Stéphane Chaudier

De la lettre allusive à la lettre abusive : poétique de l'épistolarité dans "À la recherche du temps perdu"

Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Romanica 1, 173-185

2000

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MUZEUM HISTORII POLSKI

ACTA UNIVERSITATIS LODZIENSIS
FOLIA LITTERARIA ROMANICA 1, 2000

Stéphane Chaudier
Université Lumière Lyon 2

DE LA LETTRE ALLUSIVE À LA LETTRE ABUSIVE: POÉTIQUE DE L'ÉPISTOLARITÉ DANS *À LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU*

Admirables et admirées: telles sont les lettres autographes de Proudhon que la grand-mère offre à Saint-Loup pour le remercier de son dévouement à la cause de l'amitié (III, 257–258[1]); telles sont aussi les belles lettres de condoléances que le fils héritier du Grand-Duc de Luxembourg adresse au héros et qui sont dignes de Madame de Sévigné (V, 69–70); à ce vertueux corpus, ajoutons encore les télégrammes efficaces que Saint-Loup envoie de Doncières à la place d'un héros épuisé (IV, 159). Mais ces lettres désintéressées, que l'écrivain se contente de citer, ne font pas histoire; pour qu'une lettre noble devienne matière à récit, il faut qu'elle accepte de se matérialiser, de se dégrader, de devenir ignoble. Ainsi, la longue missive de seize pages, «si complète, si persuasive» (II, 175) que le héros dédie à Swann pour lui prouver sa bonne foi, la pureté de ses intentions et son amitié pour Gilberte, est-elle retournée sans un mot à l'envoyeur. A la belle lettre ne répond que le rire étrange de Gilberte (II, 154): rire précurseur de la volupté, puisque la lettre devient l'enjeu d'un pugilat avec Gilberte qui s'achève par l'éjaculation du héros (II, 157–158). Le texte convertit l'énergie rhétorique en plaisir érotique. Même l'incomparable Madame de Sévigné s'avilit au contact de la triviale économie romanesque: la mère du héros cite l'épistolière pour faire des reproches à son fils et maintenir sur lui son œuvre de domination (III, 16 et VIII, 236–237). Le roman proustien exige le sacrifice de la lettre comme institution littéraire et sociale. C'est pourquoi la lettre n'apparaît dans *La Recherche* que pour être détournée. Les lettres

[1] Toutes les citations d'*A la recherche du temps perdu* sont tirées de l'édition en dix volumes établie sous la direction de Jean Milly, Paris, GF-Flammarion, 1984–1987. Le premier chiffre, en caractères romains, renvoie au volume, le second à la page.

écrites, attendues et reçues par ces grands épistoliers que sont les personnages de *La Recherche* sont en effet captées, commentées et manipulées par le discours d'un narrateur souverain. Les personnages, scripteurs précaires, sont dépossédés de leur bien. C'est par un billet hâtif que Mme de Stermaria se refuse au héros et signe ainsi l'acte de sa disparition romanesque (V, 141–143). L'entreprise de subversion de la lettre, conduite avec persévérance tout au long de *La Recherche*, anéantit les mythes humanistes dont la lettre est l'objet: la lettre comme miroir de la pensée ou comme lieu de l'authenticité à soi. *La Recherche* traduit la lettre devant un tribunal narratif qui la condamne à n'être que le produit du mensonge (lettres d'amour), de l'illusion (lettres persuasives) ou de la folie: ainsi la lettre où Charlus, séducteur timoré et incompris se prend pour le Christ renié par Pierre, lequel, dans le scénario fantasmatique du baron, n'est autre qu'Aimé (VII, 160–162).

La lettre de Sophocle à Racine, composée par Gisèle, lue par Albertine et commentée par le groupe des jeunes filles en fleurs (III, 307–312) institue la perversion comme modalité de l'interprétation du texte épistolaire. Cette lettre si scolaire n'est en effet qu'allusion au désir fondamental qui soude la bande des jeunes filles et qui exclut le héros. Dans cette lettre, Gomorrhe n'est encore qu'*effleuré*: les jeunes filles se contentent de jouer. Ce sont ensuite les multiples lettres d'amour jalonnant *La Recherche* qui tournent en dérision l'idéal rhétorique de la lettre (toucher, persuader) et dessinent ainsi les contours d'une poétique de la lettre démystifiée. Enfin, les deux lettres d'Aimé, chargé par le héros d'enquêter après la mort d'Albertine sur les mœurs de la jeune femme, font de la lettre proustienne le miroir de l'Enfer. De ces lettres parvient le cri d'une jouissance terrifiante. Grâce à la médiation de ces textes, le héros entre en contact avec un excès de réel auquel il ne succombe pas. Le héros-lecteur-de-lettres devient ainsi un nouvel Actéon, voyeur de jeunes déesses aquatiques, cruelles et nues. Il abuse de la lettre. La lettre abuse de son destinataire. De cette épreuve de lecture, le héros sort consumé et son amour pour Albertine, littéralement, s'épuise.

1. RACINE PROFANÉ OU LA LETTRE ALLUSIVE

A l'ombre des jeunes filles en fleurs consacre quatre pages à la dissertation de Gisèle, la cite intégralement et reproduit les commentaires passionnés qu'elle suscite: ironique consécration littéraire. La découverte de ce morceau

d'anthologie scolaire est précédée par l'envoi d'un petit mot qu'Albertine destine au héros:

> Alors je l'avais déplié et j'avais lu ces mots qu'elle m'avait écrits: «Je vous aime bien» (III, 308).

Ce modeste billet serait à l'origine de tout le cycle d'Albertine, si l'on en croit un ironique effet d'annonce portant sur le mot «roman»:

> Pendant ce temps, je songeais à la petite feuille de bloc-notes que m'avait passée Albertine [...], et une heure plus tard, [...] je me disais que c'était avec elle que j'aurais mon roman (III, 312)

Grâce à Albertine s'enchaînent donc une ébauche de déclaration d'amour et un pastiche de dissertation. Ces deux lettres si différentes entretiennent cependant un lien avec le désir et disent la nécessité de tromper l'autre sur l'objet véritable de son désir. Leur signification secrète contraste avec leur apparente insignifiance. Le discours rhétorique (la dissertation de Gilberte) contamine en effet l'objet romanesque (le petit mot d'Albertine): l'échange épistolaire se trouve ainsi discrédité par la suspicion de facticité qui pèse sur lui.

En créant cette absurde composition – «Sophocle écrit des Enfers à Racine pour le consoler de l'insuccès d'Athalie», Proust avoue une irrésistible fascination pour ce type de texte. Une complicité effective se noue entre l'écrivain et les jeunes filles:

> Andrée, consultée comme plus grande et plus calée d'abord parla du devoir de Gisèle avec une certaine ironie, puis, avec un air de légèreté qui dissimulait mal un sérieux véritable [...] (III, 309).

Contre toute attente, la composition de Gisèle envoûte Albertine, que le lecteur ne soupçonnait pas si intellectuelle:

> Les yeux d'Albertine n'avaient cessé d'étinceler pendant qu'elle faisait cette lecture: «C'est à croire qu'elle a copié cela, s'écria-t-elle quand elle eut fini. Jamais je n'aurais cru Gisèle capable de pondre un devoir pareil [...]» (III, 309).

Le commentaire enthousiaste d'Albertine trahit l'origine du texte de Gisèle. L'écolière n'a pas copié; c'est l'écrivain lui-même qui recopie des extraits des corrigés proposés par d'honorables professeurs de rhétorique, comme Gustave Merlet ou Félix Deltour[2]. De même, le billet doux d'Albertine n'est qu'un leurre. La mise en scène qui accompagne sa production révèle

[2] Voir à ce propos la note 182 de l'édition GF-Flammarion (III, 385).

que la lettre est moins destinée au héros masculin qu'aux autres jeunes filles:

> Ainsi, un jour Albertine avait dit: «Qu'est ce qui a un crayon?» Andrée l'avait fourni, Rosemonde le papier, Albertine leur avait dit: «Mes petites bonnes femmes, je vous défends de regarder ce que j'écris». Après s'être appliquée à bien tracer chaque lettre, le papier appuyé à ces genoux, elle me l'avait passé en me disant: «Faites attention qu'on ne voie pas» (III, 307–308).

Albertine s'applique, veut montrer qu'elle communique. Le signe de l'amour n'est pas ici mensonger; il est vide. Le «je vous aime bien» que confesse la jeune fille arrive trop tôt. L'amour encore «indivis» (III, 312) pour toute la petite bande empêche le héros d'apprécier cet aveu que, quelques années plus tard, il attend vainement. Le billet d'Albertine n'a donc aucun effet narratif immédiat. Ecrit contre les genoux d'Albertine, il ne suscite aucune émotion, aucune rêverie érotique. Albertine claironne le secret de sa confidence amoureuse et lui ôte ainsi tout caractère troublant. Dans cette comédie, Albertine, qui joue avec ses compagnes, se joue du héros:

> «Mais au lieu d'écrire des bêtises», cria-t-elle [...], «il faut que je vous montre la lettre que Gisèle m'a écrite ce matin» (III, 308).

Une lettre chasse l'autre. La succession des lettres signifie le double jeu du désir: une première lettre désigne le héros comme l'objet de l'amour, tandis qu'une seconde lettre, celle de Gisèle, écarte le partenaire masculin. Les préoccupations scolaires des jeunes filles sont étrangères au héros. Significativement, ce dernier reste silencieux et comme absent pendant tout l'épisode de la lecture de la lettre de Gisèle. Or la seconde lettre, qui met hors-jeu le héros, est précisément celle qui fait naître et s'épanouir la sensualité d'Albertine. Elle parle «fougueusement» (III, 310), elle boit toutes les paroles d'Andrée, ses prunelles sont «en feu» (III, 311). De multiples références au corps d'Albertine ponctuent ainsi le dialogue avec Andrée. Le commentaire de la lettre de Sophocle à Racine fait apparaître une relation de maître (Andrée) à disciple (Albertine) fortement teintée d'érotisme:

> L'admiration d'Albertine, changeant il est vrai d'objet, mais encore accrue, ne cessa pas, ainsi que l'application la plus soutenue, de «lui faire sortir les yeux de la tête» tout le temps qu'Andrée [...] parla du devoir de Gisèle [...] (III, 309).

L'expression populaire «faire sortir les yeux de la tête» est mise en valeur par les guillemets: elle semble aussi hyperbolique qu'incongrue. Elle apparaît pour la première fois dans *Combray*, lorsque Charlus fixe le héros:

> [...] Un monsieur habillé de coutil et que je ne connaissais pas fixait sur moi des yeux qui lui sortaient de la tête [...] (I, 251).

Ces deux scènes se superposent. Le commentaire d'Andrée fait entrevoir au lecteur la présence de Gomorrhe au cœur du désir féminin. Le fantasme homosexuel se manifeste aussi dans la lettre pourtant si scolaire de Gisèle:

> «Athalie, Joad, voilà des personnages que votre rival Corneille n'eût pas su mieux charpenter. Les caractères sont virils, l'intrigue est simple et forte. Voilà une tragédie dont l'amour n'est pas le ressort et je vous en fais mes compliments les plus sincères» (III, 309).

Opposer la fermeté héroïque de Corneille à la féminité passionnelle de Racine est certes un cliché d'époque[3]. Mais la virilité stéréotypée d'Athalie fait néanmoins de l'héroïne racinienne la figure emblématique du travesti, le symbole paradoxal de l'inversion: par elle s'accomplit la profanation d'un mythe littéraire et de sa source sacrée. La lettre de Sophocle à Racine annonce *Sodome et Gomorrhe* où les jeunes chasseurs du Grand Hôtel sont comparés aux lévites du temple de Jérusalem ou à la troupe des demoiselles de Saint-Cyr jouant *Esther* ou *Athalie*. Pédérastie et travestissement: tels sont les enjeux fantasmatiques liés au détournement du discours institutionnel sur Racine[4].

La lettre de Sophocle à Racine relève d'une situation d'énonciation imaginaire. Mais si factice soit-elle, cette lettre met en abîme la situation d'énonciation réelle: à la virilité d'Athalie correspond en effet celle d'Andrée, qui occupe la position de l'homme. Détenant l'autorité et le prestige liés au savoir, elle fait figure de «dandy femelle» (III, 312). Dans *La Prisonnière*, le héros prend la place d'Andrée en donnant à Albertine un cours de littérature. Les jeunes filles, d'abord perçues par le héros comme vouées au seul culte du corps et du sport, se perdent en subtilités sur «une tragédie dont l'amour n'est pas le ressort». Ce nouveau paradoxe signale que l'amour est a contrario le seul ressort de la conversation. La lettre de Gisèle, regorgeant de clichés scolaires, permet à l'inavouable, à l'obscur amour gomorrhéen de se dire à l'insu d'un héros symboliquement et prémonitoirement laissé pour compte.

Le texte romanesque reprend et détourne l'une des données apparemment insignifiante de l'intitulé du sujet: «Sophocle écrit des Enfers à Racine». Curieusement, le lieu où s'origine la lettre précède la mention du destinataire. L'*inversion* des compléments est révélatrice: le mot que néglige l'élève appliquée qu'est Gisèle – parler des Enfers serait *hors-sujet* – est investi

[3] On pourra consulter à ce propos le chapitre intitulé «Racine est plus immoral» du livre d'A. Compagnon, *Proust entre deux siècles*, Paris, Editions du Seuil, 1989.

[4] *Sodome et Gomorrhe*, VI, 256–257 et 334 et suivantes: «En bas, c'était l'élément masculin qui dominait et faisait de cet hôtel, à cause de l'extrême et oisive jeunesse des serviteurs, *comme une sorte de tragédie judéo-chrétienne ayant pris corps et perpétuellement représentée*» (VI, 257, nous soulignons).

par l'écrivain. L'Enfer proustien qu'annonce la lettre n'est autre que Gomorrhe.

2. LA CHIMÈRE RHÉTORIQUE OU LA LETTRE DÉFAITE

Au tournant du siècle, les professeurs de rhétorique rêvent encore à des lettres nobles, désintéressées. Ignorant l'espace et le temps – contingences matérielles donc vulgaires, la lettre doit s'écrire comme un dialogue désincarné entre bons esprits: de Sophocle à Racine. Exeunt les corps et leurs désirs inavoués. La production burlesque de Gisèle et l'exégèse sensuelle des jeunes filles rendent un hommage ironique à la jobardise pédagogique. Le roman proustien pourfend l'idéalisme épistolaire. En situant la lettre dans un espace-temps concret, le récit fragilise, relativise le pouvoir de la lettre: d'où les contretemps, les quiproquo, les missives vainement écrites ou toujours attendues. Plus profondément, l'idéalisme épistolaire a partie liée avec un mythe rhétoricien: la lettre, texte rhétorique, sublime par le travail littéraire sa prétention à l'efficacité immédiate. Elle conforte le sujet-écrivant en lui renvoyant l'image flatteuse d'une souveraineté qui s'exerce par le langage. Insérées dans le roman, les lettres proustiennes anéantissent ce mythe consolateur.

La lettre est d'abord l'instrument privilégié de la souffrance amoureuse. Au Grand Hôtel, Saint-Loup passe le plus clair de son temps «à envoyer à sa maîtresse des lettres et des dépêches» (III, 168). Le héros attend le courrier avec «des palpitations de cœur» (II, 268); il n'ose même plus sortir entre les heures des levées car Gilberte «eût pu faire porter la sienne» (II, 268). L'espérance de la lettre asservit l'amant. Cynique et clairvoyante, Rachel n'explicite jamais les reproches qu'elle adresse à Saint Loup et lui fait attendre indéfiniment «des réponses d'ailleurs dénuées de sens» (III, 168). La lettre s'oppose à l'épaisseur hostile du silence de l'aimée, mais le silence est seul réel:

> Parfois, dans une brusque détente, ce silence, Robert croyait qu'il allait cesser à l'instant, que la lettre attendue allait venir. Il la voyait, elle arrivait, il épiait chaque bruit, il était déjà désaltéré, il murmurait: «La lettre! La lettre!» Après avoir ainsi entrevu une oasis imaginaire de tendresse, il se retrouvait piétinant dans le désert réel du silence sans fin (IV, 196).

La lettre, par essence, tient du mirage. C'est pourquoi écrire est un acte de faiblesse qui révèle la sujétion affective: «sans s'arrêter aux intentions que j'énonçais dans cette lettre, le seul fait que je l'écrivisse [...] suffisait pour lui prouver que je désirais qu'elle revînt» (IX, 93). L'énonciation prime sur l'énoncé, lequel est parfois si mensonger que l'écrivain éprouve

le besoin de le traduire (IX, 93). La lettre fait miroiter l'illusion d'un accès à la vérité; mais dans *La Fugitive*, les lettres qu'échangent les amants sont ininterprétables tant les intentions des scripteurs sont tortueuses et soumises à la loi de l'intermittence des cœurs[5].

La séparation spatiale traduit «l'impossible correspondance» entre les êtres[6]. Un télégramme annonce la mort d'Albertine au moment où le héros lui demande de revenir. Le funèbre télégramme est suivi d'une lettre de réconciliation posthume (IX, 113–115). Dérisoire avalanche de courrier pour rétablir un accord inutile. De là découle l'ironique et paradoxale valeur esthétique de la lettre proustienne:

> Il me semblait que c'était non seulement plus doux mais plus *beau* aussi, que l'événement eût été incomplet sans ce télégramme, *eût eu moins figure d'art et de destin* (IX, 150, nous soulignons).

Par personnage interposé, la lettre est dénoncée comme ornement, comme topos romanesque. L'échange épistolaire implique en effet l'adhésion, fût-elle momentanée, des deux scripteurs à une croyance dont le récit proustien démontre la radicale fausseté: la croyance en l'existence de l'autre considéré comme un sujet à qui, par amour ou amitié, «je» s'adresserait idéalement. La thèse proustienne de la solitude de l'être[7] et la représentation de l'amour comme illusion purement subjective[8] rendent impossible l'harmonie épistolaire. La réception d'une lettre qui *corresponde* à son désir, est, plus encore qu'un «miracle» (II, 165), une imposture, une de ces «solutions heureuses ou du moins qui paraissent l'être [...]» (II, 167). C'est pourquoi,

---

[5] La signification littérale d'une phrase peut à tout instant se renverser en son contraire: «Mais après avoir fait partir cette lettre, le soupçon me vint tout à coup que quand Albertine m'avait écrit: "J'aurais été trop heureuse de revenir si vous me l'aviez écrit directement", elle ne me l'avait dit que parce que je ne lui avais pas écrit directement et que si je l'avais fait, elle ne serait pas revenue tout de même [...]» (IX 106). Les mots d'Albertine sont susceptibles de deux lectures également plausibles. Ce jeu dans l'interprétation symbolise la duplicité des amants, leur incessante oscillation entre les pôles antithétiques de l'indifférence et du besoin.

[6] A. Buisine, *Proust et ses lettres*, Presses Universitaires de Lille, collection «Objets», p. 73.

[7] «Malgré l'illusion dont nous voudrions être dupes et dont par amour, par amitié, par politesse, par respect humain, par devoir, nous dupons les autres, nous existons seuls. L'homme est l'être qui ne peut sortir de soi, qui ne connaît les autres qu'en soi, et, en disant le contraire, ment» (IX, 85–86). Quel crédit faut-il apporter à l'expression très littéraire de cet abrégé de la philosophie de Schopenhauer? Le roman ne développe-t-il pas au rebours de ces maximes? Sans doute, mais la lettre proustienne illustre la conception selon laquelle la réalité de l'être aimé tient peu de place dans le discours et le comportement amoureux.

[8] «Quand on aime, l'amour est trop grand pour pouvoir être contenu tout entier en nous; il irradie vers la personne aimée, rencontre en elle une surface qui l'arrête, le force à revenir vers son point de départ, et c'est le choc en retour de notre propre tendresse que nous appelons les sentiments de l'autre et qui nous charme plus qu'à l'aller, parce que nous ne reconnaissons pas qu'elle vient de nous» (II, 292).

dans *La Recherche*, la lettre d'amour est par excellence la lettre imaginaire que l'amant écrit en lieu et place de l'être aimé. Seules ces lettres irréelles sont vraiment satisfaisantes car elles reposent sur une altérité fictive et, par conséquent, euphorique:

> «Je vais recevoir une lettre de Gilberte, elle va me dire enfin qu'elle n'a jamais cessé de m'aimer, et m'expliquer la raison mystérieuse pour laquelle elle a été forcée de me le cacher jusqu'ici [...]» (I, 552).

Le discours direct traduit l'effort factice de l'auto-persuasion. Mais qu'elle soit purement imaginaire ou effectivement envoyée, la lettre proustienne est si pleine du moi du scripteur qu'elle ignore l'autre à qui elle est destinée. Aussi est-elle impuissante à persuader ou à toucher:

> [...] c'était des phrases tendres que je lui adressais pour la douceur de certaines expressions désolées, de tels «jamais plus», si attendrissants pour celui qui les emploie, si fastidieux pour celle qui les lira, soit qu'elle les croit mensongers et traduise «jamais plus» par «ce soir même, si vous voulez bien de moi», ou qu'elle les croie vrais et lui annonçant alors une de ces séparations définitives qui nous sont si parfaitement égales dans la vie quand il s'agit d'êtres dont nous ne sommes pas épris (II, 265).

Le mythe de l'efficacité rhétorique de la lettre s'écroule[9]. Plus encore: la correspondance est étrangère à l'esprit de création. En témoigne le fameux procédé des trois adjectifs d'intensité décroissante des lettres de Mme de Cambremer. Innovation remarquable et/ou figure stylistiquement datée, ce tic d'écriture est surtout la marque d'un petit esprit:

> Peut-être était-ce parce que le désir d'amabilité n'était pas égalé par la fertilité de l'imagination et la richesse du vocabulaire que cette dame, tenant à pousser trois exclamations, n'avait la force que de donner dans la deuxième et la troisième qu'un écho affaibli de la première (V, 109–110).

La lettre, telle qu'elle s'écrit dans *La Recherche*, attire toujours l'attention sur les indices de son indiscrète rhétoricité. Ainsi, les billets par lesquels Gilberte et le héros entretiennent la fiction d'un malentendu sont comparées aux toasts officiels des chefs d'Etat lors des dîners officiels (II, 320), comme si les jeunes amants partageaient avec Norpois le goût de la phraséologie creuse. La vanité du protocole citationnel éclate dans les lettres d'un jeune domestique désœuvré qui mêle des vers élégiaques aux considérations les plus prosaïques. L'épistolaire est l'un des hauts lieux du pédantisme, qui, comme chacun sait, ignore les différences de classes (V, 61 et V, 331–332). A l'autre extrémité de la société, les lettres des Guermantes présentent un

[9] Le ou la destinataire de la lettre est un *traducteur*: il ou elle décèle avec une admirable promptitude les intentions masquées du scripteur, sa mauvaise foi et son désir d'être aimé.

exorde ou une conclusion dont la sécheresse fait éclater la feinte amabilité du corps de la lettre:

> [...] tout cela n'était plus qu'une lettre comme on en trouve dans les recueils et dont le caractère intime n'entraînait pas plus d'intimité entre vous et l'épistolière que si celle-ci avait été Pline le Jeune ou Mme de Simiane (V, 200).

L'expression de l'intimité n'est qu'un leurre: écrire n'est pas se rapprocher de l'objet de son désir, qu'il soit érotique ou mondain. Seule une pragmatique naïve peut croire que «la-lettre-comme-acte» est susceptible d'abolir les distances nées des différences de castes ou d'humeur.

C'est à la spirituelle Duchesse de Guermantes que revient l'honneur du coup de grâce contre la lettre, contre son inévitable prétention à incarner le Vrai, le Bien et le Beau:

> «En tout cas, si ce Dreyfus est innocent, interrompit la Duchesse, il ne le prouve guère. Quelles lettres idiotes, emphatiques, il écrit de son île. Je ne sais si M. Estherhazy vaut mieux que lui, mais il a un autre chic dans la façon de tourner les phrases, une autre couleur. Cela ne doit pas faire plaisir aux partisans de M. Dreyfus. Quel malheur pour eux qu'ils ne puissent pas changer d'innocent» (IV, 329).

Portées par les plus nobles intentions, les lettres de Dreyfus ne passent pas la frontière séparant «l'île» du salon. Proust, toutefois, se refuse au pathétique: Dreyfus ne fait pas figure de victime incomprise. Proust ne cède pas non plus aux facilités du roman à thèse: il n'oppose pas le pôle de la Vérité (Dreyfus) à celui de l'Erreur (le monde). La lettre illustre ironiquement l'inadéquation de la vérité (politique, morale, judiciaire) à l'expression. C'est pourquoi la lettre proustienne est aux antipodes d'une conception humaniste de la lettre:

> Combien de profit et de plaisir reçoivent les hommes par le commerce des lettres? Sans elles, toute leur vie serait très imparfaite et nous ne différerions guère des muets, ni des brutes. Il n'y a rien de plus puissant pour vaincre une âme qu'une lettre enrichie de belles pensées et il est de nos paroles comme des miroirs[10].

La lettre se rêve comme un discours superlativement humain. Elle se veut l'expression de la vérité de l'être. Destinée à un sujet absent, elle fait état du désir du locuteur d'être reconnu. Ainsi Dreyfus écrit-il pour affirmer son innocence. Il demande un lecteur responsable, qui réponde à l'injonction de son désir et témoigne de la pureté de ses intentions. Mais la Duchesse de Guermantes pervertit le pacte épistolaire. Elle déplace la problématique du terrain politico-judiciaire au terrain de la critique littéraire. Ce coup de

[10] P. Jacob, *Le Parfait Secrétaire*, 1646, texte cité par G. Haroche-Bouzinac, *L'Epistolaire*, Paris, Hachette, collection «Contours littéraires», 1995.

force est une violence infligée à l'auteur de la lettre: Dreyfus n'est plus un sujet. Son innocence importe si peu qu'elle est même concédée par la Duchesse à titre *gracieux*. Le capitaine et son texte sont anéantis: de ce rien, Oriane tire une pointe, un discours dédicacé à un auditoire restreint, seul habilité à en goûter *la qualité*. C'est là l'essence de la littérature mondaine[11].

Oriane, artiste de l'éphémère, s'est appropriée les lettres de Dreyfus: abus de pouvoir. Dépossédé, l'auteur de la lettre ne se reconnaît plus dans l'usage, dans la lecture qui en sont faits. Oriane, malgré toute l'indignation que son procédé peut inspirer, prouve que la lettre proustienne ne relève pas de la problématique de l'être. Si la lettre proustienne est un miroir, elle ne reflète pas l'essence de celui qui écrit; elle offre d'autres images.

3. LA LETTRE OU LE MIROIR INFERNAL

Le cycle d'Albertine s'achève par une lettre. C'est à Venise que l'amour pour Albertine devient lettre morte. Le héros reçoit alors un télégramme qu'il croit être d'Albertine et qui annonce sa réapparition: Albertine ne serait plus morte. Cette missive intempestive, loin de ressusciter les amours défuntes, fait entrer définitivement Albertine dans «la loi générale de l'oubli». (IX, 299–303). *La Fugitive* se présente ainsi comme une suite quasiment ininterrompue de lettres, télégrammes ou missives qui ponctuent l'évolution de la jalousie et sa résorption finale. *La Fugitive*, un roman par lettres? Peut-être. La clé de voûte de cette arc épistolaire serait alors les deux lettres qu'Aimé, chargé d'enquêter sur les mœurs d'Albertine, fait parvenir au héros.

C'est le souvenir obsédant d'une rougeur (IX, 130) qui pousse le héros à confier à Aimé l'enquête posthume. Le héros se rappelle en effet le trouble d'Albertine à l'évocation d'un peignoir. Ce souvenir fait surgir l'image de l'établissement de douches de Balbec, fréquenté par Léa et ses amies: «ce souvenir de l'établissement de douches occupait tout le champ de ma vision intérieure» (IX, 131). L'insistance sur le mot «douches» est étrange; le groupe «établissement de douches» éclipse l'expression «établissement de balnéaire» (IX, 130): n'est-ce pas parce que «la douche», outre le sème (aquatique), fait référence à la station verticale? L'intimité des corps debout sous le jet d'eau rappelle ainsi l'image d'Albertine et Andrée valsant

[11] Proust a lui-même analysé les paradoxes d'Oriane dans *Le Côté de Guermantes*, t. 2, p. 227 sv. Il les définit à la fois comme «volupté spirituelle», «dépravation» – symptôme de «la nullité de la vie mondaine», et comme œuvre d'art dont elle sait faire reconnaître «l'originalité psychologique» et «la malveillance lapidaire».

enlacées et jouissant par les seins, selon l'énergique et triviale expression du docteur Cottard qui désille les yeux du héros (VI, 78). La première lettre d'Aimé confirme les soupçons du héros:

> Enfin je voyais devant moi dans cette arrivée d'Albertine à la douche par la petite rue avec la dame en gris, un fragment de ce passé qui ne me semblait pas moins mystérieux, moins effroyable, que je ne le redoutais quand je l'imaginais enfermé dans le souvenir, dans le regard d'Albertine (IX, 159).

Par la lettre d'Aimé qui s'est rendu sur les lieux, le héros voit ce que contient l'œil même d'Albertine. Cette lettre d'Aimé, qui procède toute entière du désir de voir, ne comble pas le héros: Albertine et ses complices sont enfermées dans des cabines de douches qui les protègent. La cloison exclut le voyeur qui ne peut se représenter durablement la scène. Pour apaiser les tourments du héros, il lui suffit de croire que la doucheuse de qui Aimé tient ces renseignements a menti.

La deuxième lettre d'Aimé décuple la souffrance du héros; elle justifie pleinement l'inexprimable impression d'horreur ressentie par le héros:

> Mais tout dévoué à vos ordres, et voulant faire n'importe quoi pour vous faire plaisir, j'ai emmené coucher avec moi la petite blanchisseuse. Elle m'a demandé si je voulais qu'elle me fît ce qu'elle faisait à Mlle Albertine quand celle-ci ôtait son costume de bains. Et elle m'a dit: [si vous aviez vu comme elle frétillait cette demoiselle, elle me disait : (Ah, tu me mets aux anges), et elle était si énervée qu'elle ne pouvait s'empêcher de me mordre]. J'ai vu encore la trace sur le bras de la petite blanchisseuse. Et je comprends le plaisir de Mlle Albertine car cette petite-là est très habile» (IX, 169)[12].

Le sentiment d'horreur naît du spectacle de la jouissance féminine. L'impression de la profondeur temporelle est suggérée par l'emboîtement des discours dans le texte d'Aimé: les paroles d'Albertine ne parviennent au héros que par la double médiation de la mise en scène de la petite blanchisseuse qui tient le rôle d'Albertine et de la mise en texte d'Aimé, qui se représente comme ayant éprouvé dans sa chair le plaisir d'Albertine. La parole d'Albertine est un blasphème: «Tu me mets aux anges». Mais sous la pression du désir, cette parole perverse s'abolit pour laisser place à la morsure, geste archaïque de dévoration. La morsure est prise de possession du corps de l'autre: la petite blanchisseuse est à jamais annexée au royaume infernal de Gomorrhe et semble condamnée à répéter la scène de ses amours avec Albertine, y compris avec un partenaire masculin

[12] «Quand il voulait mettre des guillemets, il traçait une parenthèse» (IX, 157). Cette particularité typographique d'Aimé attire l'attention sur la signification symbolique que revêt la matérialité même de l'écriture. Les paroles meurtrières de la lettre d'Aimé sont ainsi comme amorties par les parenthèses successives; une fois de plus, la parenthèse ou développement accessoire contient l'essentiel.

comme Aimé. Le bras de la blanchisseuse (corps écrit) et la lettre d'Aimé gardent la trace de la morsure d'Albertine: indice matériel quand elle affecte une chair, la morsure devient sur le papier de la lettre le symbole d'une jouissance infernale qui anéantit la représentation fantasmatique que le héros se faisait de la douceur d'Albertine:

> [...] je sentais sur mes lèvres qu'elle essayait d'écarter sa langue, sa langue maternelle, incomestible, nourricière et sainte dont la flamme et la rosée secrète faisaient que même [...] ces caresses superficielles, mais en quelque sorte faites par l'intérieur de sa chair, extériorisé comme une étoffe qui montrerait sa doublure, prenaient même dans les attouchements les plus externes, comme la mystérieuse douceur d'une pénétration (IX, 137–138).

Le héros ne s'est pas incorporé Albertine. Le rêve d'une possession totale de la femme ne s'est pas réalisé. Les lèvres du héros ne se sont pas écartées; la langue d'Albertine reste incomestible; cette langue n'est que «la doublure» d'une étoffe qui masque encore la nudité de la chair. Doublure et duplicité: dans la caresse intime se dérobe encore l'inconcevable vérité de la femme éprise de jouissances qui excluent l'homme et dont le héros a, par la lettre d'Aimé, la douloureuse révélation. La prédilection que marque l'imaginaire textuel pour les douches s'explique en vertu de la paronomase douches/bouches:

> [...] je croyais voir sa cuisse recourbée, je la voyais, c'était un col de cygne, il cherchait la *bouche* de l'autre jeune fille. Alors je ne voyais même plus une cuisse, mais le col hardi d'un cygne, comme celui qui dans une étude frémissante cherche la *bouche* d'une Léda qu'on voit dans toute la palpitation spécifique du plaisir féminin [...] (IX, 171).

A ce frisson féminin répond l'horreur – le hérissement – masculin. Les douches sont le lieu infernal où les bouches s'attirent; «le cygne interte» (IX, 171), signe du mâle absent et dont l'absence fait jouir l'amante, s'accouple non avec Léda, mais avec Léa, figure triomphante de l'impudicité gomorrhéenne. La blancheur du cygne est déplacée dans le nom même de la partenaire d'Albertine, cette anonyme «petite blanchisseuse»; quant aux jeux érotiques, ils ont pour cadre privilégié un décor aquatique, douches, bord de mer ou rives de la Loire.

Les deux lettres d'Aimé imposent au héros l'expérience initiatique d'une descente aux enfers: «mon cœur était brûlé sans pitié par un feu d'enfer» (IX, 171); «c'était *le fragment* d'un autre monde, d'une planète inconnue et maudite, une vue d'Enfer. L'Enfer, c'était tout ce Balbec, tous ces pays avoisinants où, d'après la lettre d'Aimé, elle faisait venir souvent les filles les plus jeunes qu'elle amenait à la douche» (IX, 160). Les lettres d'Aimé ne sont que des fragments. Courtes, écrites par un homme qui n'est pas un poète épique, elles transforment cependant le paysage de Balbec en Enfer. Cette ultime métamorphose explique pourquoi l'image qui désigne

les lettres d'Aimé n'appartient pas au domaine littéraire, mais à la chimie: c'est la métaphore du «précipité» (IX, 156 et 170), mot qui contient le sème (indistinction) et rappelle par son étymologie le précipice. Dans les lettres d'Aimé en effet, les mots, les images et la souffrance amalgamés forment un dépot irréductible. L'image du précipité symbolise les corps mêlés, indistincts et dissous dans une même jouissance, comme les corps d'Adam et Eve dans le rêve érotique rapporté au tout début de *La Recherche* (I, 97). La lettre est donc la matière même du désir. Elle fixe un instant l'image seule réelle de l'Autre tel qu'il hante le «je». Albertine ré-incarnée dans les lettres d'Aimé compose ainsi sous les yeux exorbités du héros la figure de son autre moi. Moi obscur fasciné par l'image qui le regarde et le fait rêver de se fondre dans une chair inaccessible; de devenir ce cygne désiré par Albertine et qui, nouvel Adam, naît de la cuisse de celle-là même qu'il a charge de conduire au plaisir.

Stéphane Chaudier

OD LISTU ALUZYJNEGO DO LISTU ZWODNICZEGO CZYLI POETYKA SZTUKI EPISTOLARNEJ W *POSZUKIWANIU STRACONEGO CZASU*

W powieści Prousta list jako forma narracyjna jest zdyskredytowany. Odarty ze wszystkich mitów, staje się jedynie źródłem kłamstwa (listy miłosne), iluzji lub szaleństwa. Jeśli się nawet często pojawia, służy jedynie wykrętom, oszukiwaniu lub ukrywaniu prawdziwych żądz. List Sofoklesa do Racine'a, skomponowany przez Gisèle, a komentowany przez grupkę dziewcząt, wprowadza perwersyjną interpretację. Napisany w sztubackim stylu wypełniony jest aluzjami do głęboko skrywanych seksualnych fantazji.

Liczne listy miłosne wyśmiewają idealistyczną retorykę i wydają się skutecznym narzędziem do zadawania cierpień. Bohaterowie oczekują na czułe słowa kochanków, a tymczasem otrzymują odpowiedzi pozbawione sensu. Bywa i tak, że milczenie ukochanej osoby stanowi odpowiedź. Na próżno spodziewają się szczerości, skoro człowiek jest zawsze sam i nigdy nie zdoła wyjść poza siebie. Sami chcą ulegać iluzji i w ten sam sposób oszukują innych.

List staje się również „zwierciadłem Piekła", jak to ma miejsce w dwóch listach Aimé, który za namową bohatera opisuje niemoralne prowadzenie się zmarłej Albertine. Bohater-czytelnik listów wydaje się nowym Akteonem podglądającym okrutne wodne boginie. „Nadużywa listu, a list nadużywa adresata". Taka lektura działa wyniszczająco na bohatera, a jego miłość do Albertine wygasa.