

Université de Montréal

Sadisme filial et vocation littéraire chez Marcel Proust

par

Jasmine Bégin Marchand

Département de littératures de langue française
Faculté des études supérieures et postdoctorales

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures et postdoctorales
en vue de l'obtention du grade de maîtrise
en littératures de langue française

février 2013

© Jasmine Bégin Marchand, 2013

Université de Montréal
Faculté des études supérieures et postdoctorales

Ce mémoire intitulé :

Sadisme filial et vocation littéraire chez Marcel Proust

Présenté par :
Jasmine Bégin Marchand

évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Lucie Bourassa, président-rapporteur
Jean Larose, directeur de recherche
Élizabeth Nardout-Lafarge, membre du jury

Résumé

Dans la *Recherche du temps perdu*, toute relation filiale est une relation où le fils fait inévitablement souffrir sa mère en commettant, selon Proust, une forme de parricide. La lecture des œuvres pré-*Recherche* de l'auteur, telles la nouvelle « La confession d'une jeune fille » et l'article « Sentiments filiaux d'un parricide » permettent de comprendre cette relation ambiguë, au cœur de laquelle se trouve l'amour incommensurable que ressent le fils pour le parent, un amour si intense qu'il en est étouffant. Dans ces conditions, le parent en vient à symboliser aux yeux de l'enfant la Loi contre laquelle il doit se rebeller à coup de gestes de cruauté. Le fils, s'il est de ceux qui peuvent soutenir la vue de leurs crimes, entre alors dans un cercle vicieux : par sa cruauté, il tue – symboliquement ou réellement – le parent aimé et il en jouit. Suite à ce sadisme, il ressent une insupportable culpabilité qui le mène à une dévotion masochiste encore plus grande pour son parent. Or, par le personnage du narrateur de la *Recherche du temps perdu*, Proust démontre que la seule manière de se libérer de cette douloureuse culpabilité, c'est l'Art. Le crime ultime qu'est la création excuse les actes de cruauté antérieurs et les justifie même. C'est la seule manière de transformer la souffrance vécue (issue entre autres de la culpabilité d'avoir pris plaisir à faire souffrir un parent aimé) en idées universelles, en œuvre d'art.

Mots-clés : Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, mère, homosexualité, sexualité, sadisme, masochisme, culpabilité, création.

Abstract

In *A la recherche du temps perdu*, every filial relationship is one where the son inevitably causes his mother suffering by committing, according to Proust, a form of parricide. The writings of Marcel Proust before *la Recherche*, such as the short story “A young girl’s confession” and the newspaper article “Filial sentiments of a parricide”, allow us to understand this ambiguous relationship, at the heart of which we can find the unmeasured love that the son feels for his parent, a love so intense that it soon becomes suffocating. Under these conditions, the parent comes to symbolize to the child “the moral Law” against which he must rebel, choosing cruelty as his weapon. The son, if he is one of those who can stand the sight of their own crimes, enters then in a vicious cycle: with his daily acts of cruelty, he kills – symbolically or in genuinely – the beloved parent, and he enjoys it. Following this act of sadism, he feels an unbearable guilt that leads him to an even greater masochistic devotion for his parent. Yet, through the character of the narrator of *la Recherche*, Proust demonstrates that there is indeed one way to free oneself from this painful guilt, and it is through Art. Creation, the ultimate crime, excuses and even justifies any previous acts of cruelty. It is the only way of transforming suffering (resulting among other things, from the guilt of having enjoyed causing a beloved parent any kind of suffering) into universal ideas, into art.

Keywords : Marcel Proust, *In search of lost time*, mother, homosexuality, sexuality, sadism, masochism, guilt, creation.

Table des matières

Résumé.....	i
Abstract.....	ii
Remerciements.....	v
Introduction.....	1
Les aveugles volontaires.....	3
Les sadiques masochistes.....	8
Chapitre 1 : Confessions d'enfants pieux	12
Sadisme filial, masochisme maternel.....	17
Sexualité « criminelle ».....	22
Conscience morale, Maman, et Dieu.....	24
Jouissance sadique, expiation masochiste.....	26
Confession et homosexualité.....	31
Chapitre 2 : Le parricide et le sublime.....	34
Sadisme filial et beauté tragique d'un fait divers.....	34
Les parricides honorés.....	37
La survivance et le néant : l'oubli, un deuxième parricide.....	44
L'amour de la haine / la haine de l'amour.....	49
Chapitre 3 : Masochisme et création littéraire.....	60
Un Prométhée heureux : le baron de Charlus.....	60
Mlle Vinteuil, l' « artiste du mal ».....	67
Le héros-narrateur.....	69
Sadisme filial et création.....	75
Conclusion.....	82
Bibliographie.....	85

*À ma mère et mon père, pour m'avoir
écoutée et encouragée, et pour me
rappeler, chaque jour, que l'amour filial
n'est pas toujours tragique.*

Remerciements

Je souhaite tout d'abord adresser mes plus sincères remerciements à mon directeur de recherche, Jean Larose, qui m'a inspirée et qui m'a guidée tout au long de mon parcours à travers les pages du texte proustien. Je lui suis tout aussi reconnaissante de la générosité et de l'infinie patience dont il a fait preuve à mon égard.

Je remercie aussi mes parents, qui m'ont appuyée dans ma décision de poursuivre mes études en littérature et qui ont ainsi contribué à mon bonheur actuel. Ma gratitude va aussi à ma sœur, Camille, ô-ma-sœur de mon cœur, qui a su m'écouter et me faire rire dans mes moments de découragement.

Merci à mon amie Alex et à ma cousine Ariane, dont les projets se sont poursuivis parallèlement à la rédaction de ce mémoire : je me souviendrai toujours de notre soutien mutuel pendant ces deux précieuses années. À Philippe pour son aide inestimable dans la révision de ce mémoire, et enfin, ma reconnaissance va aussi à Youngkun, Heriberto, et Andres pour leurs encouragements.

Introduction

Dès les premières pages d'*A la recherche du temps perdu*, Proust établit l'importance que tiendront les relations filiales dans son roman. Dans la fameuse « scène du coucher », le narrateur est tourmenté par le fait qu'il n'a pas pu embrasser sa mère avant d'aller dormir, en raison de la présence d'un invité. Pendant plusieurs pages, nous sommes témoins de son incommensurable tristesse, alors qu'il tente même quelque stratagème visant à ce que sa mère quitte les invités pour venir le voir. La scène se termine par la victoire aigre-douce du narrateur : sa mère accepte de le consoler en passant la nuit dans sa chambre et en lui lisant un livre. Ainsi dévoyée, la relation entre le fils et la mère donne le ton de toutes les autres relations filiales que nous retrouverons dans le roman. Dès le début, donc, cette relation est très complexe : le jeune narrateur, entièrement dépendant de l'amour de sa mère, se voit au comble du désespoir quand celle-ci est absente, mais jouit d'un bonheur inégalé quand elle consent à lui accorder sa tendresse maternelle. La mère, en revanche, se trouve torturée entre son désir de faire plaisir à son fils et ainsi laisser libre cours à son affection, et la croyance que trop de démonstrations de tendresse risque d'affaiblir le caractère déjà trop sensible de l'enfant.

Dans les années 70, plusieurs études ont appliqué la psychanalyse à l'œuvre de Proust à partir du rôle de la mère dans l'œuvre. Cette prééminence a été abondamment examinée, particulièrement par les psychocritiques, qui ont associé la madeleine au sexe féminin de la mère¹ et, par analogie, toutes les expériences de mémoire involontaire au désir de posséder la mère. Aussi, nombreux sont les critiques dont l'analyse gravite autour de la présence ostentatoire de l'inceste maternel (ou du désir inassouvi). Nous avons aussi repéré un grand nombre d'articles, le plus souvent de spécialistes de la psychanalyse clinique, qui

¹Doubrovsky, Serge, *La place de la madeleine: écriture et fantasme chez Proust*, Paris: Mercure de France, 1974, 198p.

confondent, à notre avis trop facilement, le narrateur de la *Recherche* avec son auteur. Nous jugeons en effet important de faire la distinction entre le héros/narrateur et Proust lui-même, même si la vie de celui-ci, dans ses relations avec sa propre mère, peut montrer nombre de similarités avec celle du narrateur de *La Recherche*. Il demeure tout à fait essentiel d'aborder l'œuvre proustienne comme une création : le sadomasochisme des relations filiales et, sur le même modèle, celui de toute relation amoureuse, portent une réflexion sur le sadomasochisme comme force créatrice.

Ainsi, la scène du coucher, dont nous avons parlé, introduit de manière générale la notion selon laquelle dans l'amour filial – mais aussi dans tout amour –, les deux extrêmes de la joie et de la souffrance cohabitent pour *le malheur et pour le bien* du sujet qui les éprouve. L'amour est souffrance. La souffrance est un bien. Ainsi, dans le détail de cette scène, d'autres éléments doivent déjà retenir notre attention parce qu'ils préparent des vérités générales dans toute *la Recherche* : d'abord, une certaine cruauté naïve, innocente et enfantine, soit, mais cruauté tout de même, de l'enfant envers sa mère ; ensuite, le dilemme du narrateur qui, heureux d'avoir obtenu ce qu'il désirait, se sent coupable et souffre de l'avoir obtenu au détriment de sa mère, et enfin, la victime, la mère, résignée à souffrir en silence par amour pour son fils. Amour, cruauté, culpabilité : trois éléments que nous jugeons essentiels pour notre mémoire, sur le sadisme filial et son lien avec la vocation littéraire.

Le mot « sadisme » ou ses déclinaisons se retrouvent à plusieurs reprises dans la *Recherche*, lorsque l'auteur décrit une relation entre deux membres d'une même famille. En revanche, le terme « masochisme » est complètement absent de l'œuvre. Proust emploie donc sadisme pour désigner aussi ce que nous appelons aujourd'hui masochisme. Plutôt qu'une aberration lexicale (et sans nous attarder ici à l'histoire de ces mots), on verra qu'on doit surtout comprendre cette confusion comme découlant de la conscience, aigüe chez Proust, que dans le sadisme comme dans le masochisme, la condition de la jouissance est une entière identification à

l'autre. Du bourreau à la victime, de la victime au bourreau, rôles d'ailleurs souvent interchangeables.

À travers chacune des relations parent-enfant dans la *Recherche*, l'auteur démontre que la position filiale implique la cruauté de l'enfant. Cette cruauté prend plusieurs formes : elle peut être inconsciente, l'enfant demeurant aveugle au tort qu'il cause ; elle peut aussi être malveillante, c'est-à-dire que l'enfant y est conscient du tort qu'il fait, mais qu'il s'en justifie dans la mesure où il croit se venger d'une injustice de la part du parent ; la cruauté peut enfin consister à précipiter le parent dans l'oubli, à l'effacer entièrement de la mémoire des hommes après sa mort.

Les aveugles volontaires

La fille de la Berma est l'exemple parfait de la première forme de relation filiale sadique. Même si la grande comédienne a été présente tout au long de *la Recherche* comme objet d'admiration du héros-narrateur, ce n'est que dans *Le temps retrouvé* que nous entrons dans son intimité. Elle approche de la fin de sa vie, atteinte d'une maladie mortelle qui l'affaiblit considérablement et qui l'empêche d'aller dans le monde. Le narrateur décrit son dévouement maladif et masochiste envers sa fille, laquelle exploite la gloire de sa mère ainsi que les cachets qu'elle gagne au péril de sa santé, afin de poursuivre son ascension sociale. En bonne masochiste, la mère se tue littéralement pour sa fille : elle joue malgré sa maladie et accepte même de faire une tournée dans le but de « subvenir aux besoins de luxe de sa fille² ». La Berma est heureuse de souffrir pour sa fille, dont elle espère – toujours en vain – un peu de tendresse. Elle va même jusqu'à flatter son gendre, qu'elle déteste, par crainte qu'il ne la brouille avec elle. Sa dévotion et la cruauté de sa fille accélèrent sa déchéance physique. La Berma, dit Proust,

² Proust, Marcel, *A La Recherche Du Temps Perdu III : Le temps retrouvé*, Bibliothèque de la pléiade. 3 vols. Paris: Gallimard, 1954, p. 995.

« savait qu'elle abrégait ses jours³ ». Il donne des détails terribles sur la dégénérescence de son corps : « Ses artères durcies, étant déjà à demi pétrifiées, on voyait de longs rubans sculpturaux parcourir les joues, avec une rigidité minérale. Les yeux mourants vivaient relativement, par contraste avec ce terrible masque ossifié, et brillaient faiblement comme un serpent endormi au milieu des pierres. ⁴» Nous invitons le lecteur à garder cette description en mémoire, car elle ressemble à beaucoup d'autres que nous aurons l'occasion d'étudier au cours de ce mémoire et qui se rapportent au *lent travail de destruction* que tout enfant inflige à sa mère par les soucis qu'il lui cause.

La scène décrite par le narrateur dans *Le temps retrouvé* montre la mise à mort de la Berma sur le plan social et physique. En effet, sa fille lui porte le coup fatal quand elle déserte traitreusement un goûter organisé par sa mère en son honneur, pour aller à une fête plus brillante chez la princesse de Guermantes. L'affront est d'autant plus blessant qu'à cette fête, l'actrice Rachel, ancienne grue, nouvelle favorite dans le monde et rivale de la Berma, doit lire quelques vers. La Berma mourra peu après de cet ignoble affront. Sa fille, pourtant, n'est pas sans entrevoir, ne serait-ce qu'un instant, le tort qu'elle cause à sa mère. Elle sait qu'elle va tuer sa mère « de désespoir en sollicitant de l'ancienne grue une invitation⁵ » ; ayant d'abord renoncé à aller à la matinée Guermantes, elle ne peut toutefois pas s'empêcher de lui montrer son mécontentement et de rejeter sur sa mère la responsabilité de son déplaisir. Quand elle choisit enfin d'aller à l'encontre de sa décision première, elle *sait* que sa mère en mourra.

Ce qui place la fille de la Berma au niveau le plus bas sur l'échelle de la piété filiale, c'est qu'au contraire d'autres personnages de *la Recherche* qui souffrent de voir leurs parents pâtir par leur faute, elle est entièrement de mauvaise foi. Le texte ne fait aucune allusion à un quelconque remords qu'elle pourrait éprouver.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*, p. 998.

⁵ *Ibid.*

L'ami du narrateur, Robert de Saint-Loup, a lui aussi une relation ambiguë avec sa mère, Mme de Marsantes, qui rappelle beaucoup, mais en plus doux, celle que la fille de la Berma entretient avec sa mère. La complexité de cette relation est mise en évidence dans la scène du *Côté de Guermantes* où Saint-Loup fait une apparition au thé de Mme de Villeparisis. Son fils étant à l'armée et ne jouissant que de rares permissions, Mme de Marsantes est plus qu'heureuse de le voir arriver. Mais elle affiche un tel amour et une telle tendresse pour son fils que celui-ci s'en montre agacé. Déjà, l'agacement que cause à Saint-Loup la tendresse de sa mère, qui ne l'a pourtant pas vu depuis longtemps, dénote l'égoïsme du fils. Le désespoir de Mme de Marsantes dans son besoin incessant et toujours déçu de la tendresse de son fils, rappelle celui de la Berma. En effet, tout comme cette dernière, elle met tout en œuvre pour faire plaisir à un ami de son enfant, ici le narrateur, de crainte que ce dernier ne la brouille avec son fils : « [...] elle était avec moi d'un empressement qui me faisait presque de la peine parce que je le sentais dicté par la crainte qu'elle avait d'être fâchée par moi avec ce fils qu'elle n'avait pas encore vu aujourd'hui, avec qui elle était impatiente de se trouver seule, et sur lequel elle croyait donc que l'empire qu'elle exerçait n'égalait pas et devait ménager le mien.⁶»

Il sera révélé un peu plus loin que l'impatience de Saint-Loup envers sa mère est causée par son désir d'aller retrouver sa maîtresse. Comme la Berma pour sa fille, Madame de Marsantes représente un obstacle irritant à un plaisir attendu par son fils. Saint-Loup est toutefois un peu plus généreux envers sa mère que l'aspirante femme du monde ne le sera avec la sienne. Notons une autre caractéristique essentielle de l'enfant sadique chez Proust : Saint-Loup fait « à sa mère les reproches que sans doute il se sentait peut-être mériter⁷ ». Il est donc conscient du mal qu'il fait à sa mère, il sait qu'il est injuste envers elle, mais tout en

⁶ Proust, Marcel, *A La Recherche Du Temps Perdu I :Le côté de Guermantes*, Bibliothèque de la pléiade 3 vols., Paris: Gallimard, 1954, p. 276.

⁷ *Ibid.*, p. 280

étant conscient de sa propre cruauté, il en projette la faute sur elle. La conscience de sa cruauté, en le culpabilisant, ne fait que le rendre plus méchant :

plus le sentiment auquel on fait appel en eux pour qu'ils y renoncent est touchant, plus ils trouvent condamnables, non pas eux qui y résistent, mais ceux qui les mettent dans la nécessité d'y résister, de sorte que leur propre dureté peut aller jusqu'à la plus extrême cruauté sans que cela fasse à leurs yeux qu'aggraver d'autant la culpabilité de l'être assez indélicat pour souffrir, pour avoir raison, et leur causer ainsi lâchement la douleur d'agir contre leur propre pitié.⁸

La relation de Saint-Loup avec sa mère implique donc de nouveau que l'amour est source de souffrance : si la mère n'aimait pas autant son fils, elle ne souffrirait pas ; de même, si le fils n'aimait pas sa mère profondément, il ne s'attendrirait pas à l'idée de la voir souffrir par sa faute, puis ne s'irriterait pas de la voir souffrir et n'en deviendrait pas plus méchant. Mais que Saint Loup ressente de la pitié pour sa victime ne signifie pas qu'il en souffre assez pour regretter vraiment ses actions, encore moins pour se corriger.

Gilberte, la fille de Swann, entretient elle aussi une relation trouble avec son père défunt. La plus grande faute qu'elle commettra à son égard sera de le laisser effacer de la mémoire des hommes. Le prestigieux Charles Swann, enfant chéri de la coterie Guermantes, s'est trouvé dans l'incapacité de transférer sa situation mondaine à sa fille à cause de son propre mariage avec Odette de Crécy. Swann mettra surtout « pour après sa mort un craintif et anxieux espoir de survivance dans sa fille⁹ ». Cependant, ses espoirs seront trahis car, lorsque Gilberte réussira enfin à pénétrer dans le milieu Guermantes, c'est sous le nom de Mlle de Forcheville, celui de son beau-père, le nouveau mari d'Odette, qu'elle s'y sera présentée. Lorsque le narrateur la revoit après de nombreuses années, il note que le nom de Swann est devenu tabou, que les gens ont pris l'habitude de ne plus le

⁸ *Ibid.*, p.281

⁹ Proust, Marcel, *A La Recherche Du Temps Perdu III : Albertine disparue*. Bibliothèque de la pléiade 3 vols., Paris: Gallimard, 1954, p. 591.

nommer et que Gilberte, qui aurait dû contribuer à ce que l'on se souvienne de son père se trouve, au contraire, à « hâter et consommer l'œuvre de la mort et de l'oubli¹⁰ ». Non seulement Gilberte ne mentionne plus son père, elle lui refuse même la paternité de plusieurs manières : elle appelle son père adoptif « mon père », et elle invente des histoires quant à sa naissance.

Le narrateur constate de plus que Gilberte fait l'autruche : elle choisit non seulement d'ignorer le fait que plusieurs savent qu'elle est la fille de Swann, mais aussi de passer outre à l'affront qu'elle fait subir à son père, tant et aussi longtemps qu'elle n'y est pas confrontée. En effet, quand elle « voit qu'on la voit », dans le cruel miroir que lui tend le regard d'un tiers, l'insoutenable vision du mauvais traitement qu'elle inflige à la mémoire de son père lui apparaît. Gilberte n'est donc pas complètement mauvaise. Elle demeure la plupart du temps consciente du mal qu'elle fait, même si pendant un certain temps elle préférera se leurrer et prétendre qu'il n'en est rien. Dans *Le temps retrouvé*, par contre, Gilberte avouera qu'elle éprouve de profonds remords : « Et, voyez-vous, ce n'est même pas ces caprices d'enfant que je me reproche le plus... »¹¹ Cette phrase est suivie dans le manuscrit d'une note de Proust : « Cruauté à la mort de son père (le copier du cahier où c'est écrit) »¹². Peu importe si le manuscrit fait référence à un événement qui ne sera jamais conté au lecteur ou au refus de Gilberte de reconnaître devant le monde Swann comme son père : ce qu'on doit retenir, c'est le sentiment de culpabilité de Gilberte dans *Le temps retrouvé*. Après plusieurs années de déni, elle réussit ultimement à regarder en face ses actions et à accepter les remords qu'elles lui causent. On remarque donc en Gilberte une évolution vers l'insoutenable lucidité, dont on verra qu'elle semble être pour Proust l'aboutissement de l'amour filial sadique.

¹⁰ *Ibid.*, p. 592.

¹¹ Proust, Marcel, *Le temps retrouvé, op.cit.*, p. 697.

¹² Voir note 273 de Proust, Marcel, *La prisonnière, folio*, Paris : Gallimard, 2001, p. 347.

Les sadiques masochistes

Michel Raimond, dans son étude des divers thèmes de la *Recherche*, Proust *Romancier*¹³, souligne que « la cruauté consiste d'abord à faire le mal – et faire le mal, c'est faire souffrir le modèle de bonté et de vertu que chacun porte en soi¹⁴ ». C'est en effet ce que nous pouvons remarquer chez certains personnages proustiens, et ceux-ci doivent subir la torture de voir leurs propres actions aller à l'encontre de ce qu'ils croient être le *bien*. Une telle conscience de sa propre cruauté ne se retrouve dans la *Recherche* que chez deux personnages: Mlle Vinteuil et le narrateur. Vinteuil a beaucoup souffert à cause de sa fille : il a d'une part dû renoncer à se consacrer à sa musique et à transcrire au net ses morceaux de musique afin de pouvoir s'occuper de sa fille ; d'autre part, il a dû faire le deuil des espoirs d'une situation respectable pour elle, à cause de ses mœurs saphiques. Cependant, la plus grande des offenses que M. Vinteuil aura à essuyer sera, comme Swann, la profanation posthume de sa mémoire. La faute nous est présentée en détails quand, peu après le décès de Vinteuil, le narrateur surprend une scène sexuelle entre la jeune femme et son amoureuse. Sachant à quel point le père a souffert pour sa fille, le comportement de Mlle Vinteuil apparaît d'autant plus cruel. En effet, lors du prélude à la relation sexuelle avec son amie, Mlle Vinteuil incite celle-ci à insulter et à cracher sur le portrait de son père, et même à adopter le rôle de celui-ci : « [...] elle sauta sur les genoux de son amie, et lui tendit chastement son front à baiser comme elle aurait pu faire si elle avait été sa fille, sentant avec délices qu'elles allaient ainsi toutes deux au bout de la cruauté en ravissant à M. Vinteuil, jusque dans le tombeau, sa paternité. ¹⁵»

¹³ Raimond, Michel, *Proust romancier*, Paris, Société d'Édition d'Enseignement Supérieur, 1984, 330p.

¹⁴ *Ibid.*, p. 148.

¹⁵ Proust, Marcel, *A La Recherche Du Temps Perdu I : Du côté de chez Swann*, Bibliothèque de la pléiade 3 vols., Paris : Gallimard, 1954, p. 163.

Il est important de noter que si la profanation du portrait et de la mémoire de M. Vinteuil sont deux gestes sadiques, ils ne sont pas pour autant dénués de pitié et de souffrance de la part des deux jeunes filles. Rappelons-le : tout sadisme chez Proust vaut – il procure du plaisir – par identification à la victime. Aussi, ses actes créent-ils en Mlle Vinteuil un conflit moral qui la torture : « [...] au fond d'elle-même une vierge timide et suppliante implorait et faisait reculer un soudard fruste et vainqueur¹⁶ ». Ce qui distingue la jeune femme des autres personnages de *La Recherche*, c'est qu'elle a pleinement conscience de la monstruosité des actions qu'elle pose, et qu'elle en souffre, sans toutefois pouvoir résister à son désir de les accomplir. Parce qu'aussi, elle en jouit.

Malheureusement, Mlle Vinteuil ne peut atteindre l'expiation recherchée et est condamnée à vivre dans la souffrance et la culpabilité. Même des années plus tard, quand le narrateur la retrouvera chez les Verdurin, il remarquera que Mlle Vinteuil souffre encore du mal qu'elle a fait à son père, et ce, même si, avec son amie, elle a sauvé de l'oubli l'œuvre du musicien en transcrivant au net ses manuscrits illisibles.

Enfin, le narrateur lui-même fait partie des enfants cruels, sadiques avec leurs parents. Dès le début de la *Recherche*, l'enfant se montre sensible à l'atroce inquiétude à quoi il soumet sa mère et sa grand-mère, deux personnages qui constituent ensemble une seule et même figure maternelle, qu'on pourrait appeler *la mère grand-mère*.¹⁷ Nous avons décrit plus haut la cruauté naïve, enfantine du jeune narrateur lors du drame du coucher. Il sera aussi coupable de gestes et de paroles mesquins envers sa grand-mère, lesquels viendront le hanter après la mort de cette dernière. Si ces actions semblent bénignes à première vue, le narrateur sait qu'elles ne le sont nullement : la sensibilité filiale du jeune homme est à ce point aigüe qu'il est capable de voir le mal qu'il cause aux êtres qu'il aime et, parce qu'il

¹⁶ *Ibid.*, p. 161.

¹⁷ Voir Barthes, Roland. *La Préparation du roman I et II. Cours et séminaires au Collège de France (1978-1979 et 1979-1980)*, Paris, Seuil / IMEC, coll.: « Traces Écrites », 2003, p.34.

les aime tant, de souffrir en les voyant blessés par sa faute. La formidable culpabilité qu'il ressentira deviendra donc la source de sa lucidité. Dans *Sodome et Gomorrhe*, il ne cherche pas, comme plusieurs des *autres* personnages mentionnés ci-dessus, à nier sa cruauté à l'égard de sa grand-mère, bien au contraire : il veut se la rappeler, l'affronter, la ressentir profondément, et se l'infliger à lui-même afin de mieux se souvenir de la défunte. Dans son ouvrage *Proust and emotions*¹⁸, Inge Crossman Wimmers relève le rôle de la souffrance chez le narrateur, et met en évidence dans l'épisode mentionné ci-haut, celui des « intermittences du cœur », l'importance de l'écriture non pas uniquement pour retrouver le « moi » passé, mais aussi pour se soulager de la culpabilité :

Separation anxiety is thus overcome by staying in touch at all cost, through suffering, a link that will be significantly reinforced when such suffering associated with the memory of loved ones is brought back to mind and given permanence through the book that will be written. Yet this is not all that is accomplished through suffering and writing the book ; it also helps allay the feeling of guilt that is linked to each experience of separation anxiety [...].¹⁹

Cette souffrance n'est pas uniquement nécessaire pour remplir le vide qu'a laissé chez le narrateur la mort de sa grand-mère : la douleur née de cette « contradiction si étrange de la survivance et du néant²⁰ » deviendra plus tard un instrument de son œuvre littéraire.

Quoique dans *La Recherche*, seuls les personnages du narrateur et de Mlle Vinteuil soient frappés, bien qu'à différents degrés, de cette douloureuse lucidité

¹⁸ Wimmers, Inge Crossman, *Proust and Emotions: The importance of affect in A la recherche du temps perdu*, Toronto: University of Toronto Press, 2003, 278p.

¹⁹ *Ibid.* p. 61. « L'anxiété de séparation est donc surmontée en demeurant en contact à tout prix, à travers la souffrance, un lien qui sera renforcé de manière significative quand une telle souffrance associée à la mémoire des êtres aimés sera ramenée à l'esprit et deviendra permanente grâce au livre qui sera écrit. Pourtant, tout n'est pas accompli grâce à la souffrance et à l'écriture du livre ; cela aide également à soulager le sentiment de culpabilité lié à chacune des expériences d'anxiété de séparation... » (Notre traduction)

²⁰ Proust, Marcel, *A La Recherche Du Temps Perdu II : Sodome et Gomorrhe*, Bibliothèque de la pléiade 3 vols., Paris: Gallimard, 1954, p. 759.

qui leur permet de voir le tort qu'ils causent à leurs parents, ces deux personnages en rappellent d'autres qui ont été développés par l'auteur bien avant l'écriture de l'œuvre maîtresse, dans ses œuvres de jeunesse. Le sadomasochisme tel que conçu par Proust ne se limite pas à la *Recherche*. Nous en retrouvons notamment des éléments dans plusieurs nouvelles et même dans un article de journal. Alain Roger²¹, a montré l'importance des œuvres qui ont précédé la *Recherche* comme *Jean Santeuil*, *La confession d'une jeune fille*, *Sentiments filiaux d'un parricide*, pour comprendre toute l'importance littéraire de la profanation de la mère. Dans notre mémoire, nous ne nous attarderons pas à une analyse onomastique comme celle de Roger, mais nous nous interrogerons en revanche sur la signification et les implications de certaines occurrences hautement symboliques de la profanation d'un parent bien-aimé.

Nous nous attarderons donc pour commencer aux œuvres antérieures à la *Recherche*. Nous suivrons le développement des diverses formes du sadomasochisme proustien à travers certains écrits choisis et en relèverons les liens avec l'œuvre maîtresse afin d'assurer une meilleure compréhension et d'éclairer les différentes facettes de la relation filiale – toujours faite d'amour et de haine, de félicité et de souffrance, de culpabilité et d'expiation. En deuxième lieu, nous nous concentrerons sur les personnages de Mlle Vinteuil, du baron de Charlus et du narrateur de *La Recherche*, dans le but de mettre au jour le mécanisme de la transformation du sadisme envers la mère en souffrance masochiste, puis celui de la sublimation de cette même souffrance en création littéraire expiatoire. C'est en effet un lien direct entre le masochisme et la vocation littéraire chez Proust que nous tenterons d'établir, dans cette deuxième partie, par une étude détaillée des extraits où l'auteur expose le mieux sa théorie de la vocation littéraire.

²¹ Roger, Alain, *Proust, les plaisirs et les noms*, Paris : Denoël, 1985, 177p.

Chapitre 1 : Confessions d'enfants pieux

L'œuvre proustienne est traversée d'un bout à l'autre par le thème des relations filiales. Depuis les œuvres de jeunesse jusqu'à *A la recherche du temps perdu*, l'auteur s'interroge sur la nature du lien amoureux entre une mère et son enfant, source de tant de joies et de tourments. « La confession d'une jeune fille » exploite déjà la thématique du sentiment filial et de sa nature ambivalente, composée d'amour et de haine. Proust a même fait du sadisme filial le sujet principal de cette nouvelle, qui par ce fait préfigure de manière explicite ce thème qui sera partout déterminant dans l'œuvre maîtresse.

La narratrice de la nouvelle, nous pourrions presque dire que c'est le petit Marcel lui-même, le futur héros-narrateur de *La Recherche* : santé fragile, âme sensible à la beauté de la nature, besoin désespéré de tendresse maternelle, manque de volonté... C'est le même personnage, moins la vocation littéraire que le narrateur de *La Recherche* retardera jusqu'au *Temps retrouvé*. Ce qui les différencie, surtout, c'est le parcours qu'ils suivent. Le jeune homme tombe amoureux, va dans le monde, devient jaloux : la jalousie devient rapidement une grande obsession. La jeune fille, elle, se laisse tenter par les plaisirs de la chair et malgré les remords qui la tenaillent, elle ne trouvera jamais la force de s'opposer à ses penchants. Pourtant, cette jeune narratrice et le héros-narrateur de *La Recherche* connaissent des expériences similaires : ils ont entre autres tous les deux reçu une initiation aux plaisirs coupables d'un(e) cousin(e). Mais alors que le narrateur en fait si peu de cas qu'il ne raconte l'événement qu'assez tard et avec la distance qu'apporte l'humour, la narratrice présente d'emblée cet événement comme le point tournant de sa vie, le moment où elle s'est perdue pour la première fois. Aussi, alors que dans l'œuvre maîtresse, le narrateur oublie assez rapidement sa mère-grand-mère et vogue à ses plaisirs tout à fait librement, la jeune fille, elle,

demeure ravagée par la culpabilité qui la tenaille sans relâche. Dans un délire provoqué par son sentiment d'avoir commis le pire des crimes, elle le raconte comme une catastrophe qui a changé toute sa vie : la confession est si marquée par la culpabilité, si tragique, qu'elle rappelle la dramatisation que le narrateur enfant imagine lorsqu'il décide, à Combray, d'attendre que sa mère monte se coucher, un soir que Swann a passé à la maison²². Confession de culpabilité réelle de la jeune fille, dirons-nous délire masochiste de l'écrivain se punissant à travers son personnage ? Une chose est certaine, c'est que dans *La Recherche*, les « crimes » que le narrateur commet envers sa mère sont subtilement dissimulés, et la profanation de la mère *déplacée chez les autres* personnages de *La Recherche*. Devant ce brouillage délibéré, nous trouvons particulièrement éclairant « La confession d'une jeune fille », où se trouvent les préoccupations qui, tout en demeurant essentielles dans l'œuvre maîtresse, y seront disséminées et distribuées à divers personnages. Dans la nouvelle, nous trouvons dans leur état brut, exprimés de manière presque naïve, les éléments principaux de la relation sadomasochiste filiale, de ce que Proust appellera tour à tour sadisme, profanation de la mère, et même parricide.

La relation sadomasochiste filiale chez Proust ne peut être comprise sans examiner ce qui lie les deux êtres, cet amour filial où le dévouement du parent à son enfant n'a d'égal que le culte que celui-ci lui voue. Cet amour rapproche les âmes des deux protagonistes, il les tient en état d'intime fusion, assurant à chacun une sensibilité infinie à tout ce que l'autre éprouve (la narratrice de « La Confession » avouera d'ailleurs qu'elle possède une « sensibilité malade »). De cette symbiose résulte une relation sadomasochiste entre ces deux individus, que nous analyserons plus en détails dans la seconde partie de ce chapitre. Un tel

²² « Quand [...] elle verrait que j'étais resté levé pour lui redire bonsoir dans le couloir, on ne me laisserait plus rester à la maison, on me mettrait au collège le lendemain, c'était certain. Eh bien! Dussé-je me jeter par la fenêtre cinq minutes après, j'aimais encore mieux cela. » Proust, Marcel, *Du côté de chez Swann*, *op.cit.*, p. 33.

amour est d'une intensité angoissante : l'enfant se voit rapidement confronté à la dualité amour-souffrance de la relation filiale. En effet, dès les débuts de ce lien affectif, pendant son enfance, la tendresse de la mère n'est pas qu'une source inépuisable de bonheur pour l'enfant, elle est aussi une source d'angoisse. Si la présence et l'affection de l'être cher transportent l'enfant, à l'âge adulte l'absence et les reproches de la mère sont pour les protagonistes proustiens la plus cruelle des souffrances. Cette cohabitation intrinsèque de la souffrance et de la satisfaction du désir dans l'amour filial est illustrée de plusieurs façons dans « La confession d'une jeune fille ».

En premier lieu, la « Confession » aborde la thématique de la souffrance dans l'amour filial en faisant allusion au désir masochiste de souffrir afin de posséder l'être aimé. Dès l'ouverture de la nouvelle, la narratrice, tout en dévoilant l'intensité du culte qu'elle porte à sa mère en exprimant son désir de passer ses derniers jours dans un endroit qui la lui rappelle, montre l'ambigüité du sentiment qu'elle éprouve envers cette dernière en expliquant que cet endroit particulier est l'endroit le « plus plein de [s]a mère, tant sa présence, et son absence plus encore, l'imprègnèrent de sa personne. ²³ » Aussi continue-t-elle en posant la question suivante : « L'absence n'est-elle pas pour qui aime la plus certaine, la plus efficace, la plus vivace, la plus indestructible, la plus fidèle des présences ? ²⁴ » Avant même qu'il ait commencé à lire le début de la confession, le lecteur est donc averti de la nécessité de la souffrance, chez la jeune fille, pour que l'amour existe. Chez elle, la souffrance est un moyen de retrouver le bonheur.

En deuxième lieu, la nouvelle illustre l'ambivalence de l'amour, tel que nous le retrouverons partout dans *La Recherche*, en montrant les deux faces de cette relation entre la mère et son jeune enfant. C'est l'origine de ce lien plaisir-

²³ Proust, Marcel, *La confession d'une jeune fille*, édition présentée par Patricia Iacopinelli, Collection « Les Inattendus », Paris : Le Castor Astral, 2007, p. 29.

²⁴ *Ibid.*

souffrance que la nouvelle met en relief en nouant plusieurs éléments qui reviendront des années plus tard dans « Le drame du coucher ». Nous y observons, par exemple, la « sensibilité malade » de l'enfant, son « besoin passionné » de dire bonsoir à plusieurs reprises afin de se calmer, le refus fréquent de la mère à lui accorder la tendresse réclamée, et enfin, l'inconsolable chagrin que ces refus causent à l'enfant. Comme le narrateur dans « le drame du coucher », la narratrice est submergée par la dépendance affective qui la lie à sa mère. La passion qu'elle lui voue est associée autant à l'allégresse qu'à l'affliction, puisque tout en se délectant des moments passés avec sa mère, la jeune fille souffre continuellement de la crainte d'être privée de ces mêmes moments. La jeune enfant va même jusqu'à associer ses meilleurs souvenirs aux moments où elle a été malade parce qu'à ces moments-là seulement sa mère lui accordait « douceur et tendresse longuement épanchées sans dissimulation ni contrainte²⁵ ». La jeune fille doit donc souffrir pour obtenir les démonstrations d'affection espérées. Mais même cette souffrance physique n'est pas suffisante pour garantir la permanence de la tendresse maternelle : bientôt arrive la convalescence et avec elle le retour des sévérités. La pleine possession de l'être aimé est par conséquent impossible même quand il est physiquement présent. Au contraire, la présence physique, la proximité amoureuse de sa mère lui occasionnent une telle anxiété de séparation que ce qui devrait rendre l'enfant heureuse devient une torture, du seul fait que cette tendresse et cette présence vont plus tard lui être retirées. Certaines des phrases du récit incarnent ce paradoxe: des visites de sa mère pendant l'été, la narratrice dit que « [s]es venues si courtes étaient la chose la plus douce et la plus cruelle²⁶ », et lorsqu'elle décrit les soirs où sa mère venait lui dire bonsoir, elle affirme que c'était une « ancienne habitude qu'elle avait perdue, parce [qu'elle] y trouvai[t] trop de

²⁵ *Ibid.* p. 31

²⁶ *Ibid.* p. 30

plaisir et trop de peine [...]»²⁷ ». À chaque fois que l'appétit de tendresse est satisfait, la douleur l'accompagne, tout aussi intense que le plaisir a pu l'être. La nécessité d'avoir sa mère à côté d'elle entraîne la jeune enfant à se représenter avec horreur un avenir dans lequel elle devrait être séparée de sa mère par son mariage : elle conclut que cela serait « pour [elle] la peine la plus cruelle²⁸ ». À l'idée même d'être privée de sa présence par des circonstances inévitables telles que le décès de sa mère, la jeune fille envisage la douleur comme devant être si violente qu'elle se déclare « décidée à [s]e tuer dans la minute qui suivrait sa mort²⁹ ». Chez Proust, en somme, que l'objet du désir soit présent ou absent, l'amour passionné de l'enfant pour sa mère est à la source inévitablement empreint d'une souffrance dont la gravité égale la vivacité du plaisir qu'il procure.

Nous croyons important de noter que, chez Proust, l'amour filial se distingue de l'amour passionnel par plusieurs aspects, les plus importants étant l'empathie qu'éprouve l'enfant, son extrême sensibilité à ce que ressent sa mère et le culte qu'il lui voue. La tendresse de cette dernière est perçue comme un cadeau presque divin, et la recevoir un véritable privilège pour son enfant. Dans le « drame du coucher », le baiser de la mère sera comparé à une « hostie pour une communion de paix ³⁰», comme dans « la Confession », une « divine douceur » émane de la mère tandis qu'elle « écout[e] divinement » les fautes que sa fille lui avoue. Remarquons néanmoins que ce qu'éprouve l'enfant dans *La Recherche* se rapproche sensiblement du ressentiment que peut éprouver un amoureux jaloux : le narrateur ne dresse-t-il pas un parallèle entre son désespoir en l'absence de sa mère et celui qu'a connu Swann à cause d'Odette ? Torturés tous deux par la crainte de perdre l'être aimé, les deux protagonistes souffrent de délires, au cours desquels ils s'imaginent l'aimée dans une « fête inconcevable, infernale, au sein de laquelle

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.* p. 41

²⁹ *Ibid.* p. 33

³⁰ Proust, Marcel, *Du côté de chez Swann, op.cit.*, p. 13.

nous croy[ai]ons que des tourbillons ennemis, pervers et délicieux entraînaient loin de nous, la faisant rire de nous, celle que nous aimons³¹ ». Dans *La Recherche*, les frontières se brouillent dangereusement entre le besoin passionné de sa mère que ressent un enfant, et la jalousie d'un homme du monde amoureux d'une cocotte...

Sadisme filial, masochisme maternel

Le désir de posséder totalement sa mère entraîne les premiers actes de sadisme de l'enfant envers elle. Dans son obsession d'obtenir son attention, il se permet de la supplier d'acquiescer à toutes ses demandes, même s'il est conscient du tort irrémédiable qu'il lui cause en ce faisant. C'est bien de sadisme qu'il s'agit selon Proust, qui va jusqu'à ranger ces actes de harcèlement dans le « parricide ». Dans un article qu'il écrit en 1907, « Sentiments filiaux d'un parricide », qui fera l'objet du deuxième chapitre du présent mémoire, Proust soutient que nous sommes tous des parricides : « Au fond, nous vieillissons, nous tuons tout ce qui nous aime par les soucis que nous lui donnons, par l'inquiète tendresse elle-même que nous inspirons et mettons sans cesse en alarme³² ». Le parricide proustien n'a donc pas besoin de couteau ou de pistolet pour accomplir son crime puisque, d'après l'article du *Figaro*, c'est par les soucis qu'il lui donne et par « l'inquiète tendresse » qu'il met « sans cesse en alarme » qu'il détruit lentement son parent.

Cette inquiète tendresse peut tout d'abord être comprise comme animée par la crainte que son enfant ne réussisse pas dans la vie, ou qu'il ne sache pas survivre à sa disparition. Une chose est certaine, c'est que, dans les textes de Proust, le

³¹ *Ibid.*, p. 31.

³² Proust, Marcel, « Sentiments filiaux d'un parricide » dans *La confession d'une jeune fille*, édition présentée par Patricia Iacopinelli, Collection « Les Inattendus », Paris : Le Castor Astral, 2007, p. 79.

manque de volonté d'un enfant est la cause de grands tourments pour ses parents, et plus particulièrement pour les mères, ou pour les pères quand les circonstances les forcent à jouer le rôle maternel³³. Angoissés par le caractère faible de leur enfant, par amour pour lui ils choisissent de ne pas lui imposer leur propre volonté et acceptent la déception afin de le voir heureux. La narratrice de « Violante ou la mondanité », autre nouvelle du recueil *Les plaisirs et les jours*, possède des qualités exceptionnelles mais manque justement de volonté. Elle offre elle aussi toutes les caractéristiques du protagoniste proustien. Elle doit faire face aux craintes qu'inspirent à sa mère son manque de volonté et les « aspirations changeantes de son cœur et de sa pensée³⁴ ». Dans « La confession d'une jeune fille », le manque de volonté de la narratrice et sa propension à agir « par l'impulsion du moment »³⁵ sont une source de désolation pour sa mère³⁶. La jeune fille s'inquiète elle aussi de son avenir, mais cette inquiétude semble un simple reflet de son amour pour sa mère et un signe de soumission envers elle : « La réalisation de tous mes beaux projets de travail, de calme, de raison, nous préoccupait par-dessus tout ma mère et moi ³⁷ ». Nous verrons plus loin comment les inquiétudes de la mère face à la conduite de son enfant sont transmises à ce dernier.

Outre le manque de volonté, la dépendance affective de l'enfant est aussi la cause d'un sadisme, que nous dirons cette fois « volontaire ». Le manque de volonté de l'enfant cause en effet des soucis à sa mère, mais manquer de volonté n'est pas un acte en soi. Pourtant, lorsque le personnage proustien réclame de sa mère plus de tendresse qu'elle n'est prête à lui en accorder, il est déjà plus conscient du mal qu'il lui fait et il le fait délibérément. Comme nous l'avons vu plus

³³ Nous pensons précisément à Vinteuil qui, après la mort de sa femme, s'occupe seul de sa fille.

³⁴ Proust, Marcel, *Les plaisirs et les jours suivi de L'Indifférent*, Paris : Gallimard, 1993, p. 49.

³⁵ *Ibid.* p. 35.

³⁶ *Ibid.* p. 34.

³⁷ *Ibid.* p. 35.

haut, la jeune fille de « la confession » traverse, comme le héros-narrateur de *La Recherche*, des moments d'angoisse lors de sa séparation d'avec sa mère, notamment à l'heure du coucher. Or, si nous avons axé nos remarques plus haut sur la cohabitation du plaisir et de la douleur chez l'enfant dans cet épisode, nous envisageons maintenant un acte de sadisme véritable. Dire bonne nuit à son enfant devient une torture pour la mère, puisqu'elle doit faire preuve de sévérité et pour cela refouler son désir d'exprimer son amour maternel. La mère souffre par conséquent d'un double tourment : d'une part, celui de s'imposer la douleur de voir son enfant triste en se disant que cela est pour son bien ; de l'autre, celui de devoir abandonner l'idéal de force et d'indépendance qu'elle a conçu pour son enfant, en fléchissant devant les demandes de ce dernier. Effectivement, dans la nouvelle, si la mère se retient de se montrer trop affectueuse afin de renforcer le caractère de sa fille nerveuse, ce n'est pas sans chagrin qu'elle le fait : « son habituelle froideur devait lui coûter beaucoup.³⁸ » Cependant, lorsque sa fille est malade, ou lorsqu'elle vient la visiter aux Oublis, la mère de la narratrice accepte de renoncer temporairement à sa sévérité afin de la soigner ou de la consoler. La narratrice dit que dans ces moments « [s]a mère était véritablement elle-même³⁹ », ce qui sous-entend qu'elle a dû rompre momentanément avec l'espoir que sa fille s'endurcisse un jour et que cela lui permet de donner libre cours à ses véritables sentiments. Bien que ces chagrins puissent être compris comme des conséquences bénignes de l'éducation d'un enfant, Proust indique ailleurs que le mal fait au parent par l'enfant, lorsque celui-ci l'oblige à s'incliner devant sa volonté, n'est pas à prendre à la légère. L'épisode du « drame du coucher » dans *Du côté de chez Swann* peut en effet (chronologie mise à part) être considéré comme un pont entre « La confession d'une jeune fille » et « Sentiments filiaux d'un parricide », et confirme la gravité de la faute commise à l'égard du parent lorsque l'enfant triomphe et obtient la

³⁸ Proust, Marcel, *La confession d'une jeune fille*, *op.cit.*, p. 30.

³⁹ *Ibid.*

tendresse désirée. Comme dans « la confession d'une jeune fille », le narrateur de *La Recherche* décrit la culpabilité qu'il ressent pour avoir fait fléchir sa mère :

Il me semblait que ma mère venait de me faire une première concession qui devait lui être douloureuse, que c'était une première abdication de sa part devant l'idéal qu'elle avait conçu pour moi [...]. [I]l me semblait que je venais d'une main impie et secrète de tracer dans son âme une première ride et d'y faire apparaître un premier cheveu blanc.⁴⁰

Comment ne pas voir dans ce passage l'élaboration d'une même idée que celle exprimée dans « Sentiments filiaux d'un parricide », article écrit en réponse à un fait divers et que nous analyserons dans le prochain chapitre. Dans l'énumération des détails de la destruction que les inquiétudes peuvent infliger aux parents, l'auteur mentionne notamment « les cheveux longtemps restés indomptablement noirs, ensuite vaincus comme le reste et blanchissants⁴¹ » ainsi que « l'esprit qui sait qu'il n'a plus à espérer, alors qu'il rebondissait si inlassablement en invincibles espérances⁴² ». Le parricide progresse par petits actes de destruction, de déception. C'est l'amour qu'il porte à son enfant qui est l'origine de la souffrance du parent. Sans cet amour, aucune « inquiète tendresse » ne saurait le détruire. Son amour pour son enfant et les espoirs qu'il fonde en lui, fournissent à l'enfant les instruments de torture qui seront utilisés contre lui. La jeune fille de la *Confession* force sa mère à aller contre sa volonté à plusieurs reprises, par exemple en lui faisant briser les convenances du deuil :

[P]our la première fois depuis la mort de mon père, déjà ancienne pourtant de dix ans, elle avait ajouté un peu de mauve à son habituelle robe noire. Elle était toute confuse d'être ainsi habillée comme quand elle était plus jeune, et *triste et heureuse d'avoir fait*

⁴⁰ Proust, Marcel, *Du côté de chez Swann*, *op. cit.*, p. 39.

⁴¹ Proust, Marcel, « Sentiments filiaux d'un parricide », *op.cit.*, p. 79.

⁴² *Ibid.*, pp. 79-80.

*violence à sa peine et à son deuil pour me faire plaisir et fêter ma joie.*⁴³

Soumise et heureuse, la mère *fait violence à sa peine et à son deuil*. Le choix des mots est éloquent. C'est un sacrifice douloureux et volontaire que la mère s'impose ici afin de voir sa fille heureuse. De même, la repousse-t-elle d'abord, puis accepte « d'une main un peu hésitante, honteuse⁴⁴ » de porter un œillet, et seulement parce que c'est sa fille qui le lui a offert : elle préfère la honte d'avoir transgressé les règles du deuil que *la peine de faire de la peine* à sa fille. On pense à l'attitude de la grand-mère du narrateur, à Balbec : « Elle trouvait un tel plaisir dans toute peine qui m'en épargnait une que quand, ayant vu qu'elle voulait m'aider à me coucher et me déchausser, je fis le geste de l'en empêcher [...], elle arrêta d'un regard suppliant mes mains [...].⁴⁵ » Le sentiment est le même : il s'agit d'abord pour la mère/grand-mère de se sacrifier pour rendre l'enfant heureux, puis de trouver un bonheur dans la souffrance que ce sacrifice lui inflige.

Ces petites victoires du fils sur sa mère constituent le *lent travail de destruction*, qui aboutit au parricide. Le fils pieux saura voir le tort qu'il a causé, ce qui ne le dispense en rien, tandis que l'ingrat demeurera aveuglé par son amour-propre. Violante oublie sa vie vertueuse pour s'abandonner à de la vanité des salons, malgré les conseils et les supplications de son instituteur ; la jeune fille de « La confession » ne cessera de se sentir coupable et d'essayer en vain d'expié ses fautes, jusqu'à ce qu'elle se suicide.

⁴³ Nous soulignons

⁴⁴ *Ibid.*, p. 43

⁴⁵ Proust, Marcel, *A La Recherche Du Temps Perdu I : A l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Bibliothèque de la pléiade. 3 vols. Paris: Gallimard, 1954. p. 668.

Sexualité « criminelle »

Dans « La confession d'une jeune fille », la vraie faute de la fille n'est pas tant son égoïsme que sa *sexualité déviante* – terme discutable mais que, pour l'instant, nous utiliserons pour qualifier la passion de la jeune fille pour le sexe. La nouvelle est l'un des textes de Proust qui porte le plus explicitement sur la sexualité, et il se termine avec la mort de la mère suite à l'inconduite sexuelle de sa fille. Le lien est directement établi par la narratrice entre son *crime* sexuel et la mort de sa mère, même s'il n'est jamais confirmé que cette dernière soit vraiment morte du choc que lui a donné le fait de surprendre sa fille en plein rapport sexuel avec un homme⁴⁶. Le propos de la nouvelle, c'est avant tout la culpabilité de la fille d'avoir tué sa mère. Car tout au long du récit, la jeune fille est consciente de la nature répréhensible de ses actes. Dès sa découverte de la sexualité avec un petit cousin, elle a couru à sa mère pour se faire pardonner. Par la suite, malgré les paroles rassurantes de ses parents et de ses amies qui minimisaient la gravité de sa découverte de la sexualité, elle a balancé plusieurs fois entre le crime et la confession, signe de son réel sentiment de culpabilité face à ses actions. Cette impression de saleté criminelle de la sexualité, avant même le vrai matricide, revient à plusieurs reprises : la jeune fille commet « envers [sa mère] le plus grand des crimes » en joignant la passion du monde à celle de la luxure. Puis, lors de la scène finale, au cours même de l'acte sexuel, elle est convaincue qu'en s'adonnant à ses plaisirs, elle fait « pleurer l'âme de [s]a mère [...]»⁴⁷. Cependant, le texte demeure formel, concourant à l'élaboration de la théorie du parricide chez Proust : la débauche d'un fils ou d'une fille est un crime commis contre ses parents, et le coup, les souffrances, le désespoir même, que cette débauche leur inflige, sont assez

⁴⁶ « J'aimerais mieux que ma mère m'ait vue commettre d'autres crimes encore et celui là même, mais qu'elle n'ait pas vu cette expression joyeuse qu'avait ma figure dans la glace. Non, elle n'a pas pu la voir... C'est une coïncidence... elle a été frappée d'apoplexie une minute avant de me voir... Elle ne l'a pas vue... Cela ne se peut pas! ». Proust, Marcel, *La confession d'une jeune fille*, *op.cit.*, p. 46.

⁴⁷ *Ibid.* p. 44.

cruels pour causer leur mort. L'enfant détruit et finalement il tue son père ou sa mère à force de déceptions et de souffrances quotidiennes, dont les causes principales sont le manque de volonté, et la faiblesse de caractère et la sexualité déviante.

Cependant, comme le souligne Catherine Viollet⁴⁸, les reproches que la narratrice se fait à elle-même, selon lesquels elle accomplit le pire des crimes en s'adonnant à la volupté, peuvent sembler quelque peu excessifs. Effectivement, la jeune fille en question a entre vingt et vingt-six ans⁴⁹ et l'on pourrait soutenir qu'à cet âge, même à cette époque, les rapports sexuels ne sont pas criminels ni même exceptionnels pour une fille non mariée. Un autre point qui soulève quelques questions, est qu'alors que la mère est pleinement consciente du tort que son enfant lui cause lorsqu'il exige égoïstement qu'elle lui accorde un peu de tendresse, elle est au contraire tout à fait ignorante des fautes d'ordre sexuel que commet celui-ci. La narratrice le dit clairement, sa mère était « dans une ignorance absolue de [s]es fautes⁵⁰ ». Si tel est le cas, pourquoi la jeune fille voit-elle une telle cruauté à l'égard de sa mère dans ses propres actions ? L'explication s'en trouve dans la conception du bien et du mal inculquée par son éducation.

⁴⁸ Viollet, Catherine, « La Confession d'une jeune fille » : aveu ou fiction ? », *Item* [En ligne], Mis en ligne le: 04 juillet 2007 Disponible sur: <http://www.item.ens.fr/index.php?id=172910>, Page consultée le 3 janvier 2013.

⁴⁹ Quelques incongruités nous empêchent de déterminer l'âge exact de la narratrice. Elle doit avoir près de vingt et un ans selon la première phrase du dernier chapitre : « L'hiver de ma vingtième année [...] ». Entre l'annonce de la maladie de sa mère et ses fiançailles rapides (« J'acceptai la première demande qu'elle me transmit [...] »), il ne peut pas s'être écoulé plus de quelques années. Le risque de rechute de la maladie de la mère de la jeune fille soutient aussi l'hypothèse que les fiançailles se sont faites assez rapidement. Or, comme l'a souligné Viollet, un peu plus loin dans le même article, la narratrice mentionne que son père est décédé depuis dix ans, et nous savons par le récit que son père était encore vivant lors de sa seizième année. Elle aurait donc vingt-six ans selon ces informations.

⁵⁰ Proust, Marcel, *La confession d'une jeune fille*, op.cit., p. 42.

Conscience morale, Maman, et Dieu

La conscience morale se développe chez le personnage autour de la seule figure de la mère, et c'est par rapport à elle que tout est jugé bien ou mal. Le père de la narratrice est presque entièrement absent de la nouvelle : lorsqu'à la fin nous apprenons son décès, il date déjà de dix ans et cet événement tragique semble être passé inaperçu dans la vie de la narratrice. Avant cette évocation de sa mort, il n'a été appelé qu'une fois par son nom de « père » (« Mes camarades me détournèrent d'insister auprès de mon père⁵¹ »), de même que mentionné une seule fois sous l'appellation générique de « parents » (« Mes parents l'apprirent et ne brusquèrent rien [...] ⁵²»). Nous en déduisons que c'est la mère qui est responsable de l'éducation de la jeune fille et de la formation de son caractère. C'est notamment elle qui lui inculque une morale sévère, qui s'inquiète de son avenir, et c'est ensemble que les deux femmes discutent de « [l]a réalisation de tous [s]es beaux projets de travail, de calme, de raison [...] ⁵³ ». L'enthousiasme par rapport à l'avenir, c'est aussi la mère de la narratrice qui l'inspire : c'est au retour de leurs promenades ensemble que la jeune fille peut rêver « de cet avenir qui n'était jamais assez beau au gré de son amour, de mon *désir de lui plaire* [...] ⁵⁴ ».

La conséquence de cette influence primordiale de la mère sur la jeune fille est l'association chez cette dernière de la figure de la mère à *la fois avec le Bien suprême et avec son âme propre*. Lorsqu'elle se livrera à la débauche, la jeune fille sera en proie à une violente lutte intérieure. Irrésistiblement portée à assouvir ses désirs, elle ne peut accepter que ses actions soient coupables pour sa mère. Le texte mêle les références judiciaires et catholiques pour diviser la conduite de la jeune fille sous les différentes catégories axiologiques du Bien et du Mal, de l'innocence et de la culpabilité, mais toutes sont incarnées par la mère. C'est un sombre milieu

⁵¹ *Ibid.* p. 37.

⁵² *Ibid.*

⁵³ *Ibid.* p. 35.

⁵⁴ *Ibid.* p. 34.

dans lequel s'engage la narratrice lorsqu'elle s'adonne à la volupté : c'est le lieu de « l'ombre infernale », le repère des cruels et des tortionnaires auxquels elle s'identifie – honteusement *et* voluptueusement. Dans les débats intérieurs qui la tourmentent, sa mère devient pour elle à la fois un juge aimant et bienveillant qu'elle fait souffrir, et une divinité courroucée qui la condamne. Or cette trouble ambivalence repose d'abord sur l'identification de sa mère avec son âme : « La convalescence de mon âme – qui me souriait maintenant sans cesse avec un visage semblable à celui de ma mère et me regardait avec un air de tendre reproche à travers ses larmes qui séchaient⁵⁵ ». Immédiatement après, anticipant la fin tragique de sa confession, la narratrice fait à nouveau ce même rapprochement : « Oui, mon âme renaissait à la vie. Je ne comprenais pas moi-même comment j'avais pu la maltraiter, la faire souffrir, la tuer presque⁵⁶ ». La jeune fille peut-elle vraiment tuer son âme à coup de luxure ? Du moins, elle peut certainement faire souffrir sa mère, dont la santé est fragile, et tout aussi bien la tuer – et c'est ce qu'elle fait. L'amour filial exceptionnel de la narratrice pour sa mère donne lieu à une union sans bornes, au sein de quoi chacune est à la fois elle-même et l'autre. Même en l'absence de sa mère, la narratrice éprouve donc la présence en elle-même d'une instance morale *qui la juge et qui souffre* – tout comme sa mère elle-même quand elle cédait indûment aux exigences de tendresse de sa fille ; en retour, elle souffre *elle-même* de décevoir sa mère, *son âme*, sa mère-âme qui vit en elle. Vers la fin de la nouvelle, une preuve éclatante est donnée de l'identité entre la conscience morale de l'enfant et la personne de sa mère : à ce moment, où la jeune fille est le plus corrompue par la luxure, sa mère tombe gravement malade, et c'est quand elle revient dans le droit chemin, que sa mère se rétablit : « Ma mère, d'ailleurs, comme s'il y avait eu entre elle et mon âme, malgré qu'elle fût dans une ignorance absolue de mes fautes, une solidarité mystérieuse, était à peu près

⁵⁵ *Ibid.* p. 41.

⁵⁶ *Ibid.* pp 41-42.

guérie.⁵⁷ » Enfin, la narratrice réaffirme la même identification, on pourrait dire la même solidarité de sa conscience morale avec (l'âme de) sa mère, quand elle retombe pour la dernière fois dans ses goûts libertins : [...] « il me semblait que je faisais pleurer l'âme de ma mère, l'âme de mon ange gardien, l'âme de Dieu.⁵⁸ » À ce dernier mot, on comprend qu'il ne s'agit plus seulement d'une équivalence entre la mère et le Bien, mais d'une identité entre l'autorité de la mère et celle de Dieu ! On n'exagèrera donc pas si on parle de culte, pour dire le sentiment fait d'amour, de révérence, de soumission, de crainte et de ressentiment mêlés, de la fille pour sa mère. Culte que l'on retrouvera effectivement dans *La Recherche* aussi bien chez le narrateur, qui fait une véritable communion de la réception du baiser maternel du soir, que chez Mlle Vinteuil, dont il sera dit explicitement qu'elle a voué un culte à la mémoire de son père.

Jouissance sadique, expiation masochiste

« *Mais on s'en fiche bien de sa vieille grand-mère hein?*

-Comment, monsieur, je l'adore! »

À l'ombre des jeunes filles en fleurs.

Chez Proust, plus grand est le culte, plus grave est la faute. Le baron de Charlus, profanateur de mère s'il en est un, aura bien compris que le fait de vouer un culte à sa mère n'exclut pas le désir de la profaner, bien au contraire. Nous verrons que la sensibilité à la souffrance de l'autre est une condition du plaisir : le fils pieux devient sadique. Comme René Girard l'explique dans *Mensonge romantique et vérité romanesque*, « le sadique, dans l'exercice même du mal, ne

⁵⁷ *Ibid.*, p. 42.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 44.

cesse pas de s'identifier à la victime, c'est-à-dire à l'innocence persécutée. Il incarne le Bien et son médiateur le Mal.⁵⁹ »

Avant de nous aventurer dans les sombres allées du sadisme proustien, revenons un instant à « La confession d'une jeune fille ». Quand la narratrice est déchirée entre ses désirs incompatibles, soit d'obéir à ses pulsions libidineuses et d'être pour sa mère la fille idéale, elle se voit divisée en deux : elle fait de la partie d'elle-même qui désire la volupté un être cruel envers sa mère. Nous comprenons cette projection d'un soi « méchant » grâce à l'analyse que fera le narrateur de *La Recherche* de la scène dont il sera témoin à Montjouvain, sur laquelle nous reviendrons dans les prochains chapitres. La fille qui s'adonne à la luxure ne peut qu'être mauvaise puisqu'elle s'oppose au Bien, représenté par la mère. La narratrice affirme qu'elle a connu dans ses moments de débauche « la plus grande diminution de soi-même, la plus humiliante souffrance de sentir qu'on n'en souffre plus [de l'absence de sa mère] ⁶⁰ ». Ne plus souffrir de l'absence du parent, c'est se détourner de lui, c'est renier l'importance de ce lien sacré qui unit l'enfant à sa mère. C'est ce même crime qui viendra hanter le narrateur de *La Recherche* dans ses rêves, un an après le décès de sa grand-mère, au moment où il réalisera pour la première fois qu'elle est vraiment morte. Une fois de plus, les deux narrateurs se ressemblent étrangement : la narratrice avoue qu'à un moment de sa vie, elle a connu cette diminution d'elle-même, ce qu'elle a cru déjà devoir être un mal atroce. Cependant, dans la phrase qui suit ce honteux aveu, elle sous-entend que la vie lui a appris plus tard qu'elle pouvait tomber encore plus bas. Elle n'ira jamais jusqu'à préciser à quelle faute elle fait référence, car le pire des crimes est inavouable. Mais le lecteur, curieux, ne s'arrête pas à une vague allusion. Il comprend avec la fin de la nouvelle que ce qui est pire que de renier sa mère, c'est de la profaner. Dans « La confession d'une jeune fille », Proust ne mentionne pas encore la profanation du

⁵⁹ Girard, René, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris : Hachette Littératures, 2009, pp. 214-215.

⁶⁰ Proust, Marcel, *La confession d'une jeune fille*, op.cit., p. 33.

parent par la ressemblance des deux visages aux instants de plaisir coupable, celui du débauché et celui de sa mère, thème qu'il abordera à quelques reprises dans *La Recherche*. Cependant, nous voyons déjà le rôle de victime excitante que joue la figure de la mère dans le sadomasochisme sexuel de la narratrice. A deux reprises, cette dernière raconte comment la souffrance de sa mère et sa honte propre augmentent son plaisir sexuel :

Alors que je commettais envers ma mère le plus grand des crimes, on me trouvait, à cause de mes façons tendrement respectueuses avec elle, le modèle des filles. [...] Combien de parents dirent alors à ma mère que si ma situation eût été moindre et s'ils avaient pu songer à moi, ils n'auraient pas voulu d'autre femme pour leur fils ! Au fond de ma conscience oblitérée, j'éprouvais pourtant de ces louanges indues une honte désespérée ; elle n'arrivait pas jusqu'à la surface, et j'étais tombée si bas que j'eus l'indignité de les rapporter en riant aux complices de mes crimes.⁶¹

La jeune femme ne profane pas encore délibérément l'image de sa mère, mais c'est sa propre image de fille pieuse qu'elle outrage. C'est le lien filial lui-même qui est ridiculisé, humilié. Indirectement pourtant, la mère est touchée par ces railleries, puisqu'en riant de la bêtise des mères qui la croient pure, elle se moque aussi de la sienne propre, qui est tout aussi bernée que les autres. Cet épisode en anticipe un autre, où un parent dévoué se voit ridiculisé par son enfant et sa complice : celui où Mlle Vinteuil et son amie, dans *Du côté de chez Swann*, traitent le défunt compositeur de « vilain singe⁶² » en guise de prélude sexuel.

Le sadisme est toutefois poussé à l'extrême dans la deuxième partie de la nouvelle, où Proust noue intimement l'image de la mère sacrifiée à celle de la jouissance :

Alors tandis que le plaisir me tenait de plus en plus, je sentais s'éveiller, au fond de mon cœur, une tristesse et une désolation infinies ; il me semblait que je faisais pleurer l'âme de ma mère, l'âme

⁶¹ *Ibid.*, p. 39.

⁶² Proust, Marcel, *Du côté de chez Swann*, *op.cit.*, p. 160.

de mon ange gardien, l'âme de Dieu. [...] Toute cette vague angoisse de mon âme n'était pas peinte sur ma figure, mais tout en elle respirait, des yeux brillants aux joues enflammées et la bouche offerte, une joie sensuelle, stupide et brutale.⁶³

Ne sommes-nous pas ici en présence du crime inavouable annoncé plus tôt ? La narratrice jouit de cette souffrance qu'elle impose à sa mère, et de violer son idéal moral. C'est ça, le véritable crime, l'ultime profanation du sacré maternel. La conclusion du récit appuie cette hypothèse : « J'aimerais que ma mère m'ait vue commettre d'autres crimes encore et celui-là même, mais qu'elle n'ait pas vu cette expression joyeuse qu'avait ma figure dans la glace. ⁶⁴ » Le matricide est accompli non pas tant par l'acte sexuel mais par le fait de jouir devant le témoin maternel. Répétons-le : ce sadisme est le revers de l'amour filial et n'est possible que parce que le lien avec la mère est aussi fort. Le sadique ne pourrait prendre plaisir à profaner quelque chose qui ne serait pas sacré : il doit y avoir souffrance de l'aimée sacrée, qu'il révère en lui-même comme un idéal, pour qu'il y ait jouissance. Mais la complicité intime du bourreau et de sa victime implique en retour que la fille pieuse subit les conséquences morales de toutes ses impiétés, que les sacrilèges commis contre sa mère reviennent la détruire : c'est la raison pour laquelle la jeune fille cherche à expier ses fautes tout au long du roman, et aussi pourquoi, ne réussissant pas à se pardonner le dernier crime, elle s'enlève finalement la vie.

Nous verrons que l'expiation des crimes perpétrés contre la mère prend plusieurs formes chez Proust. Pour la plupart des personnages qui peuplent son œuvre, malheureusement, la rédemption ne peut être atteinte, l'enfant doit détourner les yeux afin de ne pas voir le mal qu'il a causé, vivre dans la culpabilité, ou si celle-ci est insoutenable, opter pour le suicide. C'est le cas du personnage principal de la nouvelle « Avant la nuit ». C'est aussi le dernier recours de la jeune fille de notre nouvelle, mais avant d'aboutir à cette décision, et même après son

⁶³ Proust, Marcel, *La confession d'une jeune fille*, *op.cit.*, pp. 44-45.

⁶⁴ *Ibid.*, p 46.

acte suicidaire (pendant les jours qui séparent le coup de feu et sa mort), la narratrice, comme le fait la veuve dans « Avant la nuit », tente plusieurs fois de sauver son âme en se confessant. Cette solution apporte en effet à celui qui est sincère dans son aveu de péchés et dans ses remords un certain soulagement. Pour la jeune fille de la nouvelle, qui se consume de regrets d'avoir torturé sa mère avec son inconduite, la confession peut être expiatoire en elle-même. Seulement, elle doit être reçue par une figure ayant l'autorité requise pour accorder le pardon : seules les confessions que la jeune fille a faites à sa mère et à son confesseur ont un pouvoir libérateur sur elle. Celles qu'elle a faites à ses complices ou à ses camarades n'ont eu aucun effet rédempteur sur son âme, car, au lieu de considérer ses actions comme des crimes, les interlocuteurs ont toujours minimisé la gravité de ses gestes sexuels et par ce fait même encouragée à poursuivre sur la voie de la volupté. La jeune fille ne pourrait être absoute que par celle qu'elle a offensée : sa mère (qui lui a en effet pardonné ce qu'elle avait fait aux Oublis, avec son cousin), ou le confesseur, autre représentant du Bien, de Dieu. Remarquons qu'un autre personnage proustien, Violante, l'orpheline de « Violante ou la mondanité » – initiée elle aussi à des « choses fort inconvenantes dont elle se doutait pas⁶⁵ » – prise entre la volupté et les remords, désespérant de retrouver son innocence, tombe malade *faute de pouvoir se confesser*.

La dernière faute commise par la narratrice de « La confession » dépasse toutes les autres. Sa mère meurt d'une crise d'apoplexie en la surprenant en pleine jouissance. Il ne s'agit plus d'un coup simplement moral, mais bien d'un crime aux répercussions désastreuses immédiates sur un être de chair. Le pardon devient impossible pour la jeune fille, qui vient de perdre du même coup sa victime et la seule personne qui pourrait absoudre son ultime péché. À qui lance-t-elle donc sa *confession* ?

⁶⁵ *Ibid.*, p. 51.

Au lecteur. Dans le dernier chapitre de ce mémoire, nous étudierons le lien entre l'expiation du matricide et la création littéraire. Il n'en est pas du tout question dans la nouvelle que nous avons étudiée dans ce premier volet. Mais l'idée de confession, qui donne son titre à la nouvelle, n'est-elle pas un genre littéraire en soi ? La narratrice annonce cependant, par sa prise de parole pénitente, le salut par la littérature – ce que découvrira le narrateur de *La Recherche* dans *Le temps retrouvé*.

Confession et homosexualité

« La confession d'une jeune fille »... De qui est-ce vraiment la confession ? Après tout, c'est Marcel Proust, écrivain, qui effectue le travail littéraire. Malgré les réserves exprimées plus haut, il nous est impossible de quitter « La confession d'une jeune fille » et tous les thèmes qu'elle exploite sans proposer un lien avec la biographie de l'auteur. La sexualité dans l'œuvre proustienne est très souvent liée à la culpabilité, mais encore plus si elle est homosexuelle. La correspondance de Proust témoigne qu'il a toujours tenté de faire taire les rumeurs d'homosexualité qui couraient à son endroit. Compte tenu de l'époque à laquelle il vivait, il pouvait bien entendu être horrifié à l'idée que ses parents aient vent de ses mœurs. Catherine Viollet⁶⁶ analyse les avant-textes de « La confession d'une jeune fille » pour prouver que la nouvelle, écrite alors que les parents de Proust étaient encore vivants, est une confession indirecte d'homosexualité. Viollet démontre de manière convaincante que la lecture de cette nouvelle au masculin, bref, comme si la nouvelle s'était intitulée « La confession d'un jeune homme », en permet une meilleure compréhension, surtout pour certaines phrases excessivement dramatiques.⁶⁷ On imagine la honte avec laquelle pouvait vivre à cet époque un

⁶⁶ Catherine Viollet, *op.cit.*

⁶⁷ *Ibid.*

jeune homme de famille bourgeoise adonné à la débauche homosexuelle. La culpabilité attachée à l'homosexualité est abordée dans la nouvelle « Avant la nuit », où une femme confesse à son meilleur ami son goût pour les femmes en même temps qu'elle lui annonce son suicide.⁶⁸ Bien que la narratrice fasse appel, pour se déculpabiliser, aux arguments que son ami avait invoqués dans une conversation antérieure (afin d'expliquer son indulgence pour une actrice aux mœurs scandaleuses), il n'en reste pas moins que ses « crimes » l'ont poussée à s'enlever la vie. Notons que cette dernière nouvelle devait aussi paraître dans *Les plaisirs et les jours*, avec « La confession d'une jeune fille ». Mais Proust a peut-être jugé que ces deux confessions aux conclusions presque identiques équivalaient à une confession d'homosexualité, et il l'a retirée du recueil.

Ces œuvres ouvrent néanmoins la voie à *La Recherche*, où l'homosexualité et son lien avec la profanation de la mère sont incarnés en divers personnages. En ce qui concerne le parricide par homosexualité, nous y reviendrons dans le prochain chapitre, en analysant la relation de Mlle Vinteuil et de son père. Notons seulement pour l'instant qu'il est dit de Mlle Vinteuil qu'elle a « à peu près tué son père⁶⁹ » par les « souffrances [qu'elle] lui avait causées⁷⁰ ». La cause de ces souffrances étant bien entendu son homosexualité et les rumeurs déshonorantes qui ont circulé à ce sujet.

Lorsqu'il écrit « La confession d'une jeune fille », Proust tente-t-il d'écrire sa propre confession ? Tente-t-il déjà par le travail littéraire d'expié ses propres crimes profanatoires ? Que nous la lisions comme la confession travestie d'un auteur homosexuel, ou tout simplement pour ce qu'elle prétend être, un récit de fiction mettant en scène une jeune fille torturée de remords, elle jette un éclairage

⁶⁸ Comme pour l'héroïne de « La confession d'une jeune fille », la narratrice s'est tiré un coup de feu et a partiellement raté son suicide. La balle n'a pu être délogée et cause sa mort graduelle, lui laissant quelques jours pour faire une dernière confession.

⁶⁹ Proust, Marcel, *Du côté de chez Swann*, *op.cit.*, p. 158.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 157.

précieux sur la valeur créatrice du sadomasochisme pour l'ensemble de l'œuvre proustienne.

Chapitre 2 : Le parricide et le sublime

Plusieurs années après la parution de *Les plaisirs et les jours*, Marcel Proust est de nouveau amené à se pencher sur la question du sadisme filial, qu'il n'avait jamais vraiment oubliée. En effet, le décès de ses parents, plus particulièrement celui de sa mère en 1905, survenu deux ans après la mort d'Adrien Proust, l'ont plongé dans un profond désespoir, provoquant le retour de sentiments qui avaient peut-être été refoulés. Non seulement, comme il l'écrit à Robert de Montesquiou, sa vie « a désormais perdu son seul but, sa seule douceur, son seul amour, sa seule consolation »⁷¹, mais l'auteur est tourmenté par les remords : « [...] j'ai fait trop de chagrin à maman en étant toujours malade, pour pouvoir penser à elle sans une angoisse et un remords affreux. J'ai empoisonné sa vie et j'ai rendu les heures de sa mort plus atroces si elle les a connues par l'anxiété de me laisser seul et si désarmé dans la vie. »⁷² La culpabilité que Proust a pu éprouver en raison de son manque de volonté et de son orientation sexuelle, et qui transparaît dans les nouvelles précédemment étudiées, semble avoir refait surface, ou du moins s'être amplifiée avec le deuil.

Sadisme filial et beauté tragique d'un fait divers

En 1906, souffrant toujours du décès de sa mère, Proust apprend celui de M. van Blarenberghe, une connaissance de ses défunts parents. Il écrit au fils de celui-ci afin de lui transmettre ses condoléances, l'ayant jadis croisé dans quelques soirées données par des amis communs. Lorsqu'il reçoit la réponse à sa lettre,

⁷¹ *Correspondance de Marcel Proust*, tome V, Paris : Plon, 1979, p.348.

⁷² *Ibid.*, p.362.

Proust est touché par le chagrin qu'y exprime van Blarenberghe : il s'aperçoit en effet que son correspondant et lui partagent tous deux un amour filial profond, qui se manifeste dans la douleur et la détresse qu'ils éprouvent suite à la mort de leur parent. Cette lettre convainc même Proust de la « sensibilité plus profonde » de la « mentalité moins mondaine ⁷³ » qu'il l'aurait crue de son auteur. Rien ne pouvait le préparer à la surprise qu'il aura en ouvrant le journal, quelques mois plus tard, un matin de janvier 1907. Avec stupeur Proust apprend, par la lecture d'un fait divers publié dans *Le Figaro* (intitulé « Un drame de la folie »), qu'Henri van Blarenberghe a assassiné sa mère avant de se suicider. Le récit détaillé du drame ne peut que l'horrifier : après le crime, le meurtrier s'est poignardé à plusieurs reprises, puis s'est tiré un coup de feu au visage, à la suite de quoi son œil, arraché par le coup, s'est trouvé longuement à pendre du visage. Plus important encore, peut-être, pour ce qui nous concerne, le suicide par balle et la lente mort du fils matricide ressemblent sinistrement au suicide que l'auteur a imaginé dix ans plus tôt pour la jeune fille de « la confession ». Un autre élément dramatique qui frappe Proust dans ce fait divers est que van Blarenberghe a pu entendre les derniers reproches que sa mère lui a adressés avant qu'elle ne meure : « Henri ! Henri ! Qu'as-tu fait ? ». Proust va alors tenter de comprendre ce parricide atroce, commis par un homme qui pourtant, comme lui, aimait immensément ses parents. Aussi, quand Gaston Calmette, directeur du *Figaro*, lui propose d'écrire un article en réaction à ce fait divers, Proust saisit-il l'occasion qui lui est offerte de s'exprimer sur le sujet de l'amour filial et il rédige « Sentiments filiaux d'un parricide », où le nom de van Blarenberghe côtoie ceux de célèbres personnages littéraires : Œdipe, Ajax, le Roi Lear et Oreste.

Cet article scandalisera de nombreux lecteurs. L'auteur y justifie son choix de hisser le parricide au rang des grandes figures tragiques en développant une analogie entre la beauté des œuvres qui mettent en scène ces personnages et celle

⁷³ Proust, Marcel, « Sentiments filiaux d'un parricide », *op.cit.*, p 69.

du désespoir qui a poussé van Blarenberghe, un fils aimant et sensible, à s'enlever la vie après avoir pris conscience des atrocités qu'il venait de commettre. Autrement dit, dans la réalité comme dans les tragédies illustres, où nous trouvons l'amour filial, nous trouvons toujours aussi un être à jamais torturé par les crimes qu'il ne cesse de commettre, et que, comme nous l'avons vu au chapitre précédent, il prend malgré lui *plaisir* à commettre. La pitié du criminel est ainsi accompagnée d'une douloureuse lucidité qui exige l'expiation.

La conclusion de l'article de Proust est choquante. Si choquante, en fait, que le dernier paragraphe, que Proust avait demandé d'ajouter à la fin de l'article sans en changer un mot⁷⁴ – et dont nous reproduisons ci-dessous des passages – devait être supprimé par Calmette.

Rappelons-nous que chez les Anciens il n'était pas d'autel plus sacré, entouré d'une vénération, d'une superstition plus profondes, gage de plus de grandeur et de gloire pour la terre qui les possédait et les avait chèrement disputés, que le tombeau d'Œdipe à Colone et que le tombeau d'Oreste à Sparte, cet Oreste que les Furies avaient poursuivi jusqu'aux pieds d'Apollon même et d'Athênê en disant : « Nous chassons loin des autels le fils parricide. »⁷⁵

Eu égard à ce qui précède, nous pouvons comprendre que lorsqu'il compare Henri van Blarenberghe aux figures vénérées d'Oreste, d'Ajax et d'Œdipe, Proust n'a aucunement l'intention d'honorer des criminels ni d'en faire le panégyrique: « Tout de même me croire moi l'apologiste du parricide, c'est un peu fort ! ⁷⁶ », proteste-t-il après avoir pris connaissance des réactions à son article. Ce qui doit être compris de ce paragraphe est que tout crime doit être puni, mais qu'une fois cela fait, la mémoire de ces parricides qui ont tellement souffert de leurs propres crimes a lieu d'être honorée. Les Furies représentent dans l'*Orestie* la justice impartiale qui réclame le châtement d'Oreste, meurtrier de sa mère. Le criminel

⁷⁴ *Correspondance de Marcel Proust*, tome VIII, Paris : Plon, 1979, p. 56.

⁷⁵ Proust, Marcel, « Sentiments filiaux d'un parricide », *op.cit.*, p.80.

⁷⁶ *Correspondance de Marcel Proust*, tome VII, Paris : Plon, 1979, p.53.

doit être condamné. Mais une fois son crime expié, celui qui a su admettre ses crimes et qui en a souffert si cruellement mériterait, selon Proust, notre compassion, sinon même notre admiration. Il rappelle que la piété filiale est une vertu que la société valorise au plus haut point, même si celui qui la possède est aussi un meurtrier. Dans « Sentiments filiaux d'un parricide », l'auteur se défend donc de faire l'éloge du parricide en tant que tel, mais bien de ce sentiment filial, de cette « beauté morale » qui a su conférer à certains parricides un instant de lucidité supérieure.

Ceci étant dit, même si Proust se défend de prendre le parti des meurtriers, les idées qu'il développe dans son article n'ont rien pour rassurer les âmes respectables. La part de l'ombre est toujours présente chez l'auteur et il nous semble impossible d'ignorer ce que « Sentiments filiaux d'un parricide » suggère de proximité entre l'amour et la haine dans les relations filiales. Nous traiterons donc cet article comme un document essentiel pour comprendre Proust, premièrement parce qu'il reprend la thématique du sadisme filial, que nous avons analysée dans les nouvelles de jeunesse de l'auteur et, deuxièmement, parce que Proust y traite ce thème avec une désarmante sincérité. Celui qui prend la parole ne se cache plus sous le masque d'une jeune fille éplorée et confuse, à mi-chemin entre la confession et le déni ; c'est un adulte qui a pleinement conscience du sadisme qui le ronge, de ce qu'il croit être sa part de responsabilité dans la mort de ses parents, un adulte qui se sait coupable d'avoir pris plaisir à faire mourir sa mère.

Les parricides honorés

Parmi les classiques appelés en exemple dans la démonstration de l'auteur, celui qui vient peut-être le mieux expliquer et appuyer la théorie du sadisme filial de Proust, tout en choquant le plus les mœurs contemporaines, est la figure d'Ajax. Proust fait référence à l'*Ajax* de Sophocle avant même de mentionner l'*Edipe Roi*

du même auteur, en raison de sa pertinence particulière en ce qui concerne l'aveuglement de l'esprit, notion sur laquelle nous reviendrons au cours de ce chapitre. Après la victoire des Grecs sur Troie, Athéna a jeté un sort à Ajax, lui embrouillant l'esprit. Le héros, croyant massacrer les Achéens contre lesquels il est en colère, massacre en réalité les troupeaux destinés à nourrir sa propre armée. Quand il réalise son erreur, il est accablé de honte et de remords, puis se suicide. Ajax, tout comme Œdipe et le roi Lear – et comme van Blarenberghe – ne peut supporter de vivre une fois qu'il a pris conscience de ses actes. Le cas d'Ajax diffère toutefois légèrement, par la nature des crimes qu'il a commis, des autres exemples cités par Proust dans son article. Les bêtes et les pasteurs sont les uniques victimes de sa rage. Il n'y a donc pas parricide. Ajax n'a pas non plus de remords concernant directement ceux qu'il a mutilés, comme Œdipe et Lear: ce n'est pas tant de culpabilité que de honte qu'Ajax se lamente. Il se morfond plutôt d'avoir perdu l'esprit, d'être devenu pour un instant un autre homme, qui n'a pas su être à la hauteur de ses propres idéaux d'excellence guerrière⁷⁷. Son honneur est atteint, il est devenu la risée des Grecs et a perdu toute chance d'obtenir l'armure d'Achille, à laquelle il croyait avoir droit.

Pourtant, même si elle ne met pas en scène un parricide, la référence à Ajax demeure significative, et même de première importance dans « Sentiments filiaux d'un parricide », car elle introduit la notion centrale du « bandeau d'Athéna », qui empêche le guerrier de voir clairement ce qu'il fait. La scène citée par Proust est celle où Athéna avoue avoir attaché un bandeau sur l'esprit d'Ajax, suivie de la

⁷⁷ « Je suis manifestement détesté des dieux, l'armée des Hellènes me hait, et je suis odieux à Troie tout entière et à ce pays. Regagnant ma demeure, abandonnant cette station de nef et laissant les Atréides, traverserai-je la mer Aigaienne ? Mais de quel front me montrerai-je à mon père Télémaque ? Comment soutiendra-t-il la vue de qui revient sans gloire et privé de ces prix du courage dont il avait obtenu, lui, l'illustre honneur ? Ceci n'est pas supportable. » Sophocle, *Ajax*, traduction de Leconte De Lisle, 1877, p. 388.

Nous choisissons ici de transcrire la traduction de Leconte De Lisle puisque c'est vraisemblablement celle à laquelle Proust fait référence dans ses citations.

complainte de Tekmessa décrivant la douloureuse lucidité que le guerrier a retrouvée. Quand il a massacré les troupeaux, Ajax avait l'esprit « aveuglé ». Proust reprend cette métaphore afin d'exprimer le refus de chacun de nous d'accepter la responsabilité de ses actions, même de reconnaître ses actes. Ainsi, quelqu'un qui porterait le bandeau d'Athéna serait convaincu de sa propre droiture, du bon fondement de ses intentions et de ses actions, et serait insensible à la réalité : la souffrance causée à autrui par nul autre que lui-même. Chacun des héros classiques évoqués par Proust ne commence à souffrir que lorsque se lève le voile qui obscurcissait son esprit, et qu'il peut enfin constater la gravité de ce qu'il a fait.

L'article du *Figaro* fait également référence au *Roi Lear*, de Shakespeare, qui contient un fameux portrait de l'amour filial exprimé dans toute sa grandeur sur un mode paradoxal. Nous avons vu dans le chapitre précédent que l'auteur n'hésite pas à s'incarner dans un personnage du sexe féminin, qu'il peut emprunter la voix d'une jeune fille pour exprimer le dilemme moral d'un jeune homme. Il n'est donc pas surprenant que Proust ait pris, afin d'aborder l'amour d'une mère pour son fils, un exemple de dévouement filial dans une pièce qui traite de l'amour d'une fille pour son père. *Le roi Lear* met en scène un roi qui, dès l'ouverture, précipite sa chute par un acte de narcissisme enfantin, quand il demande à ses trois filles de lui dire à quel point elles l'aiment en échange d'une part de son royaume. Cordélia, la plus jeune, jugeant que ses mots ne pourront jamais dépeindre la grandeur de son amour pour son père, préfère se taire et subir les conséquences de son silence plutôt que de travestir la vérité. Hors de lui et se sentant trahi par sa fille, Lear la déshérite et la chasse du domicile familial. Il ne se passe que peu de temps avant que les deux autres sœurs, assoiffées de pouvoir, renient leur père qu'elles avaient dit tant aimer, et causent indirectement le meurtre de leur sœur cadette. Le roi déchu, dans un mouvement de désespoir, meurt de chagrin peu après le décès de sa fille préférée. Le sujet de Proust dans son article est l'amour inconditionnel d'une mère pour son enfant, mais surtout l'égoïsme aveugle de celui-ci, lequel serait

capable pourtant, à certaines conditions – un amour filial exceptionnel – de voir enfin à quel point il fait souffrir sa mère en manipulant et exploitant sadiquement son amour. En revanche, dans *Le roi Lear*, c'est à l'enfant (Cordélia) que revient le rôle de la mère aimante et dévouée, alors que le père a régressé au statut d'enfant-tyran anxieux d'être le centre de l'attention maternelle. L'insistance de Lear à recevoir de ses filles une démonstration convaincante de leur amour n'est pas non plus sans rappeler l'angoissant besoin de tendresse maternelle des narrateurs de *La Recherche* ou de « La confession d'une jeune fille ». Chacun de ces personnages ne retrouve-t-il pas le calme qu'après avoir été assuré – du moins temporairement – de l'amour que leur porte l'être cher ? Ce qui doit par conséquent retenir notre attention dans le texte shakespearien, c'est tout d'abord les souffrances qu'a dû endurer Cordélia, analogues à celles qu'une mère aimante supporterait pour son enfant. Même après avoir été chassée par son père, elle lui vient en aide, le respecte et ne cesse de l'aimer. C'est pourquoi nous analyserons les références au *Roi Lear* à la lumière de cette double analogie, entre le roi Lear et l'enfant, entre Cordélia et la figure maternelle chez Proust. Dans cette optique, les tourments de Cordélia viennent faire écho à la longue liste de changements que subit le parent et que Proust énumère comme étant ceux d'un *lent travail de destruction* de l'être cher, de ce qu'il endure pour le bonheur de l'autre.

Dans « Sentiments filiaux d'un parricide », l'auteur cite deux extraits relatifs au désespoir du roi Lear : le premier est la scène où le roi est découvert sur le corps de sa fille morte, le deuxième celui de la mort du roi Lear devant les membres de la cour. Un rapport direct s'impose entre la première scène et celle où l'horreur de son crime devait pousser Henri van Blarenberghe à se suicider. Car dans *Le roi Lear*, même si c'est Edmond qui a donné l'ordre d'assassiner Cordélia, c'est Lear qui en est ultimement responsable par sa vanité ; les souffrances de sa fille ont été causées par le roi lui-même, par sa rancune envers elle. Il ne peut qu'être frappé de désespoir en voyant sa fille préférée mourir devant lui. C'est lui seul qui a

cruellement fait souffrir Cordélia, malgré tout l'amour qu'il lui portait, il faudrait même dire à *cause* de tout l'amour qu'il lui portait. Nous reviendrons sur la proximité de l'amour et de la cruauté plus loin dans ce chapitre.

Proust suggère ainsi que van Blarenberghe a dû ressentir la même détresse que le roi Lear en voyant sa mère mourir devant lui, et par sa faute, en l'entendant lui faire un dernier reproche. D'ailleurs, dans le deuxième extrait du *Roi Lear* cité par Proust, on voit le roi mourant de chagrin. Comprenant que pour Lear, qui voit enfin le mal qu'il a causé, la mort est plus douce que la vie, les membres de la cour le laissent s'éteindre en paix. Quand Proust cite cet extrait de la pièce, c'est pour souhaiter à van Blarenberghe la même délivrance de la douleur que Lear a pu trouver dans la mort. C'est bien l'insoutenable spectacle de la destruction de sa mère par sa faute qui a précipité Henri van Blarenberghe au suicide. Aucun de nous, ajoute Proust, n'hésiterait à « [se jeter] sur un fusil pour mourir tout de suite » s'il pouvait lui aussi voir les maux qu'il cause à ses parents.

Insupportable, donc, la vue de la souffrance que l'on cause à l'être aimé. Les exemples mobilisés par Proust continuent de soutenir cette position et, avec celui d'Œdipe, l'auteur introduit un élément métaphorique important, celui de l'aveuglement physique volontaire pour ne pas voir ses fautes.⁷⁸ Il cite l'extrait de la pièce de Sophocle où le messager rapporte les actions d'Œdipe qui, prenant conscience de ses crimes, cherche d'abord à se suicider et décide ensuite de se crever les yeux. Proust dresse enfin un parallèle entre l'œil d'Henri van Blarenberghe, arraché par la force du coup de feu, et l'œil arraché d'Œdipe. Les hommes en viennent à ne souhaiter plus rien voir du tout, quand ce qu'ils voient les

⁷⁸ En ce qui a trait à l'analyse de l'intertexte de la pièce de Sophocle, nous laisserons de côté la question de l'inceste œdipien et ses connexions à la madeleine de *Du côté de chez Swann*. Au fil de l'article, l'intertexte mobilisé semble tisser plus de liens entre les yeux crevés d'Œdipe et le bandeau qu'Athéna place sur l'esprit d'Ajax ; c'est en ce sens que nous décidons d'interpréter la comparaison entre le cas de van Blarenberghe et les figures dramatiques interpellées dans le texte. D'ailleurs, rien ne semble indiquer ici la nécessité de poser un regard freudien sur l'article de Proust.

torture à ce point. Pour Œdipe, après la découverte de son crime, plus « rien ne [lui] était doux à voir⁷⁹. » Mais si les deux parricides s'aveuglent physiquement, c'est que leurs esprits, par contre, sont enfin éclairés. Œdipe aurait l'excuse de l'ignorance, et van Blarenberghe, celle de la folie pathologique. Mais ces deux hommes préfèrent assumer la responsabilité de leurs actes et refusent de rejeter la faute sur les circonstances. Œdipe « veut être chassé de cette terre ; il refuse de rester plus longtemps dans cette demeure, souillé des imprécations dont il s'est chargé⁸⁰ », alors que la voie expiatoire que choisit van Blarenberghe témoigne du plus intolérable sentiment de culpabilité. Nous croyons important d'insister sur le fait que l'action de s'aveugler n'implique pas ici un déni de sa propre faute, bien au contraire, c'est justement parce que le crime est inoubliable que l'individu cherche à ne plus le voir. Nous avons relevé une impulsion analogue à la cécité morale, chez la narratrice de « La confession d'une jeune fille » : bien loin d'être inconsciente de son crime, elle se trouve néanmoins momentanément aveuglée, tellement est fort son horreur à voir en face le meurtre qu'elle a commis : « Mon Dieu ! mon Dieu ! j'ai tout confessé avec tant de calme, vais-je être obligée de m'arrêter ici ? Je ne vois plus rien !⁸¹ » Il faut comprendre « Je ne veux plus voir » : la jeune fille s'y contraint tout de même puisqu'elle continue son récit incriminant. Tel un fil rouge traversant toute l'œuvre proustienne, la piété filiale douloureuse que Proust a reconnue chez Œdipe et chez van Blarenberghe sature chacun des textes de l'auteur, des récits de jeunesse jusqu'à l'œuvre maîtresse.

Œdipe et la jeune fille de « La confession » sont donc à la fois coupables et lucides. Nous devons nous aussi nous rendre à l'évidence : les personnages n'ont pas tort de s'écrouler sous le poids de leur culpabilité, mais cette dernière ne répare pas la faute. Le désespoir peut bien tirer son origine du plus noble sentiment filial,

⁷⁹ Sophocle, *Oedipe Roi* traduction de Leconte de Lisle, p. 127.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 125.

⁸¹ Proust, Marcel, *La confession d'une jeune fille*, *op.cit.*, p.43.

n'oublions pas que ce sur quoi Proust met l'accent en évoquant le roi de Thèbes, c'est bel et bien le matricide. C'est la vérité fondamentale qu'Alain Roger nous rappelle : « Certes, le nom d'Œdipe figure dans l'article et, à quatre reprises, si l'on tient compte du fragment censuré (*C.S.B.* p. 786) ; mais ce n'est pas l'assassin de Laïos qui s'y trouve évoqué, mais le meurtrier de Jocaste, celui qui, pour l'avoir profanée, a provoqué sa mort et s'en crève les yeux [...].⁸² »

Comme on l'a dit, chacun des criminels dispose d'un prétexte pour ses actions, pour sa démence temporaire. Ce bandeau qu'Athéna a mis sur l'esprit d'Ajax, c'est la folie de van Blarenberghe, c'est l'ignorance d'Œdipe, c'est la vanité de Lear, c'est notre propre refus hypocrite de voir le mal que l'on inflige. Or ce qui distingue chacun des grands personnages tragiques qui peuplent l'article de Proust, c'est leur incapacité, une fois l'esprit éclairé par leurs grandes qualités morales, d'ignorer les crimes qu'ils ont commis même si ce fut sous l'emprise de la folie. Ce sont ces caractéristiques morales, ces sentiments filiaux, cette lucidité que Proust admire chez ces personnages ainsi que chez Henri van Blarenberghe. Et c'est ce qui crée la beauté tragique de leur expiation.

Si les crimes de ces personnages sont affreusement tragiques, l'auteur suggère que ceux qui les ont commis ne sont peut-être pas plus coupables que chacun de nous – c'est dire, en somme, que nous sommes tous aussi coupables que ces violents parricides : « [a]u fond, écrit Proust, nous vieillissons, nous tuons tout ce qui nous aime par les soucis que nous lui donnons, par l'inquiète tendresse elle-même que nous inspirons et mettons en alarme⁸³ ». Chacun de nous préfère l'aveuglement, porter le bandeau d'Athéna plutôt que de voir les torts qu'il cause. En effet, comment pourrait-on accepter ce que même Proust hésite à formuler ? Dans la dernière phrase citée, l'auteur avoue à mi-mots que dans la relation filiale, l'amour et la haine sont une seule et même chose, que la tendresse et la cruauté

⁸² Roger, Alain, *op.cit.*, p. 35.

⁸³ Proust, Marcel, « Sentiments filiaux d'un parricide », *op.cit.*, p.79.

vont de pair, *et ce, chez chacun d'entre nous*. Pour reprendre l'expression qui a donné son titre à un numéro de la *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, la relation mère-enfant, *c'est l'amour de la haine* ⁸⁴ ; on pourrait tout aussi bien dire : c'est la haine de l'amour. Aussi, à la question qu'il pose dans l'avant-dernier paragraphe, « [De cette vision si douloureuse] ou de la joie, quelle est vraie, quel est le Vrai ?⁸⁵ », Proust répond-il dans son dernier paragraphe que « le Vrai », c'est ce que seule la beauté morale de l'amour filial peut permettre de voir : nous tuons à petit feu les êtres qui nous aiment et que nous aimons, et nous y prenons plaisir. Nous sommes tous des parricides.

La survivance et le néant : l'oubli, un deuxième parricide

Nous avons vu que Proust a été particulièrement marqué par le drame des van Blarenberghe, avant tout parce qu'il s'était profondément identifié au meurtrier qui, comme lui, souffrait du deuil d'un parent. Cette sensibilité à la douleur d'autrui face à la perte d'un être cher demeurera toujours chez Proust un rappel de son deuil personnel. Encore en 1911, lorsque Maurice Duplay, un ami de longue date, perd sa mère, Proust lui envoie une lettre emplie de compassion où transparait encore la trace de la culpabilité qu'il ressent à l'égard de sa propre mère : « Tu auras eu la joie, la douceur qui m'est refusée. Tu te rappelleras, qu'avec ton père, tu fus l'orgueil, la joie, l'espérance de ta mère, tandis que je n'ai causé que des soucis à la mienne. ⁸⁶ » Peu après, Duplay écrit que, lors d'une conversation avec lui, Proust a témoigné d'un sentiment de culpabilité encore plus profond, qui rappelle le rapport établi par Proust dans son article entre Henri van Blarenberghe et lui-même :

⁸⁴ Pontalis, J-B. (dir.), *L'amour de la haine*, Paris : Gallimard, 2001, 514p.

⁸⁵ Proust, Marcel, « Sentiments filiaux d'un parricide » *op.cit.*, p.80.

⁸⁶ Duplay, Maurice. *Mon ami Marcel Proust : souvenirs intimes*, Paris : NRF, Gallimard, 1972. p. 112.

Quand j'ai perdu Maman, j'ai eu l'idée de disparaître. Non de me tuer, car je n'aurais pas voulu finir comme un héros de fait divers. Mais je me serais laissé mourir en me privant de nourriture et de sommeil. Alors j'ai réfléchi, qu'avec moi, disparaîtrait le souvenir que je gardais d'elle, ce souvenir d'une ferveur unique, et que je l'entraînerais dans une seconde mort, celle-ci définitive, que je commettrais une sorte de parricide.⁸⁷

Parricide (ou devrions-nous dire franchement matricide ? Thomas A. Ravier remarque : « le mot *matricide* a été évacué de nos mœurs grammaticales pour celui de *parricide*, visiblement plus souriant, supportable⁸⁸ ») et héros de fait divers ; il ne fait aucun doute que Proust voit en van Blarenberghe l'image de ce que lui-même aurait pu devenir. La dernière phrase de la citation demeure toutefois quelque peu obscure. Pourquoi l'acte de se tuer soi-même entraînerait-il la mort de la mère, pourtant déjà décédée ? Celle-ci n'est plus là pour mourir de chagrin comme le roi Lear devant sa fille morte. Pourrait-elle mourir deux fois ? Proust répondrait par l'affirmative à cette question parce que ce « souvenir d'une ferveur unique », c'est bien sûr l'image de la mère que chacun porte en lui. C'est cette même image que la jeune fille de « La confession » chérissait tout en la profanant.

La survivance morale du parent en soi est souvent l'objet de réflexions chez Proust. L'auteur y fait une forte allusion dans « Sentiments filiaux d'un parricide » où, dès le premier paragraphe, afin de situer pour le lecteur les circonstances dans lesquelles il en était venu à entretenir une correspondance avec van Blarenberghe, il déclare : « Depuis la mort de mes parents, je suis (dans un sens qu'il serait hors de propos de préciser ici) moins moi-même, davantage leur fils⁸⁹ ». Phrase plutôt étrange, qui laisse le lecteur ignorant de ce « sens qu'il serait hors de propos de préciser ici ». Cette phrase passe d'ailleurs facilement inaperçue, d'autant plus que Proust ne la formule que pour enchaîner immédiatement sur autre chose. Dans la

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ Ravier, Thomas A. *L'éloge du matricide*, L'infini NRF, Gallimard, p. 107.

⁸⁹ Proust, Marcel, « Sentiments filiaux d'un parricide », *op.cit.*, p.65.

suite de l'article, Proust s'en tient à expliquer que, depuis la mort de ses parents, il prend plaisir à écrire des lettres « d'outre-tombe » de la part de ses parents, lettres qu'il croit « qu'ils auraient écrites, celles qu'ils ne peuvent plus écrire⁹⁰ ».

Avant même d'en faire lui-même l'expérience à la mort de ses parents, Proust avait remarqué l'existence de ce désir de satisfaire aux volontés d'un parent mort. Dans *Jean Santeuil*, roman que Proust a commencé en 1896 sans jamais le terminer, il décrivait déjà un sentiment similaire. La piété filiale y apparaît chez le personnage principal dont le père n'est pas décédé, mais dans l'impossibilité d'agir comme il le désire. La citation suivante, dont la formulation est presque identique à celle que nous avons relevée dans « Sentiments filiaux d'un parricide », exprime la même dévotion envers la continuation de la mémoire du parent absent : « C'était jour d'élection. « Pour qui votes-tu ? lui dit sa mère. – Pour Denys Cochin. Et papa ? Ton père ne peut pas voter, n'étant pas là. Il aurait voté pour Passy. – Hé bien, je voterai pour Passy, *car je suis son fils avant d'être moi.* » Jamais il ne vota avec tant de plaisir. ⁹¹ »

En l'absence de son père, Jean se sent devenir davantage le fils de ce dernier, et moins lui-même. De cette similarité entre les actions du personnage et celles de Proust lui-même, nous déduisons que c'est bel et bien dans ce sens que l'auteur déclare qu'il est « moins lui-même », sacrifiant une part d'individualité au profit de la survivance à travers lui de ses parents décédés.

Nous retrouverons dans la *Recherche* ce même thème, de la survivance d'un parent en son enfant. En consacrant à cette question un long passage théorique où le narrateur tente d'expliquer le comportement de sa mère, Proust souligne son importance dans l'œuvre maîtresse. Dans *Sodome et Gomorrhe*, la mère du narrateur a en effet amorcé une métamorphose impressionnante depuis le décès de sa propre mère. Elle emporte partout avec elle les effets personnels de sa mère et,

⁹⁰ *Ibid.*

⁹¹ Proust, Marcel, *Jean Santeuil*, Paris : NRF Gallimard, 1971, p. 857-858. Nous soulignons.

comme elle, cite souvent les lettres de la marquise de Sévigné. Par chagrin, elle perd – volontiers – une partie de son individualité et en revanche se comporte comme sa défunte mère elle-même l'aurait fait. Et le narrateur, remarquant que sa mère a même un peu changé de visage, se demande : « Peut-être dans le regret de celle qui n'est plus y a-t-il une espèce de suggestion qui finit par amener sur nos traits des similitudes que nous avons d'ailleurs en puissance et y a-t-il surtout arrêt de notre activité plus particulièrement individuelle⁹² ».

L'extrait l'affirme littéralement : le regret amène « *sur nos traits* des similitudes. ⁹³ » Une transformation visible s'opère donc chez l'individu qui perd un parent. Elle assure la survivance du défunt à *même le corps* de son enfant. Proust compare tout d'abord cette généalogie au transfert d'un titre familial comme celui de duc, de prince, etc., mais ajoute aussitôt qu'« ...ainsi souvent, par un avènement d'un autre ordre et d'une plus profonde origine, le mort saisit le vif qui devient son *successeur ressemblant*, le *continueur* de sa vie interrompue. ⁹⁴ » Nous soulignons dans cette phrase l'accent mis sur la similarité des traits, tout autant que celui qui est porté sur la survie du défunt. Nous déduisons de la présente citation que, pour Proust, la ressemblance physique n'est pas qu'un simple phénomène génétique. Grâce à elle, celui qui perd un parent est le continueur du défunt, et il devient donc beaucoup plus que son unique représentant : il a le *devoir* de garder vivants le souvenir et l'image du parent décédé. Ce devoir se traduit notamment chez Proust, comme nous l'avons vu plus haut, par le fait qu'il écrit des lettres au nom de ses parents. Cependant, il ira encore plus loin lorsqu'il concevra le projet littéraire d'un roman-essai, où sa mère retrouverait un deuxième souffle de vie : le *Contre Sainte-Beuve*, rédigé en 1909 et jamais complété, consiste en conversations imaginées, que Proust aurait pu avoir avec sa défunte mère.

⁹² Proust, Marcel, *Sodome et Gomorrhe op.cit.*, p. 769.

⁹³ Nous soulignons.

⁹⁴ *Ibid.*, nous soulignons.

Une fois comprise l'importance de l'obligation filiale que constitue la continuation de la vie du parent défunt, la réticence de Proust à se laisser mourir de faim, rapportée par Maurice Duplay, s'explique mieux : la mère n'étant plus vivante qu'en son fils, le suicide de ce dernier serait effectivement un parricide ! Pourtant, le suicide, bien que portant atteinte directement à la survie du parent en sa progéniture, n'est pas l'unique ni même la pire offense que le fils puisse faire à sa mère. L'oubli serait une négation de l'existence de cette dernière tout aussi grave, et peut-être plus grave puisqu'elle pourrait être consciente et délibérée. Dans « La confession d'une jeune fille », la narratrice reconnaît « qu'on s'habitue à l'absence, que c'est la plus grande diminution de soi-même, la plus humiliante souffrance de sentir qu'on n'en souffre plus⁹⁵ ». C'est bien de l'oubli qu'il est question ici, même si la narratrice a connu l'indifférence face à l'absence de sa mère avant que celle-ci ne meure. Étrange formulation, toutefois : on souffre de ne plus souffrir. Celui qui *souffre de ne plus souffrir* doit tout de même avoir un reste de tendresse à l'égard de l'être aimé, puis qu'il demeure sensible à l'offense qu'il lui fait en l'oubliant.

Nous comprenons ainsi mieux la détresse du narrateur de *La Recherche* lorsque, comme Proust lui-même après le décès de sa mère, il s'inquiète des conséquences de l'oubli, ou de la suppression du souvenir en lui par sa propre mort. En effet, nous trouvons dans *La Recherche* des traces de cette même question de la culpabilité de celui qui a oublié un parent défunt. Dans « Les intermittences du cœur », le narrateur manifeste sa préoccupation en prenant conscience de la négligence dont il a fait preuve envers la mémoire de sa grand-mère. Quand il réalise *enfin* que cette dernière est morte, plus d'un an après son enterrement, le narrateur fait un rêve rempli d'indices de sa culpabilité face à l'oubli :

Tout d'un coup la respiration me manqua, je sentis mon cœur comme durci, je venais de me rappeler que depuis de longues semaines j'avais

⁹⁵ Proust, Marcel, *La confession d'une jeune fille*, *op.cit.*, p. 33.

oublié d'écrire à ma grand-mère. Que devait-elle penser de moi ? [...] comment ai-je pu oublier l'adresse ? Pourvu qu'elle me reconnaisse encore ! Comment ai-je pu l'oublier pendant des mois ? [...] Alors je crus me rappeler qu'un peu après sa mort, ma grand-mère m'avait dit en sanglotant [...] Songe que tu as été mon petit-fils et que les grand-mères n'oublient pas.⁹⁶

En somme, les preuves abondent en différents textes proustiens que continuer la vie d'un parent engendre le plaisir d'avoir été un « fils bon et pieux » et qu'en revanche l'oubli donne lieu à un vif sentiment de culpabilité d'avoir manqué à son devoir filial et pratiquement tué sa mère. L'oubli peut paraître un moindre crime aux yeux du lecteur du *Figaro*, qui cherche avidement à rassasier son besoin de faits divers portant sur « les crimes, les grèves, les banqueroutes, les incendies, les empoisonnements, les suicides, les divorces [...]»⁹⁷. Cependant, même si jamais l'oubli d'un parent ne fera jamais l'objet d'un de ces « faits divers » qui décrivent des crimes sordides, dans « Sentiments filiaux d'un parricide », Proust soutient que l'oubli est un crime contre son parent. C'est l'oubli, s'ajoutant à mille petites cruautés, qui fait de chacun un criminel aussi coupable que les auteurs des meurtres dont on lit le récit dans le journal : le crime d'oublier, de négliger la mémoire, de ne plus laisser vivre le mort en soi, est le dernier acte du parricide.

L'amour de la haine / la haine de l'amour

Une autre phrase de « Sentiments filiaux d'un parricide » ajoute encore à la compréhension de la relation entre un fils et sa mère. Sur Henri van Blarenberghe, qui avait répondu à sa lettre de condoléances, Proust écrit : « [J]e plaignais celui qui souffrait ainsi ; je le plaignais, je l'enviais : il avait encore sa mère pour se

⁹⁶ Proust, Marcel, *Sodome et Gomorrhe*, *op.cit.*, p. 761.

Nous notons d'ailleurs dans ce passage la prédominance du sentiment de culpabilité du narrateur. En effet, à travers la figure de sa grand-mère, c'est en fait le narrateur lui-même qui s'adresse le reproche : si les grand-mères n'oublient pas, les petits fils, eux, oublient trop facilement.

⁹⁷ Proust, Marcel, « Sentiments filiaux d'un parricide », *op.cit.*, p. 72.

consoler en la consolant.⁹⁸ ». La formulation de cette phrase retient notre attention par l'autoréflexivité de l'action qui est décrite. On ne parle pas en effet des joies d'un fils quand sa mère le console, ce serait là une simple description des émotions du jeune narrateur de *La Recherche*. La phrase exprime autre chose : le fils se console lui-même en consolant quelqu'un d'autre, plus précisément sa mère. Ainsi, Henri van Blarenberghe n'est pas consolé parce qu'il se sent mieux que *sa mère* soit moins triste, mais bien par reflet et identification au sentiment de consolation que ressent sa mère *en lui*. Consoler sa mère pour se consoler, cela ressemble à ce que fera le jeune narrateur quand il tentera de réparer le tort qu'il a fait à sa grand-mère avec des baisers, sachant pourtant que sa tendresse ne peut jamais faire à celle-ci autant plaisir que le ferait son bonheur. C'est aussi un peu ce que faisait la jeune fille de la *Confession*, revenant sur le chemin de la vertu pour montrer à sa mère combien elle l'aimait et ainsi protéger son cœur fragile. La jeune fille n'en éprouve-t-elle pas « l'accord de cette joie profonde et pure (d'avoir sauvé sa mère à temps) avec la fraîche sérénité du ciel⁹⁹ » ? Pourtant, il s'agit de plus que de la joie d'avoir fait du bien à un être que l'on aime, puisqu'il semble y avoir un transfert direct, un effet de miroir mutuel entre les mouvements affectifs du parent et ceux de l'enfant. Ce dernier se met en effet à la place de sa mère, et en ressent chacune des émotions. L'action accomplie envers l'être aimé (le consoler) n'agit pas seulement sur lui, mais aussi en retour, par identification et inversion, sur celui qui l'accomplit.

Ce jeu des affects chez un sujet qui s'identifie aux affects réels ou supposés créés par lui chez un autre, est constant chez Proust. Les personnages modifient l'image qu'ils possèdent d'eux-mêmes quand ils se perçoivent à travers un *autre*. Swann en fait l'expérience pendant la soirée Sainte-Euverte. Par deux fois, Proust écrit que ce n'est pas tant l'émotion même que Swann ressent qui le bouleverse, que

⁹⁸ *Ibid.* p. 67.

⁹⁹ Proust, Marcel, *La confession d'une jeune fille*, *op.cit.*, p. 42.

d'imaginer l'émotion qu'éprouverait une autre personne en le voyant ainsi bouleversé... Après s'être remémoré les jours heureux de sa relation avec Odette, Swann aperçoit « un malheureux qui lui [fait] pitié¹⁰⁰ » et qu'il ne reconnaît pas immédiatement. Ce n'est que quand il prend conscience que cet homme est en fait son propre reflet, son double, que ses yeux s'emplissent de larmes. Quelques moments plus tard, tandis que Swann poursuit l'écoute de la sonate de Vinteuil, il est secoué « d'un de ces sanglots qu'un beau vers ou une triste nouvelle provoquent en nous, non pas quand nous sommes seuls, mais si nous les apprenons à des amis en qui nous nous apercevons comme un autre dont l'émotion probable les attendrit¹⁰¹ ». Swann ne ressent donc aucune pitié pour lui-même tant qu'il ne s'est pas saisi à travers le regard d'un autre hypothétique ; une triste nouvelle ne nous émeut pleinement que renvoyée par le miroir du regard d'un autre. Cette sensibilité au regard de l'*autre* est d'une importance fondamentale dans la compréhension de la relation entre l'enfant et sa mère. Sur ce sujet, Elizabeth Richardson Viti rappelle la théorie de Winnicott: « [...] Winnicott focuses on the mother as mirror. The child sees itself when looking into the mother's gaze and ideally sees an organized, cohesive being. The psychoanalyst thus inserts ego development into object relation, and in addition, makes the mother virtually omnipotent (Sprengnether 185).¹⁰² » Consoler sa mère-miroir, c'est donc bien se consoler soi-même, l'enfant, comme Richardson Viti l'exprime si bien, se voit dans – et existe par – le regard de sa mère. C'est l'approbation ou la condamnation morale qu'il reçoit quand il l'interroge, ce regard de mère « toute puissante ». Mais que se passe-t-il quand la mère n'est plus là pour consoler l'enfant, pour le rassurer sur ses actes ? Plus

¹⁰⁰ Proust, Marcel, *Du côté de chez Swann*, *op.cit.*, p. 347.

¹⁰¹ *Ibid.* p. 352.

¹⁰² « Winnicott se concentre sur la mère en tant que miroir. L'enfant se voit lui-même lorsqu'il interroge le regard de sa mère et voit idéalement un être organisé et cohésif. Le psychanalyste insère ainsi le développement de l'égo dans la relation avec l'objet, et de plus, rend la mère littéralement toute-puissante. (Sprengnether 185) » (notre traduction).

Richardson Viti, Elizabeth, *Mothers, madams and « Lady-like » men: Proust and the maternal*, Birmingham: Summa Publications, 1994, p. 28.

personne pour absoudre ses fautes, plus personne pour alléger sa conscience. Ne reste-t-il donc à l'enfant qu'à devenir lui-même sa mère ?

La survivance du parent en lui a néanmoins de beaucoup plus funestes conséquences sur le fils, car devenir sa propre mère ne signifie pas seulement continuer les actions de la défunte : c'est aussi et surtout devenir soi-même la Loi qu'elle représentait, qui condamnait ou approuvait le comportement de son fils. Proust, assumant le rôle de ses parents en écrivant les lettres qu'ils auraient écrites de leur vivant, bien entendu se fait plaisir à lui-même, s'approuve lui-même. Il se voit à travers le regard de ses parents et reçoit l'approbation tant désirée.

Cela pourtant ne saurait suffire à éteindre en lui tout ressentiment. Dans son souvenir, et en lui désormais, le regard de l'autre n'est pas qu'approbation, mais est aussi reproche et menace. L'ambivalence de toujours revient, mais renforcée par le fait que c'est en lui-même, en cette part de lui-même qui *est* sa mère, que le fils doit en affronter, en déjouer, en violer la loi. C'est ce ressentiment, cette composante de haine dans son amour-haine (provisoirement refoulée par la douleur et la culpabilité du deuil), contre tant de reproches adressés de son vivant par sa mère à sa manière de vivre, notamment à ses dévoiements sexuels, qui explique que l'agressivité – le sadisme – refera surface. Ou plus exactement le sadomasochisme, puisque frapper l'autre c'est aussi pour le fils – et bien plus qu'avant la mort de la mère – se frapper soi-même, tel qu'il est devenu le gardien de sa Loi. Les traces de cette terrible ambivalence sont partout dans *la Recherche*. Ghyslaine Florival remarque : « [l']attitude amoureuse et passive de Marcel n'est pas sans refouler une violence de haine, comme le double d'un amour non résolu. Il suffit pour s'en convaincre de rappeler comment le fils s'exaspère du départ de sa mère à Venise

pour découvrir en lui – et depuis son enfance – la trace d'un chantage affectif que la maladie « nerveuse » très précisément signifie.¹⁰³ »

Nous retrouvons cette même violence à l'égard de la mère dans *Jean Santeuil* lors de la scène, souvent étudiée, du vase de Venise cassé : Jean, après que ses parents lui aient refusé une sortie avec une amie aux Champs Élysées, se met en colère et brise un vase. Puis, toujours hors de lui, le jeune héros attrape un manteau au hasard « qui, meurtri par la violence du coup, entra dans la chambre au poing de Jean comme une jeune fille saisie aux cheveux par un guerrier ¹⁰⁴ ». Or ce manteau, Alain Roger¹⁰⁵ le montre bien, c'est un manteau de jeune fille de sa mère. On trouve là manifestement une association entre le manteau et la mère, qui se voit par conséquent subir un viol métaphorique. Interdit et profanation vont toujours de pair chez l'auteur.

La relation de Proust avec sa mère n'est pas non plus dénuée d'ambiguïté. À Maurice Duplay, qui s'étonnait de sa force de morale suite au décès de Jeanne Weil, il avoue :

Maman, je souffre atrocement de l'avoir perdue, mais, d'autre part, j'ai cessé de trembler continuellement pour elle. Si bien que depuis qu'elle n'est plus là, j'éprouve une affreuse quiétude, une déchirante sérénité. Un grand amour est une angoisse de tous les instants.¹⁰⁶

Proust laisse bien entendre ici le paradoxe oppressant de l'amour filial. Alors que l'amour est associé à l'angoisse, la sérénité est déchirante, la quiétude, affreuse. D'une part, nous observons ici les mêmes thèmes que nous avons abordés plus haut : l'absence, l'oubli, et la culpabilité face à cet oubli. D'autre part, la disparition soudaine de celle qui incarnait la Loi peut en effet être un remarquable

¹⁰³ Florival, Ghyslaine. *Le désir chez Proust : à la recherche du sens*. Paris : Béatrice Nauwelaerts, 1971, p.245.

¹⁰⁴ Proust, Marcel, *Jean Santeuil*, Paris : NRF Gallimard, 1971. p. 419.

¹⁰⁵ Roger, Alain, *op.cit.*, p. 39.

¹⁰⁶ Duplay, Maurice, *op.cit.*, p. 79.

soulagement pour celui qui tentait tant bien que mal de s'en émanciper. La mère morte ne tremble plus devant la débauche de son fils ; le fils n'a – en apparence – plus à trembler en pensant au tort qu'il lui cause.

Pourtant, cette libération n'est qu'une illusion : la mère vit – et sévit – encore en son fils. En revanche, la survivance en soi de la mère comme Loi implique sa préservation pour pouvoir continuer à jouir de la « violer ». Et puisque la mère n'est plus présente pour l'imposer elle-même, c'est au fils que revient la tâche d'administrer le châtement. Ainsi, en l'absence de la mère, l'enfant doit donc à la fois s'infliger à lui-même et subir la Loi, et tout en tentant de s'en affranchir, conserver ses interdits pour la jouissance de les violer. Il est à la fois bourreau et victime, sadique et masochiste en même temps. Comme le remarque Julia Kristeva : « Les mêmes jouissances et culpabilités forment le lien familial que le roman se propose de sauvegarder, en vouant la mère morte à l'éternité et en imprégnant toutes les relations amoureuses dans le temps retrouvé de ce même sadomasochisme qui vouait l'enfant et l'homme à sa mère.¹⁰⁷ »

Ainsi, que ce soit par les demandes égoïstes dont le petit garçon harcèle sa mère, par sa sexualité qui alarme son « inquiète tendresse », ou par l'oubli et l'effacement mémoriel, le fils (ou la fille) est coupable d'un parricide rendu inséparable de son amour filial par la jouissance qu'il tire de ces sacrilèges. L'oubli inspirait à Proust de lourds remords. Mais pire que l'oubli, et même presque en opposition avec lui, c'est la profanation du sacré maternel qui était pour lui la pire des fautes. Car pour profaner, il ne faut pas oublier, il faut au contraire, comme la jeune fille de la nouvelle, jouir de la transgression de la Loi de la mère *conservée*. Antoine Compagnon le résume bien : « Toutes les mères sont profanées ; tous les fils sont des profanateurs. La volupté paraît encore indissolublement liée au mal, au mal fait en tout cas à la mère sinon à l'Autre, et sa présence m'est révélée si je

¹⁰⁷ Kristeva, Julia, *Le temps sensible : Proust et l'expérience littéraire*, Paris : Gallimard, 1994, p. 217.

me retire du désir : dans un miroir, dans un rêve. Toute jouissance injurie la mère.
108 »

L'amour filial cache en fait une sphère affective beaucoup plus complexe, plus sombre, aussi, patente dans *La Recherche*, et qui, latente, est somme toute assez évidente dans les écrits pré-*Recherche*. Si nous relions la profanation de la mère, telle nous l'avons relevée chez la jeune fille de la *Confession*, à la constatation de la ressemblance physique de l'enfant profanateur avec sa mère profanée, nous comprenons que c'est précisément la survivance du parent dans les traits du fils qui rend possible cette profanation : « les fils n'ayant pas toujours la ressemblance paternelle, même sans être invertis et en recherchant des femmes, ils consomment dans leur visage la profanation de leur mère¹⁰⁹ ».

Chez Proust la ressemblance physique est un constant rappel de la continuation de la vie de la défunte en son fils. De la même manière que celui-ci désire honorer la mémoire de sa mère chérie, il ne peut s'empêcher de chercher à s'en émanciper, à faire mal à celle qui lui défend le plaisir. Ainsi, par sa présence en lui, le fils contraint sa mère à être plus qu'un témoin, à *prendre part* à ses excès sexuels. Charlus, dans sa débauche homosexuelle, soumettrait sa mère aux mêmes traitements qu'il aime se faire infliger. Il en serait de même pour Mlle Vinteuil, qui profane, en plus de sa photographie qu'elle mêle à des jeux sexuels, le visage de son père. « Bien plus que sa photographie, ce qu'elle profanait [...] c'était la ressemblance de son visage, les yeux bleus de sa mère à lui qu'il lui avait transmis comme un bijou de famille¹¹⁰ ». Les thèmes se recourent une fois de plus, comme autant d'exemples qui viennent soutenir un même argument. Les traits du visage dont il s'agit ici, ont été transmis comme « un bijou de famille¹¹¹ ». Mlle Vinteuil, avec son acte de profanation, atteint autant son père que sa grand-mère paternelle,

¹⁰⁸ Compagnon, Antoine. *Proust entre deux siècles*. Paris : Éditions du Seuil, 1989. p. 165.

¹⁰⁹ Proust, Marcel, *Sodome et Gomorrhe*, *op.cit.*, p. 908.

¹¹⁰ Proust, Marcel, *Du côté de chez Swann*, *op.cit.*, p. 164.

¹¹¹ On note l'ambiguïté du terme, qui désigne vulgairement l'organe sexuel lui-même.

elle les supplicie par un acte obscène et coupable, en les obligeant à prendre part à des jeux homosexuels, témoins *et complices* de sa débauche.

La profanation du parent en salissant sa descendance avec une sexualité perverse n'est pas sans rappeler l'épisode bien connu du don, par le narrateur, des meubles de la tante Léonie à une maison de passe :

Mais dès que je les retrouvai dans la maison où ces femmes se servaient d'eux, toutes les vertus qu'on respirait dans la chambre de ma tante à Combray m'apparurent, suppliciées par le contact cruel auquel je les avais livrées sans défense ! J'aurais fait violer une morte que je n'aurais pas souffert davantage. Je ne retournai plus chez l'entremetteuse, car ils me semblaient vivre et me supplier, comme ces objets en apparence inanimés d'un conte persan, dans lesquels sont enfermées des âmes qui subissent un martyr et implorent leur délivrance.¹¹²

Proust ne se réfère certes pas ici à la ressemblance physique que garderait un individu d'un parent, mais comme nous pouvons le remarquer, le sentiment de culpabilité est le même. Dans ces meubles sont enfermées les vertus de la feuie tante Léonie, de la même manière qu'une partie du parent mort survit en esprit et dans le corps de son descendant. Comme nous l'avons dit, l'enfant se voit dans le regard de la mère, mais il n'est pas moins vrai qu'en se regardant lui-même, il voit sa mère. Aussi, dans les meubles hérités de sa tante, tout comme en lui-même, le narrateur imagine-t-il – il aime à imaginer l'âme de sa tante elle-même. Or il faut savoir que cet épisode de *la Recherche* reproduit un événement de la vie de Marcel Proust lui-même, qui a réellement fait don à une maison de passe de meubles qu'il avait hérités, à cette différence importante près, cependant, qu'il ne les avait pas hérités d'une tante mais de ses propres parents¹¹³. On serait donc justifié de voir dans la

¹¹² Proust, Marcel, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, *op.cit.*, p. 578.

¹¹³ Voir Note 1 p. 568 de l'édition de la pléiade : « L'hôtel Marigny, maison de plaisir pour homosexuels, repris par Albert le Cuziat au début de la guerre, aurait été en partie meublé par des fauteuils, des canapés et des tapis que Proust tenait de ses parents (voir G.D. Painter, *Marcel Proust*, t.II, p. 329). »

Tante Léonie violée, une figure de celle qui, dans la réalité de la vie, avait incarné pour Proust la Loi. C'est elle qu'il imagine subissant au bordel le martyre et implorant sa délivrance. La comparaison quelque peu excessive avec le fait de faire violer une morte est due à ce que, dans l'optique où le descendant porte vraiment en lui et en tout ce que son proche lui a laissé, la présence du défunt-même, le narrateur est effectivement coupable d'un tel crime. On peut au moins se dire qu'il se complaît dans l'idée. À l'instar de Jean Santeuil, qui a profané sa propre mère par l'intermédiaire de son manteau, le narrateur a livré sa tante Léonie, *pauvre morte* sans défense, à toute la débauche qui peut avoir lieu dans une maison de passe, en y laissant les meubles qu'elle lui avait laissés en héritage

La sexualité du fils profane la mère morte, mais nous avons vu dans le chapitre précédent que la sexualité perverse est tout aussi répréhensible si le parent vit toujours. Le fils, portant déjà en lui l'image de sa mère, que cette dernière soit vivante ou morte, il la profane inévitablement *sur son propre visage* lorsqu'il s'adonne à des plaisirs sexuels. Cela explique d'ailleurs la ressemblance frappante dans l'expression de la culpabilité entre la jeune fille de « La confession », et le narrateur de *La Recherche*, où reviennent les thèmes récurrents du martyre de quelque âme enfermée dans l'accessoire du plaisir ou dans le sujet lui-même :

[I]l m'apparaissait confusément maintenant que, dans tout acte voluptueux et coupable, il y a autant de férocité de la part du corps qui jouit, et qu'en nous autant de bonnes intentions, autant d'anges purs sont martyrisés et pleurent.¹¹⁴

Je ne retournai plus chez l'entremetteuse, car ils me semblaient vivre et me supplier, comme ces objets en apparence inanimés d'un conte persan, dans lesquels sont enfermées des âmes qui subissent un martyre et implorent leur délivrance.¹¹⁵

¹¹⁴ Proust, Marcel, *La confession d'une jeune fille*, *op.cit.*, p. 45.

¹¹⁵ Proust, Marcel, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, *op.cit.*, p. 578.

La mise en relation de ces deux extraits établit un lien intrinsèque entre le parricide proustien et la profanation, tout en renforçant l'hypothèse que chez Proust, l'enfant possède toujours en lui une partie de son parent qu'il peut martyriser ou contenter avec ses actions. Parricide et profanation, le processus est le même. Le fils peut faire souffrir l'être tant aimé jusqu'à sa mort, puis le profaner après son décès. Dans chacun des cas, c'est autant son parent – l'être de chair – que l'image vivante de celui-ci à l'intérieur de lui qui subit cette inclusion forcée dans sa sexualité. Comble du crime, c'est cette inclusion de la mère martyrisée qui est la condition du plaisir puisqu'elle satisfait le violent désir d'affranchissement, le désir de *viol*er la loi. N'oublions pas que c'est le narrateur lui-même qui s'est débarrassé de ces meubles, tout comme Proust se serait débarrassé des siens après le décès de sa mère. Au cœur de cet acte ne se trouve pas tant un élan de générosité envers la maison de passe qu'un violent besoin de se libérer de la loi de la mère, et même de la souiller, de l'humilier par ce qu'elle aurait le plus réprouvé. Similairement, la jeune fille de la *Confession* se révèle beaucoup plus sadique lorsqu'on comprend qu'elle prend plaisir à voir en elle sa mère ainsi prisonnière et profanée, dans chaque plaisir qu'elle se donne.

La conclusion si controversée de l'article de Proust dans le *Figaro* le dit bien : « nous tuons tout ce qui nous aime ». Antoine Compagnon note que « [l']avilissement de l'objet aimé n'est au fond qu'une autre forme de l'amour, le signe ou la preuve de l'amour¹¹⁶ ». Malgré, et à *cause de* tout l'amour que l'enfant peut porter à son parent, il éprouve un violent désir de liberté qui se traduit en une offense à la mémoire du mort. Tous les enfants sont parricides et profanent leurs parents. Les êtres d'exception, ce sont, comme Oreste, Œdipe et van Blarenberghe, ceux dont la lucidité leur révèle leur propre sadisme, ceux dont la sensibilité filiale

¹¹⁶ Compagnon, Antoine, *op.cit.*, p. 175.

leur permet de ressentir, comme si le mal était fait à eux-mêmes, les coups qu'ils portent à leur parent. Le désir et la culpabilité, la soumission et la rébellion, l'amour et la haine sont les faces opposées de la position filiale. Le fils éprouve une inexorable haine d'aimer, mais il souffre tout autant, et par amour pour sa mère, de la haïr autant. Voilà pourquoi, comme le remarque encore Antoine Compagnon, chez Proust, « [l]e bourreau de la femme aimée est aussi le bourreau de soi-même, meurtrier et victime, « homicide et suicide¹¹⁷ », comme l'ont été la jeune fille de la confession et Henri van Blarenberghe. En effet, le paradoxe proustien, ce que l'auteur tente de faire comprendre à tous, est que chaque plaisir atteint contient la souffrance et la satisfaction d'avoir fait mal à l'être aimé. La douleur de l'enfant de voir l'être chéri humilié et profané est d'autant plus intense que c'est lui qui en est la cause ; la faute est d'autant plus grave qu'elle est volontaire et apporte un plaisir.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 167.

Chapitre 3 : Masochisme et création littéraire

Comme nous l'avons vu au chapitre précédent, la jouissance masochiste associée à un sentiment intolérable de culpabilité est réservée aux êtres d'exception, à ceux qui ont pu lever le bandeau d'Athéna et affronter leur propre monstruosité. La douleur qu'amène la conscience d'avoir fait du tort à un être cher appelle des réactions diverses chez les personnages proustiens : certains ressentiront, le temps d'un éclair, toute la cruauté de leurs actions, mais décideront néanmoins d'ignorer les reproches qu'ils se font. D'autres tenteront de se racheter et d'analgésier un moment leur sentiment de culpabilité en faisant preuve de générosité. Cependant, quelques autres, et ce sont ceux que nous appellerons « masochistes », comprennent que la souffrance peut aussi être désirable et s'efforcent de l'affronter, sans nécessairement la comprendre. Ceux-ci semblent toutefois être conscients qu'il existe un plaisir profanatoire, et que la souffrance en est à la fois la cause et la conséquence. Dans la dernière partie du présent mémoire, nous nous attarderons à trois personnages masochistes de la *Recherche*, qui incarnent chacun un niveau différent de la lucidité qui les amène à adopter diverses conduites face à la souffrance et dans leurs rapports avec la profanation du sacré.

Un Prométhée heureux : le baron de Charlus

Nous ne pouvons pas aborder le masochisme dans l'œuvre de Proust sans mentionner le plus important masochiste de *La recherche du temps perdu*, le baron de Charlus. Aussi amorcerons-nous ce dernier chapitre de notre mémoire en consacrant une importante partie à ce personnage. L'une des raisons pour lesquelles nous choisissons de nous arrêter sur le cas du baron de Charlus est naturellement la scène de masochisme sexuel qui apparaît dans *Le temps retrouvé*, laquelle répond à celle du sadisme sexuel auquel a pris part Mlle Vinteuil, dans le premier volume de la *Recherche*. Cependant, le personnage de Charlus ne serait pas aussi pertinent pour notre analyse si Proust n'avait pas aussi fait de celui-ci un des personnages-clé pour expliquer la profanation du parent, plus précisément la

profanation du parent par la mise en jeu sexuelle de sa ressemblance physique avec le profanateur. Charlus est en effet le deuxième personnage de la *Recherche* que Proust déclare coupable de ce crime, le premier ayant été Mlle Vinteuil.

Quand Charlus est introduit dans la *Recherche*, le narrateur en est à son premier séjour à Balbec. Celui-ci découvre un homme difficile à saisir en raison des facettes contradictoires qu'il présente à différents moments : Charlus peut être un instant compatissant, puis ensuite glacial et même si brusque qu'il en est presque impoli ; il est cordial et courtois, mais se montre vulgaire en certaines occasions. La clé du mystère de sa personnalité ne sera donnée au narrateur que bien plus tard, au début de *Sodome et Gomorrhe*, quand il surprendra par inadvertance Charlus en plein rapport homosexuel avec Jupien, le maître d'hôtel des Guermantes. De ce moment, le jeune homme comprend le dualisme du baron, chez qui il voit désormais un inverti habité par « un moi-femme » qu'il tente de cacher au monde et qui détermine chez lui des comportements contradictoires, en apparence incompatibles entre eux. Quelques années plus tard, le narrateur épiera de nouveau le baron dans un hôtel borgne, en fait une maison de passe pour homosexuels que tient Jupien à la demande de Charlus. Ce dernier y est selon toute évidence un habitué, et il s'y fait infliger des châtements par les employés de l'hôtel, qui l'attachent à lit avec des chaînes et le frappent avec un martinet à clous. Charlus est alors comparé à un « Prométhée consentant [cloué] par la Force au rocher de la pure Matière¹¹⁸ ».

L'idée de la profanation du parent par le biais de son visage a été introduite dans le récit dans une scène (citée au chapitre précédent) où Charlus faisait son entrée chez les Verdurin en arborant, remarque le texte, les expressions faciales et les mimiques de sa mère ou d'une grand-mère inconnue du narrateur. Il fut dit de lui qu'à cet instant, il déployait « au point que le baron eût mérité l'épithète de *lady-like*, toutes les séductions d'une grande dame¹¹⁹ ». Ce faisant, concluait le

¹¹⁸ Proust, Marcel, *Le temps retrouvé*, *op.cit.*, p. 838.

¹¹⁹ Proust, Marcel, *Sodome et Gomorrhe*, *op.cit.*, p. 908.

narrateur, le baron profane sa mère, vivante en lui, en la rendant complice de sa recherche de plaisirs homosexuels. Même si à ce moment, le narrateur n'a pas encore été témoin de la scène où Charlus se fera fouetter, nous pouvons en déduire que, pour Proust, lorsque Charlus se fera enchaîner au lit et demandera à être fouetté, c'est aussi à sa mère qu'il infligera ces supplices. Le masochisme du sujet est donc une forme de sadisme contre sa mère.

Remarquons que cette conclusion est tirée dans le récit par le narrateur lui-même, seul capable de se rendre compte que la ressemblance physique d'un débauché avec sa mère se prête à un acte de profanation auquel il prend plaisir. Charlus, lui, n'éprouve aucune culpabilité envers sa mère car il ne se rend pas compte qu'il la profane ; il ne voit dans son supplice que le sacrilège commis contre lui-même, contre sa position sociale. Ce narcissisme l'empêche de souffrir de la même culpabilité qu'une Mlle Vinteuil, déjà plus consciente du rôle que tient l'image de son père dans sa sexualité perverse.

Charlus, contrairement au narrateur, n'apparaît donc pas conscient de son désir d'humilier sa mère à travers lui-même. Il faut suivre la chaîne des figures fantasmatiques par lesquelles il se représente à la fois le bourreau idéal et les victimes de celui-ci, pour qu'apparaisse avec évidence le fait que le masochisme de Charlus cache lui aussi un désir sadique de faire souffrir sa mère.

René Girard rappelle que le masochiste « veut être un partenaire bourreau car il se veut persécuté¹²⁰ ». À ce point de vue, Charlus serait un « homme qu'un perpétuel succès, autrement dit une perpétuelle déception, conduit à souhaiter son propre échec ; seul cet échec peut lui révéler une divinité authentique, un médiateur invulnérable à ses propres entreprises. ¹²¹ »

Cette divinité médiatrice, pour Charlus, c'est Morel. C'est pour lui et par lui, que le baron souffre et s'humilie. Quand leur relation a été cruellement brisée par les Verdurin, Charlus en est devenu d'autant plus amoureux qu'il savait désormais

¹²⁰ Girard, René, *op.cit.*, pp. 214-211.

¹²¹ *Ibid.* pp. 202-203

qu'il ne pourrait jamais plus même espérer que Morel lui revienne. Charlus « est donc réduit à mimer son idéal impossible. Il veut jouer auprès de son partenaire sexuel le rôle qu'il joue – ou croit jouer – auprès de son médiateur dans l'existence quotidienne¹²² ». Et en effet, le narrateur note que les deux gigolos auxquels fait appel Charlus pour se faire maltraiter, dans l'hôtel de passe, sont « des vagues succédanés de Morel » et que, peut-être « pour se consoler de son absence, il cherchait des hommes qui lui ressembla[ient]¹²³. »

À la recherche de son dieu médiateur, Charlus poursuit donc un idéal de virilité à travers le bourreau qu'il s'est choisi. Il ne peut prendre plaisir qu'à se voir lui-même abaissé en tant que femme dans un renversement où il se retrouve projeté dans un univers violent et masculin. Pour cette raison, Charlus se tourne de préférence vers les êtres qu'il peut croire *méchants*. Et qui de plus méchant qu'un « apache de Belleville¹²⁴ », qu'un « assassin¹²⁵ », qu'un gigolo qui le « trompe¹²⁶ » ? N'oublions pas que Charlus est un des personnages de la *Recherche* dont les titres nobiliaires sont les plus prestigieux : il est même dit de lui que « ... bien qu'il eût le choix entre quatre ou cinq titres de prince, il a gardé celui de baron de Charlus, par protestation et avec une apparente simplicité où il y a beaucoup d'orgueil. [...] Il n'y a pas selon lui de titre plus ancien que celui de baron de Charlus¹²⁷ ». Ainsi, l'humiliation du baron devant les « apaches » de Belleville est-elle une déchéance volontaire qu'il s'impose, pour salir délibérément sa position sociale. Mais suivons les fantasmes étranges du baron, et nous retrouverons sa mère humiliée par une figure analogue au bourreau dont il se sert pour se dégrader.

Rappelons d'abord un des traits qui a intéressé Charlus chez Morel : « [son] geste autoritaire et viril, manié par la main gracieuse pour qui il aurait dû être encore trop lourd, trop massivement brutal, avec une fermeté et une souplesse

¹²² *Ibid.*, p. 212

¹²³ Proust, Marcel, *Le temps retrouvé*, *op.cit.*, p. 818.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 817

¹²⁵ *Ibid.*, p. 828

¹²⁶ *Ibid.*, p. 825

¹²⁷ Proust, Marcel, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, *op.cit.*, p. 755.

précoces qui donnaient à cet adolescent encore imberbe l'air d'un jeune David capable d'assumer un combat contre Goliath.¹²⁸ »

Or l'abaissement du haut vers le bas, symbolisé par la victoire de David sur Goliath, se retrouve aussi à une autre occasion dans le discours de Charlus. Lors d'une conversation avec le narrateur à la sortie d'une soirée chez les Guermantes, Charlus demande à celui-ci s'il ne pourrait pas organiser pour lui la scène suivante :

[U]ne lutte entre [Bloch] et son père où il le blesserait comme David Goliath. Cela composerait une farce assez plaisante. Il pourrait même, pendant qu'il y est, frapper à coups redoublés sur sa charogne, ou, comme dirait ma vieille bonne, sa carogne de mère. Voilà qui serait fort bien fait et ne serait pas pour nous déplaire, hein ! Petit ami, puisque nous aimons les spectacles exotiques et que frapper cette créature extra-européenne, ce serait donner une correction méritée à un vieux chameau.¹²⁹

Il apparaît clair que la victoire humiliante de David sur Goliath évoque chez le baron une promesse de plaisir sexuel. Nous demeurons de plus quelque peu surpris, comme le narrateur, de la violence du fantasme. Outre l'antisémitisme évident que révèle cette tirade, c'est surtout la profanation du parent qui choque. Dans la scène désirée, non seulement le père est battu, la mère est frappée encore plus que le père (« à coups redoublés »), en étant traitée de « charogne », et même pire, grâce à l'emploi de l'équivalent populaciel du même mot : de « carogne ». Voici donc une mère traitée pour Charlus comme un être abject qu'il ferait bon battre deux fois plus fort que le père...

Le baron éprouve une incontestable attirance pour les scènes sadiques où un fils s'en prend à un parent aimé. Plus tôt dans le roman, lorsque le narrateur rencontre sur la plage de Balbec Charlus venu l'avertir que sa grand-mère l'attend, celui-ci ajoute d'un rire vulgaire : « Mais on s'en fiche bien, de sa vieille grand-mère, hein ? Petite fripouille !¹³⁰ »

¹²⁸ Proust, Marcel, *Sodome et Gomorrhe*, op.cit., p. 863.

¹²⁹ Proust, Marcel, *Le côté de Guermantes*, op.cit., p. 288.

¹³⁰ Proust, Marcel, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, op.cit., p. 767.

Cela n'est pas sans rappeler le sadisme de Mlle Vinteuil qui prend plaisir à entendre son père traité de « vilain singe¹³¹ » et de « vieille horreur¹³² » par sa complice sexuelle. En fait, ce que Charlus recherche dans cette image du fils qui se fiche de sa grand-mère, c'est bel et bien, et comme Mlle Vinteuil, l'excitation sexuelle que promet la profanation du parent. La mère a quelque chose de sacré dont Charlus n'est pas tout à fait conscient, mais chez lui comme chez Mlle Vinteuil, il faut que le parent soit adulé afin que la profanation procure la volupté. Charlus espère ainsi trouver chez ses virils David non seulement de délicieux bourreaux mais aussi des complices de ses crimes, et si méchants qu'il puisse imaginer qu'ils souillent leur propre mère en le faisant souffrir comme le feront plus tard les bourreaux appointés de l'hôtel de Jupien.

Il doit être compris que le masochiste n'est pas un être à part dont l'objet de désir est la souffrance elle-même. Du point de vue de Gilles Deleuze, différent de celui de René Girard, la souffrance à laquelle se soumet l'enfant peut être souhaitée par celui-ci parce qu'elle est comprise à rebours, non pas comme une punition *suivant* le crime, mais bien comme une punition *permettant* le crime. Dans *Présentation de Sacher-Masoch : le froid et le cruel*, Deleuze explique ainsi la relation que le masochiste entretient avec la punition et le plaisir : « [e]nvisageant la loi comme processus punitif, le masochiste commence par se faire appliquer la punition ; et dans cette punition subie, il trouve paradoxalement une raison qui l'autorise et même qui lui commande d'éprouver le plaisir que la loi était censée lui interdire.¹³³ »

Le jeu avec la Loi se retrouve en effet chez Charlus qui, comme Mlle Vinteuil, nous le verrons, est un artiste de ses propres plaisirs. Il ne faut pas encore entendre ici le mot « artiste » au sens supérieur de ce que sera plus tard le narrateur écrivain, mais plutôt au sens de créateur de factice ; le baron joue la comédie auprès des jeunes gigolos. Il tient le rôle du supplié afin d'accéder à l'imaginaire qui

¹³¹ Proust, Marcel, *Du côté de chez Swann*, *op.cit.*, p. 162.

¹³² *Ibid.*, p. 163

¹³³ Deleuze, Gilles. *Présentation de Sacher-Masoch. Le froid et le cruel*, Paris : Minuit, 2007. p. 78.

lui permet de jouir de la volupté coupable : « Ce fou savait bien, malgré tout, qu'il était la proie d'une folie et jouait tout de même, dans ces moments-là, puisqu'il savait bien que celui qui le battait n'était pas plus méchant que le petit garçon qui dans les jeux de bataille est désigné au sort pour faire le « Prussien »¹³⁴ ». D'une part, Charlus implore (en victime) la clémence de ses tortionnaires, de l'autre (en metteur en scène), il se plaint à Jupien que les gigolos ne sont pas assez méchants, pas crédibles en tant que sadiques. C'est une comédie nécessaire : Charlus connaît bien les mécanismes de son plaisir et les éléments théâtraux requis pour accéder à la volupté.

Cependant, si Charlus connaît les mécanismes qui lui permettent d'atteindre le plaisir, il ne cherche pas pour autant à les comprendre. Malgré que la punition permette le crime, l'accomplissement du crime n'assouvit pas l'appétit de Charlus parce qu'il ne se s'interroge jamais sur les raisons fondamentales qui le poussent à rechercher la punition, l'humiliation, le supplice. Au contraire, il a écarté la question en prenant « l'habitude de séparer la moralité de tout un ordre d'action¹³⁵ ». Il ne connaîtra donc jamais, comme nous verrons que le narrateur le fait, la joie profonde de s'être du moins partiellement émancipé par l'art, par la littérature, de ce renouvellement constant du désir et de sa quête de satisfaction. Pourtant, ce n'est pas faute de talent : le narrateur dit croire que si Charlus s'était mis à écrire, « le feu eût jaillit, l'éclair eût brillé, et que l'homme du monde fût devenu maître écrivain¹³⁶ ». Comme le remarque Philippe Willemart dans son ouvrage *Proust, poète et psychanalyste*, ce qui manque à Charlus pour être lui aussi romancier c'est « cette capacité de traduire l'expérience en écriture et de lui trouver un sens [...], il n'a pas su prendre ses distances vis-à-vis de ce Réel¹³⁷ ». Aussi est-il constamment insatisfait et condamné à recommencer des scènes de plaisirs de plus en plus violentes qui le mènent à une déchéance étonnante.

¹³⁴ Proust, Marcel, *Le temps retrouvé, op.cit.*, pp. 838-839.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 838.

¹³⁶ Proust, Marcel, *La prisonnière, op.cit.*, p. 209.

¹³⁷ Willemart, Philippe, *Proust, poète et psychanalyste*, Paris, France: L'Harmattan, 1999, p. 97-98.

Mlle Vinteuil, l' « artiste du mal »

Contrairement à Charlus, Mlle Vinteuil est pleinement consciente du mal qu'elle fait. Comme nous l'avons déjà bien établi, chez Proust le plaisir sexuel est interdit parce qu'il est une atteinte à la moralité qu'incarne la mère. C'est une faute qui doit être punie, même quand elle est de nature hétérosexuelle¹³⁸. La sexualité est en soi quelque chose de si vil que celui qui veut satisfaire un désir sexuel doit en être puni afin d'en tirer quelque plaisir. Mlle Vinteuil se fait « artiste du mal » et elle joue à être cruelle parce qu'elle sait que la seule manière d'accéder au plaisir est de se faire esclave et complice de l'amie qui ose mettre à mal l'image de son père. Elle est pourtant au départ une âme sensible, d'une délicatesse semblable à celle du narrateur : elle est extrêmement consciente de la dévotion qu'a eue son père pour elle, et comme le narrateur pour sa mère, elle a pour lui un véritable culte. Mlle Vinteuil estime que le plaisir sensuel, et plus encore quand il est homosexuel, est « quelque chose de mauvais, le privilège des méchants¹³⁹ » et qu'afin de profiter de la volupté qu'elle recherche, elle doit renverser la part d'elle, douce et pieuse, qui respecte son père. C'est donc précisément parce qu'elle en a le culte qu'elle éprouve tant de plaisir à profaner l'image de son père. Comme Ghislaine Florival le souligne, le sentiment de dévotion et celui de haine sont irréconciliables chez Mlle Vinteuil, qui ne peut que répéter ses comportements profanatoires pour *mieux en souffrir* après :

Encore sa violence demeure-t-elle impuissante à totaliser l'accord dans le mal et l'horreur. Elle ressaisit sans fin l'écartèlement qui oppose son acte blasphématoire à sa résonance masochiste : elle ne cesse d'éprouver la souffrance qui la sépare de soi à soi dans l'être mauvais qu'elle « voudrait » être. [...] Toujours inassouvie dans sa soif de jouissance morbide, elle cherche sa souffrance et son

¹³⁸ Voir Proust, Marcel, *Albertine disparue*, *op.cit.*, p. 446 : le narrateur lui-même s'imagine se voir puni de n'avoir pas vécu chastement avec Albertine.

¹³⁹ Proust, Marcel, *Du côté de chez Swann*, *op.cit.*, p. 164.

apaisement dans la répétition magique de la mort du père qu'elle possède et qu'elle tue en effigie.¹⁴⁰

La souffrance imaginée du parent, en ce qu'elle est immédiatement transférée à l'enfant en un effet de miroir, semble en effet permettre à ce dernier le plaisir sexuel désiré. Cette souffrance devient rapidement jouissance, continue Florival :

À faire souffrir l'aimé, le moi jouit, comme au second degré, de sa propre souffrance reflétée dans la négation de l'autre et de soi-même [...]. Car il vit en miroir (par le corps vécu) ce que l'autre pâtit. Son sadisme n'est jamais en fin de compte que l'envers de son masochisme. Le *masochiste* lui trouvera dans l'horreur de sa souffrance la jouissance que reflète le regard du sadique.¹⁴¹

Pour Mlle Vinteuil, ce qui résulte de ce manège entre la profanation et l'amour filiaux, c'est une dévotion sans borne pour son père. La culpabilité mènera en effet Mlle Vinteuil et son amie à consacrer tous leurs efforts à la mise au net des notes manuscrites du défunt musicien afin de sauver son œuvre et qu'il ne soit jamais oublié. Malheureusement, plus grand est l'objet de dévouement, plus excitante et donc abominable est la profanation. La dévotion des deux jeunes filles contribuant à l'établissement du culte filial et à l'intronisation de l'artiste de génie que fut Vinteuil, a comme conséquence de rendre encore plus séduisante pour sa fille la profanation du père.

Mlle Vinteuil et le baron de Charlus prennent plaisir à détruire les symboles qui leurs sont chers et à profaner joyeusement, chaque fois que l'occasion de plaisirs sensuels se présente, l'autel qu'ils ont eux-mêmes érigé. Quoiqu'elle ait pu souffrir atrocement de la culpabilité et des remords de ses actes, il semble que Mlle Vinteuil n'obtienne jamais l'absolution recherchée. Il apparaît au narrateur que, même si elle n'est pas complètement mauvaise, comme le pourraient laisser croire ses actes, Mlle Vinteuil n'est pas pour autant innocente. Il remarque en effet qu'« au-delà de l'apparence, dans le cœur de Mlle Vinteuil, le mal, au début du

¹⁴⁰ Florival, Ghislaine, *op.cit.*, p. 249.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 264.

moins, ne fut sans doute pas sans mélange.¹⁴²» Soulignons « au début du moins », expression qui indique que Mlle Vinteuil aurait réussi au fil du temps, comme le baron de Charlus s'est habitué à séparer ses actes de la morale, à s'habituer à se voir profaner son père jusqu'à ce que cela ne soit plus quelque chose de si coupable. Qui plus est, le narrateur, toujours le plus lucide de tous les personnages de la *Recherche*, prend acte du fait que l'attrait de Mlle Vinteuil pour les actes profanatoires envers son père dénote un certain aveuglement vis-à-vis la cruauté qui se trouve en chacun : « Peut-être n'eût-elle pas pensé que le mal fût un état si rare, si extraordinaire, si dépaysant, où il était si reposant d'émigrer, si elle avait su discerner en elle comme en tout le monde, cette indifférence aux souffrances qu'on cause et qui, quelques autres noms qu'on lui donne, est la forme terrible et permanente de la cruauté¹⁴³ ».

Mlle Vinteuil transforme donc sa culpabilité originelle en dévotion pour l'œuvre de son père mais ne se questionne pas plus que Charlus sur cette souffrance qu'elle éprouve, à faire souffrir son père. Son évolution aura néanmoins servi au narrateur, car Mlle Vinteuil, tout en étant « cause de tant de souffrances », lui a révélé, en mettant au jour le septuor de son père, « la promesse qu'il existait autre chose, réalisable par l'art sans doute, que le néant¹⁴⁴ ».

Le héros-narrateur

Nous en venons enfin au personnage proustien qui possède le niveau le plus élevé de piété filiale : le narrateur de la *Recherche*. Dès le début du récit, celui-ci est témoin des petits gestes méchants que commettent ceux qui l'entourent, à commencer par sa grand-tante. Cette dernière fait souffrir la grand-mère du jeune enfant en la forçant à voir son mari boire de l'alcool, contre les indications du docteur, et ainsi aggraver son état de santé. Le narrateur découvre alors pour la

¹⁴² Proust, Marcel, *Du côté de chez Swann*, *op.cit.*, p. 164.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 165.

¹⁴⁴ Proust, Marcel, *La prisonnière*, *op.cit.*, p. 263.

première fois la cruauté du monde et, se réfugiant dans une petite pièce pour ne plus en être témoin, il prend aussi conscience de sa propre lâcheté. L'épisode du « drame du coucher », que nous avons analysé dans les chapitres précédents, où le narrateur perpètre son premier crime contre sa mère, se produit vers la même époque. Nous avons vu que, ce jour-là, « qui resterait comme une triste date¹⁴⁵ », il a su voir le tort qu'il avait causé à sa mère, le « lent travail de destruction » auquel il la soumettait. Ce qu'il est important de remarquer dans ces deux événements, est que le narrateur possède déjà une conscience aiguë du mal qui se fait autour de lui, et même *par* lui, et qu'il en souffre. Les deux épisodes montrent l'enfant en train de sangloter. Entre cruauté délibérée et lâcheté devant la cruauté d'autrui, point de différence : dans les deux cas, il y a faute.

La sensibilité du narrateur s'aiguë au fil du temps, mais c'est seulement lorsqu'il se rendra compte pour la première fois de l'absence de sa grand-mère, plus d'un an après son décès, qu'il comprendra de quelle cruauté sadique il a lui-même fait preuve à son égard. Ces cruautés, qui s'apparentent à celles que tout enfant inflige à sa mère et que nous avons déjà étudiées dans « Sentiments filiaux d'un parricide », ont été anticipées par le narrateur adulte lorsqu'il a raconté la scène du supplice de sa grand-mère voyant son mari boire de l'alcool : ce n'était, dit-il plus tard, que peu de choses en comparaison avec la déception et les inquiétudes que lui-même, narrateur, a occasionnées chez elle par son faible caractère et sa santé précaire.

Lorsque, sur un coup de mémoire involontaire, il réalise enfin que sa grand-mère est morte, ce qui traverse la mémoire et le temps pour atteindre le narrateur, ce sont presque uniquement des souvenirs de la préoccupation et de la déception qu'il a pu causer à la défunte. Le passage de *Sodome et Gomorrhe* où cela se produit, intitulé « Les Intermittences du cœur », est d'une telle importance qu'il faut nous y arrêter. Il frappe le lecteur par l'intensité de la douleur associée à des

¹⁴⁵ Proust, Marcel, *Du côté de chez Swann*, *op.cit.*, p. 38.

causes qui peuvent sembler banales : nous l'avons déjà mentionné, ce ne sont, de la part du narrateur, que des démonstrations de sa faiblesse de caractère et de sa santé fragile. Mais le récit rappelle aussi des événements comme celui où le jeune homme a lancé un commentaire mesquin à sa grand-mère, un jour qu'elle voulait se faire photographier par Saint-Loup. Soudainement, le narrateur parvient à *voir* ce à quoi il a été si longtemps aveugle, c'est-à-dire qu'il a contribué à la mort de sa grand-mère, qu'il l'a tuée à petits feux, à force de petits tourments.

Observons comment la conscience du masochisme atteint ici sa pleine valeur expiatrice : cette douleur qu'il découvre avoir causée à sa grand-mère, le narrateur insiste en effet pour s'y « attach[er] de toutes [s]es forces¹⁴⁶ », il aurait même « voulu que s'enfonçassent plus solidement encore en [lui] ces clous qui y rivaient [l]a mémoire¹⁴⁷ » de son aïeule. Comment ne pas voir ici que ce sont les mêmes images qui ont été utilisées pour décrire le masochisme physique de Charlus ? Ne voit-on pas ici le narrateur attaché à sa souffrance comme Charlus à son lit, crucifié par des clous de mémoire comme Charlus se faisant volontairement fouetté par un martinet garni de clous ?

Tentons en premier lieu de comprendre pourquoi le jeune homme tient autant à souffrir. Nous croyons que la douleur issue du coup de mémoire involontaire qui le frappe à Balbec satisfait plusieurs de ses désirs. Elle permet tout d'abord la résurrection momentanée de l'aimée et par conséquent la validation de sa propre existence. Elle comble ensuite un besoin de punition expiatoire. Enfin, elle lui apporte la matière qui sera si précieuse pour sa création future.

À la soudaine apparition de sa grand-mère, le jeune adolescent retrouve tout d'abord le visage « tendre, préoccupé et déçu¹⁴⁸ » de celle qu'il a perdue plus d'un an auparavant. Puis, quelques lignes plus loin, procédant à une analyse plus minutieuse des sentiments qu'il éprouve, il constate : « peut-être pourtant [...]

¹⁴⁶ Proust, Marcel, *Sodome et Gomorrhe*, op.cit., p. 759.

¹⁴⁷ *Ibid.*

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 756.

goûtai-je trop la douceur de me rappeler tels et tels jugements de l'être chéri, de me les rappeler comme si elle eût pu les porter encore, comme si elle existait, comme si je continuais d'exister pour elle¹⁴⁹ ». Le blâme devient ici un mauvais traitement activement masochiste infligé par soi-même à soi-même, par la médiation de la part de son être où vit encore le parent mort. Par ces reproches qu'il s'adresse, par la contrition, par la souffrance, la grand-mère est ressuscitée et cela donne à son petit-fils un vif sentiment de sa propre existence. Il ressuscite avec elle. Le narrateur peut de nouveau se voir sans remords à travers les yeux de l'*autre* et, grâce au châtement qu'il en reçoit, reprendre vie.

Cependant, pour le narrateur, la joie de sentir validée sa propre existence dans le regard de sa grand-mère, rivalise avec la souffrance de voir les actes de cruauté qu'il a commis contre elle. Précédemment, nous avons souligné le fait que seule l'aimée possède le pouvoir de pardonner le tort qui lui a été fait, et donc celui de mettre le baume de l'absolution sur la culpabilité douloureuse de l'enfant. Or, la résurrection de sa grand-mère sous la forme du souvenir suppliciant de l'avoir tourmentée, ne peut donner au fautif la possibilité de voir ses crimes absouts par sa victime, puisque le narrateur ne trouve quand même dans le souvenir vivant de sa grand-mère qu'un souvenir, justement, en miroir de ses fautes et des souffrances causées : il ne peut plus consoler celle qu'il a meurtrie et elle ne peut plus lui pardonner. La seule chose qu'il puisse faire, c'est donc de souffrir au plus profond de lui-même, comme s'ils avaient été perpétrés *par lui contre lui et non contre elle*, des gestes cruels dont il s'accuse. Ainsi, comme nous l'avons noté au premier chapitre lorsque nous analysions la nouvelle « La confession d'une jeune fille », la cruauté ne s'arrête pas à sa victime immédiate (le parent), mais poursuit en un mouvement circulaire pour revenir à son point d'origine (l'enfant). Face à l'impossibilité de panser les blessures qu'il a infligées, le narrateur voit cet acte de sadisme se transformer en une punition ; aussi se contraint-il à se rappeler

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 760

intensément cette douleur, sachant qu'elle est le prix à payer pour le parricide qu'il a perpétré.

La *Recherche* revient souvent sur le fait que l'affliction causée par la culpabilité fait toujours partie de la punition par quoi la Justice vient réclamer son dû. Le narrateur ne reconnaît-il pas un prolongement du châtement mérité, dans la douleur qui s'ensuit du rapprochement inattendu – sur un propos anodin d'Albertine, un soir, dans le petit train de Balbec – entre le souvenir de la scène lesbienne de Montjouvain et la vieille amitié que son amie lui révèle alors entre elle et Mlle Vinteuil ? Ce souvenir revient au narrateur « comme Oreste dont les dieux avaient empêché la mort pour qu'au jour désigné il revînt dans son pays punir le meurtre d'Agamemnon », en tant que punition « d'avoir laissé mourir [s]a grand-mère » ; ce souvenir frappe « comme un Vengeur afin d'inaugurer pour [lui] une vie terrible, méritée [...] », pour lui montrer « les funestes conséquences que les actes mauvais engendrent indéfiniment¹⁵⁰ » Le voici donc de nouveau comparé à Oreste qui, rappelons-le, est une des figures mythiques que Proust a mentionnées dans son article « Sentiments filiaux d'un parricide », et ce, dans le même sens d'une justice impartiale divine poursuivant sans relâche le parricide. Le champ lexical utilisé n'offre aucune autre interprétation : c'est bien de sanction qu'il est question ici, de sanction imposée par une instance divine et vengeresse, en guise de réparation pour une faute commise. Bien que la douloureuse révélation des mœurs saphiques d'Albertine ne soit en fait aucunement liée aux manquements filiaux du narrateur, ce dernier la voit tout de même comme une conséquence de sa mauvaise conduite face à sa grand-mère, qu'il associe pour la première fois à la mort de celle-ci, s'accusant en quelque sorte de négligence criminelle. Négligence criminelle qui se transforme vite dans son esprit en un assassinat.

Si la mémoire involontaire est un mécanisme punitif qui, comme son nom l'indique, est impossible à prévoir ni à maîtriser, il demeure néanmoins que le

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 1115.

narrateur fait un effort, qu'il insiste pour se souvenir de ce qui le fait à présent souffrir : nous l'avons mentionné plus haut, le narrateur s' « attache » de toutes ses forces au souvenir douloureux, et s'obstine à se souvenir « des coups » qu'il a « assésés.¹⁵¹ » Cette obstination à souffrir, à s'accrocher à la culpabilité est surprenante, car si les deux masochistes étudiés précédemment sentaient le besoin de souffrir préalablement à la jouissance homosexuelle, condamnable à leurs yeux, le narrateur, lui, est curieusement un des seuls personnages principaux de la *Recherche* qui ne soit pas homosexuel, et il n'a aucun péché de volupté profanatoire à se faire pardonner par sa grand-mère (équivalent symbolique de sa mère). Contrairement à Mlle Vinteuil, il semble impossible d'affirmer du narrateur qu'il profane consciemment (ou même inconsciemment) sa mère quand il a des relations sexuelles, ni que le sadisme entre de quelque manière dans ses plaisirs.

Le narrateur fait donc preuve d'une apparente incohérence dans l'examen de ses « crimes » : d'une part extrêmement sensible, il se fait impitoyable avec lui-même lorsqu'il narre les soucis qu'il a causés, enfant, à sa mère et à sa grand-mère, comme il perçoit la terrible souffrance que doit entraîner chez Mlle Vinteuil la profanation du portrait de son père. D'autre part, quand il fait référence à sa vie adulte, d'où sa mère est pratiquement absente, il montre une indulgence surprenante en omettant longtemps toute mention des désagréments que sa relation avec Albertine peut causer à sa mère. Si l'on en croit le narrateur, la seule faute sexuelle de sa vie d'adulte qui le fasse souffrir est d'avoir donné les meubles de sa tante Léonie à une maison de passe.

Et pourtant, le narrateur reconnaîtra plus tard avoir fait souffrir sa mère en décidant d'épouser Albertine. Pendant qu'il annonce à sa mère cette décision (qui ne se réalisera pas), il peut observer sur le visage de celle-ci la même tristesse qu'il a vue à deux autres moments de sa vie, où sa mère ou sa grand-mère s'étaient résignées à faire ce qui le rendait heureux (dormir dans la même chambre que, lui

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 759.

donner à boire du cognac) plutôt que ce qu'elles auraient estimé être sain pour lui. Le narrateur, en reliant ces trois épisodes, réalisera toute la gravité de sa faute et, implicitement, sa douloureuse culpabilité. Certes, celle-ci s'estompera devant l'agitation violente déchaînée en lui par la jalousie, et il semblera avoir oublié rapidement le mal fait à sa mère. Mais nous pouvons considérer qu'il s'est agi là d'un meurtre symbolique de sa mère, puisque tant qu'Albertine sera présente dans sa vie, sa mère en sera exclue, elle n'apparaîtra plus dans le texte.

Le crime est grave, d'importance majeure dans le roman puisque ce moment marquera une rupture entre la jeunesse du narrateur, orbitant autour des figures maternelles de la mère et de la grand-mère, et sa vie adulte, où toute son attention amoureuse sera consacrée à Albertine.

Cependant, ce crime, sur lequel le narrateur ne revient jamais, justifie mal l'obstination du narrateur à se souvenir des souffrances qu'il a infligées à ces figures maternelles afin de les ressentir comme si c'était à lui que les coups étaient maintenant portés. Il nous faut, pour comprendre cette obstination dans la culpabilité, revenir un moment vers le raisonnement de Deleuze sur le masochisme, selon qui le masochiste se donnerait le droit de pécher en se faisant punir. Dans cette optique, on peut poser l'hypothèse que le narrateur s'attache à ses souffrances, les exagère à plaisir, pour se permettre le crime dont elles sont la punition. Nous croyons que le crime ultime du narrateur se situe tout à fait ailleurs. La faute qui le libèrera et qui lui apportera le plus grand plaisir, qu'il doit expier avant même de la commettre, celle pour laquelle il se doit de souffrir, le véritable crime (qui ne sera jamais avoué comme tel), c'est son œuvre.

Sadisme filial et création

L'épisode des « Intermittences du cœur » met au jour le processus par lequel la mémoire involontaire ressuscite les êtres et les impressions, ainsi que le moi qui les a respectivement connus et vécues. Le narrateur sait d'instinct que la douleur

qu'il ressent à voir devant lui sa grand-mère ressusciter et à la savoir en même temps absente à jamais, morte par sa faute, est la clé d'une vérité supérieure : « Cette impression douloureuse et actuellement incompréhensible, je savais non certes pas si j'en dégagerais un peu de vérité un jour, mais que si, ce peu de vérité, je pouvais jamais l'extraire, ce ne pourrait être que d'elle¹⁵² » et en effet, de nombreuses années plus tard, le narrateur réussira à voir dans cette souffrance un outil essentiel à l'écriture de son roman. La dernière partie du *Temps retrouvé*, où il raconte comment il a fait de nouveau l'expérience de la mémoire involontaire, constitue, à la toute fin de l'œuvre, le lieu privilégié par le narrateur pour élaborer sa théorie de la littérature et du processus créateur. C'est également le moment où le narrateur théorise le rôle de la souffrance dans ce processus. En effet, elle constitue en grande partie la matière même de l'œuvre :

[...] puisque notre sourde douleur au cœur peut élever au-dessus d'elle, comme un pavillon, la permanence visible d'une image à chaque nouveau chagrin, [...] laissons se désagréger notre corps puisque chaque nouvelle parcelle qui s'en détache vient, cette fois lumineuse et lisible, pour la compléter au prix de souffrances dont d'autres plus doués n'ont pas besoin, pour la rendre plus solide au fur et à mesure que les émotions effritent notre vie, s'ajouter à notre œuvre.¹⁵³

La souffrance peut parfois être fatale mais elle est du moins supportable si elle n'est pas constante et si la vie de l'individu connaît aussi des périodes de bonheur. Le bonheur seul, en effet, endort l'autre moi, plus profond, qui a ressenti les événements de manière différente que celui qui les a vécus. Ainsi, la souffrance permet la résurrection des souvenirs oubliés qui ne sont qu'à demi accessibles à l'intelligence :

L'imagination, la pensée peuvent être des machines admirables en soi, mais elles peuvent être inertes. La souffrance alors les met en marche. Les êtres qui posent pour nous la douleur nous accordent des séances si fréquentes, dans cet atelier où nous n'allons que dans ces

¹⁵² *Ibid.*

¹⁵³ Proust, Marcel *Le temps retrouvé*, *op.cit.*, p. 906.

périodes-là et qui est à l'intérieur de nous-même ! [...] ces situations imprévues nous forcent à entrer plus profondément en contact avec nous-même ; ces dilemmes douloureux que l'amour nous pose à tout instant, nous instruisent, nous découvrent successivement la matière dont nous sommes fait.¹⁵⁴

La souffrance comme agent de l'œuvre à créer peut provenir de nombreuses épreuves personnelles, parmi lesquelles le narrateur mentionne plus particulièrement l'amour non-partagé et la jalousie. Les chagrins qu'il a connus auprès de Gilberte et d'Albertine forment une grande partie de l'expérience douloureuse où le narrateur saura puiser afin d'en tirer quelques vérités universelles qu'il inclura dans son roman. Néanmoins, chez le narrateur, sur la sensibilité duquel nous avons insisté, la douleur provient aussi de cette culpabilité déchirante d'avoir fait souffrir ceux qu'il aimait et qui l'aimaient. Tous les coups que le narrateur a portés à sa mère et à sa grand-mère et qui se sont retournés contre lui, ont ainsi la possibilité de devenir de précieux matériaux pour l'écriture de son œuvre.

La création littéraire implique la transformation d'un souvenir, elle permet de ce fait la sublimation de la souffrance et sa transformation en *idée*. Par ce processus, l'individu est libéré de sa souffrance personnelle et unique :

les idées sont des succédanées des chagrins ; au moment où ceux-ci se changent en idées, ils perdent une partie de leur action nocive sur notre cœur, et même, au premier instant, la transformation elle-même dégage subitement de la joie.¹⁵⁵

Le processus d'écriture chez Proust est donc une forme de rédemption. Nous avons vu dans les chapitres précédents que l'unique jugement moral valable est celui qui est émis, soit par le parent qui incarne la Loi, soit par la partie de soi en laquelle survit celui-ci, si toutefois l'individu possède une sensibilité assez aiguisée pour soulever le bandeau d'Athéna et reconnaître le mal qu'il a fait. Le jugement

¹⁵⁴ *Ibid.*, p.909.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 906.

s'accompagne par la suite d'un châtement dont il peut jouir en masochiste lorsque le parent n'est plus présent pour apaiser le sentiment de culpabilité en accordant son pardon. Ainsi, si l'écrivain en rédigeant son roman se voit délivré de la peine qu'il s'imposait, il est logiquement du même coup innocenté de ses crimes.

Cependant, bien que la création offre ainsi au narrateur l'absolution de ses fautes, ce qui lui apporte une incomparable félicité, celle-ci est entachée par son origine, qui n'est autre que la destruction et la profanation du maternel, puisque la souffrance convertie en œuvre provient de la culpabilité associée à cette faute impardonnable qu'est le matricide. Aussi, même si l'écriture permet de se libérer de la souffrance, elle constitue en elle-même une nouvelle profanation, celle d'utiliser la souffrance des autres à son propre avantage. Les manifestations de culpabilité face à l'écriture apparaissent en grand nombre dans *Le temps retrouvé* et témoignent du même pathos que nous avons rencontré lors des épisodes du drame du coucher et des « Intermittences du cœur » :

Il me semblait, en effet, *dans les heures où je souffrais le moins*, que je bénéficiais en quelque sorte de [la mort d'Albertine...] Dans ces moments-là, rapprochant la mort de ma grand-mère et celle d'Albertine, il me semblait que ma vie était souillée d'un double assassinat que seule la lâcheté du monde pouvait me pardonner.¹⁵⁶

Notons un point important dans cette citation : l'émotion poignante, l'emploi d'un vocabulaire dramatique tel « double assassinat » et « lâcheté du monde » demeurent extrêmement paradoxaux. En effet, comme nous l'avons souligné dans la citation, la culpabilité se manifeste en l'absence de la souffrance, durant les heures où le narrateur souffre le moins. Un peu plus loin, il dira « n'être pas plus capable de l'effort de souvenir qu'il [lui] eût fallu pour aimer encore Albertine que pour pleurer encore [sa] grand-mère », et que même si, conscient de sa faute, il souhaite pouvoir, « en expiation, quand [son] œuvre serait terminée, blessé sans

¹⁵⁶ Proust, Marcel, *Albertine disparue*, op.cit., p. 496. – nous soulignons.

remède, souffrir de longues heures, abandonné de tous, avant de mourir¹⁵⁷ », ce n'est effectivement qu'un souhait, et non la culpabilité masochiste que le lecteur a pu remarquer précédemment dans le roman. Une des manières d'interpréter cette apparente incohérence serait de revenir un instant à la définition de l'oubli comme « la plus grande diminution de soi-même, la plus humiliante souffrance de sentir qu'on n'en souffre plus [de l'absence de sa mère]¹⁵⁸ » proposée dans *La Confession d'une jeune fille*. Le narrateur négligeant de souffrir de la mort de ceux qu'il a aimés, pourrait être soupçonné du même crime. Cependant, dans *La confession*, si la jeune fille ne souffre plus, ce n'est que grâce à l'aveuglement qu'elle s'est imposé dans sa recherche de plaisirs. Ce n'est toutefois plus le cas du narrateur, lequel, au contraire, ne fait diminuer sa douleur qu'en s'attachant à elle, en se forçant à voir en face tout le mal qu'il a fait, en exagérant même sa culpabilité (« double assassinat »), puis en transformant sa souffrance en œuvre par la création littéraire. Le narrateur confirme quelques lignes plus bas la gravité de la faute qu'est la création, en la présentant comme une forme de profanation de la mémoire de ceux qui ont souffert pour lui :

La profanation d'un de mes souvenirs par des lecteurs inconnus, je l'avais consommée avant eux. Je n'étais pas loin de me faire horreur, comme se le ferait peut-être à lui-même quelque parti nationaliste au nom duquel des hostilités se seraient poursuivies, et à qui seul aurait servi une guerre où tant de nobles victimes auraient souffert et succombé, sans même savoir (ce qui pour ma grand-mère du moins eût été une telle récompense) l'issue de la lutte.¹⁵⁹

Le narrateur, de par sa création, serait donc coupable du double crime d'avoir oublié et d'avoir profané. Il est surtout important d'insister sur le fait que, malgré qu'il « *ne soit pas loin de se faire horreur* » (attention : il *ne se fait pas horreur*), le futur écrivain poursuit son projet littéraire. Non seulement il s'est blanchi de ses fautes en se libérant de la souffrance qu'entraînait la culpabilité, mais il donne en

¹⁵⁷ Proust, Marcel, *Le temps retrouvé, op.ci.*, p. 902.

¹⁵⁸ Proust, Marcel, *La confession d'une jeune fille, op.cit.*, p. 33.

¹⁵⁹ Proust, Marcel, *Le temps retrouvé, op.cit.*, p. 903.

quelque sorte une utilité à ses crimes, ce qui finalement non seulement les excuse mais les justifie.

La création littéraire est aussi un acte formidable d'indépendance. La libération de la souffrance causée par des liens affectifs permet à l'écrivain de s'élever au dessus de la Loi, et ainsi de s'affranchir enfin de l'emprise maternelle. En somme, le narrateur n'est pas plus dépendant de la tendresse de sa mère qu'il ne l'est de celle d'Albertine : le désir de posséder l'Autre est éteint par l'accomplissement créateur qui range cet Autre au plan des idées. La mère a perdu toute emprise sur le fils devenu créateur.

Notons que cela permet par conséquent à cet écrivain de perpétrer encore un nouveau crime contre ces êtres qui ont souffert par et pour lui. Pensons à ces esquisses de l'épisode des « Intermittences du cœur »¹⁶⁰, où l'on retrouve plus particulièrement une description dégradante de la grand-mère comme « vieille servante humble ». Il ne faut dès lors pas être surpris de trouver le mot de « profanation » appliqué à la mémoire des êtres qui lui ont été chers, lorsque le narrateur fait référence à son œuvre à venir : c'est effectivement en refusant d'inventer un souvenir idéalisé mais plutôt en retrouvant la vérité de ses impressions, aussi violentes soient-elles, qu'il commet de nouveau dans son roman les crimes qui l'ont fait tant souffrir.

En somme, la création littéraire permet à la fois au narrateur d'innocenter ses crimes en se libérant de la vive culpabilité qui l'affligeait, de s'affranchir du lien affectif qui plaçait la figure maternelle en position de primauté morale, et enfin de sublimer les impressions vécues en œuvre d'art où sont de nouveau profanés les êtres chers. Tout cela fait de l'acte d'écriture une extraordinaire machine de guerre contre la Loi maternelle, ce qui revient à faire de la littérature le crime suprême, qui surpasse en importance le masochisme sexuel du baron de Charlus, le sadisme rituel de Mlle Vinteuil, et les actes de cruauté quotidienne du narrateur. L'acte de

¹⁶⁰ Pour une analyse de ces esquisses, voir Compagnon, Antoine, *op.cit.*, p. 155.

création permet non seulement de s'opposer à la Loi en la profanant, il l'abat et la réduit à néant.

Si nous revenons à la définition de la souffrance masochiste comme punition préventive permettant le crime et plus particulièrement la jouissance qu'il procure, on peut dire que dans le cas du narrateur-écrivain, cette punition anticipée lui confère le droit de profaner ses parents en écrivant. Dans les « Intermittences du cœur », le narrateur s'accroche effectivement à la souffrance et insiste pour la ressentir le plus fort possible car il la sait porteuse d'une vérité qui le libérera au moment de la création. C'est cette douleur insupportable qui ouvre la voie à la formidable joie qu'il ressentira lors de la création, se libérant du fait vécu pour le transformer en idée. Douleur pour plaisir, souffrance pour jouissance. Pour pouvoir créer, il faut avoir souffert ; pour atteindre la plus intolérable des souffrances et par conséquent la plus fertile, il faut avoir fait souffrir les êtres qui nous étaient les plus chers et y avoir pris plaisir.

Nous avons vu que les trois personnages étudiés dans ce chapitre adoptent différents comportements face à la souffrance qu'engendrent leurs actions sacrilèges contre leur parents. L'incompréhension des motivations profondes qui sous-tendent la relation entre le plaisir et la souffrance conduit le baron de Charlus à une déchéance sexuelle et sociale des plus odieuses ; Mlle Vinteuil, elle, parvient à discerner la source de son sentiment de culpabilité, mais dans les limites de son homosexualité, ce qui l'emprisonne dans un cercle vicieux où alternent les actes de sadisme profanatoire et de révérence pieuse ; cela lui offre au moins la maigre satisfaction d'avoir fait honneur à son père en ne le laissant pas tomber dans l'oubli. Seul le narrateur-écrivain accède à une forme de salut en plongeant en lui-même et en ne cherchant pas à apaiser la douleur qu'il ressent. C'est le seul qui comprenne que, pour se libérer, il doit pousser à l'extrême ses crimes contre ceux qu'il a aimés, ce que seule peut faire la littérature.

Conclusion

Le parricide dont l'amour filial atteint au sublime et que ses crimes ne cessent de torturer, tout horrifiant qu'il soit, mérite notre pitié la plus sincère. Nul ne souffre autant que celui qui prend plaisir à profaner ce qu'il vénère. Pour Proust, celui-là n'est rien de moins qu'un « noble exemplaire d'humanité, un homme d'esprit éclairé, un fils tendre et pieux, [...] le plus malheureux des mortels...¹⁶¹ ». La beauté morale de ce sentiment de culpabilité face à la douleur qu'il a infligée lui-même à l'être adoré, ainsi que le désir d'expiation le tort qu'il lui a causé élèvent le malheureux jusqu'à en faire un être d'exception aussi honorable que les héros des tragédies illustres.

La relation pleine de remords de Marcel Proust avec sa mère, relation vacillant toujours entre l'amour et la haine, a marqué de manière indélébile la vie psychique de l'auteur. Si dès ses premières œuvres, il a mis sur papier, sous la forme de la confession d'une jeune fille venue à résipiscence, ces troubles qui le hantaient, Proust n'a cessé d'exprimer tout au long de sa vie par ses écrits et sa correspondance, les conclusions de ses réflexions sur l'amour filial. Celles-ci se sont développées, approfondies, alors même que la vie creusait, par les impressions, mille sillons dans la mémoire de l'auteur. Proust a acquis au fil du temps l'effroyable connaissance que, à la différence de son héroïne à la culpabilité affolée qui comprend instinctivement, presque à la manière d'un enfant, qu'elle a tué sa mère et qui ensuite se suicide, on peut survivre au meurtre de ses parents. Son amour trop profond pour sa mère défunte (qui survit à même son être) lui interdit de se suicider comme l'a fait Henri van Blarenberghe et de commettre du même coup un deuxième parricide. Il lui faudra par conséquent apprendre à vivre avec cette souffrance, partir à la recherche d'autres chemins d'expiation.

¹⁶¹ Proust, Marcel, « Sentiments filiaux d'un parricide », *op.cit.*, p.77.

Ces autres chemins, il en montre l'exploration tâtonnante, incertaine et souvent condamnée à l'échec, par divers personnages de ses fictions. Au cours de cette odyssée introspective, Proust met au jour toute la mécanique du désir qui puise à même l'amour filial pour se dresser contre lui et le profaner, idée qui n'était que balbutiante dans ses écrits de jeunesse comme « La confession d'une jeune fille » ou « Sentiments filiaux d'un parricide ». Il devient éclatant dans *La Recherche* que la relation d'un enfant avec son parent est constituée d'autant d'amour que de haine, et que, directement proportionnels l'un à l'autre, ils s'augmentent l'un l'autre. Celui qui possède ne serait-ce que la plus infime part d'amour pour sa mère ne peut s'empêcher de ressentir un pincement au cœur à la vue de ses souffrances, surtout quand c'est lui-même qui les a causées. Mais au même moment, quelque chose en lui s'indigne de cette douleur punitive : égoïste, il se demande s'il n'était pas dans son droit en étant cruel, il souhaiterait se délivrer de ce lien affectif qui brime sa liberté. Cette révolte contre le lien affectif qui impose la Loi maternelle pousse certains personnages de Proust à des mesures extrêmes pour tenter de s'en émanciper. C'est ainsi que nous voyons Gilberte, la fille de la Berma ou Robert de Saint-Loup commettre quotidiennement de petites cruautés, mais surtout Mlle Vinteuil et le baron de Charlus, lutter contre – mais céder sans relâche – à leurs désirs sadomasochistes, dont ils sont conscients sans les comprendre. Ils y succombent toujours. Leur tragédie est d'être condamnés à ne jamais s'affranchir de ce cercle vicieux qui les fait orbiter entre le désir coupable, la profanation du sacré maternel (ou paternel dans le cas de Mlle Vinteuil) accomplie par le parricide symbolique, la jouissance et la souffrance piaculaire. Comme à tout cercle vicieux, il n'existe aucune issue : chaque action entraîne un déclin plus profond. Les protagonistes qui ne sont pas écrivains sont amenés à répéter perpétuellement le meurtre allégorique de la Loi, sans jamais pouvoir se délivrer pleinement d'elle, sans jamais cesser de ressentir à rebours et de plus en plus fort la souffrance que leur causent leurs crimes.

Malgré tout, Proust n'anéantit pas tout espoir de mettre fin au sentiment de culpabilité, il indique l'unique voie vers la délivrance : la création. Pour le héros de *La Recherche* qui, lors de l'écoute du septuor de Vinteuil, a pu être témoin des vertus libératrices extraordinaires de l'art, la création prend la forme de l'écriture. C'est ce qui lui permet d'enfin se dégager de l'emprise affective des êtres qui lui ont été proches : sa mère, sa grand-mère, Albertine. Afin d'atteindre cette liberté, qui n'est pas accordée sans effort, le narrateur se fait masochiste et s'administre avant coup le châtiment qu'il croit mériter pour le crime qu'il commettra : la profanation joyeuse, et aux seules fins de l'écriture, de ses souvenirs, leur violent dévoilement aux futurs lecteurs qui seront à leur tour libres d'en prendre possession, et enfin, le renversement ultime de la Loi maternelle. La vocation littéraire du narrateur est établie dès le premier tome de *La Recherche*, mais c'est en grande partie grâce à la souffrance née de la culpabilité face à la reconnaissance du mal qu'il fait à sa mère et à sa grand-mère qu'il accèdera à sa réalisation suprême qu'est la littérature. Celle-ci, tout en constituant le dernier et le plus grand crime du narrateur envers la figure maternelle, demeure porteuse d'espoirs de rédemption. Elle est un idéal supérieur auquel le narrateur aspire ; elle pardonne et justifie les crimes commis en son nom. En montrant le parcours du narrateur, sa cruauté, sa souffrance et sa libération finale, en explorant par le biais de ses personnages diverses relations filiales et leurs conséquences sur les fils pieux, Proust a pu répondre à la question qu'il avait posée, plusieurs années plus tôt, dans son article « Sentiments filiaux d'un parricide » : « Mais quelle joie, quelle raison de vivre, quelle vie peuvent résister à cette vision ? D'elle ou de la joie, quelle est vraie, quel est « le Vrai » ? ¹⁶² ». La réponse, bien sûr, c'est l'art, c'est la littérature.

¹⁶² *Ibid.*, p. 80.

Bibliographie

Corpus:

Proust, M., *A la recherche du temps perdu* 3 vols., Bibliothèque de la pléiade, Paris : Gallimard, 1954.

Proust, Marcel, *Jean Santeuil*, Paris : NRF Gallimard, 1971.

Proust, Marcel and Thierry Laget. *Les plaisirs et les jours ; suivi de L'indifférent et autres textes*, Paris : Gallimard, 1993, 266 p.

Proust, Marcel, *La confession d'une jeune fille*, édition présentée par Patricia Iacopinelli, Collection « Les Inattendus », Paris : Le Castor Astral, 2007, 80 p.

Ouvrages critiques :

Barthes, Roland. *La Préparation du roman I et II. Cours et séminaires au Collège de France (1978-1979 et 1979-1980)*, Paris, Seuil / IMEC, coll.: « Traces Écrites », 2003, 476 p.

Duplay, Maurice. *Mon ami Marcel Proust : souvenirs intimes*, Paris : NRF, Gallimard, 1972, 142 p.

Girard, René, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris : Hachette Littératures, 2009, 351 p.

Landy, J., « Proust, his narrator, and the importance of the distinction », Duke University Press

http://muse.jhu.edu/journals/poetics_today/v025/25.1landy.html.

La Penna, F., « La joie et la souffrance dans l'amour chez Marcel Proust », Université de Montréal, 1952, 242 p.

Lerner, L. S., « The subversive obedience of Proust and Freud », *MFS Modern Fiction Studies* 51, no. 2 (2005): 285-310.

Margerie, D., *Proust et l'obscur*, Paris : A. Michel, 2010, 226 p.

Mecchia, G., « Proustiens, encore un effort. . . ! La déconstruction de l'inceste maternel dans a la recherche du temps perdu », *French Forum* 31, no. 3 (2007): 77-96.

Pontalis, J-B. (dir.), *L'amour de la haine*, Paris : Gallimard, 2001, 514p.

Proust, M., *Correspondance générale de Marcel Proust*, Paris : Plon, 1930.

Proust, M., Jeanne Weill Proust et Philip Kolb, *Marcel Proust: correspondance avec sa mère*, Paris : Plon, 1953, 302 p.

- Ravier, T. A., *Éloge du matricide : essai sur Proust*, Paris : Gallimard, 2007, 200p.
- Richard, J.-P., *Proust et le monde sensible*, Paris: Éditions du Seuil, 1990, 309 p.
- Rivers, J. E. *Proust & the art of love :the aesthetics of sexuality in the life, times, & art of Marcel Proust*, New York : Columbia University Press, 1987, 327 p.
- Tadié, J.-Y., *Proust et le roman, essai sur les formes et techniques du roman dans « a la recherche du temps perdu. »*, Paris : Gallimard, 1971, 462 p.
- Viaud, J.-F., *Marcel Proust : une douleur si intense*, Paris : L'Harmattan, 2000, 350 p.
- Viollet, Catherine, « La Confession d'une jeune fille » : aveu ou fiction ?», *Item*, Mis en ligne le: 04 juillet 2007, <http://www.item.ens.fr/index.php?id=172910>, Page consultée le 3 janvier 2013.
- Wassenaar, I., *Proustian passions : the uses of self-justification for a la recherche du temps perdu*. Oxford; New York : Oxford University Press, 2000, 266 p.
- Willemart, Philippe, *Proust, poète et psychanalyste*, Paris, France: L'Harmattan, 1999, 201 p.
- Wimmers, I., « Proustian ethics: a maternal paradigm. » *Contemporary French and Francophone Studies* 9, no. 2 (2005) : 151-163.
- Wimmers, I., *Proust and emotion : the importance of affect in a la recherche du temps perdu*, University of Toronto Romance Series. Toronto ; Buffalo : University of Toronto Press, 2003, 278 p.
- Winz, B. H. and Marcel Proust. *The world of suffering in a la recherche du temps perdu*, American University Studies Series II, Romance Languages and Literature,. New York : P. Lang, 1989, 321 p.

Ouvrages théoriques :

- Bellemin-Noël, J., *Psychanalyse et littérature*, Paris : PUF, 1978, 127 p.
- Gadamer, H.-G. et Marianna Simon, *L'art de comprendre. 1, herméneutique et tradition philosophique*, Paris : Aubier-Montaigne, 1982, 378 p.
- Ricœur, P., *Du texte à l'action*, essais d'herméneutique, Paris : Editions du Seuil, 1986, 409 p.

Ricœur, P., *Soi-même comme un autre*, L'ordre Philosophique, Paris : Seuil, 1990, 424 p.

Divers :

Deleuze, G., *Présentation de Sacher-Masoch. Le froid et le cruel*, Paris : Minuit, 2007, 275 p.

Bataille, G., *L'érotisme*, Paris : Éditions de Minuit, 2004, 306 p.

Freud, S., *Trois essais sur la théorie de la sexualité*, Paris : Gallimard, 1985, 182 p.

Rank, O., *Le traumatisme de la naissance : étude psychanalytique*, Paris : Payot, 1968, 237 p.

Sophocle et Leconte de Lisle, *Sophocle : traduction nouvelle*, Paris : Alphonse Lemerre, 1877, 503 p.