

Jean Adloff

Proust démythifié

*À la recherche des « sens cachés » dans
À la recherche du temps perdu
de Marcel Proust*

Volume 4
Sodome et Gomorrhe
(1921-1922)



Le présent ouvrage a été conçu à l'intention de celles et de ceux qui aspirent à visiter l'incomparable cathédrale proustienne ou qui l'auraient visitée naguère et désireraient la revisiter.

Le présent ouvrage est le quatrième d'une série de sept cahiers de réflexion se présentant sous forme de questionnaires, lesquels correspondent à chacun des sept volumes de *À la recherche du temps perdu*, de Marcel Proust, soit :

1. *Du côté de chez Swann* (674 questions)
2. *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (698 questions)
3. *Le Côté de Guermantes* (607 questions)
4. *Sodome et Gomorrhe* (774 questions)
5. *La Prisonnière* (869 questions)
6. *Albertine disparue* ou *La Fugitive* (757 questions)
7. *Le Temps retrouvé* (651 questions)

Ce que ci-dessus nous avons désigné comme des « questionnaires » devrait en fait se concevoir beaucoup plus comme un long questionnement, un long cheminement introspectif sur *la Recherche*. Ainsi, il ne s'impose nullement de répondre aux questions posées, mais plus exactement de se les poser à soi-même au fur et à mesure de la progression de la lecture, afin que même les passages les plus circonvolus de l'œuvre en viennent à se démêler

jusqu'au point de devenir tout à fait limpides.

À *la Recherche du temps perdu*, en effet, est une œuvre monumentale que Proust lui-même a conçue comme « une cathédrale », qui en a les proportions gigantesques, les infinies complexités, les incomparables magnificences. On s'y aventure avec quelque appréhension ; on avance ébahi de tant de complexités, d'enchevêtrements, de recoins inattendus, de splendeurs incomparables, forgés par l'Homme et par le Temps. Et l'on en ressort ébloui, troublé, transfiguré ; puis on commence à se poser une myriade de questions que jamais auparavant on n'aurait eu la présence d'esprit de se poser.

Ce projet a été surtout conçu à l'intention de lecteurs timorés qui ont toujours entendu dire que Proust était un auteur « difficile » et que dans *la Recherche* on se perdait toujours dans des phrases si labyrinthiques, qu'une fois arrivé au point final, on avait complètement perdu le fil de la phrase. Le langage proustien, certes, est un langage poétique à la structure très singulière, mais il en est du langage proustien comme de tous les langages. Il en est de celui de Proust comme il en est de celui de Shakespeare : une fois qu'on s'y est rodé et que la facture nous en est familière, plus on s'en pénètre, plus on le savoure, plus on en apprécie les inexprimables beautés. Ainsi, ces ouvrages ont été conçus pour encourager de nouveaux, en particulier

de jeunes lecteurs, à se départir de leur appréhension infondée et à « se lancer » dans la lecture d'À *la recherche du temps perdu* d'un pas confiant et assuré, sachant qu'ils vont y découvrir d'indicibles merveilles.

Ces ouvrages s'adressent en outre à des proustiens ou des lecteurs qui ne se seraient aventurés qu'une seule fois dans *la Recherche* et qui, des années plus tard, s'aviseraient de redécouvrir les innombrables « sens cachés » de cette œuvre cathédrale, si grandiose et si riche en recoins et détours tant mystifiants qu'énigmatiques.

Aux uns comme aux autres, un long, patient cheminement à pas comptés tout au long de ce questionnement jalonné de plus de cinq mille pauses de réflexion et de pondération, démontrera que la lecture de Proust est un exercice superbement vivifiant, passionnant, ensorcelant, auquel quiconque, voire les plus pusillanimes, peut s'abandonner avec une incommensurable délectation.

J.A.

Sodome et Gomorrhe I

Une découverte renversante. Métaphore de l'insecte qui s'apprête à féconder la plante. Monsieur de Charlus fixe le giletier Jupien « avec une attention extraordinaire ». Scène de double parade amoureuse. Un « gros bourdon » tourne autour d'une « orchidée ». La « possibilité miraculeuse de se rejoindre ». La récompense d'un acte plein de risques. « Des sons inarticulés ». Un « ton de câlinerie ». Confidences de Charlus à Jupien sur ses comportements sexuels. Particularités du comportement amoureux de Monsieur de Charlus. Le vice caché de Charlus devient évident pour le Narrateur.

1980. L'homosexualité du baron de Charlus va être révélée au Narrateur lors de très étranges circonstances. Jusqu'ici, le thème de l'homosexualité a-t-il concerné le Narrateur ? Est-ce un sujet qui a particulièrement retenu son attention ?

1981. Le Narrateur, qui a des tendances voyeuristes marquées, va redoubler d'ingéniosité pour percer le secret des mœurs du baron de Charlus. Trouve-t-il tout naturel de se « poster sur l'escalier » pour faire le guet et « épier », avec le zèle d'un espion émérite les faits et gestes du baron ?
1982. La métaphore de « l'insecte improbable » et du « pistil offert et délaissé » qu'évoque le Narrateur, laisse-t-elle présumer que ce dernier a l'intuition qu'un acte sexuel est sur le point de s'accomplir ?
1983. Le jeune Narrateur, qui à ce stade est censé tout ignorer de l'homosexualité, bien plus encore de certains comportements sexuels, pourrait-il à la seule vue de Charlus et de Jupien dans la cour avoir l'intuition du « miracle » qui est sur le point de se produire ? Et pourquoi est-ce, selon lui, un « miracle » ?
1984. Marcel, l'auteur de *la Recherche*, en faisant cette métaphore de « l'insecte envoyé de si loin en ambassadeur à la vierge », de « la fleur mâle » et de la « fleur-femme », « passive » destinée à « être pénétrée » « comme une jeune fille hypocrite et ardente », ne met-il pas la charrue avant les bœufs ?
1985. Comment le Narrateur, qui ne sait pour ainsi dire

rien de l'homosexualité, pourrait-il imaginer, avant que l'acte ne se soit produit, des détails aussi précis et aussi crus que ceux qu'implique la sodomie, avec un participant jouant le rôle actif, l'autre le rôle passif, et tous les corollaires de ce paradoxal « miracle » ?

1986. De toute évidence, Marcel cherche à préparer ses lecteurs à la scène scabreuse qu'il s'apprête à nous faire « voir » par les yeux, ou plutôt l'ouïe de son Narrateur. Ainsi, est-il plus plausible que le « je » qui s'exprime pour décrire « le miracle » de « la fécondation de la fleur par elle-même » n'est pas le Narrateur, mais Marcel, l'auteur de *la Recherche* ?

1987. Ayant fait sa mise en situation poétique de la scène que lui-même juge controversée, l'auteur de *la Recherche* passe-t-il la parole à son Narrateur pour d'une part s'exonérer, d'autre part pour faire endosser à son protagoniste l'entière responsabilité de son inconcevable indiscretion ?

1988. La scène d'espionnage de Charlus et de Jupien par le Narrateur n'est-elle pas incongrue ? Dès le départ, l'adolescent a-t-il le pressentiment du mode précis de l'acte sexuel auquel vont se livrer les deux hommes ?

1989. Pour quelle raison le Narrateur, qui professe son hétérosexualité, devrait-il déployer autant

d'ingéniosité pour épier ces deux hommes ? Sa curiosité n'est-elle pas particulièrement malsaine ?

1990. Le Narrateur, lors de l'épisode de Montjouvain, s'était ingénié à épier les faits et gestes intimes de deux lesbiennes. L'a-t-on jamais vu tenter de surprendre un couple hétérosexuel dans une situation intime ou scabreuse ou encore fantasmer sur un tel thème ?

1991. La curiosité du Narrateur est-elle extrême ? Sa fascination pour ce qui est sur le point de se passer n'est-elle pas des plus singulières dans le contexte de son hétérosexualité ?

1992. A-t-on l'impression que le Narrateur s'installe à son poste d'observation avec le sérieux, le « professionnalisme » d'un scientifique qui s'apprêterait à faire des recherches en laboratoire ?

1993. Quand le Narrateur décrit Jupien « pos(ant) avec une impertinence grotesque son poing sur la hanche, fais(ant) saillir son derrière » en prenant « des poses avec la coquetterie qu'aurait pu avoir l'orchidée pour le bourdon », n'a-t-on pas le sentiment qu'il a des sciences sur les comportements homosexuels ?

1994. L'image de « l'orchidée » et du « bourdon », bien qu'indéniablement poétique et évocatrice,

n'est-elle pas trop lyrique pour décrire les prouesses acrobatiques entre Jupien et Charlus ?

1995. Le Narrateur est-il subjugué par le manège de la séduction entre Jupien et Charlus ? Semble-t-il en retirer une satisfaction de nature érotique ou demeure-t-il impassible pour ce qui est des sens ?

1996. Le Narrateur dépeint-il la scène de double parade amoureuse entre Charlus et Jupien en des termes poétiques ? Est-ce le Narrateur, ou Marcel, qui déclare que « chaque coup porte juste, et... rend si émouvant le spectacle de tout amour » ? Le vocable « amour » est-il ici approprié ?

1997. Fallait-il que l'adolescent se soit posté à un endroit très stratégique pour pouvoir capter la « fixité des regards » de l'un, « l'ocellade » de l'autre, la « beauté des regards de M. de Charlus et de Jupien » ?

1998. Le jeune voyeur décrit les préliminaires à la scène sado-érotique qui va suivre comme une « perfection ». Cette scène, dont « la beauté allait croissant », culmine avec « la beauté des regards de M. de Charlus et de Jupien ». Est-il plausible que ce soit un témoin hétérosexuel qui décrive la scène en ces termes ?

1999. Le Narrateur voit « dans les yeux de l'un et de l'autre » – de M. de Charlus et de Jupien – « quelque cité orientale dont je n'avais pas encore deviné le nom ». S'imagine-t-il dans un conte comme celui des *Mille et Une Nuits* ? L'a-t-on jamais vu auparavant glorifier en de tels termes une parade amoureuse entre un homme et une femme ?
2000. La double parade amoureuse se poursuit, Charlus « sifflant comme un gros bourdon » et Jupien, l'orchidée, « qui venait lui apporter ce pollen sans lequel elle resterait vierge ». Un auteur – ou un Narrateur hétérosexuel pourrait-il décrire en des termes aussi poétiques une semblable « parade amoureuse » entre deux hommes ?
2001. Au moment où la scène se corse, la porte de la boutique se referme, et le Narrateur va devoir se contenter d'observer l'acte suivant en collant son oreille à une cloison. Pour ce faire, aura-t-il recours à une tactique savante qui relève des romans d'espionnage ?
2002. Pour se rendre à la boutique de Jupien – où est sur le point de se dérouler « la fécondation de la fleur », le Narrateur doit-il remonter chez lui, redescendre l'escalier de service, suivre des corridors interminables, et remonter quelques marches pour atteindre la boutique tout « en tâchant de ne pas être vu » ?

2003. Le Narrateur précise qu'il se trouve dans un état « d'impatience ». Comment doit-on entendre ce mot ? Se trouve-t-il dans un état d'excitation sexuelle ? N'y a-t-il pas de la perversité dans sa curiosité malsaine ?
2004. Le jeune garçon se ressouvient-il de la scène de Montjouvain, lorsque « caché devant la fenêtre de Mlle Vinteuil » il avait épié les deux jeunes lesbiennes en train de profaner la photo du compositeur défunt ? Se demande-t-il si l'« acte plein de risques » qu'il prend pourrait lui apporter une « récompense » ?
2005. Bien que l'adolescent ne l'exprime pas dans ces termes, est-il évident que sa curiosité est si intense qu'elle se double d'une fascination qu'il a toutes les peines du monde à réprimer ?
2006. N'avait-il craint de « faire du bruit », le jeune garçon aurait-il escaladé l'échelle de manière à pouvoir se repaître visuellement de la scène de la « fécondation de la fleur » ?
2007. Le Narrateur devant se contenter d'écouter la scène, est-ce à travers la mince cloison « comme s'(il) avai(t) été chez Jupien même » qu'il va de manière auditive « voir » la scène ? Du fait de son hypersensibilité auditive va-t-il rapporter ladite scène avec une précision telle qu'elle devient presque « visuelle » ?
2008. Le Narrateur décrit-il la scène du « bourdon et

de l'orchidée » entre le baron de Charlus et Jupien avec la sensibilité d'un témoin hétérosexuel ou homosexuel ?

2009. Cette scène de la « fécondation », qui n'est autre qu'une scène de sodomie, est-elle perçue sous l'angle de l'érotisme ou du sadomasochisme ? La souffrance et le plaisir s'entremêlent, mais l'impression dominante n'est-elle pas celle d'un acte violent, si brutal qu'il semble à la limite du viol ?

2010. Le Narrateur rapporte « des sons inarticulés » « si violents », « une plainte parallèle » qui fait croire qu'une personne « en égorg(e) une autre ». Il évoque les traces d'un « crime », des rugissements tour à tour de « souffrance » et de « plaisir ». À bien des égards la scène n'est-elle pas plus évocatrice perçue de façon auditive que si elle était perçue par les yeux du témoin ?

2011. Les lecteurs savent-ils qui au juste dans cette scène joue le rôle actif et qui joue le rôle passif ? Ce détail a-t-il, à vrai dire, la moindre importance pour le déroulement de l'action ?

2012. Au fur et à mesure qu'il décrit la scène, le Narrateur nous fait-il part de ses propres sentiments ? A-t-on l'impression que le fait d'assister à cette scène de sodomie érotico-sadomasochiste lui procure un certain plaisir ?

Y a-t-il dans le texte quelque indication que ce soit que l'adolescent se flatte ou se satisfasse sexuellement au cours de cette scène de voyeurisme ?

2013. Le Narrateur intériorise-t-il la scène sur le plan érotique, comme le ferait un véritable voyeur, ou se contente-t-il de l'intellectualiser, de la consigner ? Manifeste-t-il à aucun moment du dégoût ou de la répulsion ?

2014. À l'issue de cette scène de lubricité brutale, qui dure « une demi-heure », le Narrateur parvient à se hisser sur l'échelle, ce qui lui permet de « voir » par le vasistas. Le deuxième acte de cette « parade » prend-il la forme d'un échange convivial entre M. de Charlus et son partenaire ?

2015. Toutes formes de barrières sociales sont-elles abolies entre le baron de Charlus et le giletier Jupien ? L'un et l'autre se sentent-ils parfaitement à l'aise et égaux pendant leur échange cordial ?

2016. Quelle est la « prière » que le baron de Charlus adresse tout bas à Julien et dont le Narrateur ne peut saisir la teneur ? Le giletier réagit-il « l'air noyé de bonheur » ?

2017. Quelle est cette faveur que Jupien « se décid(e) à accorder à M. de Charlus... que celui-ci venait de lui demander » et qui l'incite à dire au baron

- « Vous en avez un gros pétard ! » « d'un air souriant, ému, supérieur et reconnaissant » ?
2018. Tout donne à croire que la faveur en question sera justement pour Jupien de retourner au baron la faveur que ce dernier lui a octroyée lors du récent exercice de « fécondation ». Les deux larrons se proposent-ils à notre soulagement, de remettre cette gymnastique corporelle à une date ultérieure ?
2019. Est-il manifeste que lors de cette scène de « crime » ponctuée par des « sons inarticulés », des cris pouvant laisser croire « qu'une personne en égorgeait une autre » dans la « souffrance » et dans « le plaisir », les deux partenaires y ont trouvé leur compte et sont sortis ravis de leur expérience ?
2020. Juché sur son échelle, le jeune Narrateur est-il subjugué par ce qu'il entend ? Un homme hétérosexuel serait-il allé à de telles extrémités pour épier près d'une heure durant une scène aussi violente et d'un homoérotisme aussi extrême ?
2021. Apprend-on qu'en matière de conquêtes sexuelles, Monsieur de Charlus aime les gens du peuple, les « garçon(s) de wagons-lits », les conducteur(s) d'omnibus, les cochers de fiacres ? Fait-il aussi allusion à « un intelligent petit bourgeois qui montre à

(son) égard une incivilité prodigieuse » ?

2022. Le baron montre-t-il par ce propos qu'il éprouvait une certaine attirance pour le Narrateur mais que ce dernier ne s'était pas montré assez amène à ses avances ? Comprend-on qu'il ne compte plus poursuivre le Narrateur de ses assiduités quand il lâche : « ce petit âne peut braire autant qu'il lui plaît devant ma robe auguste d'évêque » ?
2023. S'étonne-t-on du long discours que tient à Jupien le baron de Charlus juste après ce qui vient de se passer entre eux ? Le baron fait-il à Jupien la proposition de s'« entremettre » pour son service ? Tout laisse-t-il à supposer que les rapports entre le baron de Charlus et Jupien vont se poursuivre ?
2024. Tout au long de cette extraordinaire scène, le Narrateur se pose-t-il une seule fois la question à savoir si son espionnage relève de la plus haute indiscrétion ?
2025. Le Narrateur déclare que cette scène à laquelle il vient d'assister fut « une révolution pour (ses) yeux dessillés ». Connaissant son sens très aigu de l'observation, sa curiosité naturelle et son sens de l'analyse, n'est-il pas curieux que ses yeux, dans ce domaine, ne se soient pas « dessillés » plus tôt ?

2026. Le Narrateur semble-t-il bouleversé, ou troublé, ou dérangé de manière profonde par la scène homo-érotique d'une lubricité inouïe à laquelle il vient d'assister ? Donne-t-il l'impression d'être perturbé ? S'attendrait-on à ce qu'un jeune garçon hétérosexuel qui assiste à une scène qui relève du « hardcore » homoérotique en ressorte très profondément bouleversé ?
2027. Dans l'antienne de la vie quotidienne, n'est-il pas très hors du commun, même extraordinaire – si ce n'est sur des écrans ou dans des salles obscures – de surprendre des gens dans des situations érotiques aussi extrêmes que celle qu'a épiée le Narrateur, que ce soit dans un contexte homosexuel ou hétérosexuel ?
2028. Indépendamment de toute considération éthique ou morale, dans cette scène du « bourdon », Marcel, l'auteur de *la Recherche*, ne se révèle-t-il pas être sur le plan littéraire un virtuose inégalé et inégalable ?
2029. Est-il important de noter que dans toute cette scène, contrairement à la pornographie, où la nudité est de mise, l'on ne voit aucune nudité, aucun organe sexuel, la moindre parcelle de chair ? La scène n'en est-elle pas plus puissamment évocatrice perçue en filigrane au travers d'images auditives ?