

Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas
Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)
Band: 51 (2006)

Artikel: L'exécution de Charlus ou l'échec de l'éloquence mondaine
Autor: Favre, Guillaume
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-269891>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 16.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

L'EXÉCUTION DE CHARLUS OU L'ÉCHEC DE L'ÉLOQUENCE MONDAINE

La Prisonnière de Proust marque une étape importante dans la représentation des rapports de force qui opposent l'aristocratie à la bourgeoisie dans *A la recherche du temps perdu*. Le salon bourgeois des Verdurin constitue pour le narrateur un lieu privilégié d'observation du renversement progressif des pouvoirs entre les deux classes¹. Déjà présent dans *Un amour de Swann*, le couple bourgeois mise sur l'avant-garde culturelle pour asseoir le prestige de son salon et se démarquer d'une noblesse en perte de vitesse sur la scène sociale. Représentant d'une classe en pleine dégénérescence, Charlus témoigne, par ses rencontres sexuelles compromettantes avec le giletier Jupien ou avec le violoniste Morel, fils d'un valet de chambre, de la déchéance de la noblesse du faubourg Saint-Germain. Maître incontesté du coup d'éclat dans la vie mondaine, l'excentrique Charlus s'impose comme une figure centrale de la *Recherche* sur le plan social comme sur le plan sexuel puisqu'il partage avec Albertine les rôles principaux de Sodome et Gomorrhe. Comparé par le narrateur à un « astre à une toute autre période de sa révolution » dans *La Prisonnière*, Charlus nous apparaît comme une figure changeante et mystérieuse. C'est dans le roman consacré à son homologue sexuel féminin, Albertine, qu'il semble atteindre le point d'orgue de sa déchéance. En rupture avec le huis clos de Marcel et de sa captive, l'épisode de la soirée des Verdurin réunit la noblesse du Faubourg et la grande bourgeoisie dans le salon d'avant-garde, grâce à l'alliance inédite de Charlus et Mme Verdurin. La collabora-

¹ L'ouvrage qui me sert de référence sur la question sociale dans la *Recherche* est celui de Jacques Dubois, *Pour Albertine. Proust et le sens du social*, Paris, Ed. du Seuil, coll. « Liber », 1997.

tion entre la bourgeoise et le baron dans l'organisation de cette soirée conduit Charlus au peloton d'exécution de la scène sociale.

Les deux soirées des Verdurin

La rencontre entre le baron et le couple bourgeois se joue en deux temps dans la *Recherche*. La première soirée des Verdurin se déroule à la Raspelière, la maison de province que les Verdurin ont louée aux Cambremer dans *Sodome et Gomorrhe*. Les Verdurin invitent pour cette soirée les nobles propriétaires et se servent de Charlus, qu'ils prennent pour un vieil ami encombrant du père de Morel, afin de s'assurer la présence du violoniste. Charlus cherche à s'introduire dans le clan restreint du salon pour promouvoir le talent de son protégé et étendre ainsi son prestige social. Le narrateur prend soin de nous décrire les premières tensions que provoque la rencontre du baron et du couple bourgeois. Si Charlus fait preuve de modestie à l'égard des Verdurin qui ignorent encore ses origines aristocratiques, il ne peut néanmoins cacher le dédain qu'il porte à cette classe « inférieure »². A l'heure des rafraîchissements, lorsque Mme Verdurin se lève pour converser avec Charlus, intriguée par la nature des rapports qu'il entretient avec la comtesse Molé, le narrateur interprète l'attitude du baron, qui reste assis dans son fauteuil, comme une façon de manifester sa domination sociale et son prestige aristocratique. Si le narrateur présente la première rencontre entre Charlus et le couple bourgeois comme une scène burlesque où se confrontent des acteurs sociaux antagonistes et où les quiproquos abondent, il annonce déjà les futures tensions qui s'intensifieront à Paris, au Quai Conti, entre les deux classes sociales³. La violence latente des Verdurin, qui éclatera au grand jour dans le complot qu'ils élaboreront contre Charlus dans *La Prisonnière*, se manifeste déjà dans le premier épisode des « soirées chez les Verdurin ». Les Verdurin aiment « brouiller » les gens entre eux et comme les

² Voir, à ce sujet, *ibid.*, pp. 129-146.

³ *Sodome et Gomorrhe*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1988, pp. 357-358.

occasions sont rares, ils soulagent « leurs instincts cruels » sur un membre de leur clan, Saniette, qui leur sert de « souffre-douleur quotidien »⁴.

Le second volet du diptyque se déploie dans *La Prisonnière* : Marcel, décidé à éclaircir la nature des rapports supposés entre Albertine et Mlle de Vinteuil, laisse sa maîtresse dans son « cachot » pour se rendre à la soirée des Verdurin où l'on attend la venue de la fille du compositeur. Charlus, devenu un membre à part entière du salon bourgeois, s'associe avec Mme Verdurin pour organiser une soirée au cours de laquelle Morel doit interpréter le septuor de Vinteuil. Charlus, fidèle à son projet de promouvoir le talent de son jeune protégé, invite le gratin aristocratique à assister à l'événement et, en maître de cérémonie, « dessaisi[t] » Mme Verdurin de son salon pour s'approprier tout le mérite de la réussite de cette soirée. Snobée et humiliée par les invités de Charlus qui ne lui accordent aucune attention, Mme Verdurin élabore pour se venger, avec l'aide de son mari, un complot contre le baron visant à le brouiller avec Morel. L'exécution de Charlus intervient au terme de la soirée des Verdurin et marque le dénouement final de la confrontation entre Charlus et Mme Verdurin qui traverse l'ensemble de la longue soirée. Le narrateur ménage, au fil de son récit, les nombreuses étapes progressives (les affronts successifs de Charlus à l'égard de Mme Verdurin) qui mènent au lâchage du baron par Morel.

Art et mondanité

Le terme d'« exécution »⁵, utilisé par le narrateur pour désigner l'attaque que préparent les Verdurin contre Charlus, fait écho, par sa double signification, à un autre événement majeur de la soirée :

⁴ *Ibid.*, p. 293.

⁵ Marcel Proust, *La Prisonnière*, Paris, Flammarion, coll. « GF », 1984, p. 415. C'est à cette édition que je me référerai au cours de mon étude. Je me servirai de l'abréviation « Pr, p. (...) » suivie du numéro des pages auxquelles je me réfère dans cette édition de *La Prisonnière*.

l'exécution du septuor de Vinteuil. Le lien entre les deux significations du terme se réalise dans le texte par un mot d'esprit de M. Verdurin qui décide de remettre à plus tard son projet de brouiller Charlus et Morel pour ne pas perturber le violoniste avant son concert : « Il vaudrait mieux [dit-il à son épouse] retarder cette exécution jusqu'après celle des morceaux » (Pr, p. 347). La découverte du génie de Vinteuil apparaît comme un moment capital dans l'initiation artistique du héros⁶. Seul l'art permet d'exprimer notre individualité, d'extérioriser « dans les couleurs du spectre la composition intime de ces mondes que nous appelons les individus et que sans l'art nous ne connaîtrions jamais » (Pr, p. 360)⁷. L'art s'oppose, selon le narrateur, aux causeries de la vie mondaine où la communication avec autrui ne peut révéler notre individualité : « Le monde des différences n'existant pas à la surface de la terre, parmi tous les pays que notre perception uniformise, à plus forte raison n'existe-t-il pas dans le « monde » » (Pr, p. 382). Le terme d'« exécution », désignant à la fois la confrontation sociale entre les Verdurin et Charlus, et le septuor de Vinteuil, supporte deux significations contradictoires, renvoyant aux modes de vie antagonistes que sont la vie artistique et la vie mondaine dans l'univers proustien. La figure de Charlus semble incarner aux yeux de Marcel cette incompatibilité de l'art avec la vie mondaine. Si le narrateur déplore, au début de la soirée des Verdurin, que Charlus n'ait jamais rien écrit, persuadé que « l'homme du monde » aurait pu devenir un « maître écrivain » (Pr, p. 308), il se désole d'autant plus de voir l'usage que fait Charlus de ses dons artistiques dans la vie mondaine :

⁶ « [...] c'était grâce à elle [l'amie de Mlle de Vinteuil qui a sauvé le septuor du compositeur de l'oubli] par compensation qu'avait pu venir jusqu'à moi *l'étrange appel que je ne cesserais plus jamais d'entendre – comme la promesse qu'il existait autre chose, réalisable par l'art sans doute, que le néant que j'avais trouvé dans tous les plaisirs et dans l'amour même, et que si ma vie me semblait si vaine, du moins n'avait-elle pas tout accompli* [je souligne] » (Pr, pp. 365-366).

⁷ Voir sur les questions de l'art et de la recherche de la « vérité » dans le roman proustien : Roland Breeur, *Singularité et sujet. Une lecture phénoménologique de Proust*, Grenoble, Ed. J.Million, 2000, pp. 209-244.

Et certes s'il parlait, comme il venait de le faire, dans ce langage qui était un ambigu précieux des choses de l'art et du monde, c'est parce que ses colères de vieille femme et sa culture de mondain ne fournissaient à l'éloquence véritable qui était la sienne que des thèmes insignifiants (Pr, p. 382).

L'exécution de Charlus : une double surprise

L'épisode de l'exécution de Charlus semble réunir les deux enjeux majeurs (l'enjeu social et l'enjeu esthétique ou artistique) qui traversent la soirée des Verdurin. Mon hypothèse est que cette scène rend compte non seulement du conflit auquel se livrent la bourgeoisie et l'aristocratie sur la scène mondaine mais, également, qu'elle participe à l'évolution du héros dans sa vocation artistique et amène le narrateur à se poser des questions sur le déroulement de son récit et sur la représentation sociale dans le genre romanesque. L'exécution de Charlus semble constituer un double événement, l'événement d'une exécution sociale orchestrée par le couple bourgeois et l'« événement » d'un regard, le regard que Marcel porte sur le baron. En effet, à la surprise qu'éprouve Charlus face à l'attaque des Verdurin correspond celle de Marcel, ébahi de voir la paralysie et le mutisme d'un maître dans l'art de l'éloquence. L'étonnement que manifeste le héros dans l'action semble encore perturber le narrateur qui, malgré son recul face aux événements, éprouve de la difficulté à comprendre la brutale paralysie du baron et conclut le récit de cette scène par une remise en cause surprenante de l'efficacité de ses procédés narratifs. L'exécution de Charlus s'accompagne d'un discours métanarratif qui revient sur la façon dont le narrateur nous a présenté les événements de cette soirée. Quelles sont les raisons qui poussent le narrateur à s'interroger sur le déroulement de son récit ? Quelles sont les causes exactes qui ont amené les Verdurin à porter ce coup fatal à Charlus ? Quelles sont les incidences de cet événement sur la vision du monde du héros-narrateur et sur le récit lui-même ? Pour y répondre au moins en partie, il faut concentrer notre analyse sur la scène d'exécution de Charlus (Pr, pp. 422-424), tout en

restand attentif aux liens étroits qu'entretient cette scène avec l'ensemble de la longue soirée des Verdurin.

Ambiguïtés du narrateur

La scène d'exécution du baron débute par le retour de Marcel, de Brichot et de Charlus dans le salon des Verdurin. Mme Verdurin a sollicité l'aide de Brichot pour tenir Charlus à l'écart de Morel. Marcel participe indirectement au plan des Verdurin puisqu'il sert de prétexte au professeur pour éloigner Charlus du salon. Brichot invite le baron à faire visiter la propriété du Quai Conti à Marcel qui n'en connaît pas encore toutes les richesses. Les Verdurin profitent de leur absence pour calomnier le baron auprès de Morel. De façon surprenante, la scène d'exécution de Charlus est introduite par le marqueur temporel « à ce moment » qui fait coïncider l'arrivée des trois hommes avec les dernières paroles que prononce Morel lors de son entretien avec les Verdurin : « C'est à ce moment que nous rentrâmes au salon » (Pr, p. 422). Cette remarque du narrateur semble troubler – pour reprendre les termes de Genette⁸ – la logique de la représentation narrative. Comment le narrateur, qui n'a pas assisté à la scène réunissant Morel et les Verdurin, peut-il nous relater leur conversation, comment peut-il décrire deux actions simultanées ? Cette première phrase semble donc mettre l'accent sur la dualité du narrateur autobiographe proustien qui organise la perception en deux foyers distincts, celui du héros dans l'action (dont le savoir est limité par son champ de perception et son savoir du moment), et celui du héros-narrateur qui possède un savoir ultérieur face aux événements (dont il peut disposer dans son récit). Deux modes narratifs coexistent : une focalisation interne sur le héros et une focalisation sur le narrateur autobiographe. Si le narrateur peut nous faire le récit d'une scène à laquelle il n'a pas assisté, cela suppose que son expérience, ultérieure à celle du héros, lui a permis d'obtenir de nouvelles

⁸ Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Ed. du Seuil, coll. « Poétique », 1972, pp. 214-224.

informations sur les événements. Selon la logique narrative dominante du récit proustien, la vision limitée du narrateur autobiographe est relayée par d'autres personnages⁹. Ce qui nous semble intéressant ici, c'est que le relais de l'information n'est pas clairement identifiable en ce qui concerne la conversation entre Mme Verdurin et Morel. Le narrateur commence le récit de cette scène à laquelle il n'a pas été convié par « Pendant que nous causions [...] » (Pr, p. 415), sans recourir à une mise en perspective, fréquente dans le récit proustien, du type : « j'ai appris par la suite... » ou « j'ai su depuis... ». Durant la soirée des Verdurin, le narrateur évoque deux témoins qui lui auraient apporté des informations complémentaires sur le déroulement des événements : Ski et Cottard, le sculpteur et le médecin, familiers du clan Verdurin. Ils interviennent de façon discrète dans le récit et sont présentés comme les fidèles de la « Patronne », les membres privilégiés de sa cour¹⁰. Si Ski est désigné comme à l'origine du récit du retour de la Reine de Naples (Pr, p. 429) auquel n'assiste pas le héros-narrateur, empressé de quitter le salon Verdurin (Pr, p. 427), il n'est évoqué qu'indirectement dans la scène de la conversation de Morel et du couple bourgeois. Il semble être pris à partie par Mme Verdurin, dans un premier temps, lorsque celle-ci invite le violoniste à s'adresser à lui pour obtenir la preuve de ses dires : « Demandez à Ski ce qu'on disait l'autre jour [de vous] chez Chevillard [...] » (Pr, p. 418). Il est cependant difficile de situer sa position dans l'espace pendant la conversation. Dans un second temps, après la scène d'exécution, le narrateur nous renseigne sur son point de vue. Ski apparaît comme un témoin visuel de cette conversation mais semble ne rien avoir entendu de celle-ci. Il demande à Mme Verdurin : « Je ne sais pas ce que vous lui [Morel] avez dit, il avait l'air tout ému,

⁹ Jean-Yves Tadié, *Proust et le roman*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1971, p. 46 (en ce qui concerne la question des relais narratifs) et pp. 55-56 (pour le récit simultané chez Proust).

¹⁰ Dès le début de la soirée, les deux personnages sont décrits comme des confidents à part entière de Mme Verdurin à qui elle exprime, « en grande conférence », son agacement à l'égard de Charlus (Pr, pp. 329-330).

dit Ski, il avait des larmes dans les yeux » (Pr, p. 426). Celui-ci n'en apprend pas plus par Mme Verdurin qui feint de ne pas avoir compris. Malgré son « ton bas et souriant de confiance malveillante », même s'il semble deviner la calomnie à laquelle s'est livrée Mme Verdurin, Ski n'apparaît donc pas à ce stade du récit comme un témoin privilégié de l'entretien des Verdurin et de Morel. Sur les conseils de Genette, moins « perturbé » par ce type de question narrative que par les récits de pensée des personnages auxquels se livre parfois le narrateur proustien, on pourrait imaginer que le récit de cette scène est parvenu « d'une façon ou d'une autre à la connaissance du narrateur »¹¹. Ce qui reste néanmoins troublant et qui attire notre attention, même si on peut supposer un témoin anonyme, c'est le contraste entre l'absence de mise en perspective de cette scène et l'attention que le narrateur porte à la fin du récit de cette soirée aux informations qu'il a obtenues par son autre témoin : Cottard. En effet, le narrateur prend soin d'expliquer la difficulté qu'il a eue à combler les trous du récit de Cottard sur le moment de la soirée où le couple bourgeois s'est retrouvé seul (Pr, p. 433). Ce n'est pas sans ironie sur ses procédés narratifs que le narrateur s'arrête sur « un mot » de la conversation du couple qui a échappé à son « réseau d'informations », surtout quand il s'agit d'une scène où le recours au point de vue est impossible – les Verdurin sont seuls chez eux – et que ce point de vue est celui d'un personnage présent au début de la soirée lors d'une conversation avec Ski et Mme Verdurin, présenté comme mort par Marcel au cours de celle-ci, et, enfin, ressuscité et tenu pour absent à la fin de la soirée à cause d'un patient malade¹². Les informations dont bénéficie le héros-

¹¹ Gérard Genette, *op. cit.*, p. 221.

¹² A la fin de la soirée, une fois leurs invités partis, les Verdurin décident, dans un élan de générosité, d'apporter une aide financière à Saniette qui croule sous les dettes (Pr, pp. 431-434). Ils confieront à Cottard la tâche de lui remettre cette rente en comptant sur sa discrétion. Le narrateur apprendra par Cottard, lors de l'enterrement de Saniette, le secret des Verdurin qui bouleversera l'image essentiellement négative qu'il s'était faite du couple bourgeois. En ce qui concerne les apparitions de Cottard au cours de cette soirée, il apparaît aux pages

narrateur pour raconter cet épisode n'obéissent donc pas uniquement aux conventions de la focalisation sur le héros et sur le narrateur mais proviennent également du savoir que possède le narrateur omniscient. L'auteur semble jouer avec les limites de ses procédés narratifs – avec ironie dans le cas de son informateur Cottard et sans véritable souci de mise en perspective dans le récit des propos calomnieux de Mme Verdurin¹³ – et évoquer ici un autre mode de focalisation qui côtoie dans son récit, de façon transgressive, la focalisation sur le narrateur autobiographe : la focalisation zéro du narrateur omniscient.

Cette tension entre des procédés narratifs apparemment antagonistes se confirme dans la suite du texte. A la fin du récit de l'exécution de Charlus, le narrateur revient sur la façon dont il a raconté les événements de la soirée des Verdurin :

L'étonnement, la perplexité qui succédèrent au bout d'un moment à la stupeur, dans l'âme de M. de Charlus, et qui y persistèrent longtemps, apparaissent mal ici parce que nous avons eu soin d'indiquer les causes de cet incident, *au lieu de peindre seulement, en ne disant rien d'autre que ce que savait M. de Charlus* [je souligne] (Pr, p. 424).

Par ce discours autoréflexif, le narrateur thématise, d'une part, sa position narrative dans le récit. Il a pris soin au fil de son récit d'indiquer les « causes » qui ont mené à l'exécution de Charlus. C'est par sa position de retrait face à l'action qu'il a pu indiquer ces « causes », tout en ménageant la progression des événements par la

329-330, il est présenté comme mort à la page 343, il réapparaît vivant à la page 383, et se retrouve finalement absent de cette soirée, retenu au côté de Saniette, à la page 431.

¹³ Une seule partie de cette conversation, celle qui concerne le premier entretien en tête à tête entre M. Verdurin et Morel, dont Mme Verdurin attend impatiemment le récit, ne semble pas être parvenue à la connaissance du narrateur. Ce dernier nous donne pourtant accès la conclusion de cette conversation par discours direct. Le savoir du narrateur omniscient semble encore suppléer au manque d'informations (Pr, p. 416).

perception du héros dans l'action. D'autre part, soucieux de l'effet de ses procédés narratifs sur le lecteur, il ébranle à nouveau la logique narrative de son récit, en laissant sous-entendre que cette scène aurait pu être racontée sur un autre mode de focalisation interne, non plus sur le héros mais sur Charlus. Pour preuve, le narrateur nous donne un bref accès à « l'âme de M. de Charlus » et aux retentissements de cet événement sur sa psychologie. Comment interpréter cette métalepse ?¹⁴ Le narrateur semble, premièrement, affirmer à nouveau sa position dominante dans le récit par une mise à distance de ses procédés narratifs. Il se détache du narrateur autobiographe pour se positionner à un autre niveau, celui du narrateur omniscient d'une fiction autobiographique, conscient des limites narratives de son système et de la focalisation qu'implique son héros-narrateur. Ensuite, il est intéressant de constater que c'est au moment où le narrateur se positionne comme maître de son récit en rompant avec l'illusion romanesque et en ramenant le baron à son statut d'être de fiction, que Charlus semble faire preuve d'une certaine « autonomie » à l'égard de la mainmise du narrateur puisque, par sa réaction à l'attaque des Verdurin (son mutisme), il déjoue les attentes de Marcel : « Ma seule consolation était que j'allais voir Morel et les Verdurin pulvérisés par M. de Charlus » (Pr, p. 423). Charlus échappe à la compréhension du héros-narrateur qui, malgré son recul face aux événements, se retrouve réduit à émettre des hypothèses sur la paralysie inattendue du baron sans pour autant parvenir à résoudre le mystère d'une telle réaction :

[...] Pourtant M. de Charlus possédait toutes les ressources non seulement de l'éloquence mais de l'audace quand pris d'une rage qui bouillonnait depuis longtemps, il clouait quelqu'un de désespoir par les mots les plus sanglants devant les gens du monde scandalisés et qui n'avaient jamais cru qu'on pût aller si loin (Pr, p. 424).

Cette tension entre les procédés narratifs, par la mise à distance du récit qu'elle implique, rend peut-être compte de l'enjeu sociologique

¹⁴ Gérard Genette, *op. cit.*, pp. 243-245.

du roman proustien. Par quels procédés narratifs puis-je peindre les mœurs de mon temps ? C'est la question que se pose le narrateur pour conclure l'épisode de la soirée des Verdurin :

[...] et je conclus à la difficulté de présenter une image fixe aussi bien d'un caractère que des sociétés et des passions. Car il ne change pas moins qu'elles, et si on veut cliquer ce qu'il a de relativement immuable, on le voit présenter successivement des aspects différents (impliquant qu'il ne sait pas garder l'immobilité mais bouge) à l'objectif déconcerté (Pr, pp. 434-435).

La scène d'exécution de Charlus semble donc avoir une incidence sur le récit du narrateur parce que justement elle lui échappe. Les perturbations que nous avons décrites dans la cohérence de la narration proustienne ne servent-elles pas à mettre en évidence le mode narratif dominant du récit, c'est-à-dire la focalisation interne à laquelle le narrateur a recours dans notre scène ? La subjectivité d'un regard qui tente d'appréhender une réalité qui lui échappe ne rend-elle pas mieux compte, par les hypothèses qu'elle formule, de la complexité des différents aspects d'un phénomène social ? Le narrateur omniscient qui cohabite dans la narration avec le héros-narrateur (et qui se cache le plus souvent derrière lui) pour présenter les « causes » qui ont amené à l'exécution de Charlus ne se heurte-t-il pas une réalité imprévisible et contingente où les effets des causes évoquées avec « soin » échappent cependant à toute logique déterministe ?¹⁵

Proust problématise dans cet épisode la question de la représentation sociale dans le genre romanesque. En jouant comme nous l'avons vu sur les limites de ses procédés narratifs et en les mettant à distance, Proust interroge les différents modes possibles de focalisation du roman et les moyens « techniques » dont dispose le romancier pour représenter dans son récit le caractère des individus et les mœurs

¹⁵ Voir, au sujet de la remise en cause de la logique déterministe du récit proustien, Jacques Dubois, *op. cit.*, pp. 76-84.

de son temps. Evoquer la possibilité de raconter cette scène selon le savoir de Charlus, c'est aussi mettre en évidence le fait que le narrateur ne l'a pas fait, c'est donc insister non seulement sur les causes de l'exécution de Charlus mais aussi sur le point de vue du héros-narrateur par lequel nous est rendu l'événement. Cette remarque nous invite donc à lire cette scène comme un double bouleversement : celui de Charlus attaqué par les Verdurin et celui de Marcel déboussolé par la tournure inattendue de l'événement. A la surprise de Charlus répond celle de Marcel, frappé par l'attitude imprévisible du baron face à l'attaque des Verdurin. Nous tenterons de comprendre quelle réponse peut apporter le narrateur à la difficulté de représenter une réalité qui échappe à sa compréhension, en analysant la surprise de Marcel et la focalisation interne qu'elle implique. Intéressons-nous, tout d'abord, à la surprise de Charlus, à son mutisme.

La surprise de Charlus, l'échec de l'éloquence mondaine

Parmi les nombreuses causes que le narrateur présente au cours de son récit pour expliquer cette scène d'exécution, nous pouvons distinguer deux types de raisons qui ont poussé les Verdurin à se venger de Charlus. D'une part, des raisons qui relèvent de l'ordre du conflit social qui oppose la bourgeoisie et l'aristocratie. En effet, ce sont les rapports de force et de pouvoir entre Mme Verdurin et M. de Charlus qui semblent mener ce dernier à sa perte. Charlus, en organisant cette soirée, a « dessais[i] » (Charlus utilise ce terme qu'il tire du jargon de la justice (Pr, p. 320)) la « Patronne » de son salon pour étendre son pouvoir. La « mauvaise éducation » des nobles invités de Charlus, dédaignant la patronne du salon et n'ayant d'attention que pour le baron – décrit comme le nouveau « maître de maison » – nous est présentée comme un élément décisif dans les étapes qui mènent à l'exécution de Charlus (Pr, p. 347). Le narrateur compare, à cet égard, cette scène d'exécution de l'aristocrate à celle qu'ont subie les « ancêtres » de Charlus devant « le Tribunal révolutionnaire » (Pr, p. 424). D'autre part, une autre raison, plus propre au caractère et à la psychologie du couple bourgeois, est

évoquée par le narrateur : « le désir de brouiller, d'éloigner [...] fortifié, rendu presque furieux par les mois passés à la Raspelière [...] » (Pr, p. 330). Les Verdurin aiment brouiller et ne supportent pas que l'on fasse « bande à part » au sein du petit clan. Le narrateur décrit cette particularité du couple comme une « forme sociale de la jalousie ». Le couple Morel/Charlus, comme le fut le couple Odette/Swann dans *Un amour de Swann*, réveille un « sentiment haineux » de jalousie chez Mme Verdurin qui ne supporte aucun « aparté » entre Morel et le baron (Pr, p. 380). La jalousie des bourgeois est telle que Marcel craint que les Verdurin entreprennent de le séparer de son Albertine (Pr, p. 386). Le désir qu'ont les Verdurin de brouiller et de dominer semble dépasser la logique des classes sociales puisque même les plus fidèles de leur clan comme Saniette sont victimes de leur cruauté gratuite. Les rapports de force et de domination, dans la sociologie proustienne, déterminent donc l'ensemble des relations sociales et témoignent de la violence qui sous-tend les rapports entre les individus dans l'univers mondain. Le point commun entre l'aristocrate et les bourgeois réside dans ce même plaisir de « brouiller, diviser pour régner » (Pr, p. 382).

La calomnie dont est victime Charlus nous est présentée par le narrateur sur un mode burlesque par le procédé comique du renversement de situation : Charlus est l'arroseur arrosé, le grand calomnieux calomnié. Comparant l'attitude du baron à celle d'un amant plein d'« allégresse » qui ne se doute pas qu'il va être pris au piège et « rossé » par « des hommes apostés par le mari » de la femme adultère, le narrateur présente la scène d'exécution comme une scène de vaudeville. Les épithètes de « tendre » et « triomphant » qui qualifient l'air de Charlus lorsque il vient annoncer à Morel qu'il va obtenir la Croix de la Légion d'honneur, jouent sur le comique du retournement d'une situation qui s'avérera violente et qui marquera l'échec de Charlus. Ces jeux de renversement atteignent le langage lui-même. Les « mots » de Charlus qui annoncent à Morel sa future décoration sont interprétés à contresens par le musicien, non pas dans leur sens premier mais comme la preuve de la fourberie de Charlus cherchant à l'humilier. « Les mensonges de Mme Verdurin »

apparaissent à Morel comme une « vérité indiscutable ». Ce qui perd Charlus dans cette scène, ce sont les mots, « ces mots mêmes de décoration ». C'est sur le plan du langage que les Verdurin comme Charlus aiguisent leurs armes au service des mesquineries les plus cruelles. La parole, dans son usage social, est associée à plusieurs reprises dans le texte à des termes relevant de l'ordre de la violence physique : Charlus se retrouve « saisi et brusquement frappé au moment où il était sans armes » par les Verdurin. La rhétorique furibonde d'un Charlus peut « pulvéris[er] », « clou[er] quelqu'un de désespoir par les mots les plus sanglants ». Derrière les petites mesquineries des différents acteurs de la bonne société, se cache une violence meurtrière. La parole mondaine, bourgeoise ou aristocratique, se révèle assassine. Les propos calomnieux que dirige Charlus, par exemple, contre la comtesse Molé dans la presse, au travers de son protégé, entraînent celle-ci à la morgue (Pr, p. 322). Les Verdurin, quant à eux, sont responsables de l'attaque cardiaque de Saniette, leur « souffre-douleur », expulsé du salon par M. Verdurin lors d'un violent excès de colère injustifié. Saniette mourra de son attaque quelques semaines plus tard.

La mort semble hanter l'ensemble de la soirée des Verdurin¹⁶. La soirée débute, tout d'abord, par l'annonce du décès de la Princesse Sherbatoff que les Verdurin préfèrent nier pour ne pas devoir annuler leur réception (Pr, p. 329). Ensuite, l'attaque cardiaque de Saniette dans la cour du Quai Conti, après son expulsion du salon, est également niée, puis relativisée dans son importance, par M. Verdurin. Le narrateur compare l'attitude du bourgeois à celle d'un directeur d'hôtel qui cache « les morts subites pour ne pas effrayer la clientèle » (Pr, p. 369). Enfin, la mort hante les souvenirs de Marcel, que ce soit celle de Swann qu'il évoque dans une conversation avec Brichot, lui-même victime des mesquineries des Verdurin (Pr, pp. 297-300), ou celle du compositeur Vinteuil dont le spectre plane sur l'ensemble de la soirée, que ce soit par sa musique ou par

¹⁶ Sur ce thème, voir Jacques Dubois, *op. cit.*, p. 143.

le souvenir de la scène de Montjouvain qui obnubile le narrateur (Pr, pp. 364-366). L'omniprésence de la mort au cours de cette soirée rend compte de la violence latente qui sous-tend les rapports sociaux et préfigure l'exécution de Charlus. Le langage, dans son usage social, fait l'objet des pires manipulations et se révèle être une arme redoutable au service des vengeances et des mesquineries les plus terribles. La calomnie, « venin amer de la bouche » colérique d'un Verdurin ou d'un Charlus peut se révéler mortelle dans le cas de Saniette et de la comtesse Molé. Charlus, maître incontesté dans l'art de l'éloquence dévastatrice, marque par sa paralysie et son mutisme l'échec de l'usage de ses dons artistiques au service de la mondanité. Pris à son propre jeu, calomnié par les Verdurin auprès de Morel, il se retrouve sans armes rhétoriques et repart vaincu du salon bourgeois qu'il croyait avoir conquis. Le langage du « grand discoureur », cet « ambigu précieux des choses de l'art et du monde », ne lui est d'aucun secours face à l'attaque des Verdurin. Son mutisme, lourd de sens, témoigne non seulement de la violence extrême qui sous-tend les rapports sociaux mais également de l'incompatibilité entre l'art et la vie mondaine. Si Charlus avait mis ses dons artistiques au service de la littérature plutôt que de les gaspiller dans les mesquineries et les médisances mondaines, « [...] on aurait eu [fait remarquer le narrateur] sa valeur spirituelle isolée, décantée du mal, rien n'eût gêné l'admiration et bien des traits eussent fait éclore l'amitié » (Pr, p. 308). Son éloquence mondaine, loin de lui permettre de trouver un salut, attise les haines dans les milieux mondains et le mène à sa perte. Si l'art sauve, ressuscite l'auteur dans son œuvre¹⁷, la mondanité, quant à elle, tue. Seul l'art peut révéler notre véritable individualité ; la vie mondaine réduit Charlus au rôle d'aristocrate snob et dédaigneux, enclin à toutes les perversions et d'une méchanceté redoutable. Maître du coup d'éclat, s'il sème la zizanie dans le grand monde, transgresse par ses relations intimes la logique des classes et les tabous sexuels, il reste néanmoins pris dans les rouages de la vie

¹⁷ « On aurait dit que réincarné, l'auteur [Vinteuil] vivait à jamais dans sa musique » (Pr, p. 356).

mondaine dont il est prisonnier et ses colères dévastatrices ne peuvent le sauver. La surprise de Marcel face au mutisme de Charlus rend compte du rôle mondain que joue le baron, c'est-à-dire le rôle du « méchant » qu'il faut craindre. On ne plaisante pas avec Charlus : ses colères vengeresses sont terribles¹⁸. Cependant, pris au dépourvu par l'attaque des Verdurin, la « vitrine » sociale de Charlus, l'image que le monde et Marcel se sont fait de lui, s'effondre. L'homme qu'il faut craindre, doué pour la lutte et reconnu pour ses terribles vengeance, se retrouve paralysé, incapable de sortir le moindre mot. Qui est vraiment Charlus ? Seul le héros-narrateur, pris d'affection pour le baron, reconnaissant en lui sa valeur spirituelle au-delà de ses mesquineries sociales, peut tenter d'esquisser une autre image que celle que le baron entretient dans l'univers mondain.

La surprise de Marcel

La surprise de Charlus face à l'attaque des Verdurin se double d'une autre surprise, celle de Marcel, consterné et ébahi par l'absence de réaction du baron. Comme nous l'avons déjà évoqué, la réaction de Charlus nous est rendue par le point de vue du héros dans l'action : « On vit M. de Charlus [...] » (Pr, p. 423). Le « on » impersonnel ramène, premièrement, le héros qui croyait bien connaître la psychologie du baron à son statut de simple spectateur de l'action. Les locutions modalisantes telles que « peut-être » ou « ou bien » servent, deuxièmement, d'indices dans le texte de la focalisation interne sur le héros¹⁹. Ebranlé par la tournure inattendue des événements, Marcel cherche à interpréter et à comprendre la paralysie et le mutisme de Charlus. Or, le discours théorique qui suit le récit de cet événement précède de façon surprenante une nouvelle séquence narrative qui relate une seconde fois la réaction imprévisible de

¹⁸ « L'atroce méchanceté du Baron » est reconnue dans le monde. Cette image du baron circule en société et arrive même à la connaissance de la nièce de Jupien (Pr, p. 159).

¹⁹ Voir Gérard Genette, *op. cit.*, p. 217.

Charlus. Suit une seconde analyse de l'événement qui débouche sur un troisième et dernier compte-rendu de l'action principale. Le récit fait donc alterner, de façon circulaire, un discours narratif et un discours théorique, si bien que la surprise éprouvée par Charlus se retrouve évoquée à trois reprises dans le récit de cette exécution :

- 1) On vit M. de Charlus, muet, stupéfait, mesurant son malheur sans en comprendre la cause, ne trouvant pas un mot, levant les yeux successivement sur toutes les personnes présentes, d'un air interrogateur, indigné, suppliant, et qui semblait leur demander moins encore ce qui s'était passé que ce qu'il devait répondre (Pr, p. 423).
- 2) Toujours est-il que, dans ce salon qu'il dédaignait, 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'interrogateurs (Pr, p. 424).
- 3) 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 [...] 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 Pan (Pr, p. 424).

Malgré des variantes stylistiques, le récit du narrateur revient trois fois sur le même événement. Ce récit répétitif met l'accent, d'une part, sur la paralysie de Charlus. L'action n'avance plus parce que le baron se retrouve incapable de réagir à l'attaque des Verdurin ; Charlus se fige comme une « sculpture grecque ». D'autre part, cette répétition narrative semble nous renvoyer à la surprise du héros et à la difficulté qu'éprouve le narrateur autobiographe à comprendre la réaction imprévisible de Charlus, comme si le héros-narrateur ne parvenait pas appréhender cette scène, lui-même paralysé par cet événement. Les commentaires qu'il fait de l'action, en alternance avec les trois récits du même événement, rendent compte également de sa difficulté à comprendre la paralysie du baron. Après avoir émis un certain nombre d'hypothèses susceptibles d'expliquer « cette chose extraordinaire » qui déjoue les attentes du héros, persuadé que les

Verdurin et Morel vont être « pulvérisés » par Charlus, il revient de nouveau sur le fait que l'aristocrate « possédait toutes les ressources non seulement de l'éloquence mais de l'audace » pour se venger de l'attaque des Verdurin, avant d'interpréter à nouveau sa réaction : « Mais c'est que dans ces cas-là il avait l'initiative, il attaquait, il disait ce qu'il voulait [...] » (Pr, p. 424). Si le narrateur raconte trois fois le même événement, il commente à deux reprises la réaction du baron pour tenter d'expliquer son mutisme, avant de conclure cet épisode par la réflexion sur ses procédés narratifs que nous avons eue l'occasion de présenter plus haut.

Dans ses commentaires, le narrateur cherche à expliquer la réaction inattendue du baron en abordant deux aspects de sa personnalité : l'aspect individuel et l'aspect social de son caractère. Le premier commentaire de Marcel repose sur trois hypothèses. Le héros-narrateur propose trois suppositions différentes et réduit notre compréhension de l'épisode à son incapacité à résoudre ce problème herméneutique. Les deux premières hypothèses considèrent l'aspect individuel de la psychologie de Charlus et portent sur la capacité d'anticipation du baron : Charlus se retrouve muet soit parce qu'il a anticipé sur les « souffrances à venir », soit parce qu'il n'a pas pu anticiper l'attaque des Verdurin et se forger une colère « par l'imagination ». La première hypothèse semble considérer la part émotive et sensible de Charlus. Ce serait un sentiment de tristesse qui provoquerait sa paralysie. C'est en voyant que les Verdurin détournent leur regard et que personne ne va lui venir en aide qu'il mesure sa « souffrance présente » et celle qui l'attend à l'avenir. Ce serait donc la souffrance provoquée par sa rupture avec Morel et l'abandon général des membres du petit clan qui entraîneraient sa paralysie. La seconde hypothèse approfondit, quant à elle, l'analyse psychologique du baron et tente de cerner ses traits de caractère. Charlus n'a pas pu anticiper l'attaque des Verdurin et préparer sa vengeance pour des raisons qui relèvent de la particularité de ses propriétés psychologiques :

[...] (car, sensitif, nerveux, hystérique, il était un vrai impulsif, mais un faux brave, même, comme je l'avais toujours cru et ce qui me le

rendait assez sympathique, un faux méchant, et n'avait pas les réactions normales de l'homme d'honneur outragé) [...] (Pr, p. 423).

Le héros-narrateur cherche ainsi à dévoiler la face cachée de la personnalité du baron et tente de sonder derrière ses apparences – son « air interrogateur, indigné, suppliant » – les sentiments qu'il peut éprouver, ses pensées, sa façon d'imaginer, de préparer ses rages et même les grands traits de sa psychologie : Charlus est « sensitif, nerveux, hystérique ». Charlus apparaît dès lors pour Marcel comme « un vrai impulsif » mais un « faux brave » et même « un faux méchant ». « Qui est Charlus ? », semble se demander ici le narrateur, quelle est sa vérité, comment le distinguer, l'atteindre au-delà de son jeu social ? Les colères hystériques de Charlus, sa violence verbale, qui faisaient de lui, aux yeux du héros, un être courageux, plein d'audace ainsi qu'un homme à la méchanceté parfois des plus cruelles, sont trompeuses. Charlus se révèle être un homme moins audacieux, moins brave et moins méchant qu'il ne paraît dans le monde. A la représentation schématisée et distanciée que nous livre le narrateur de Charlus au cours de la soirée des Verdurin succède un portrait plus contrasté et plus subjectif du baron : « [...] comme je l'avais toujours cru et ce qui me le rendait assez sympathique, [Charlus était] un faux méchant [...] ». Le second commentaire du narrateur reviendra sur la fragilité psychologique de Charlus, l'ambiguïté de ses traits de caractère et de ses comportements, pour tenter d'expliquer à nouveau son étrange réaction à l'attaque du couple bourgeois : « Ces gens qu'il haïssait, il les haïssait parce qu'il s'en croyait méprisé. Eussent-ils été gentils pour lui, au lieu de se griser de colère contre eux il les eût embrassés » (Pr, p. 424). L'ambivalence du caractère de Charlus, évoquée à deux reprises dans les commentaires du narrateur, constitue donc un élément central de l'analyse psychologique du baron. Si les colères de Charlus paraissent criminelles dans le cas de la comtesse Molé, confirmant la terrible réputation sociale du baron, elles ne font pas de lui un être essentiellement « méchant ». Au même titre, la méchanceté manifeste du couple bourgeois n'est pas absolue. Le narrateur nous révèle à la fin

du récit de cette scène que les bourgeois savent faire preuve de bonté et de générosité. Marcel apprendra par Cottard quelques années après cette soirée que le couple bourgeois a versé une rente à leur « souffre-douleur » Saniette pour qu'il puisse éponger ses dettes (Pr, pp. 431-434). L'aspect inédit que présente Charlus aux yeux de Marcel, comme la face insoupçonnée des Verdurin, rend compte de la difficulté que rencontre le narrateur à présenter « une image fixe aussi bien d'un caractère que des sociétés et des passions ». Si le narrateur conclut à la difficulté de peindre les mœurs de son temps à la fin de la soirée, c'est parce qu'il refuse une vision figée de l'homme et reconnaît l'imprévisibilité de ses comportements :

[...] il ne faut jamais en vouloir aux hommes, jamais les juger d'après tel souvenir d'une méchanceté car nous ne savons pas tout ce qu'à d'autres moments leur âme a pu vouloir sincèrement et réaliser de bon. Et ainsi même au simple point de vue de la prévision on se trompe (Pr, p. 434).

Contrairement au monde social qui uniformise les perceptions, le narrateur refuse ici de stigmatiser les personnages selon des jugements moraux et reconnaît la mobilité et la complexité des caractères qui peuvent se révéler différents selon les circonstances.

La troisième hypothèse que formule le héros-narrateur pour expliquer le mutisme de Charlus considère non plus l'aspect individuel de la psychologie du baron mais son aspect social, les déterminations psychologiques liées au milieu aristocratique de Charlus : « ou bien que, dans un milieu qui n'était pas le sien il se sentait moins à l'aise et moins courageux qu'il n'eût été dans le Faubourg » (Pr, pp. 423-424). La troisième hypothèse produit l'effet d'un « zoom arrière » sociologique et historique sur la scène d'exécution de Charlus, inscrivant son exécution par les Verdurin dans le renversement historique des rapports de pouvoir entre la noblesse et la bourgeoisie. Le dédain et l'orgueil aristocratiques dont Charlus fait preuve au cours de cette soirée à l'égard des Verdurin ne sont plus que les dernières illusions de pouvoir d'une noblesse dépassée par les réalités historiques. La « supériorité » aristocratique de Charlus, remarque le narrateur, n'est pas plus « inhérente » à celui-ci qu'à

« ses ancêtres angoissés devant le Tribunal révolutionnaire » (Pr, p. 424). Les commentaires du héros-narrateur considèrent donc deux aspects du personnage : l'être intime (la vie intérieure de Charlus, sa psychologie) et l'être social, l'aristocrate pris dans le conflit historique qui l'oppose à la bourgeoisie montante. Le mutisme de Charlus peut donc s'expliquer aussi bien selon les déterminations psychologiques propres à une classe sociale que par les déterminations psychologiques propres à un individu²⁰. La vision sociologique proustienne semble apparaître au travers de ces hypothèses : la dimension sociale s'inscrit dans l'individu, structure sa psychologie et se mêle au psychisme propre de chaque acteur. La volonté que manifeste le héros-narrateur de sonder le « moi intime » de Charlus se heurte à l'impossibilité d'atteindre le baron dans sa « vérité » à cause de la complexité psychologique qu'il présente. Le caractère imprévisible du comportement de Charlus réside dans une psychologie fragile et complexe, déterminée par son histoire personnelle et par celle de toute une classe sociale.

Charlus se présente comme un être aux visages multiples : « grand seigneur », « grand discoureur », « faux méchant », le baron est aussi un « vieux monsieur » dont l'homosexualité « cachée » se manifeste dans ses comportements en société et dont la déchéance morale s'est matérialisée sur son visage (Pr, p. 306). C'est un Charlus en bout de course que nous présente le narrateur, victime des Verdurin mais également victime de l'usure du temps et de sa vie de débauche. Ce n'est pas sans ironie que le narrateur compare, au terme de cette scène, son attitude à celles des sculptures grecques représentant « l'épouvante des nymphes poursuivies par le Dieu Pan ». Si le

²⁰ Nous rejoignons ici les théories de Jacques Dubois sur le « refoulé » du personnage proustien : « [...] chaque acteur proustien se résume à un *complexe* fait d'héritages divers et de déterminants multiples. Tout le problème pour lui est de s'assurer, par un agencement satisfaisant de composantes disparates, d'un équilibre toujours précaire. Et l'urgence et d'autant plus grande que la négociation interne a lieu en situation, autrement dit face aux sollicitations et agressions d'autrui » (*op. cit.*, pp. 132-133). Voir également, au sujet de la complexité psychologique du baron et de sa paralysie, *ibid.*, pp. 144-145.

narrateur refuse les représentations stéréotypées des personnages dans la peinture des caractères, Charlus n'échappe pas, quant à lui, aux « attitudes schématiques » et à la caricature de l'« homme-femme ».

Par le recours à la focalisation interne, le narrateur rend compte des aspects multiples de Charlus et intègre à sa peinture de caractère l'impossibilité de présenter « ce qu'il a de relativement immuable ». L'épisode de l'exécution sociale de Charlus participe à l'évolution philosophique d'un regard qui ne possède qu'une saisie fragmentée d'un réel insaisissable. Ce regard est au cœur de la réflexion que pose le narrateur sur ses procédés narratifs, il conditionne la représentation sociale du récit proustien. Si Marcel peut dégager certains traits significatifs de la psychologie de Charlus et percevoir en lui l'héritage social qui détermine une part de son caractère et de ses comportements, il ne peut cependant accéder à la part « immuable » de son être. Dans la vie mondaine, on ne distingue plus le vrai du faux : la parole sociale brouille non seulement les gens entre eux mais également le sens des mots. Les mensonges des Verdurin sont pris par Morel comme une « vérité indiscutable »²¹. L'éloquence mondaine de Charlus ne produit que des fictions stériles. L'échec de son éloquence rend compte de l'insignifiance qui sous-tend la parole mondaine. Le monde des mondanités nous apparaît comme « le royaume du néant » (Pr, p. 382).

Un monde ambigu

Si la mise à mort de Charlus symbolise la prise de pouvoir de la classe bourgeoise sur la noblesse, elle semble également annoncer l'avènement d'un monde de plus en plus indéterminé dans ses étiquettes sociales et sexuelles, devenues presque obsolètes. Suite à la trahison de Morel, la nièce de Jupien sera adoptée par le baron et disposera d'un de ses titres (Pr, pp. 417-418) ; quant à Mme Verdurin, elle s'ennoblira du titre de duchesse de Guermantes à la fin

²¹ Voir, au sujet des rapports entre vérité et mensonge dans la parole mondaine, Roland Breeur, *op. cit.*, pp. 218-229.

de la *Recherche*. L'expression propre à Charlus « en être » subira des modifications sémantiques pour le baron, dépassé par la sexualité d'une nouvelle génération bisexuelle (Pr, pp. 315-316) : celle d'un Morel, d'une Léa ou d'une Albertine dont la bisexualité supposée par Marcel s'avérera, par la suite, bel et bien fondée. Les pratiques sexuelles du baron, quant à elles, deviendront plus extrêmes. Comme si les coups portés par les Verdurin n'avaient pas suffi à marquer la déchéance du baron, Charlus orientera, plus tard, sa sexualité vers des expériences sadomasochistes avec des voyous payés pour le rouer de coups.

Comme Charlus (ou Marcel, peuplé intérieurement de « moi » multiples dont le « petit personnage barométrique » du début de *La Prisonnière*), le narrateur semble présenter lui aussi des aspects multiples par sa dualité de narrateur autobiographe et au travers des interventions troublantes qu'il fait dans son récit. Ses ambiguïtés le rendent difficilement identifiable dans le texte. Il n'est peut-être pas étonnant que dans l'univers d'Albertine, l'« être de fuite » par excellence, l'idée de fugacité atteigne non seulement Charlus mais également le narrateur proustien. L'idée de fugacité, c'est peut-être aussi cette sensation que l'on éprouve lorsque l'on interroge une œuvre aussi foisonnante que celle de la *Recherche*.

Guillaume FAVRE
*Université de Genève*²²

²² Je tiens à remercier chaleureusement Monsieur Olivier Pot de ses encouragements à la rédaction de cet article.

