

Mémé en vadrouille

Sjef Houppermans

La complexité d'À la Recherche du Temps Perdu de Marcel Proust se manifeste entre autres dans les échafaudages de sa structure, dans la confrontation au Temps, dans les descriptions pyramidales. Pourtant, c'est avant tout au niveau des personnages que le lecteur découvre la profondeur psychologique ainsi que la subtilité des positionnements sociaux. Excepté peut-être le narrateur, il n'y aucun personnage qui montre autant d'aspects divers que le baron Palamède de Charlus, Mémé pour les intimes. Son homosexualité fort spécifique, ses opinions politiques peu communes, son sens de l'honneur très caractéristique, ses tirades de vieillard en dérive, nous mènent d'une surprise à l'autre¹.

Notons aussi que la critique génétique prouve que la gestation originaire du personnage témoigne déjà de cette complexité. Dans une étude fort fouillée de ce type, Laurence Teysandier² a pris Charlus comme cible. Elle montre que ce personnage – dont le nom, après ceux d'Albertine et de Swann, sera le plus fréquent dans la *Recherche* – connaît une évolution spectaculaire tout au long des différentes versions préparatoires.

Guercy, son nom lors de ses premières apparitions, peut indiquer sa nature belliqueuse. Il aura encore d'autres noms d'ailleurs, tel celui de Fleurus dont on peut regretter la disparition dans le texte définitif vu qu'il reflète si bien la dimension « botanique » de ses « aventures » (mais la rime du nom de Charlus avec Charles –Swann– et Charley – Morel– représente un autre atout, entre autres)³.

Charlus est par excellence un être insaisissable, mystérieux, énigmatique, et il le restera même dans sa déchéance finale quand le délire et la mort qui s'approche remplacent d'autres traits fascinants. Charlus est un comédien pathétique, mais également le plus aristocrate des saint-germanistes ou Germanoprates ; Charlus est charlatan et artiste ; pitoyable et magnanime.

Il représente par l'excellence de sa manière les deux grands volets du projet initial de Proust : transformer « le temps perdu » en « temps retrouvé » en proposant dans une première période un ensemble de signes inexplicables, alors que dans la seconde partie du diptyque tout

s'explique et sert au narrateur à (re)connaître le monde autour de lui. Le grand secret de Charlus, c'est évidemment son « inversion » dont la vérité éclate quand la recherche s'inverse (du cadre mondain au geste créateur). Les transformations ultérieures consisteront entre autres à diversifier les avatars de l'homosexualité dans l'œuvre, ce qui permettra de mieux spécifier la tendance Charlus et de mettre en parallèle de manière plus convaincante l'écroulement du prestige de la noblesse et la tragique décrépitude du baron. Il s'agit d'une sorte d'intériorisation qui fait d'un personnage exemplaire un être ouvert. Telle encore la référence à Balzac⁴, explicite au début et qui devient tout implicite dans ce portrait d'un intarissable masochiste emblématique d'une aristocratie en chute libre. Si Charlus est cet histrion au discours scatologique qui fait scandale, Proust construit à un autre niveau une dimension mythologique, figure de Prométhée qu'il faut supposer insatiable dans son enchaînement. « L'homme enchaîné », c'est le pervers masochiste qui se fait fouetter dans une maison de passe, et qu'on surprend, lui aveugle, avec un gosse âgé d'une dizaine d'années. Pourtant, au-delà de toutes ces formes spécifiques, c'est aussi l'image du désir absolu qui luit au fond des crépuscules.

Une autre dimension se devine dans la confrontation avec la biographie de Marcel Proust : l'homosexualité de Charlus, ses engouements, sa grande passion, son désespoir et les affres de son deuil reflètent les expériences de Marcel Proust, compagnon d'Alfred Agostinelli. Naturellement, ce n'est qu'une partie de l'histoire :

Proust s'acharne sur l'écriture et y intègre sa grande peine ; Charlus sombre dans la démence. Si dans le passé de la *Recherche* Charlus a pu se proposer en tant que mentor du « je », il illustrera par la suite surtout la loi que l'amour est « *cosa mentale*⁵ » et que les vrais paradis... sont des métaphores.

Regardons de plus près quelques caractéristiques du baron qui constituent la vérité ambiguë du personnage. Cette ambiguïté se fonde principalement sur la vérité de l'être que Proust situe dans l'inconscient. L'inconscient accepte et intègre les contradictions et refoule la logique de la pensée comme facteur décisif. Ceci ne veut pas dire que les réflexions psychologiques et philosophiques soient secondaires, tout au contraire, mais leur traversée aboutit inmanquablement au provisoire, au « suspens », et ce sont les sensations qui, fort matériellement, physiquement, ouvrent la porte de la mémoire vivante (des souvenirs involontaires) : de l'annonce parfumée de la madeleine à l'expérience finale débutant par le bouleversement radical quand le narrateur trébuche sur les pavés de la cour des Guermentes.

Au fond, c'est le désir qui pousse et stimule tous les personnages de la *Recherche*, de Swann à Odette et de Saint-Loup à Gilberte, ainsi que d'Albertine à Marcel, désir qui dirige également l'aventure sensorielle du narrateur.

Charlus est une des incarnations les plus variées et les plus polymorphes de la violence et de l'insaisissabilité du désir. La manifestation de ce désir sera de plus en plus évidente : pourtant sa position sociale l'oblige à proférer des discours tout opposés, d'autant plus transparents néanmoins qu'ils détonnent et choquent. En fait, pour lui-même la contradiction n'existe pas. C'est ce qui fait que cette « boîte de provenance exotique » reste essentiellement mystérieuse, un mystère pour les autres, mais aussi pour lui-même. Si l'un des modèles de Charlus peut être le baron Doazan, pour sa morgue et son air apprêté, l'exotisme reflète plutôt la présence comme source de Robert de Montesquiou, dandy raffiné et artiste⁶. Ce dernier combine le sublime et le bizarre dans son œuvre comme dans sa personnalité.

Poussé par le désir, Charlus accompagne dans un premier moment Swann (et à Combray on lui attribue même les faveurs de Mme Swann). Les regards qu'il jette sur les domestiques trahissent pourtant ses véritables intérêts⁷. C'est à Balbec, sur la digue, que le narrateur rencontre Charlus pour la première fois, et l'impression que lui fait celui-ci est des plus surprenantes :

« [...] il fixait sur moi des yeux dilatés par l'attention. Par moments, ils étaient percés en tous sens par des regards d'une extrême activité, comme en ont seuls devant une personne qu'ils ne connaissent pas des hommes à qui, pour un motif quelconque, elle inspire des pensées qui ne viendraient pas à tout autre – par exemple des fous ou des espions⁸. »

Le moment où la vraie nature du baron se révèle se présente quand il fait la cour au giletier Jupien, approche que Proust met en parallèle avec la métaphore du bourdon qui circonscrit une orchidée. D'autres scènes de séduction varient et nuancent le portrait, par exemple avec le jeune ami juif du narrateur, Albert Bloch (ce qui amène des propos antisémites comme réaction de déni), ou encore lors de la rencontre des deux fils de Madame de Surgis, qui le fascinent, ce qu'il doit dissimuler devant leur mère en lui parlant :

« — Comme ces deux jeunes gens ont un air étrange. Regardez cette curieuse passion du jeu, marquise, dit M. de Charlus, en désignant à Mme de Surgis ses deux fils, comme s'il ignorait absolument qui ils étaient. Ce doivent être deux orientaux, ils ont certains traits caractéristiques, ce sont peut-être des Turcs, ajouta-t-il à la fois pour confirmer encore sa feinte innocence, témoigner d'une vague antipathie, qui quand elle ferait place ensuite à l'amabilité, prouverait que celle-ci s'adresserait seulement à la qualité de fils de Mme de Surgis, n'ayant commencé que quand le baron avait appris qui ils étaient⁹. »

Pourtant, de même qu'Albertine sera le grand amour de Marcel, c'est le violoniste Morel avec qui le baron vivra la relation la plus véhémente, multipliant les scènes de jalousie, toujours entre rupture et reprise, jubilation artiste

et souffrance passionnelle, relation chaste finalement, mais marquant définitivement le destin de Charlus. Violent et volage, Morel profite sans scrupule de l'argent du baron et de ses relations. Les intrigues de madame Verdurin, qui se sent humiliée par Charlus, poussent Morel à forcer une rupture définitive. La réaction du baron, pris au dépourvu, exprime horreur et étonnement. Ce moment de stupéfaction sera tout de même transformé par l'auteur dans une apothéose qui rejoint l'univers du mythe :

« [...] ce grand seigneur ne sut, dans une paralysie de tous les membres et de la langue, que jeter de tous côtés des regards épouvantés, indignés par la violence qu'on lui faisait, aussi suppliants qu'interrogeurs. Dans une circonstance si cruellement imprévue, ce grand discoureur ne sut que balbutier : 'Qu'est-ce que cela veut dire, qu'est-ce qu'il y a ?' On ne l'entendait même pas. Et la pantomime éternelle de la terreur panique a si peu changé, que ce vieux Monsieur, à qui il arrivait une aventure désagréable dans un salon parisien, répétait à son insu les quelques attitudes schématiques dans lesquelles la sculpture grecque des premiers âges stylisait l'épouvante des nymphes poursuivies par le Dieu Pan¹⁰. »

Arrive ainsi l'heure de la géhenne des plaisirs pervers pour ce forcené du désir, de maison de passe en boxon, où le narrateur (larron en un sens) épie cet aveugle à travers un œil de bœuf.

Revenant des années après d'un séjour en maison de santé le narrateur rencontre une dernière fois Charlus sur les Champs-Élysées. Frappé d'apoplexie il énumère péniblement la longue liste des personnes décédées appartenant à sa génération. Vautrin est devenu Lear :

« [...] elle [l'apoplexie] avait imposé au vieux prince déchu la majesté shakespearienne d'un roi Lear. Les yeux n'étaient pas restés en dehors de cette convulsion totale, de cette altération métallurgique de la tête. Mais par un phénomène inverse, ils avaient perdu tout leur éclat. Mais le plus émouvant est qu'on sentait que cet éclat perdu était la fierté morale, et que par là la vie physique et même intellectuelle de

M. de Charlus survivait à l'orgueil aristocratique qu'on avait pu croire un moment faire corps avec elles¹¹. »

La référence à Shakespeare souligne surtout que le baron est un être de théâtre qui se perd et se retrouve pour mieux se reperdre dans le labyrinthe de ses rôles. Tour à tour grand seigneur et sujet encanaillé, efféminé et porté sur la virilité, pervers et moralisateur, artiste et histrion, amant tendre et séducteur impitoyable, les masques lui collent à la peau. C'est dans ces contradictions théâtrales et cette désorientation foncière qu'apparaît la vérité du personnage, la force inconsciente du désir qui constitue son mobile essentiel garant d'un dynamisme toujours relancé. Cette connexion combine l'intimité et l'étrangeté dans une ambiance « unheimlich » (cet « unconcept¹² » qui porte le sceau de l'inconscient) entourant les apparitions du baron de la première rencontre avec Marcel à Balbec jusqu'aux scènes de *Götterdämmerung* dans le Paris pendant la Guerre de 1914 et lors de la rencontre aux Champs-Élysées, après la Guerre.

¹ Cf. aussi ce qu'écrit Gilles Deleuze dans *Proust et les signes* : « Le génie de Charlus est de maintenir toutes les âmes qui le composent à l'état compliqué ». G. DELEUZE, *Proust et les signes*, Paris, Presses Universitaires de France, 1970, 56-57.

² L. TEYSSANDIER, *De Guercy à Charlus – transformations d'un personnage de À la recherche du temps perdu*, Paris, Honoré Champion, « Recherches proustiennes » 26, 2013.

³ Proust parle même de « charisme » dans un commentaire.

⁴ Pour la lutte entre crime et châtement ainsi que pour la problématique transcendante du personnage, la référence à Dostoïevski s'impose.

⁵ Mot de Léonard de Vinci extrait de son *Traité de la Peinture*. Proust emploie ce terme dans un texte : « Ce qui semble extérieur, c'est en nous que nous le découvrons. "Cosa mentale", dit par L. de Vinci de la peinture, peut s'appliquer à toute œuvre d'art ». M. PROUST, *Essais et articles*, Paris, Folio, « Folio-Essais », 1994, 336.

⁶ Le portrait peint par Boldini, conservé au musée d'Orsay, le montre avec tout son panache.

⁷ Dans *Un amour de Swann* (1984), film de Volker Schlöndorff, c'est Alain Delon qui interprète le rôle avec brio.

⁸ M. PROUST, *À la recherche du temps perdu*, éd. J.-Y. TADIÉ, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1987-1989, vol. II, 110.

⁹ *Ibidem*, vol. III, 95.

¹⁰ *Ibid.*, vol. III, 821.

¹¹ *Ibid.*, vol. IV, 438. John Malkovich, dans *Le Temps retrouvé* (1999) de Raul Ruiz, donne une interprétation fort réussie de cette scène.

¹² Voir A. MASSCHELEIN, *The Unconcept : The Freudian Uncanny in Late-Twentieth-Century Theory*, Albany, State University of New York Press, 2012.



Michel Damblant, *Bourdon à la recherche du tilleul*, pastel sec, 2019.