

# PROUST ET L'ART DES PROFILS RELATIVISÉS

Guilherme Ignácio da SILVA\*

**RÉSUMÉ:** Cet article travaille avec des citations de *À la recherche du temps perdu* et essaie de montrer comment Proust décrit ses personnages.

**MOTS-CLÉS:** Marcel Proust. *À la recherche du temps perdu*. Personnages.

## Présentation

Tante Léonie, après des années “*se reposant*” dans sa chambre, au deuxième étage de sa maison, à Combray, vient de décéder, [...] faisant triompher à la fois ceux qui prétendaient que son régime affaiblissant finirait par la tuer, et non moins les autres qui avaient toujours soutenu qu’elle souffrait d’une maladie non pas imaginaire mais organique [...] (PROUST, 1987, p.151)<sup>1</sup>.

Les parents du héros, occupés des formalités de l’enterrement et de l’héritage, lui permettent de sortir se promener seul du côté de Méséglise. Le plaisir de ces promenades solitaires est augmenté par les heures de repos et lecture. Alors, “*comme un pion que l’on jette*”, il distribue en toutes directions l’animation et la vitesse accumulées au cours de la lecture:

Les murs des maisons, la haie de Tansonville, les arbres du bois de Roussainville, les buissons auxquels s’adosse Montjouvain, recevaient des coups de parapluie ou de canne, entendaient des cris joyeux, qui n’étaient, les uns et les autres, que des idées confuses qui m’exaltaient et qui n’ont pas atteint le repos dans la lumière, pour avoir préféré à un lent et difficile éclaircissement, le plaisir d’une dérivation plus aisée vers une issue immédiate. (PROUST, 1987, p.152-153).

Tout ce qu’il réussit exprimer, au-delà des coups d’un parapluie ou d’une canne, ce sont de petits cris enthousiastes (“*zut, zut, zut, zut*”). Il se rend vite

---

\* UNIFESP – Universidade Federal de São Paulo. Faculdade de Ciências Humanas – Departamento de Letras. Guarulhos – SP – Brasil. 07252-312 – guiproust@yahoo.com. Editeur du texte en portugais de *À la Recherche du Temps Perdu* par les éditions Globo.

<sup>1</sup> Toutes les citations font référence au texte original de *À la recherche du temps perdu* publié dans la Bibliothèque de la Pléiade.

compte de l'insuffisance, de l'infécondité de cette réaction automatique: "Mais en même temps je sentis que mon devoir eût été de ne pas m'en tenir à ces mots opaques et de tâcher de voir plus clair dans mon ravissement." (PROUST, 1987, p.152-153).

Le côté de Méséglise lui procurera deux sortes différentes de révélation. La première, la perception de la différence entre ce que l'on ressent et sa forme d'expression – on ne peut pas partager son enthousiasme avec un autre promeneur et, en fin de compte, les interjections ne disent pas beaucoup de ce qu'on a ressenti; la deuxième, la compréhension de la nature du désir sadique.

Nous nous proposons à montrer comment cette deuxième révélation est en rapport avec la manière de présenter les personnages et leurs sentiments au long de *À la Recherche du Temps Perdu*.

## Timidité sadique

Les coups de parapluie, le cri "zut, zut, zut" sont assez semblables aux scènes de masturbation, "*dans le petit cabinet sentant l'iris*", ancien bureau de l'oncle Adolphe, à Combray: Marcel est excité par l'idée que, d'une l'heure l'autre, il pourra rencontrer une jeune paysanne des environs; il s'enferme dans le cabinet d'où il ne voit que le donjon de Roussainville, son "*seul confident de (ses) premiers désirs*". Le héros se rend à une expérience érotique, à demi "*exploration*" et à demi "*suicide*":

[...] défaillant, je me frayais en moi-même une route inconnue et que je croyais mortelle, jusqu'au moment où une trace naturelle comme celle d'un colimaçon s'ajoutait aux feuilles du cassis sauvage qui se penchaient jusqu'à moi. (PROUST, 1987, p.156).

Comme dans les scènes des coups de parapluie, il atteint un niveau trop élevé d'excitation et doit s'en débarrasser – au lieu d'interjections, ce sera une sorte de trace "*d'un colimaçon*" qu'il réussira expulser.

Les promenades solitaires du côté de Méséglise sont un passage entre deux périodes de la vie du héros: le garçon trop excité, qui distribue des coups de parapluie et s'écrie à chaque impression plus profonde, ce garçon qui se rend si désespérément aux découvertes solitaires de la sexualité, va entrer en contact avec un énigme: le rapport entre Mlle Vinteuil et son amie, Léa.

C'est ce qui va se passer quand il sera de retour à Combray, quelques années plus tard:

[...] mes parents, qui avaient dû s'absenter pour toute la journée, m'avaient dit de rentrer aussi tard que je voudrais; et étant allé jusqu'à la mare de Montjouvain où j'aimais revoir les reflets du toit de tuile, je m'étais étendu à l'ombre et endormi dans les buissons du talus qui domina la maison, là où j'avais attendu mon père autrefois, un jour qu'il était allé voir M. Vinteuil. (PROUST, 1987, p.157).

La référence à la visite précédente des parents à "*l'ancien maître de piano*" est en rapport direct avec une bonne partie de ce que le héros va observer chez l'orpheline.

D'abord, ses mouvements, essayant, en même temps, de mettre en évidence et de cacher la photo du musicien "*mort depuis peu*": "[...] [elle] tira près d'elle une petite table sur laquelle elle plaça le portrait, comme M. Vinteuil autrefois avait mis à côté de lui le morceau qu'il avait le désir de jouer à mes parents." (PROUST, 1987, p.158).

De nouveaux souvenirs sont éveillés par les efforts de rapprochement de Mlle Vinteuil avec Léa: "Malgré la familiarité rude et dominatrice qu'elle avait avec sa camarade, je reconnaissais les gestes obséquieux et réticents, les brusques scrupules de son père." (PROUST, 1987, p.158-159).

Un peu après, Mlle Vinteuil reproduira littéralement certaines phrases de son père: "Oh! Ce portrait de mon père qui nous regarde, je ne sais pas qui a pu le mettre là, j'ai pourtant dit vingt fois que ce n'était pas sa place." Marcel se souvient que "[...] c'étaient les mots que M. Vinteuil avait dits à [s]on père à propos du morceau de musique." (PROUST, 1987, p.160).

Ces ressemblances entraînent une analyse surprenante de la manifestation du sadisme chez Mlle Vinteuil. Et c'est cette analyse qui nous intéresse pour essayer de mieux définir l'art de la description des personnages dans *À la recherche du temps perdu*.

Mlle Vinteuil réagit par une "*modération souriante*" aux blasphèmes lancées par son amie. Son cœur "*scrupuleux et sensible*" et ses "*habitudes de timidité*" paralysent ses "*velléités d'audace*". L'orpheline agit "*par discrétion*", "*par une générosité instinctive et une politesse involontaire*". Le narrateur nous parle de la "*bonté de sa nature*", nature qui, d'après lui, reste "*franche et bonne*". Elle ne réussit même pas à trouver les mots ajustés à son rôle.

Un peu avant, dans le même volume, la grande-mère du héros remarque certains traits physiques et certaines marques de sensibilité de la jeune fille qui échappent aux habitants de Combray:

Ma grand-mère faisait remarquer quelle expression douce, délicate, presque timide passait souvent dans les regards de cette enfant si rude, dont le visage était semé de taches de son. Quand elle venait de prononcer une parole elle l'entendait avec l'esprit de ceux à qui elle l'avait dite, s'alarmait des malentendus possibles et on voyait s'éclairer, se découper comme par transparence, sous la figure hommasse du "bon diable", les traits plus fins d'une jeune fille éplorée. (PROUST, 1987, p.112).

Où l'on pouvait s'attendre à un profil d'excès (Mlle de Vinteuil, jeune fille sadique, méchante, vicieuse, etc), le narrateur de la *Recherche* nous montre un profil qui, certes, a ses traits de cruauté, mais, en lignes générales, est un profil d'une jeune fille bien élevée, sensible, tendre, pleine de pudeur, parfois consternée: "Il y a des cynismes, des cruautés qui ne résistent pas plus à l'épreuve que certaines bontés, certaines générosités." (PROUST, 1988, p.295).

Mais le processus de relativité ne s'arrête pas à la scène de Montjouvain. Bien plus tard, ce sera Léa, l'amie de Mlle Vinteuil, qui garantira la gloire du musicien, déchiffrant des notes pratiquement illisibles qu'il avait laissées en mourant:

Indéchiffrables, mais qui pourtant avaient fini à force de patience, d'intelligence et de respect, par être déchiffrés par la seule personne qui avait assez vécu auprès de Vinteuil pour bien connaître sa manière de travailler, pour deviner ses indications d'orchestre: l'amie de Mlle Vinteuil. Du vivant même du grand musicien elle avait appris de la fille le culte que celle-ci avait pour son père. PROUST, 1988, p.765).

Après des milliers de pages, le narrateur proustien revient aux causes de leur désir de profanation et, encore une fois, nous surprend par la description de sentiments habituellement inconciliables: le culte voué à la figure de Vinteuil, qui a guidé Léa dans ses efforts pour déchiffrer les manuscrits du grand musicien, ce culte était aussi la base d'un désir de profanation de sa mémoire!

C'est à cause de ce culte que dans ces moments où l'on va à l'opposé de ses inclinations véritables, les deux jeunes filles avaient pu trouver un plaisir dément aux profanations qui ont été racontées. L'adoration pour son père était la condition même du sacrilège de sa fille. (PROUST, 1988, p.765).

Mlle Vinteuil agissait, sans doute, "[...] en vertu de cette même loi qui veut que la vie, dans l'intérêt de l'acte encore inaccompli, fasse servir, utilise, dénature, dans une perpétuelle prostitution, les legs les plus respectables, parfois les plus saints, quelquefois seulement les plus innocents du passé [...]" (PROUST, 1988, p.303).

## Piété érotique

L'art proustien de relativiser les profils n'est pas l'art de démasquer progressivement les personnages: chez Proust, les premières apparitions portent déjà des éléments de "découverte".

Prenons l'exemple du baron de Charlus, dont le "secret" ne nous sera révélé qu'au début du quatrième volume: depuis sa première apparition, auprès d'une "*dame en blanc*", Odette Swann, à Tansonville, il y a déjà certains indices de son "*vice*".

La première fois que le héros voit le Baron, il en reçoit un regard assez intense: "[...] un monsieur habillé de coutil et que je ne connaissais pas, fixait sur moi des yeux qui lui sortaient de la tête [...]" (PROUST, 1987, p.140).

Des années après, à Balbec, l'intensité de ce regard a encore un pouvoir de révélation: "Je tournai la tête et j'aperçus un homme d'une quarantaine d'années, très grand et assez gros, avec des moustaches très noires, et qui, tout en frappant nerveusement son pantalon avec une badine, fixait sur moi des yeux dilatés par l'attention." (PROUST, 1988, p.110).

Une heure plus tard, cet inconnu de regard intense et d'attitudes dissimulées est présenté au héros comme le baron de Charlus, neveu de Mme de Villeparisis. Son regard surprend de nouveau: "Avec la rapidité d'un éclair son regard me traversa ainsi qu'au moment où je l'avais aperçu [...]" (PROUST, 1988, p.112).

Au lieu d'une sorte de déchiffrement de ce qui est derrière les masques il vaut sans doute penser à un art de la description de profils relativisés: le narrateur recueille, parfois distraitement, les données qu'une situation lui offre et, avec la tranquillité de celui qui constate, au lieu de juger, il compose une mosaïque de plusieurs suggestions qui vont au-delà d'un sens unique qu'une seule donnée aurait pu exprimer.

Car, pour Charlus, par exemple, la récolte des traits qui suggèrent son inclination sexuelle n'est qu'un élément d'un kaleïdoscope traversé par ses nombreux dons artistiques, ses élans de dévotion chrétienne et sa bonté.

Le même Charlus qui, à la fin du livre, se fait enchaîner sur un lit, pour mieux jouir d'une session de coups d'un "*martinet probablement aiguisé de clous*" est un homme "*pieux à la façon du Moyen Âge*". Enchaîné, il revit les tortures religieuses de cette époque – c'est encore une façon de vivre sa profonde foi chrétienne: "Pour lui, comme pour les sculpteurs du XIII<sup>e</sup> siècle, l'Église chrétienne était, au sens vivant du mot, peuplée d'une foule d'êtres, crus parfaitement réels:

prophètes, apôtres, anges, saints personnages de toute sorte, entourant le Verbe incarné [...]” (PROUST, 1988, p.427).

La dévotion du baron suit ses tendances sexuelles, dans le choix, par exemple, de ses “*archanges*” auprès du “*Père Éternel*”: “Entre eux tous M. de Charlus avait choisi comme patrons intercesseurs les archanges Michel, Gabriel et Raphaël, avec lesquels il avait de fréquents entretiens pour qu’ils communiquassent ses prières au Père éternel, devant le trône de qui ils se tiennent”. (PROUST, 1988, p.427-428).

Sa dévotion pour un de ses “*archanges*” lui amène à changer la date de son départ de Balbec: “J’ai trop négligé depuis quelque temps l’archange Saint-Michel, mon patron, et je voudrais le dédommager en restant jusqu’à sa fête, le 29 septembre, à l’abbaye du Mont.” (PROUST, 1988, p.347).

De se rappeler la cérémonie, il sourit, “*en extase bienveillant*”, entouré par la fumée odorante qui sort d’un encensoir qu’on balance: “C’est si beau à l’offertoire quand Michel se tient debout près de l’autel, en robe blanche, balançant un encensoir d’or avec un tel amas de parfums que l’odeur en monte jusqu’à Dieu!”

Dans son exaltation homo-religieuse, il s’identifie à l’archange Raphaël, protecteur fidèle de Tobie, dans son cas, de Morel, et s’écrie, avec enthousiasme:

Quelle joie il ressentait d’avoir compris! Je suis sûr qu’il va redire tous les jours: ‘Ô Dieu qui avez donné le bienheureux archange Raphaël pour guide à votre serviteur Tobie dans un long voyage, accordez-vous à nous, vos serviteurs, d’être toujours protégés par lui et munis de son secours.’ Je n’ai même pas eu besoin, ajouta le baron, fort persuadé qu’il siégerait un jour devant le trône de Dieu, de lui dire que j’étais l’envoyé céleste, il l’a compris de lui-même et en était muet de bonheur! (PROUST, 1988, p.460).

Le pieux baron est un “[...] sévère défenseur de la morale et protecteur fidèle des ménages [...]” (PROUST, 1988, p.307). En effet il est un “[...] expert en fait de mariages [...] et en matière de fêtes.” (PROUST, 1988, p.221), et se déclare fier d’être “le seul docteur d’une eugénie sociale” (PROUST, 1988, p.220).

Charlus est un excellent mari et fils. Il avait “[...], bien plus que le duc, aimé sa femme, et même des années après quand on lui en parlait il avait des larmes [...]”. Larmes de souffrance, certes, “[...] mais superficielles, comme la transpiration d’un homme trop gros dont le front pour un rien s’humecte de sueur.” (PROUST, 1988, p.344).

Il semble avoir réussi concilier la souffrance de la perte de sa femme au désir de nouvelles conquêtes: “Plus tard même, il eut l’ignomie de laisser entendre que pendant la cérémonie funèbre, il avait trouvé le moyen de demander son nom et son adresse à l’enfant de chœur. Et c’était peut-être vrai.” (PROUST, 1988, p.344).

L’oscillation vertigineuse de sentiments était déjà soupçonnée dans la figure du “*triangle convulsif et frappant*”, imaginé par le héros: “Je regardais M. de Charlus. La houpette de ses cheveux gris, son oeil dont le sourcil était relevé par le monocle et qui souriait, sa boutonnière en fleurs rouges, formaient comme les trois sommets d’un triangle convulsif et frappant.” (PROUST, 1988, p.566).

Morel, auteur de certains articles de journal contre le baron, ne sait pas au certes ce qu’il doit penser de son ex-protecteur:

M. de Charlus avait été avec le violoniste d’une telle générosité, d’une telle délicatesse, lui avait montré de tels scrupules de ne pas manquer à sa parole, qu’en le quittant l’idée que Charlie avait emportée de lui n’était nullement l’idée d’un homme vicieux (tout au plus considérait-il le vice du baron comme une maladie), mais de l’homme ayant le plus d’idées élevées qu’il eût jamais connu, un homme d’une sensibilité extraordinaire, une manière de saint. (PROUST, 1989, p.346).

Le Baron possède une quantité surprenante de dons:

M. de Charlus “possédait” [...] le don d’observer minutieusement, de distinguer les détails aussi bien d’une toilette que d’une toile. [...] Mais son goût, son esprit d’observation s’étendait à bien d’autres choses. [...] Il reconnaissait immédiatement ce à quoi personne n’eût jamais fait attention, et cela aussi bien dans les oeuvres d’art que dans les mets d’un dîner (et de la peinture à la cuisine tout l’entre-deux était compris). (PROUST, 1989, p.196-197).

En visite à la Raspellière, un Charlus, musicien délicat, étonne les invités des Verdurin:

À l’étonnement général, M. de Charlus, qui ne parlait jamais des grands dons qu’il avait, accompagna, avec le style le plus pur, le dernier morceau [...] de la sonate pour piano et violon de Fauré. Je sentis qu’il donnerait à Morel, merveilleusement doué pour le son et la virtuosité, précisément ce qui lui manquait, la culture et le style. (PROUST, 1988, p.343).

Ce sont des talents cultivés pendant son adolescence: “[...] Mme de Guermantes, qui l’avait connu fort différent dans leur jeunesse, prétendît qu’il lui avait fait une sonate, peint un éventail, etc [...]” (PROUST, 1988, p.303).

Ses habiletés semblent ne pas avoir de limites – selon Brichtot, le baron sait “*découper un rôti comme personne.*” (PROUST, 1988, p.283).

Une sorte de déséquilibre du système nerveux lui permet de se distinguer si radicalement de son frère, le duc de Guermantes, la plupart du temps, un homme de grossier et vulgaire:

[...] il avait suffi que la nature déséquilibrât suffisamment en lui le système nerveux pour qu’au lieu d’une femme, comme eût fait son frère le duc, il préférât un berger de Virgile ou un élève de Platon, et aussitôt des qualités inconnues du duc de Guermantes et souvent liées à ce déséquilibre, avaient fait de M. de Charlus un pianiste délicieux, un peintre amateur qui n’était pas sans goût, un éloquent discoureur. (PROUST, 1988, p.344).

Le narrateur ne dévoile pas Charlus, il recueille les données les plus disparates qui vont composer le profil énormément riche du Baron. Et il en découle un portrait de caractéristiques parfois si opposées que le prortrait acquiert une sorte de vie supérieure et une pulsation permanente.

## Conclusions

Dans le journal que Walter Benjamin (1989, p.113) a apporté dans son voyage à Moscou, il note, le 18 Janvier 1927, une conversation qu’il avait eue avec son amie Asja, dans la chambre d’un petit hôtel de la capitale:

[...] li para ela a cena de lesbianismo em Proust. Asja compreendeu o niilismo selvagem que ela contém: o modo como Proust, de certa maneira, penetra no interior pequeno-burguês, um cômodo bem arrumado que leva a inscrição ‘sadismo’, e, depois, impiedosamente reduz tudo a cacos, de forma a não deixar traço da concepção imaculada e organizada de perversidade; ao contrário, o mal é que mostra explicitamente, dentro de cada fratura, sua substância verdadeira – “humanidade”, ou mesmo “bondade”.

Benjamin fait référence au pouvoir du regard du narrateur de la *Recherche*, un regard qui déstabilise les sens attendus. Guidés par ce regard, nous entrons par la petite “*fenêtre entrouverte*” de la maison où vit la fille unique de M.Vinteuil avec “*une amie plus âgée qui avait mauvaise réputation dans le pays*”. Or, on pouvait s’attendre à un comportement pervers, car les jeunes filles veulent s’embrasser là, peut-être cracher sur le portrait du “*vilain singe*”, de la “*vieille horreur*”, comme elles appellent M. Vinteuil. C’est quand intervient ce regard qui produit ce “*nihilisme sauvage*” qui fascinait déjà Benjamin: ce qui était apparemment vicieux, pervers, maladif, est, en fin de compte, le fruit le plus vrai d’un coeur bon et délicat.

Au long de *À la recherche du temps perdu*, il n'y a aucun profil ou sentiment pûr, définitif, mais de nombreuses lignes qui se croisent, suggérant toujours de nouveaux moyens d'appréhension.

Pour conclure cet article avec un personnage cité dans ses premières lignes, on peut reprendre le passage où le narrateur définit la nature de l'amour, de la tendresse de tante Léonie pour ses chers invités parisiens de Pâques – de ses rêves de bonheur, font partie un incendie et la mort de ses invités...

Elle nous aimait véritablement, elle aurait eu plaisir à nous pleurer; survenant à un moment où elle se sentait bien et n'était pas en sueur, la nouvelle que la maison était la proie d'un incendie où nous avons déjà tous péri et qui n'allait plus bientôt laisser subsister une seule pierre des murs, mais auquel elle aurait eu tout le temps d'échapper sans se presser, à condition de se lever tout de suite, a dû souvent hanter ses espérances comme unissant aux avantages secondaires de lui faire savourer dans un long regret toute sa tendresse pour nous, et d'être la stupéfaction du village en conduisant notre deuil, courageuse et accablée, moribonde debout, celui bien plus précieux de la forcer au bon moment, sans temps à perdre, sans possibilité d'hésitation énervante, à aller passer l'été dans sa jolie ferme de Mirougrain, où il y avait une chute d'eau. (PROUST, 1987, p.115).



## ***Proust and the art of the relativized***

**ABSTRACT:** *This article works with some passages from À la recherche du temps perdu to show how Proust describes his characters.*

**KEYWORDS:** *Marcel Proust. À la Recherche du Temps Perdu. Characters.*

## **RÉFÉRENCES**

BENJAMIN, W. **Diário de Moscou**. Prefácio Gershom Scholem. Tradução de Hildegard Herbold. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

PROUST, M. **A la recherche du temps perdu**. Éditions publiée sous la direction de Jean-Yves Tadie et al. Paris: Gallimard, 1987-1989. 4v. (Collection Bibliothèque de la Pléiade).

