce de longue main un autre épisode de voyeurisme, lié à Sodome, situé à Paris, vers la fin du roman. Ce n'est pas par hasard que les deux personnages homosexuels concernés, Mlle Vinteuil et le baron de Charlus, sont l'un et l'autre qualifiés de « sadique ». La phrase qui introduit la scène de Montjouvain doit être lue comme une anticipation de la scène de « sadisme » qui représente Charlus flagellé dans *Le Temps retrouvé* : **(fig.6)** « C'est peut-être d'une impression ressentie aussi auprès de Montjouvain, [...] impression restée obscure alors, qu'est sortie, bien après, l'idée que je me suis faite du sadisme. » Le baron de Charlus et Mlle Vinteuil font la paire : ce sont deux « sadiques », pour parler comme Proust, ou deux « sadomasochistes », d'après la terminologie actuelle, qui se répondent, depuis leurs positions symétriques au début et à la fin de la *Recherche*, et que l'on peut rattacher respectivement à Sodome et à Gomorrhe.

J'ai esquissé cette analyse dans une « postface du traducteur » jointe au treizième volume de ma traduction de la *Recherche*<sup>5</sup>, mais depuis son achèvement, il m'est venu une idée supplémentaire : cette sorte de sadomasochisme n'est pas l'apanage des deux homosexuels déjà évoqués ; elle se retrouve chez bien d'autres personnages, comme le petit garçon de Combray qui, frustré du baiser du soir de sa maman (*RTP*, I, 13), s'expose volontairement à des ennuis, ou encore le protagoniste, plus âgé, quand il est tourmenté par la jalousie, à l'image bien sûr de Swann ; et n'oublions pas, dans la liste de ceux qui y sont sujets, le cas des Juifs qui prêtent aisément le flanc aux brimades racistes.

Dès l'ouverture de la *Recherche*, le garçon de Combray affiche son insistance à

---

<sup>3</sup> Sigmund Freud, *Trois essais sur la théorie sexuelle*, traduit de l'allemand par Pierre Cotet et Franck Rexand-Galais, PUF, 2010, p. 35.

<sup>4</sup> Jean-Yves Tadié a fait plusieurs rapprochements entre ces deux contemporains dans *Le lac inconnu. Entre Proust et Freud*, Gallimard, 2012.

<sup>5</sup>

arracher à sa mère un baiser du soir (**fig.10**). Il lui écrit un mot pour la « suppli[er] de monter pour une chose grave » (*RTP*, I, 28) ; il ne se laisse pas décourager par la réponse négative de sa mère : « Il n'y a pas de réponse » (*RTP*, I, 31), et guette son arrivée en haut de l'escalier, bravant la menace qu'« on ne [le] laisse plus rester à la maison », et qu'« on [le] mett[e] au collège le lendemain » (*RTP*, I, 33). Un tel comportement, qui consiste à aller au devant des brimades, tombe manifestement sous la définition du sadomasochisme.

L'angoisse du petit garçon de Combray se prolonge chez le protagoniste d'« Un amour de Swann ». Et c'est un détour par Swann, pris en exemple par le narrateur, qui marque la continuité entre des sentiments similaires par leur nature, mais différents par leur objet. La lettre adressée à la mère offre en effet au narrateur l'occasion d'une réflexion qui nous projette dans la suite du récit : « L'angoisse que je venais d'éprouver, je pensais que Swann s'en serait bien moqué s'il avait lu ma lettre et en avait deviné le but ; or, au contraire, comme je l'ai appris plus tard, une angoisse semblable fut le tourment de longues années de sa vie et personne, aussi bien que lui peut-être, n'aurait pu me comprendre » (*RTP*, I, 30).

Swann, torturé par la jalousie, est l'auteur de ses propres tourments les plus cruels. Mais la jalousie (**fig.11**), que Proust définit comme la chimère, « l'ombre de [l']amour » (*RTP*, I, 271), est déniée à Swann par les autres personnages, qui ne lui voient aucun fondement. Mme Cottard, une des habituées du salon Verdurin, s'emploie à le rassurer : « Quand Odette est quelque part elle ne peut jamais rester bien longtemps sans parler de vous. Et vous pensez que ce n'est pas en mal. Comment ! vous en doutez ? » (*RTP*, I, 369). Et elle ajoute : « Mais elle vous adore ! Ah ! je crois qu'il ne faudrait pas dire ça de vous devant elle ! On serait bien arrangé ! » (*Ibid.*) Dans *Le Temps retrouvé*, Odette se remémore les jours d'autrefois et se confie au protagoniste : « Pour M. Swann, c'était parce que je l'aimais follement [...]. Pauvre Charles, il était si intelligent, si séduisant, exactement le genre d'hommes que j'aimais. » (*RTP*, IV, 598-599). Et le narrateur lui-même n'est pas en reste, qui tient à circonscrire exactement le périmètre de la jalousie de Swann : « il ne fut pas jaloux d'abord de toute la vie d'Odette, mais des seuls moments où une circonstance, peut-être mal interprétée, l'avait amené à supposer qu'Odette avait pu le tromper » (*RTP*, I, 279). Il



s'attache aussi à montrer que le soupçon et l'inquiétude éprouvés par Swann se nourrissent de l'accomplissement même de la passion amoureuse (**fig.12**) : « tous les souvenirs voluptueux qu'il emportait de chez elle étaient comme autant d'esquisses, de "projets" pareils à ceux que vous soumet un décorateur, et qui permettaient à Swann de se faire une idée des attitudes ardentes ou pâmées qu'elle pouvait avoir avec d'autres. » (*RTP*, I, 272). Le narrateur résume ainsi l'ensemble du mécanisme qu'il vient de reconstituer : « sa jalousie ne trouvait pas que [Swann] eût assez souffert et cherchait à lui faire recevoir une blessure plus profonde encore » (*RTP*, I, 358-359). Ne faut-il pas en conclure que cette capacité à se persécuter soi-même, à cultiver et à accroître ses souffrances, est la marque indubitable du sadomasochisme ?

Que dira-t-on alors du protagoniste, amoureux d'abord de Gilberte, et plus tard d'Albertine ? Dans le premier cas, l'adolescent se montre très fier, rempli d'orgueil. Le soupçon qui le ronge, d'être dédaigné par Gilberte, le retient de lui avouer franchement son amour. Voyant « le visage de Gilberte, dépouillé de toute joie », parce que sa présence importune l'empêche d'aller à une leçon de danse, il laisse éclater sa mauvaise humeur. (**fig.13**) Dans « une conversation ponctuée de silences et de monosyllabes », il s'entête lui-même, « avec une sorte de rage désespérée », à « détruire les instants qu'[ils auraient] pu donner à l'amitié et au bonheur » (*RTP*, I, 573). Il lui dit qu'« elle n'[est] pas gentille », et Gilberte lui répond : « C'est vous qui n'êtes pas gentil. » (*RTP*, I, 574). La relance insistante, « Mais en quoi ne suis-je pas gentil ? », ne fait que susciter une fin de non-recevoir : « Non, cela ne servirait à rien, je ne peux pas vous expliquer. » Le voilà réduit à se plaindre : « Si vous saviez le chagrin que vous me faites, vous me le diriez ». Au final, il s'enferme dans sa vision égocentrique et arbitraire, qui le jette dans une décision radicale et impulsive, prise à la légère (**fig.14**) : « Mais ce chagrin qui, si elle avait douté de mon amour eût dû la réjouir, l'irrita au contraire. Alors, comprenant mon erreur, décidé à ne plus tenir compte de ses paroles, la laissant sans la croire, me dire : "Je vous aimais vraiment, vous verrez cela un jour" [...], j'eus le courage de prendre subitement la résolution de ne plus la voir [...]. » (*RTP*, I, 574).

Et pourtant Gilberte, lors de leurs retrouvailles, longtemps après, à Tansonville,

lui dira : « Moi, je vous aimais. » (*RTP*, IV, 269). Si l'on se fie à cet aveu, il en découle que « la résolution de ne plus la voir » était fondée sur une méprise au sujet des vrais sentiments de Gilberte. Son amour pour Gilberte s'est laissé fourvoyer par le « désir de ne pas déplaire, de ne pas paraître trop humble à l'être que nous aimons » (*RTP*, I, 575) : un tel sentiment a tué en lui la douleur de ne pas la voir, comme le narrateur finit par en prendre conscience : « C'était à un long et cruel suicide du moi qui en moi-même aimait Gilberte que je m'acharnais avec continuité » (*RTP*, I, 600). Comment qualifier autrement cette tentation suicidaire que de sadomasochiste ?

La jalousie que ressent plus tard le protagoniste vis-à-vis d'Albertine, à l'image de celle de Swann pour Odette, n'en est pas moins une chimère qu'il se forge à son propre usage. Le soupçon qu'elle puisse être gomorrhéenne lui vient à l'esprit pour la première fois quand Cottard lui fait remarquer la danse contre seins entre Albertine et Andrée (**fig.15**) : « [...] j'ai oublié mon lorgnon et je ne vois pas bien, mais elles sont certainement au comble de la jouissance. On ne sait pas assez que c'est surtout par les seins que les femmes l'éprouvent. Et voyez, les leurs se touchent complètement. » (*RTP*, III, 191). Cette remarque du docteur est-elle juste, pertinente ? Proust nous fait remarquer que ses prétendues vérités médicales sont sujettes à caution. La contradiction que l'on décèle dans les propos prêtés à Cottard, entre l'affirmation que leurs seins « se touchent complètement », et l'incertitude mentionnée par précaution, « j'ai oublié mon lorgnon et je ne vois pas bien », est probablement destinée à nous mettre en garde contre sa fiabilité douteuse. Cependant, la remarque de Cottard oriente les perceptions du héros, qui prend le « rire pénétrant et profond » émis par Albertine pour un signe codé adressé à Andrée, comme si « Albertine avait l'air d'y montrer, de faire constater à Andrée quelque frémissement voluptueux et secret » (*Ibid.*). Ici encore, néanmoins, le texte ne fait que rapporter l'impression du héros, mais ne certifie nullement qu'elle est conforme à la réalité mentale d'Albertine.

À la fin de *Sodome et Gomorrhe*, Albertine révèle au protagoniste ses relations intimes avec l'amie de Mlle Vinteuil (**fig.16**) : « Vous vous rappelez que je vous ai parlé d'une amie plus âgée que moi qui m'a servi de mère, de sœur [...]. Hé

bien ! cette amie [...], regardez comme c'est extraordinaire, est justement la meilleure amie de la fille de ce Vinteuil » (*RTP*, III, 499). Le héros, convaincu dès lors de la réalité de ses pratiques gomorrhéennes par la coïncidence de cette révélation avec le souvenir qu'il a gardé de la scène de Montjouvain, ramène Albertine à Paris pour la séquestrer chez lui. La preuve qu'elle serait une femme de Gomorrhe est-elle réellement faite pour autant ? La scène de Montjouvain ne démontre rien de plus que ce qu'elle montrait concrètement, c'est-à-dire l'existence de rapports lesbiens entre Mlle Vinteuil et son amie. On ne saurait en inférer quelque lien que ce soit entre cette dernière et Albertine, laquelle, un peu plus tard, dans *La Prisonnière*, fait au héros tout juste rentré de la soirée Verdurin un second aveu qui contredit le premier : « Vous voulez dire que vous avez appris ce soir que je vous ai menti quand j'ai prétendu avoir été à moitié élevée par l'amie de Mlle Vinteuil. C'est vrai que je vous ai un peu menti. [...] Je sentais que je vous ennuyais, que vous me trouviez bécasse ; j'ai pensé qu'en vous disant que ces gens-là m'avaient fréquentée, que je pourrais très bien vous donner des détails sur les œuvres de Vinteuil, je prendrais un petit peu de prestige à vos yeux, que cela nous rapprocherait. » (*RTP*, III, 839). Ces deux versions successives plongent le lecteur dans la plus extrême confusion, où il est impossible de trancher sur la véracité de l'une ou de l'autre.

Dans *Albertine disparue*, l'héroïne s'enfuit de chez le protagoniste et meurt d'un accident de cheval. Cet événement tragique ne met pas fin à la jalousie qui persiste à le hanter : toujours en proie à ces tourments, il envoie Aimé enquêter sur les agissements passés de la défunte. Les lettres qui lui rapportent régulièrement les relations d'Albertine avec d'autres femmes exacerbent sa jalousie, d'autant plus que la lecture en est compliquée par un tic d'écriture auquel Aimé est sujet (**fig.17**) : « quand il voulait mettre des guillemets il traçait une parenthèse, et quand il voulait mettre quelque chose entre parenthèses il le mettait entre guillemets. » (*RTP*, IV, 96). Le texte se met alors à ressembler à une sorte de code, dont le déchiffrement laborieux engendre une angoisse similaire à celle qui étreignait le protagoniste lorsque, dans le chapitre intitulé « Les Intermittences du cœur », il lui fallait décoder l'idiolecte parlé par le directeur de l'hôtel, et déchiffrer derrière le barbarisme « symecope » une allusion à la « syncope » de sa grand-mère

(RTP, III, 175). Aimé lui rapporte par exemple le témoignage de « la doucheuse », selon lequel Albertine s'enfermait dans une cabine avec des femmes (RTP, IV, 97). Or il ne s'agit que d'un témoignage indirect transmis par ouï-dire, car la doucheuse n'a jamais assisté elle-même à une scène de lesbianisme impliquant Albertine. Cette assertion est d'ailleurs fragilisée par un propos qui lui revient en mémoire, un jugement prononcé par sa grand-mère sur cette doucheuse : « C'est une femme qui doit avoir la maladie du mensonge. » (RTP, IV, 101).

Aimé parvient à recueillir un autre témoignage qui corrobore le précédent auprès de « la petite blanchisseuse » qui habite près de « la villa de Mme Bontemps ». L'exclamation que cette dernière prête à Albertine, « Ah ! tu me mets aux anges » (RTP, IV, 106), bouleverse le héros, mais n'en reste pas moins un écho indirect, fruit du zèle dont se vante Aimé auprès de son commanditaire : « Mais tout dévoué à vos ordres et voulant faire n'importe quoi pour vous faire plaisir, j'ai emmené coucher avec moi la petite blanchisseuse. » (*Ibid.*). La conclusion qui s'impose est que le protagoniste ne fait que reproduire, vis-à-vis d'Albertine, la jalousie qui l'animait envers Gilberte : c'est une récurrence du châtement chimérique auto-infligé.

Swann et Bloch, les deux principaux personnages juifs de la *Recherche*, bravent les moqueries des salons mondains en y affichant leur dreyfusisme, en pleine connaissance de cause de l'antisémitisme ambiant. De la part de Swann, le fait est d'autant plus à signaler qu'il tranche avec sa « maîtrise et [sa] sûreté dans le jeu de la vie mondaine », acquises à la faveur de son amitié de longue date avec la duchesse de Guermantes (RTP, II, 867). Ainsi, quand il est atteint d'une maladie mortelle, il a le tact et la pudeur de lui en épargner la confidence, ne voulant en aucun cas entraver son zèle à honorer les invitations mondaines, dont il sait toute l'importance qu'elle leur attache. C'est dans l'épisode des « souliers rouges de la duchesse » que l'on peut lire le dialogue suivant, tout à fait révélateur de la discrétion qu'il prend en cette matière (**fig.18**) : « Hé bien ! vous ne dites pas si vous viendrez en Italie avec nous ? — Madame, je crois bien que ce ne sera pas possible. [...] — Je voudrais tout de même savoir comment, dix mois d'avance, vous pouvez savoir que ce sera impossible. — Ma chère duchesse, je vous le dirai si vous y tenez, mais d'abord vous voyez que je suis très souffrant. — Hé bien, en un mot la

raison qui vous empêchera de venir en Italie ? — Mais, ma chère amie, c'est que je serai mort depuis plusieurs mois. » (*RTP*, II, 881-882). Et pourtant, ces précautions de langage ne sont plus de mise quand il s'agit de revendiquer son dreyfusisme. Devant Saint-Loup et le protagoniste, qui se sont présentés à lui sous cette bannière, il ne lésine pas sur les signes de connivence, pour faire état ostensiblement des espoirs qu'il fonde sur la grâce du président Loubet : « Il paraît que Loubet est en plein pour nous, de source tout à fait sûre. [...] Je vous dis cela parce que je sais que vous marchez à fond avec nous. » Swann est en fait allé trop loin, et s'attire cette réplique sans aménité de Saint-Loup : « C'est une affaire mal engagée dans laquelle je regrette bien de m'être fourré. » (*RTP*, III, 97). Il n'a donc à s'en prendre qu'à lui-même de s'être ainsi placé dans cette situation embarrassante et humiliante.

Bloch, arrogant et insolent au premier abord, cache en lui un cœur susceptible possédant beaucoup moins d'assurance. Quand il a fait la bêtise de renverser un vase dans le salon Villeparisis, il s'en tire par une réplique pleine de superbe (**fig.19**) : « Cela ne présente aucune importance, car je ne suis pas mouillé » (*RTP*, II, 513). Il se livre parallèlement à une réflexion intérieure sur la même tonalité altièrre : « Quand on n'a pas des domestiques assez bien stylés pour savoir placer un vase sans risquer de tremper et même de blesser les visiteurs » (*RTP*, II, 514). Mais un commentaire du narrateur éclaire ses méditations sous un jour beaucoup plus ambigu : « il était de ces gens susceptibles et "nerveux" qui ne peuvent supporter d'avoir commis une maladresse qu'ils ne s'avouent pourtant pas, pour qui elle gâte toute la journée. Furieux, il se sentait des idées noires, ne voulait plus retourner dans le monde. » (*Ibid.*)

Bloch fait face à une situation encore plus embarrassante, quand il manifeste son dreyfusisme afin de gagner l'appui des membres du salon Guermantes. Il commence par sonder M. d'Argencourt, chargé d'affaires de Belgique : « Vous, monsieur, vous êtes certainement dreyfusard : à l'étranger tout le monde l'est ». Or celui-ci rétorque en insinuant que son interlocuteur ne doit pas être Français : « C'est une affaire qui ne regarde que les Français entre eux, n'est-ce pas ? » Le narrateur intervient ici avec ironie pour nous faire remarquer, dans le propos du diplomate belge, (**fig.20**) « cette insolence particulière qui consiste à prêter à

l'interlocuteur une opinion qu'on sait manifestement qu'il ne partage pas, puisqu'il vient d'en émettre une opposée. » (*RTP*, II, 543).

« Pour se rattraper » Bloch se tourne vers le duc de Châtellerauld : « Vous, Monsieur, qui êtes français, vous savez certainement qu'on est dreyfusard à l'étranger, quoiqu'on prétende qu'en France on ne sait jamais ce qui se passe à l'étranger. » Mais le duc, sachant que tout le monde s'est mis contre Bloch, fait appel à son « esprit précieux et mordant » pour illustrer son caractère « lâche comme on l'est souvent dans le monde », en lui opposant cette fin de non-recevoir : « Excusez-moi, monsieur, de ne pas discuter de Dreyfus avec vous, mais c'est une affaire dont j'ai pour principe de ne parler qu'entre Japhétiques [les descendants de Japhet, père de la race blanche]. » Pris au dépourvu et guère disposé à « prononcer des phrases ironiques sur ses origines juives, sur son côté qui tenait un peu au Sinaï », Bloch n'a que cette surprise naïve : « Mais comment avez-vous pu savoir ? Qui vous a dit ? » (*RTP*, II, 544).

Proust, conscient du porte-à-faux entre ses origines juives, par sa mère, et la mentalité conservatrice du monde qu'il fréquentait, savait s'abstenir de toute expression publique imprudente sur cette question. En revanche, Swann et Bloch, incapables d'être aussi avisés que leur auteur, se jettent dans une posture inconfortable qui a quelque chose à voir avec le sadomasochisme.

Pour en revenir au baron de Charlus, sa façon de goûter ce genre de plaisir sadomasochiste auprès de son protégé Charles Morel est plutôt platonique. Lorsque Morel lui dit, au restaurant, (**fig.21**) que son rêve « serait de trouver une jeune fille bien pure, de [s']en faire aimer et de lui prendre sa virginité », Charlus exalté sensuellement ne peut « se retenir de pincer tendrement l'oreille » du jeune homme, et lui dit, « en le serrant de plus près » dans un brusque tutoiement : « Vraiment, tu ferais cela ? » (*RTP*, III, 396-397). C'est incontestablement le sadisme de Morel qui lui a causé « un plaisir sensuel momentané » (*RTP*, III, 397).

Il trouve son plaisir sadomasochiste jusque dans ses discours en apparence antisémites. À Balbec déjà, son opposition violente contre les Juifs s'était manifestée par une diatribe prenant pour cibles ces « riches financiers Israël », tout particulièrement les acquéreurs de la « demeure qui avait appartenu à sa famille ».

La maison, « dont le parc était de Le Nôtre », était à ses yeux « déshonorée » par une telle transaction, au point que, selon lui, « ces Israël devraient être en prison » (*RTP*, II, 123). Dans *Le Côté de Guermantes*, quand le protagoniste lui dit que « Bloch [est] français », le baron répond : « Ah ! j'avais cru qu'il était juif » (*RTP*, II, 584). Afin de montrer que son mépris des financiers juifs implique le déni de leurs titres de noblesse (**fig.22**), il ampute ostensiblement de sa particule le nom de la baronne de Rothschild, épouse du régent de la Banque de France : « Mme Alphonse Rothschild » (*RTP*, II, 590), ainsi l'appelle-t-il. Et les vœux qu'il confie au protagoniste à propos de Bloch tournent aux fantasmes les plus cruels et les plus scabreux : non content de souhaiter qu'il lui fasse assister « à quelque belle fête au Temple, à une circoncision, à des chants juifs », le voilà qui exprime le désir violent d'« une lutte entre [lui] et son père où il le blesserait comme David Goliath », ainsi que d'une scène où il frapperait « à coups redoublés sur sa charogne, [...], sur sa carogne de mère » (*RTP*, II, 584).

Dans *Sodome et Gomorrhe*, Charlus reprend ses discours antisémites de Balbec quand il apprend que les Bloch habitent « La Commanderie » (**fig.23**) : « Quelle horreur ! [...] Toutes les localités ou propriétés appelées “La Commanderie” ont été bâties ou possédées par les chevaliers de l'ordre de Malte (dont je suis) [...]. J'habiterais La Commanderie que rien ne serait plus naturel. Mais un juif ! Du reste cela ne m'étonne pas ; cela tient à un curieux goût du sacrilège, particulier à cette race. » (*RTP*, III, 490). Le narrateur note finement l'ambivalence et la réversibilité d'une telle rhétorique : « ce discours antijuif ou prohébreu — selon qu'on s'attachera à l'extérieur des phrases ou aux intentions qu'elles recelaient — » (*RTP*, III, 492), est travaillé en profondeur, sous son apparence antijuive, par la puissante attraction érotique qui porte le baron de Charlus vers Bloch. Quand il apprend que celui-ci est parti dans « une chaise de poste », il affecte de « plaisanter » en songeant à la circoncision : « Je comprends qu'ils aient reculé devant le coupé superfétatoire. C'aurait été un recoupé. » (*RTP*, III, 493). La charge antijuive de ces propos obsessionnels est des plus superficielles : le désir sadomasochiste fondamental de Charlus consiste en un plaisir masochiste nourri par le fantasme du sadisme féroce des Juifs.

Cette structure psychique, qui combine la douleur infligée à soi-même sur un mode sadique, et le plaisir masochiste qui en découle, rappelle (**fig.24**) les célèbres vers de « L'Héautontimorouménos » de Baudelaire : « Je suis la plaie et le couteau ! / Je suis le soufflet et la joue ! / Je suis les membres et la roue, / Et la victime et le bourreau ! / Je suis de mon cœur le vampire / -- Un de ces grands abandonnés [...] ».

Ce qui m'intéresse ici, c'est que Baudelaire semble considérer cette position sadomasochiste comme le destin du poète, voire de tout artiste. Proust, lui aussi, pense que le sadomasochisme est étroitement lié, et même indispensable, à la création littéraire, conçue comme la finalité et l'aboutissement de toute la *Recherche*. Devant le tableau du baron de Charlus flagellé, le protagoniste se fait cette réflexion significative : « Quel malheur que M. de Charlus ne soit pas romancier ou poète ! » (*RTP*, IV, 410). Certes, le narrateur n'ignore pas que « M. de Charlus n'était en art qu'un dilettante, qui ne songeait pas à écrire et n'était pas doué pour cela » (*Ibid.*). Sa vaste culture de lecteur passionné de Balzac et de fin connaisseur de la musique et des beaux-arts, ne s'est jamais orientée vers l'écriture, mais s'est tout entière consumée dans l'éloquence verbale. Cependant, si le héros-narrateur se plaint que « M. de Charlus ne soit pas romancier ou poète », ce n'est pas tant par un intérêt pervers de lui faire « décrire ce qu'il verrait », mais pour une raison bien plus essentielle : « le point où se trouve un Charlus par rapport au désir fait naître autour de lui les scandales, le force à prendre la vie sérieusement, à mettre des émotions dans le plaisir, l'empêche de s'arrêter, de s'immobiliser dans une vue ironique et extérieure des choses, rouvre sans cesse en lui un courant douloureux. Presque chaque fois qu'il adresse une déclaration, il essuie une avanie, s'il ne risque pas même la prison. » (*Ibid.* C'est nous qui soulignons).

Proust va jusqu'à soutenir cette hypothèse éminemment paradoxale (**fig.25**) : « Si M. de Charlus avait été romancier, la maison que lui avait aménagée Jupien, en réduisant dans de telles proportions les risques, du moins [...] les risques à l'égard d'un individu des dispositions duquel, dans la rue, le baron n'eût pas été assuré, eût été pour lui un malheur. » (*RTP*, IV, 410). La clé de ces étranges énoncés, c'est que les gens heureux n'ont nullement besoin de se soucier de leur vie, et que la souffrance seule peut secouer l'apathie du cœur humain et lui communiquer de l'activité. De ce point de



vue, tout le principe de la méthode romanesque chez Proust tient peut-être dans cette phrase liminaire d'*Albertine disparue*. Après l'annonce faite par Françoise, « Mademoiselle Albertine est partie ! », le narrateur se livre en effet à ce commentaire : « Comme la souffrance va plus loin en psychologie que la psychologie ! » (*RTP*, IV, 3).

L'artiste ne peut pas, selon Proust, échapper à son destin sadomasochiste qui consiste à trouver du plaisir dans la souffrance qu'il s'inflige, puisque cette souffrance s'avère indispensable à la création artistique et littéraire. Cette thèse informe par exemple les réflexions sur le caractère de l'artiste que l'on peut lire dans *Le Temps retrouvé* : « Malheureusement il est plus malheureux qu'il n'est méchant : quand il s'agit de ses propres passions, tout en en connaissant aussi bien la généralité, il s'affranchit moins aisément des souffrances personnelles qu'elles causent. [...] Mais le ressentiment de l'affront, les douleurs de l'abandon auraient alors été les terres que nous n'aurions jamais connues, et dont la découverte, si pénible qu'elle soit à l'homme, devient précieuse pour l'artiste. » (*RTP*, IV, 480). Le propos trouve tout son sens dans cette célèbre sentence formulée un peu plus loin (**fig.26**) : « les œuvres, comme dans les puits artésiens, montent d'autant plus haut que la souffrance a plus profondément creusé le cœur. » (*RTP*, IV, 487). À quoi s'ajoutent, pour faire bonne mesure, dans le même ordre d'idées, les phrases suivantes : « Car le bonheur seul est salutaire pour le corps ; mais c'est le chagrin qui développe les forces de l'esprit. D'ailleurs, ne nous découvrit-il pas à chaque fois une loi, qu'il n'en serait pas moins indispensable pour nous remettre chaque fois dans la vérité, nous forcer à prendre les choses au sérieux, arrachant chaque fois les mauvaises herbes de l'habitude, du scepticisme, de la légèreté, de l'indifférence. » (*RTP*, IV, 484-485).

Sur la souffrance comme source à laquelle puise l'universalité du sentiment amoureux, il n'y a pas plus éloquent que ce passage du *Temps retrouvé* (**fig.27**) : « Alors seulement quand elle l'a éclairé, quand elle l'a intellectualisé, on distingue, et avec quelle peine, la figure de ce qu'on a senti. Mais je me rendais compte aussi que cette souffrance que j'avais connue d'abord avec Gilberte, que notre amour n'appartient pas à l'être qui l'inspire, est salutaire. Accessoirement comme moyen [...] mais principalement parce que, si notre amour n'est pas seulement d'une

Gilberte (ce qui nous fait tant souffrir), ce n'est pas parce qu'il est aussi l'amour d'une Albertine, mais parce qu'il est une portion de notre âme, plus durable que les moi divers qui meurent successivement en nous et qui voudraient égoïstement le retenir, et qui doit — quelque mal, quelque mal d'ailleurs utile que cela nous fasse — se détacher des êtres pour en restituer la généralité et donner cet amour, la compréhension de cet amour, à tous, à l'esprit universel et non à telle puis à telle en lesquelles tel puis tel de ceux que nous avons été successivement voudraient se fondre. » (*RTP*, IV, 475-476).

La douleur et le plaisir sadomasochistes ne sont donc pas l'apanage des deux figures d'homosexuels, Mlle Vinteuil et le baron de Charlus. Équitablement répartis entre divers personnages de premier plan dans la *Recherche*, ils tiennent leur importance de leur statut de condition nécessaire de la création littéraire chez Proust. Les moments les plus euphoriques du roman, que j'ai cités au début de cet exposé et qui se nouent étroitement à l'esthétique des ressouvenirs et des impressions, s'éclairent d'autant plus vivement qu'ils s'épanouissent dans l'ombre des souffrances qui dominant toute la *Recherche*. Je vous propose donc d'en terminer par ce très beau passage du *Temps retrouvé*, que je livre à votre méditation (**fig.28**) : « Moi je dis que la loi cruelle de l'art est que les êtres meurent et que nous-mêmes mourions en épuisant toutes les souffrances, pour que pousse l'herbe non de l'oubli mais de la vie éternelle, l'herbe drue des œuvres fécondes, sur laquelle les générations viendront faire gaiement, sans souci de ceux qui dorment en dessous, leur "déjeuner sur l'herbe". » (*RTP*, IV, 615).