



# Marcel Proust en mal de mère

Une fiction du créateur

par Daniel Fabre

À l'automne de 1913, alors que Marcel Proust est plongé dans l'écriture de la *Recherche du temps perdu*, une jeune villageoise languedocienne, Céleste Albaret, devient la servante qui l'accompagnera jusqu'à la mort. Dans la relation quotidienne de ces deux êtres, aussi dissemblables que fascinés l'un par l'autre, s'énonce avec une puissance inégalée une fiction du créateur réalisée dans une « forme de vie ». Elle engage, chez Proust, une *existence à l'envers* à la fois proche et distincte de celles des écrivains de son époque, une explicitation très contrôlée de son androgynat et, surtout, une relation avec la mère dont l'écrivain désire ardemment et dérobe violemment le pouvoir d'engendrer son œuvre.

## **mots clés**

anthropologie de l'écrivain,  
Marcel Proust, Céleste  
Albaret, androgyne,  
transmission de la fécondité,  
forme de vie



**fig. 1** Gérard Bertrand, « 44 rue Hamelin » dans *L'Album de Marcel Proust*, série de seize « photographies recomposées ». L'image évoque la dernière chambre de l'écrivain envahie des manuscrits d'*À la Recherche du temps perdu*.  
© Gérard Bertrand.

**1.** « Philosophe », « poète », « artiste » puis simplement « écrivain » sont au long des deux siècles les termes génériques dominants.

**2.** Pour la transformation du statut d'auteur, voir Bénichou 1973 et Bourdieu 1992 ; pour la sociologie des identités d'écrivain, Heinich 2000 et 2005, Sapiro 2011 ; pour les « formes de vie » littéraires, Diaz 2007, Meizoz 2007 et 2011 ; pour la génétique des textes, Biasi 2000. Je renvoie aussi aux travaux exposés dans mon séminaire de l'Ehess à partir de 1995.

« La Bibliothèque nationale de France vient d'acquérir un agenda de Marcel Proust. » La nouvelle, du 15 octobre 2013, circule dans la presse et sur la Toile. Elle en dit long sur le mode de présence actuel de la littérature – entre matérialité authentifiée et trésor national. Établir la grandeur d'un écrivain en accroissant le *corpus* de ses œuvres est une injonction courante dans quelques pays du monde où elle s'impose comme la manifestation ostensible d'un remaniement dans le statut et la fonction de la littérature. Un remaniement de longue durée que Paul Bénichou a nommé « le sacre de l'écrivain ». Apparue vers 1750, cette mutation fait de l'écrivain – sous des vocables qui changent entre les Lumières et le milieu du *xx*<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup> – un « prêtre laïc », maître de vie et de vérité. Seules les « expressions conscientes » de cette consécration intéressent Bénichou mais, parallèlement, Pierre Bourdieu a repéré le corollaire sociologique de ce « sacre » dans l'autonomisation de ce qu'il nomme « champ littéraire ». Depuis, des travaux novateurs ont poursuivi l'explicitation des « idées claires », qui fondent la relation de l'écrivain et de la Cité, ou bien se sont attachés aux postures de l'auteur à divers moments de son sacre. Tandis que les lectures génétiques – fondées sur les ébauches léguées par les écrivains depuis la fin du *xviii*<sup>e</sup> siècle – pistent le pas à pas de la création en acte dans des textes particuliers<sup>2</sup>.

Je me propose d'avancer dans une direction différente qui pourtant rejoint et recoupe ces explorations. Le sacre de l'écrivain n'a pas seulement installé celui-ci dans le monde segmenté et polémique de la « littérature », et donc au centre de la discussion des valeurs collectives, il a transformé jusqu'aux états de son corps et de son esprit conçus et définis comme instruments, lieux ou scènes du processus créateur. Désormais, tout écrivain met en relation forme de vie et projet d'écriture, et entretient, au cœur même de son œuvre, une interrogation sur la création comme expérience transformatrice. Ces observances et observations, discrètes ou envahissantes, fournissent le matériau d'une *fiction de soi* comme créateur. On la conçoit *unique*, tant le régime de singularité est celui que la modernité attribue à tout artiste, ou bien on la dévoile comme *panoplie*, exhibant un souci de distinction sociale. À contre-pente, l'anthropologie se propose de découvrir ses caractères récurrents et systématiques. Chaque écrivain, en produisant sa forme de vie, contribue à faire apparaître le lot commun du créateur en temps de « sacre » non sans prises de distance, distorsions et refus au sein de façons devenues trop banales. Par conséquent, l'écrivain que nous percevons comme le plus engagé dans la production d'une œuvre dont il est le démiurge devrait offrir à l'état concentré cette fiction, à la fois générale et incarnée. Une telle approche suppose l'existence d'une explicitation de l'état créatif et aussi de données extérieures – correspondances, anecdotes, témoignages, images... – qui reflètent la forme de vie de cet écrivain particulier. S'agissant de conduire cette expérience, Marcel Proust s'impose à l'attention tant, chez lui, vie et création se superposent. En tout cas, je fais le pari que son œuvre-vie offre un de ces ensembles denses où la fiction du créateur se déploie riche de nuances génialement déployées.

Un dossier ethnographique de premier ordre m'a appelé sur ce terrain. En 1972, un critique, Georges Belmont, entreprend d'écouter Céleste, la dernière servante de Proust, celle qui partagea les années essentielles de son écriture<sup>3</sup>. En 1913, la jeune femme, qui n'est jamais sortie de son village d'Auxillac, en Lozère, épouse Odilon Albaret, un des chauffeurs attirés de Proust depuis 1907. Elle appartient à une « bonne maison » de meunier, pourvue de champs, de vergers et de troupeaux mais dont le déclin est amorcé ; comme d'autres filles dans sa situation elle ne veut plus vivre attachée à la terre. Elle rejoint donc Paris où ses beaux-frères sont cafetiers, tandis que son époux fait un métier moderne : il possède un beau taxi rouge. À 22 ans, Céleste commence à partager la vie étrange de l'écrivain, son aîné de vingt ans. Proust vit donc de 1913 à 1922 sous le regard de cette jeune Languedocienne, élevée par des bonnes sœurs, dénuée de toute culture littéraire, tout à fait étrangère à son univers et cependant happée par lui au point d'en devenir le plus sensible résonateur. Faisant de Céleste Albaret et de Marie Gineste, sa grande sœur, des personnages de la *Recherche*, il écrira d'elles : « Je n'ai jamais connu de personnes aussi volontairement ignorantes, qui n'avaient absolument rien appris à l'école et dont le langage est pourtant quelque chose de si littéraire que, sans le naturel presque sauvage de leur ton, on aurait cru leurs paroles affectées. » (R. III<sup>4</sup> : 240) La jeune femme a en charge son corps, son temps et, peu à peu, les supports de son écriture qu'il lui arrive même de prendre sous la dictée. Elle l'accompagnera de la vie à la mort.

**3.** De Céleste Albaret, née Gineste (1891-1984), nous avons les enregistrements de Roger Stéphane pour son « Proust, portrait souvenir » (INA, 1962) et l'enquête de Jean Plumyène (1971), qui se heurta au refus de celle-ci. Georges Belmont a enregistré plus de 70 heures, qu'il a fidèlement mises en forme au dire d'Anne Borrel. L'enquête de Christian Péchenard (1996) ajoute le témoignage d'Odile Gévaudan-Albaret sur le « livre parlé » de sa mère. Le passage de *Sodome et Gomorrhe* où les deux sœurs, Marie et Céleste, sont sous leurs vrais noms les « courrières de Balbec » a incité à visiter Céleste dès 1927 (Frêne 1927 ; Dropy 1930) et avant la parution de *Monsieur Proust* (Alberti 1973). Citons enfin un journal fictif de Céleste (Lachgar 2007).

**4.** L'édition de Jean-Yves Tadié d'*À la recherche du temps perdu* (1987-1989) est signalée R. suivi du tome, la correspondance dans l'édition de Philip Kolb (Proust 1970-1993) C. suivi du tome. *Monsieur Proust* de Céleste Albaret (1973) est cité M.P.

5. Les écrivains – Gide, Cocteau, Mauriac, Jaloux – qui ont vu travailler Proust sont morts au moment où Céleste se raconte. Seul Paul Morand (2001) put lire son livre et en amender des détails.

6. Ce titre et le suivant reprennent des propos de Céleste au sujet de Proust ou citant ce dernier (*M.P.* : 73 et 211). On lira par la suite des titres tirés successivement des propos de Daniel Halévy dans le film de Stéphane (op. cit., note 3), de Céleste (*M.P.* : 179), un passage des carnets de Proust (2002 : 308) et deux fois encore le témoignage de Céleste (*M.P.* : 425 puis 433).

Pour une part, l'expérience de Céleste inverse la situation ethnographique la plus commune: la jeune gouvernante ne surplombait pas socialement son interlocuteur. En outre, à la différence des visiteurs et des observateurs d'écrivains, nombreux depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle, elle partageait son intimité sans faire de l'œuvre le prisme d'un regard tour à tour ébloui et cruel. Dans une alchimie qui lui a pris beaucoup de temps, d'énergie et de concentration, elle a fouillé et ressassé pendant un demi-siècle des souvenirs de situations, d'événements et de conversations pour ne les livrer que très tard, quand elle eut atteint l'âge et le statut de dernier témoin<sup>5</sup> et recomposé en elle le monde perdu de Proust. Elle rapporte donc – comme une conteuse de village qui énoncerait la « tradition » créée par elle-même à partir d'une expérience unique – les habitudes, les appétits, les répulsions, les gestes et les paroles de celui qui est devenu son héros: un homme exclusivement dédié à son œuvre. Bien sûr, le double miroir des visiteurs et de l'écrivain lui-même quand il se raconte à ses correspondants ou se projette dans ses récits nous est nécessaire puisque Proust ne se confie pas tout entier à Céleste et que celle-ci ne dit pas tout. Au demeurant, je suis certain qu'on ne peut entendre Céleste dans les pleins et les déliés de ses histoires qu'en gardant sous les yeux la vaste perspective dont son extrême attention est le révélateur: par le truchement de sa parole libre, la chambre close se peuple pour nous des fantômes de créateurs dont les vies vouées préfigurent l'être que Proust incarne sous nos yeux, plus absolument sans doute.

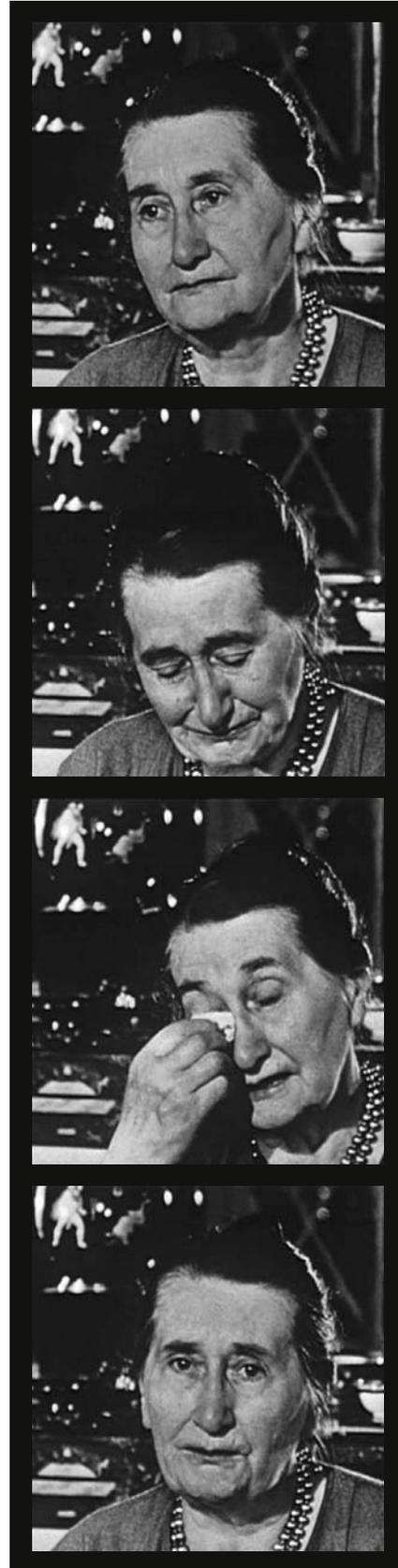
### Je l'ai vu souffrir, et constamment<sup>6</sup>

D'emblée le corps de Proust s'affiche comme délicat. Enveloppé de ses gilets de laine et, quand il sort, engoncé dans ses manteaux superposés, la poitrine protégée de coton qui dépasse souvent du col de sa chemise, il compose un type que Jean Cocteau a si bien croqué, celui d'un original hypersensible dans lequel, depuis l'adolescence, ses amis proches dénoncent parfois une pose ostensible. « Il se trouve encore des gens pour croire et dire que M. Proust était, sinon un fou, du moins un peu fou, qu'il exagérerait à plaisir sa maladie. » (*M.P.* : 71) Avec les médecins de son temps, et d'abord ceux de sa famille, père et frère, Proust nomme asthme cette menace chronique qui se manifeste par d'interminables et violentes suffocations. Céleste, qui n'avait auparavant jamais côtoyé l'asthme, est d'autant plus sûre de la réalité de ce mal qu'elle a assisté, le 15 octobre 1914, à ce qui fut, selon leurs dires communs, la dernière grande crise de Proust. Mais elle saisit très vite à quel point cette affection est devenue pour l'écrivain une « maladie biographique » qui finit par modeler son rapport au monde. La genèse de cette souffrance n'en impose pas moins son mystère: « Quand je lui demandais d'où avait bien pu lui venir cette maladie, il me répondait: "Personne n'a jamais pu le dire, même mon père qui est pourtant un grand médecin." » (*ibid.* : 72) En revanche, Proust évoque les nuits de son enfance où père et mère veillaient à son chevet, l'une d'elles, en particulier, où le Dr Proust « a dû aller chercher dans son bureau tous ses gros dictionnaires médicaux pour me les placer dans le dos derrière les oreillers, afin que je puisse respirer » (*ibid.* : 73). Recours tout matériel au savoir – souligné ici non sans malice – qui ne suffit pourtant pas à apaiser l'enfant puisqu'il faudra cette fois recourir à la piqûre de morphine, qui se révèle tout aussi éprouvante, et Proust s'en réjouit après coup: il aurait pu comme un très proche ami de sa jeunesse devenir morphinomane...

#### ci-contre

##### fig. 2

Huit expressions de Céleste Albaret racontant Monsieur Proust. Extraits du film de Roger Stéphane, *Marcel Proust, portrait souvenir*, janvier 1962, INA.



Pareille chronique minutieuse d'un corps pathétique a déjà plus d'un siècle et demi derrière elle puisqu'elle est entrée en scène avec le sacre de l'écrivain (Fabre 1999a). Samuel Auguste Tissot, le médecin suisse qui conseilla Jean-Jacques Rousseau, identifie, en 1766, la « maladie professionnelle » qui découle du contraste entre l'immobilité physique et la surexcitation mentale. Dès lors, chaque grand auteur forme couple avec son médecin. À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, ces maux ont même généré une branche du savoir que cultivent les sciences de l'esprit, appelées à identifier des troubles nerveux et des formes d'égarément propres aux créateurs géniaux. Tel Rimbaud, l'écrivain peut alors affirmer, non sans orgueil, qu'il est : « Entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit, – et le suprême Savant » (lettre, dite « du voyant », à Paul Demeny, 15 mai 1871). Ou bien accepter de devenir objet d'enquête, comme Zola se soumettant à la pointilleuse observation du Dr Toulouse. Dans une lettre de 1918, Proust généralise avec assurance sa pensée « sur le bon usage des maladies » :

Je vois [...] la parole nouvelle qui découvre une parcelle encore inconnue de l'esprit, une nuance supplémentaire de la tendresse, jaillir de l'ivrognerie d'un Musset ou d'un Verlaine, des perversions d'un Baudelaire ou d'un Rimbaud, voire d'un Wagner, de l'épilepsie d'un Flaubert. [...] je crois que, ne fût-ce que par la valeur créatrice de la souffrance, la maladie physique est, dans nos jours dégénérés, presque une condition de la force intellectuelle un peu géniale. (C. XVII : 215)

Très souvent, les affections, associées au travail d'écriture, incitent au repli dans des lieux aptes à protéger du monde extérieur et du divertissement. Au fil du XIX<sup>e</sup> siècle, ces enceintes protectrices, sortes d'exosquelettes de l'écrivain, deviennent une habitude. Elles concilient la stricte clôture avec un répertoire personnel de pratiques inspiratrices. On pense à Chateaubriand disposant le bric-à-brac de ses objets souvenirs dans sa solitude de la Vallée-aux-Loups ou bien aux multiples demeures conçues par Balzac, dont il ne reste aujourd'hui que son refuge de Passy. Hugo à Hauteville House, Flaubert à Croisset, Dumas à Port-Marly, Loti à Rochefort, les frères Goncourt à Auteuil, Anatole France à Villa Saïd ou à La Béchellerie, Zola à Médan – pour ne citer que des références de Proust – réalisent à leur goût ce retrait, tour à tour ascétique et hédoniste, dont Baudelaire dessine l'idéal pour lui jamais atteint (Fabre 2006).

Alors qu'il n'est pas encore voué à l'écriture, Proust adhère à ces conceptions. Le séjour – après la mort de sa mère en 1905 – dans la clinique du Dr Sollier, spécialiste des « maladies nerveuses », constitue une sorte de sas qui le conduit bientôt à l'enfermement volontaire. Sa soudaine installation, le 27 décembre 1906, au 102 boulevard Haussmann marque le début d'un isolement qui empire peu à peu et dont il souligne l'efficacité thérapeutique : « Céleste, c'est un fait que, depuis que je mène une vie de reclus, j'ai moins de crises. » (*M.P.* : 72) Mais sa subtile gouvernante se rend compte que les remparts que Proust élève sont moins la cure de son mal que sa manifestation la plus tangible : « Il s'enfermait jusque dans sa maladie. » (*ibid.*) Clausturation délibérée qui instaure pour le « grand malade » une indépendance absolue à l'égard de toute relation avec autrui. Proust n'est pas

soudain devenu ermite. Il n'a pas renoncé à recevoir, à rendre des visites, à sortir le soir; il a même repris une part de sa vie mondaine dans les dernières années<sup>7</sup>, mais ces relations ont perdu le caractère d'obligation qu'imposait la société familiale et mondaine qu'il fréquentait jusqu'alors, elles dépendent désormais de son unique vouloir. Céleste, entrée dans cet univers au moment où il se referme plus encore, est la gardienne de sa clôture: elle en détient la clé. Chargée de toute communication avec le dehors, téléphoniste et «courrière», elle sait éconduire les plus intimes visiteurs au nom d'un principe inavouable qui conjugue l'enfermement avec l'autonomie et la souffrance avec la liberté.

**7.** En 1919, Proust quitte le boulevard Haussmann et, après quelques mois, installe ses meubles et ses habitudes rue Hamelin, dans l'appartement où il mourra en novembre 1922.

### Une vie complètement à l'envers

Ce nouveau monde ne se définit pas seulement par son verrouillage, il est organisé de l'intérieur et oppose sa coutume aux façons qui régissent la société alentour. L'inversion complète du temps quotidien en est l'indice majeur aux yeux de Céleste :

Et alors je n'ai plus eu d'heures du tout. Je me levais selon l'heure à laquelle je m'étais couchée, avec un seul point fixe pour le réveil : le café. C'est-à-dire que, le plus souvent, je ne me levais pas avant une heure ou deux heures de l'après-midi. Et quand, lui-même, il était réveillé et que nous parlions de ce qu'il y avait à faire, je me prenais à lui dire tout naturellement: «Monsieur, hier soir, vous me disiez...» Et «hier soir» signifiait parfois huit heures ou neuf heures du matin de cette même journée où nous étions déjà engagés. C'était une vie complètement à l'envers, même pour les choses les plus simples. Par exemple je ne pouvais faire le ménage et sa chambre que lorsqu'il était sorti et, comme il sortait rarement, quand cela lui arrivait, avant dix heures du soir, autant dire que, pratiquement, je n'ai jamais fait le ménage que la nuit, jamais ouvert les fenêtres de l'appartement que sur la nuit. (*Ibid.* : 68-69)

Le silence le plus complet doit régner sur ces nuits éveillées. Devenue un trait commun de «l'homme de lettres» particulièrement affiché depuis le romantisme, l'inversion du rythme circadien prend chez Proust un caractère absolu. Peu de temps après son installation boulevard Haussmann, il fait clouer, à l'imitation de la comtesse de Noailles, des plaques de liège sur son plafond et ses murs, de façon à étouffer la rumeur extérieure. Ce n'est pas le bruit seul qu'il pourchasse mais toutes les intrusions, en particulier celles qu'apporte un air du dehors vecteur d'asthme. Les fenêtres sont soigneusement calfeutrées au printemps et à l'automne pour faire barrage aux pollens et aux spores. Les visiteuses sont interdites de parfum et les hommes eux-mêmes doivent garantir qu'ils n'ont point touché la main ou même approché une femme parfumée. Couché la plupart du temps et «sans prendre une ombre de nourriture» (*Ibid.*: 93), le corps parvient à une sorte d'évanescence qui évoque ces adolescentes nourries d'hosties dont le XIX<sup>e</sup> siècle a réinventé la sainteté. Comment Proust dans ces conditions entretenait-il sa puissance créatrice? Voilà ce qui reste une énigme pour Céleste: «Je continue à me demander où il puisait la volonté de vivre comme il vivait, sans une trêve. Je n'ai jamais su combien d'heures il dormait. Parce que cela se passait entre lui et les quatre murs de sa chambre.» (*Ibid.*: 93)



**fig. 3**  
Céleste Albaret posant au pied du lit dans la chambre de la rue Hamelin reconstituée par Jacques Guérin à son domicile de Passy, 1953. « Quand il était couché et que je lui parlais, je me tenais là où on me voit. » (M.P.) Cette chambre a été léguée au musée Carnavalet en 1973. © Hubert de Segonzac/Paris Match/Scoop.



8. Sur ces décors d'écrivains : Scaraffia 1994.

Elle l'imagine comme un oiseau ou un papillon de nuit faisant voler sans repos son esprit et sa plume. Il leur arrive aussi, quand Proust rentre de ses virées nocturnes, de converser pendant des heures sans qu'il semble éprouver la moindre fatigue : « Où prenait-il son énergie ? » (*Ibid.* : 94)

La réponse pourrait être : « dans la chambre même », qui est devenue *tour d'ivoire* (Balzac) ou *rêvoir* (Baudelaire). À condition qu'elle soit enrichie des objets, formes et couleurs qui ouvrent l'imagination : Balzac se voyait entouré de meubles historiques et de tableaux, Baudelaire se contentait de parfums et de chats. Or, Proust prend ici le contre-pied de son époque. Il sait très bien que Balzac réalise certes, rue Fortuné, sa maison parfaite, mais c'est pour ne plus écrire et pour mourir, après son mariage avec Eva Hanska. Il a parcouru *À rebours* de Huysmans dont le héros, des Esseintes, attaché à décupler le raffinement de son cadre de vie, se consume dans cette quête stérile<sup>8</sup>. Cette distance à l'égard des passions bâtisseuses et décoratrices des écrivains, Proust l'a formulée dès avant son retrait, en 1905, dans la préface à *Sésame et les Lys* de John Ruskin :

Je laisse les gens de goût orner leur demeure avec la reproduction des chefs-d'œuvre qu'ils admirent et décharger leur mémoire du soin de leur conserver une image précieuse en la confiant à un cadre de bois sculpté. Je laisse les gens de goût faire de leur chambre l'image même de leur goût et la remplir seulement de choses qu'ils peuvent approuver. Pour moi, je ne me sens vivre et penser que dans une chambre où tout est la création et le langage de vies profondément différentes de la mienne, d'un goût opposé au mien, où je ne retrouve rien de ma pensée consciente, où mon imagination s'exalte d'être plongée au sein du non-moi ; je ne me sens heureux qu'en mettant le pied [...] dans un de ces hôtels de province aux longs corridors froids où [...] chaque bruit ne sert qu'à faire apparaître le silence en le déplaçant, où les chambres gardent un parfum de renfermé [...] que les narines aspirent cent fois pour l'apporter à l'imagination qui s'en enchante, qui le fait poser comme un modèle pour essayer de le recréer avec tout ce qu'il contient de pensées et de souvenirs. (« Journées de lecture », 1971a : 167)

Tout l'aménagement du 102 boulevard Haussmann, minutieusement réglé par Proust, manifeste ce désir d'être plongé au sein du non-moi. On sait qu'il fit des listes de répartition des meubles de ses parents entre lui, son frère et le garde-meuble. Il se contenta d'une chambre très simple – dont les seuls meubles fonctionnels étaient un petit lit de cuivre et des tables de chevet – tandis que dans la salle à manger et le salon voisins l'entassement, justifié par le souci de ne pas abandonner ce qui évoquait le passé familial, finit par créer un chaos désertique et mystérieux par son allure toute provisoire. Quant à la carapace de liège qui isolait du bruit, elle aurait dû être entretenue, or les douze années du séjour finirent par la rendre pelucheuse et maculée. Céleste fut saisie de stupeur en entrant dans cet antre abandonné et, pour l'identifier tout de même, elle se raccrocha à un souvenir d'enfance. Conduite « en promenade » par les sœurs, elle avait pénétré dans les entrailles d'une carrière de pierre :

Il y avait le silence; [...] il y avait la couleur de la terre, dans la lumière du jour qui s'affaiblissait jusque-là. C'était exactement le brun miel du liège, et je m'étais déjà dit: «C'est comme si tu entrais dans un bouchon.» Cela avait ce côté merveilleux qu'ont les choses pour les enfants. En même temps j'étais impressionnée; mais comme chez M. Proust, je ne l'aurais pas laissé voir. (*M.P.* : 31)

En revanche, l'inversion du jour et de la nuit est l'acte qui place Proust dans la situation des créateurs qu'il admire. Quand, à la fin du *Temps retrouvé*, il conduit son narrateur vers la décision d'écrire enfin son livre (celui-là même que le lecteur vient de lire), il en fait une condition première :

Moi, c'était autre chose que j'avais à écrire, de plus long, et pour plus d'une personne. Long à écrire. Le jour, tout au plus pourrais-je essayer de dormir. Si je travaillais, ce ne serait que la nuit. Mais il me faudrait beaucoup de nuits, peut-être cent, peut-être mille. Et je vivrais dans l'anxiété de ne pas savoir si le Maître de ma destinée, moins indulgent que le sultan Sheriar, le matin, quand j'interromprais mon récit, voudrais bien surseoir à mon arrêt de mort et me permettrait de reprendre la suite le prochain soir. (*R.* IV : 620)

Après *Les Mille et Une Nuits*, Proust cite Saint-Simon, dont les *Mémoires* furent «écrits eux aussi la nuit». Il eût pu invoquer Balzac. Il ne semble pourtant pas suivre jusqu'au bout ce dernier dont le *Traité des excitants modernes* (1994 [1839]) passe en revue les adjuvants de l'invention nocturne. Certes, le café, déjà célébré comme propice aux gens de lettres (Le Camus 1769 [1753], I : 498-500) et seule boisson préparée par Céleste, s'impose aussi comme celle de Proust. L'écrivain formule à son sujet des exigences matérielles et rituelles très précises au point de faire entretenir, été comme hiver, un feu vif dans la cuisine pour que son breuvage essentiel fût instantanément à point. Il rejette cependant tous les modificateurs de conscience – de l'alcool aux diverses drogues – dont l'usage s'est répandu, depuis Edgar Allan Poe et Baudelaire, chez tant d'artistes.

Chambre nue, sans recherche esthétique, et régime sévère, qui écarte avec horreur les substances stupéfiantes, affichent donc un refus, un pas de côté au sein des habitudes d'écrivain, alors même que l'isolement et le travail nocturne inscrivent pleinement Proust dans cette mouvance. S'agit-il d'une simple nuance dans la forme de vie littéraire? Pas tout à fait. J'y vois plutôt la marque d'un déplacement singulier. Celui-ci apparaît encore plus nettement si l'on inverse l'ordre des raisons qui justifient ces manières diffuses. Que cherchent, en effet, les écrivains en modelant ainsi les conditions de leur pratique? À faire surgir avec une puissance inédite la *vision* dont ils seront les voyants et les transcripteurs. Dans son roman autobiographique, *Louis Lambert* (1980 [1832]), Balzac identifie les grandes lignes de l'hallucination littéraire qui va régner jusqu'au surréalisme et au-delà; elle est fondée sur l'expérimentation d'une large batterie d'excitants, externes et internes, susceptibles de la favoriser<sup>9</sup>. Mille exemples se pressent ici. Or, Proust fait un choix opposé: il cherche à éliminer toutes les sollicitations de la perception – jugées encombrantes et paresseuses – pour mieux libérer les forces de ce qu'il nomme sa «mémoire», terme qui

<sup>9</sup>. Voir James 1997 et Chevrier 2012 sur «l'hallucination artistique», et Milner 2000 sur l'imaginaire des drogues entre 1840 et 1960.

10. Formule de René Nelli à propos d'un écrivain cloîtré, Joë Bousquet (Nelli 1975 : 149-174 ; Fabre 1999b).

11. Expérimentation menée par François-Bernard Michel, médecin de l'asthme et lecteur de Proust (1995 : 52-64).

prend chez lui, disciple de Bergson, une ampleur sémantique inhabituelle. Ni bruit, ni odeur, ni objet visible afin de mieux activer la *présence* absolue du passé. Présence qui doit naître de la matière verbale dont il engendre la forme à travers d'incessantes ratures et reprises de ses textes, puisque : « Il n'y a que le langage qui puisse nous halluciner à volonté<sup>10</sup>. » Certes, on a démontré que Proust traitait son asthme par des fumigations de datura dont il augmentait jusqu'à vingt-cinq fois les doses, ce qui provoquait à coup sûr des effets hallucinogènes<sup>11</sup>. Mais il n'a jamais voulu *mettre en œuvre* ces « paradis artificiels ». Sa chambre lui est donc nécessaire comme un lieu souterrain et noyé de brume, où seule la littérature peut déployer un monde gorgé de bruits, d'odeurs, de saveurs, de gestes et de voix, un autre monde illuminé de l'intérieur. Comme le dit au lendemain de sa mort un de ses visiteurs, Walter Berry : « Dans la fameuse chambre de liège [...] il s'enténébrait pour mieux s'ensoleiller. » (1923 : 78) Chez Proust, cette idée est ancienne, fondatrice. Elle s'annonce dès juillet 1894. Proust, à 23 ans, s'immisce dans le grand monde mais il se veut écrivain et rassemble dans *Les Plaisirs et les Jours*, son premier livre, de petits textes donnés aux journaux et revues. La chambre future est là avec sa vertu paradoxale qu'éclaire le mythe biblique :

Quand j'étais tout enfant, le sort d'aucun personnage de l'histoire sainte ne me semblait aussi misérable que celui de Noé, à cause du déluge qui le tint enfermé dans l'arche pendant quarante jours. Plus tard, je fus souvent malade, et pendant de longs jours je dus rester aussi dans l'« arche ». Je compris alors que jamais Noé ne put si bien voir le monde que de l'arche, malgré qu'elle fût close et qu'il fît nuit sur la terre. (1971b : 6)

### **Je ne suis pas un homme fait pour le mariage**

La placide Céleste ne fut pas seulement surprise par l'étrange vie domestique de Proust. Elle s'en ouvrit à « monsieur Marcel » dès que s'installa avec lui une certaine familiarité. « Au fond des nuits, je lui disais : Monsieur, comment se fait-il que vous ne soyez pas marié ? Vous auriez été un gentil mari, attentionné et délicat, et vous auriez eu des enfants admirablement élevés. » (*M.P.* : 211) Dans le monde villageois de Céleste, le célibat est un stigmate de pauvre, il ne concerne en rien les héritiers, moins encore les héritiers riches. La société locale y veille en « arrangeant » les unions, comme celle de Céleste Gineste et Odilon Albaret tramée par les deux familles. Bien sûr, la guerre est en train de perturber cet ordre profond, ce qui en fait remonter plus nettement l'évidence. À la question, qu'il ignore d'abord, Proust donne un jour une réponse méditée :

C'est drôle que ce soit vous qui me disiez que j'aurais dû me marier ; car au fond vous me connaissez mieux que personne. Voyons, ma chère Céleste, il n'est pas possible que vous ne sentiez pas que je ne suis pas un homme fait pour le mariage. Je vous le demande : qu'aurais-je bien pu faire d'une femme qui aurait voulu aller à des théés, courir les couturières ? Elle m'eût mêlé à tout, entraîné partout ; je n'aurais pas pu écrire. Non, Céleste, il me faut la tranquillité. Je suis marié avec mon œuvre ; il n'y a que mes papiers qui comptent. (*Ibid.*)

L'enfermement signifie le renoncement au mariage et, plus largement, à la stabilité de liens affectifs et sexuels qui contrarieraient la mission unique de l'écrivain. Proust exprime crûment cette règle avec son « Je suis marié avec mon œuvre ». Céleste a du mal à admettre cette substitution ; elle revient sur le sujet par de multiples détours. Proust esquive. Par la plaisanterie : « Il aurait fallu une femme qui me comprît. Et comme je n'en connais qu'une au monde, il n'y a que vous que j'aurais pu épouser. – Eh bien, monsieur, en voilà une idée ! » (*Ibid.* : 211-212) Par la suspension et le mutisme : « [...] à une autre occasion, je me rappelle lui avoir dit : "Gentil, aimant comme vous êtes, vous auriez dû avoir tous les succès. Il est impossible de ne pas vous aimer." Il a répondu : "J'étais peut-être trop exigeant... ou trop gâté." Et puis, silence. » (*Ibid.* : 212) L'incompatibilité entre vie conjugale et travail créateur est confirmée par deux arguments également tus. L'un, très intime, tient à l'histoire familiale de Proust, l'autre est depuis longtemps devenu un principe hygiénique de la vie d'écrivain.

Le premier révèle la complexité de la relation avec Céleste et le partage d'un secret qu'aucun des deux n'a jamais divulgué. Proust lui fit un jour la confidence d'une scène énigmatique qui eut pour cadre la mort de son père en novembre 1903 :

[...] un petit détail, [...] un petit fait comme cela, qui s'est passé lorsque les gens défilaient pour un dernier hommage au professeur Adrien Proust, sur son lit mortuaire. Mme Proust était entrée, juste comme une femme inconnue déposait, avec un geste à ne pas s'y méprendre, un gros bouquet de violettes de Parme à côté du corps. – Il y avait des cas, m'a-t-il dit, où Maman avait le don exceptionnel de ne pas voir ce qu'elle ne voulait pas voir. (*Ibid.* : 177)

Transformant la gêne en éloge de sa mère, Proust efface la maîtresse officielle de son père que Mme Proust connaissait d'autant mieux qu'Adrien Proust avait imaginé et imposé à sa famille une réfection généalogique extraordinaire dont Céleste a gommé toute trace dans l'ouvrage issu de ses récits. Elle l'avait pourtant racontée à sa fille Odile, qui elle-même la transmit en octobre 1994, peu de temps avant sa mort. Sa narration commence ainsi : « Savez-vous que le père de Proust a marié [...] son fils Robert avec la fille de sa maîtresse, Mme Dubois-Amiot, qui était fort riche<sup>12</sup> ? » Par le truchement des enfants, Adrien Proust a allié ses deux ménages et confondu leurs héritages, avantageant son fils cadet et installant une ombre d'inceste adelphique au centre de la famille. Manigance qui explique les caractères de la noce, en février 1903. Ni Marcel ni sa mère ne se rendirent à la mairie ; Mme Proust se fit conduire en ambulance à l'église et Marcel, garçon d'honneur de son frère et, à ce titre, chargé de la quête pour les pauvres, offrit à un public considérable le spectacle de son corps pathétique ainsi décrit par Valentine Thomson, sa jeune cousine et demoiselle d'honneur : il se leva, sa poitrine gonflée d'ouate, son habit enseveli sous trois pardessus, « son visage de Lazare, avec ses mélancoliques moustaches, se dressant de façon cocasse de son suaire de laine noire. Il sentit qu'il devait s'en excuser, et à chaque rang, à tour de rôle, il annonça d'une voix forte qu'il ne pouvait pas s'habiller autrement, qu'il était malade depuis des mois, qu'il serait encore bien plus malade ce soir, que ce n'était pas sa faute. » (Thomson 1932)

**12.** Récit confié par la fille de Céleste à Péchenard (1996 : 56 sq.), Tadié (1996 : 490) résume en une phrase ce que les principaux biographes de Proust – Quint (1925), Maurois (1949), Painter (1966 [1959]), Diesbach (1991) – ignorent, prenant pour une hyperbole la phrase : « Le mariage de Robert m'a, à la lettre, tué. » (C. III : 249 « Lettre à Mme Catusse »)

13. Voir la satire des coureurs de dot (R. II : 697-699).

Au cours des deux années suivantes, les parents moururent et Marcel, assumant son rôle d'aîné auprès de Robert, « hérita » de cet imbroglio en devenant le mentor de son frère. En effet, cette étrange union, après la naissance d'une fille le jour où décédait brutalement le professeur Proust, reproduisit le modèle de la génération précédente : Robert se ménagea une double vie contre laquelle Marcel lutta en vain. Quant à sa belle-sœur, Marthe, elle voua aux gémonies la famille Proust tout entière et présida, au lendemain de la mort de l'écrivain, à la dispersion rageuse d'une partie de ses papiers et de ses meubles. Sur ce désordre familial Proust n'écrivit jamais, faisant de son narrateur un fils unique. Dans la *Recherche*, le « riche mariage » est souvent le fruit d'une spéculation tortueuse<sup>13</sup>, l'amour n'est qu'une illusion passagère – songeons à Swann épousant Odette de Crécy – et *pas un seul enfant* ne vient au monde. Tout en cultivant des liens d'affection avec chaque membre de sa maison, Proust n'attache aucune valeur à l'institution qui les rassemble et souligne, avec fatalisme, qu'elle contraint au silence, qu'elle pervertit le langage en le détachant du réel et qu'elle nous force à vivre « détournés de nous-mêmes ». Situation contre laquelle il dresse son entreprise littéraire d'explicitation intégrale, non de la vie familiale mais de la « vraie vie » (R. IV : 474). Cette comédie dramatique à laquelle sa famille le soumet suffit sans doute à justifier aux yeux de Céleste son choix du célibat et demeure leur secret partagé.

Par ailleurs, les sentences dans lesquelles Proust oppose avec assurance la création artistique et l'engendrement relèvent d'une assez longue tradition dans laquelle il s'inscrit tout en faisant résonner sa note personnelle. C'est le deuxième argument contre le mariage qu'il ne développe pas car il aurait fallu pour cela étaler des références peu probantes pour Céleste. Celles-ci remontent au temps des Lumières où le magistère moral de l'écrivain, confondu alors avec « le philosophe », s'est accompagné d'une prescription qui attribuait au nouveau prêtre laïc un devoir d'ascèse sacerdotale identifié comme « le complexe d'Abélard » (Walter 1980). Ni union, ni reproduction ! Précepte dont l'application fut d'abord assez rare mais dont on peut reconnaître l'empreinte dans les bizarreries familiales qui marquent alors les destins de grands écrivains, celui de Rousseau présentant l'étrangeté la plus extrême. Par la suite, le principe s'est diffusé, enrichi et exprimé en abondance, par exemple sous la plume de Balzac qui a développé, toujours dans son *Louis Lambert* et dans ses correspondances, une théorie complète des effets créatifs attendus de ce renoncement (Fabre 1999a). L'expression de Proust est beaucoup moins prolixe mais deux de ses quasi-contemporains semblent déployer et illustrer sa pensée. Le *Journal* du Genevois Henri-Frédéric Amiel (1821-1881), dont l'édition partielle eut un grand succès au temps de la jeunesse de Proust, est traversé par les affres de la contradiction entre son rêve de faire œuvre littéraire et philosophique et son souhait de trouver une épouse (Boitanski 1975). Entre 1912 et 1914, la correspondance de Franz Kafka (1883-1924) avec Felice Bauer est travaillée par ce même dilemme qui conduit inéluctablement les fiancés à la rupture : après avoir éveillé la création, la femme aimée ne va-t-elle pas en devenir la pire ennemie (Canetti 1972) ?

Il y a plus, cependant, dans la vie et les écrits de Proust : comme un retour critique vers la racine physiologique de la théorie qui connecte en

#### ci-contre

##### fig. 4

Première page de l'*Ode à Marcel Proust*, écrite en 1915 par Paul Morand (1924 : 15-17), un familier, dont les allusions qu'elle contient blessèrent le dédicataire. Le texte se poursuit :

« Peut-être n'avez-vous jamais vu le soleil ?/Mais vous l'avez reconstitué, comme Lemoine, si véridique,/que vos arbres fruitiers dans la nuit/ont donné les fleurs./ Votre nuit n'est pas notre nuit :/C'est plein des lueurs blanches/des catlyas et des robes d'Odette,/cristaux des flûtes, des lustres/et des jabots tuyautés du Général de Froberville./Votre voix, blanche aussi, trace une phrase si longue qu'on dirait qu'elle plie, alors que comme

un malade sommeillant qui se plaint,/vous dites : qu'on vous a fait un énorme chagrin./ Proust, à quels raouts allez-vous donc la nuit/pour en revenir avec des yeux si las et si lucides ?/Quelles frayeurs à nous interdites avez-vous connues/pour en revenir si indulgent et si bon ?/ et sachant les travaux des âmes/et ce qui se passe dans les maisons,/et que l'amour fait si mal ?/Étaient-ce de si terribles veilles que vous y laissâtes/cette rose fraîcheur/du portrait de Jacques-Émile Blanche/et que vous voici, ce soir,/pêtri de la pâleur docile des cires/mais heureux que l'on croie à votre agonie douce/ de dandy gris perle et noir ? »

Le texte est réédité dans Paul Morand, *Poèmes*. © Gallimard.

## Ode à Marcel Proust. ---

**O**MBRE  
 née de la fumée de vos fumigations,  
 le visage et la voix  
 mangés  
 par l'usage de la nuit,  
 Céleste,  
 avec sa rigueur, douce, me trempe dans le jus noir  
 de votre chambre  
 qui sent le bouchon tiède et la cheminée morte.

Derrière l'écran des cahiers,  
 sous la lampe blonde et poisseuse comme une confi-  
 votre visage gît sur un traversin de craie. [ture,  
 Vous me tendez des mains gantées de filoseille ;  
 silencieusement votre barbe repousse  
 au fond de vos joues.

Je dis :

— Vous avez l'air d'aller fort bien.

Vous répondez :

— Cher ami, j'ai failli mourir trois fois dans la jour-  
 [née.

Vos fenêtres à tout jamais fermées  
 vous refusent au boulevard Haussmann  
 rempli à pleins bords,  
 comme une auge brillante,  
 du fracas de tôle des tramways.

les opposant la dépense sexuelle et le travail créateur. Selon les médecins, celui-ci exige une stricte régulation de l'émission spermatique. Exprimé, semble-t-il pour la première fois, par Antoine Le Camus dans sa précieuse *Médecine de l'esprit* (1753), ce principe a donné lieu au célèbre ouvrage du Dr Tissot sur *L'Onanisme* (1760), cinquante fois réédité jusqu'en 1905. Le professeur d'hygiène Adrien Proust est en première ligne dans le combat contre les «mauvaises habitudes» qui se développent pendant l'adolescence. Il n'invoque pas les préceptes religieux qui font de l'onanisme un péché mais une théorie renouvelée des énergies vitales en soulignant le risque de neurasthénie et, implicitement, d'homosexualité si les jeunes gens s'attachent à ce seul plaisir. Dans la famille Proust, cette question faisait entre père et fils l'objet de négociations ouvertes, sans doute assez humiliantes. Par exemple, alors qu'il interdit à Marcel de rencontrer son camarade de lycée Jacques Bizet, auquel on le dit trop attaché, son père le supplie «de cesser au moins quatre jours de [se] masturber», proposition conciliante que le garçon se refuse à saisir (Proust et Halévy 1992 : 43). Dans les lettres de jeunesse, il apparaît que la sollicitation, semble-t-il assez vaine, adressée à ses camarades – et qu'il nomme bien approximativement «pédérastie» – consiste à se masturber ensemble. La conscience des risques (prétendus) que cette pratique fait courir est alors partagée par les amis de Proust, lycéens de Condorcet, au point qu'ils tiennent à distance les désirs trop pressants de leur camarade. Devant l'obstination de Marcel, son père l'incite à fréquenter des prostituées, il lui donne même de quoi payer la «passe». Expérience ratée qui ne remet pas Proust dans «le droit chemin» et le laisse cultiver à son rythme de «vilains côtés» dont il s'est toujours refusé à ce que le mariage le guérisse. Pourtant, s'il reconduit le vieil antagonisme entre l'ascète créatif et le libertin stérile, Proust ne le dramatise pas comme pouvait le faire, à la même époque, le jeune Ludwig Wittgenstein dont le journal secret de soldat, en 1915-1916, est une chronique de la lutte quotidienne contre un désir qui le pousse à gaspiller en solitaire son énergie génésique alors même qu'il compose son premier traité de philosophie (Fabre 1999c : 269-270).

### **Nous étions des garçons, lui était autre chose**

Proust, d'une «pudeur extrême» (*M.P.* : 107), ne laisse rien entrevoir à Céleste de ses épanchements et de leur régulation, du moins n'en parle-t-elle jamais. En revanche, il lui apparaît comme un mystère par le cumul des contraires qui marque tous les aspects de sa personne. La servante y revient, y insiste :

[...] il était mince et il se tenait un peu cambré et renversé, la tête bien dégagée, avec beaucoup de noblesse, ce qui le grandissait encore. Non qu'il bombât le torse à plaisir et par affectation. C'est une chose courante chez les asthmatiques de porter ainsi leur asthme, comme pour se dégager de l'oppression de la respiration. En fait il était le contraire de la raideur. C'était même surprenant de penser que cet homme, qui passait plus de la moitié de sa vie couché et de qui on attendait plutôt de l'ankylose, pouvait montrer tant de souplesse et de grâce dans ses moindres gestes ou mouvements. Même dans son lit, quand il vous recevait ou vous regardait, avec sa petite mèche rebelle sur le front, sa tête un peu penchée de côté et sa petite main gracieusement courbée pour soutenir la joue. (*Ibid.* : 107-108)

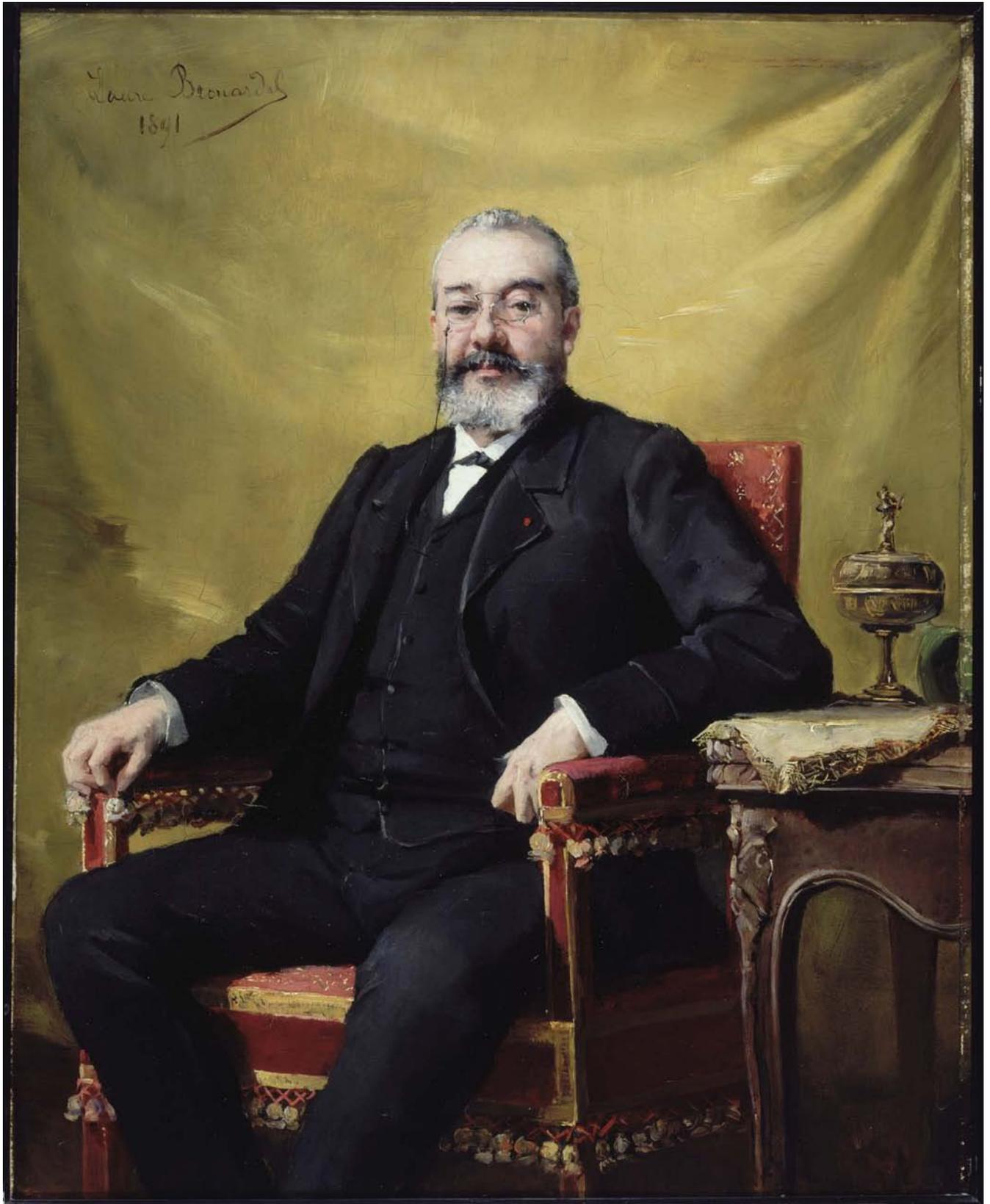
Dans la vie courante, Proust impose à Céleste des exigences qui démontrent une sensibilité exacerbée. Il ne supporte, par exemple, que les mouchoirs dont d'infinis lavages ont adouci la texture et rejette avec rage ceux, de fil pourtant très fin, que Céleste achète et tente de lui glisser (*ibid.* : 80-81). Mais, inversement, il démontre un grand courage viril. Son duel au pistolet, en 1897, avec Jean Lorrain était un de ses exploits ; son coup de poing à un Américain qui lui disputait un taxi est admirativement rapporté. De même, sa tranquillité pendant les bombardements de Paris, où il refuse de se réfugier dans les caves, allant même, une nuit où il se trouve au Ritz, jusqu'à monter à l'étage pour voir les fusées et les explosions (*ibid.* : 123-124). Paul Morand, un de ses familiers, a toujours insisté sur l'alliage d'un corps fragile et d'un courage inébranlable. L'étonnant ballet du petit déjeuner avec les « deux courrières de Balbec » (*R.* III : 240-242), vive scène de comédie que l'on crut toute fictive, ne fut jamais démenti par Céleste car il met en scène la contradiction et la mobilité incessante – de l'oisillon au serpent, du prince exquis au tyran domestique – des comportements dont tout porte à croire qu'ils étaient un sujet de plaisanterie entre le maître et la servante.

Quelques intimes de Proust cherchant à rendre compte de cette variation du caractère et du corps se réfèrent à un « trouble dans le genre ». C'est le cas du portrait que Daniel Halévy trace de son camarade qu'il percevait déjà, à 16 ans, comme un génie à part. Écrit en 1929, son témoignage (Proust et Halévy 1992 : 167-172) est sans doute orienté par la lecture de la *Recherche* dont il aimerait avoir pressenti la source chez son jeune ami :

Nous étions dans la cour du lycée, trois ou quatre vigoureux garçons, Jacques Bizet, Fernand Gregh, Robert de Flers, et nous devinions soudain une présence, nous sentions un souffle près de nous, quelque frôlement sur notre épaule. C'était Marcel Proust, venu sans bruit, comme un esprit ; c'était lui, ses grands yeux d'Orientale [*sic*], son grand col blanc, sa cravate flottante. (*ibid.* : 169)

Venu d'un monde éthéré, Proust se distingue du modèle viril de l'adolescent ; son allure, son approche, son corps et son regard le séparent. « [...] il figurait parmi nous, commente Halévy, une sorte d'archange inquiet, inquiétant. Nous l'aimions bien, nous l'admirions, pourtant nous restions étonnés, gênés, par l'intuition d'une différence, d'une distance, d'un incomparable invisible et réel entre nous. » (*ibid.*)

Comment ne pas être frappé par la similitude des termes et des situations qui conduisent Balzac à faire du lycéen Louis Lambert, son double, une créature intermédiaire, une sorte d'ange, *androgyn*e par définition, incarnation à laquelle le créateur moderne semble ouvertement aspirer ? Se pose alors la question des symptômes ou des preuves de cet androgynat, thème qui court chez les plus grands écrivains entre *xix*<sup>e</sup> et *xx*<sup>e</sup> siècles. J'ai naguère identifié quatre profils biographiques qui installent dans le réel cette métamorphose imaginaire : l'amour du frère et de la sœur, l'hystérie, l'homosexualité et l'amour fou hétérosexuel (Fabre 2000). La vie de Proust (mais non son roman) exclut la première et la dernière expériences. En revanche, elle cumule les deux autres.



De l'homosexualité, obstinément déniée, je parlerai longuement plus loin. Le rapport à l'hystérie est plus apaisé et mieux explicité dans les descriptions de Céleste. Proust sait bien que Sainte-Beuve et Flaubert y ont vu le mal de l'artiste doué de la capacité poétique et théâtrale d'être à la fois « soi-même et autrui », comme dit Baudelaire. Dès l'ouverture de la *Recherche*, il en fait une des expériences formatrices de son narrateur qui, lorsqu'il passe de la lecture au sommeil, absorbe et incorpore personnages, lieux, œuvres et situations : « Il me semblait que j'étais moi-même ce dont parlait l'ouvrage : une église, un quatuor, la rivalité de François I<sup>er</sup> et de Charles Quint. » (*R.* I : 3) Proust connaît bien les travaux de Charcot – dont les vingt *Leçons sur l'hystérie virile* (1984 [1888]) – qui visaient à banaliser ce qu'il nommait « la grande névrose », à la reconnaître chez les deux sexes et dans toutes les conditions sociales. Cependant, par une résistance qui est sa marque, il assume des états antérieurs de la représentation de ce mal. D'une part, comme au xviii<sup>e</sup> siècle, il en incarne la diffusion privilégiée parmi les êtres sensibles et les lettrés, de l'autre il en revit la cure que les médecins du xvi<sup>e</sup> siècle réservaient au « mal de mère » – ce dernier terme désignant la matrice des femmes – et dont Édouard Brissaud atteste qu'elle persistait dans le peuple<sup>14</sup>. Conçu comme une sorte d'animal intérieur qui se déplace vers le bas ou le haut du corps, jusque dans la poitrine et la gorge, l'utérus se révèle sensible aux odeurs – répulsives et attractives. On infligeait donc à la malade des enfumages et inhalations de plantes afin de réguler les déplacements de l'organe. Comment ne pas voir dans l'abondance des fumigations végétales par lesquelles Proust contient ses crises d'asthme une intervention sur le parcours erratique de sa « mère » intérieure, parcours dont la seule irruption visible était son nez que Céleste traitait, par mouchoirs de fil interposés, avec une infinie douceur – et auquel il fit subir des dizaines de cautérisations afin de le rendre insensible ?

Comme chez Flaubert ou Baudelaire, les jeux de masques et de déplacements du masculin et du féminin restent au cœur de l'hystérie proustienne. Mais ce jeu prit dans sa vie une forme très particulière sur laquelle Céleste se révèle le plus prolige des témoins. En effet, la posture de créateur, que Proust élabore en jouant souvent à contre-pied, semble plier les événements de sa vie selon une courbure dont l'unique orient fut une femme : Jeanne Weil, Mme Proust, Maman. Décivant le fils dans le miroir de la mère, la servante fait de celle-ci la partenaire essentielle, unique, de la création se faisant.

### Retrouver ma mère dans la vallée de Josaphat

L'angle de vue adopté par Céleste découle d'une expérience qui la lie à Proust. Au moment où elle commence à assister l'écrivain, à l'automne 1913, le père Gineste meurt, laissant la mère de Céleste dans le chagrin. Moins de deux années plus tard, en avril 1915, une de ses belles-sœurs porte boulevard Haussmann un message que Proust lit à sa servante boulevérisée : « Ma pauvre Céleste, votre chère maman est morte. La dépêche dit : "Prévenir délicatement Céleste. Lettre suit." Et il s'est mis à pleurer silencieusement comme moi. » (*M.P.* : 141) Ces deux pertes, dans leur succession – le père, puis la mère –, sont identiques à celles que Proust a subies, de plus elles adviennent exactement à dix années de distance. Par elles se scelle leur lien, d'emblée placé sous le signe du deuil des parents et,

**14.** Sur l'hystérie, on consultera : Brissaud 1888 ; Veith 1972 (1965) ; Charuty 1987 ; Carroy 1993 ; Fabre 2000 ; S. Arnaud 2014.

### ci-contre

#### fig. 5

Le professeur Adrien Proust peint par Laure Brouardel en 1891. Quelques visiteurs ont vu ce portrait appuyé sur le dos d'un fauteuil dans le salon de l'appartement, boulevard Haussmann. © Musée Carnavalet / Roger-Viollet.

**15.** Fin du récit de la mort de la grand-mère, seule racontée dans la *Recherche* (R. II: 640).

singulièrement, de la mère. Mais leur accord se fait en silence. Proust ne raconte pas cette mort. Il tient à distance les rites qui font de la remémoration une routine, de même ne célèbre-t-il aucune date anniversaire. Son seul geste, qui n'a pas la régularité d'un rituel, consiste à faire extraire d'un tiroir la photographie de Maman pour la regarder en commentant sa toilette. « Une seule fois, ajoute Céleste, il m'a demandé de dresser la photo sur l'angle de la cheminée, pour lui permettre de la voir de son lit. Il l'a gardée ainsi deux ou trois jours. Puis il m'a appelée : – Chère Céleste, il faut retirer d'ici cette photo de Maman. Voyez-vous, on s'habitue, et l'habitude empêche que l'on ressente comme on le doit le souvenir des êtres et des choses. » (*Ibid.* : 179)

Sur le coup, en septembre 1905, la douleur de la perte fut immense : « Ma vie a désormais perdu son seul but, sa seule douceur, son seul amour, sa seule consolation », écrit-il à Robert de Montesquiou (C. V: 348). À Maurice Duplay, il confie plus tard :

Quand j'ai perdu Maman, j'ai eu l'idée de disparaître. Non de me tuer, car je n'aurais pas voulu finir comme un héros de fait divers, mais je me serais laissé mourir en me privant de nourriture et de sommeil. Alors j'ai réfléchi qu'avec moi disparaîtrait le souvenir que je gardais d'elle, ce souvenir d'une ferveur unique, et que je l'entraînerais dans une seconde mort, celle-là définitive, que je commettrais une sorte de parricide. (Duplay 1972: 112)

C'est donc comme seul et dernier « témoin » de cette existence rare que Proust s'impose de survivre car cette vie interrompue lui fut un monde – que semble contenir le seul nom de « Maman », toujours ouvert par la majuscule qui en fait le nom propre par excellence. De plus, la mort opère instantanément sur le visage aimé une remontée du temps : « Elle meurt à cinquante-six ans, en paraissant trente depuis que la maladie l'avait maigri et surtout depuis que la mort lui a rendu sa jeunesse d'avant les chagrins. » (C. V: 345) Il la retrouve donc comme elle était quand il était enfant et même avant qu'il vienne au monde : « La vie en se retirant venait d'emporter les désillusions de la vie. Un sourire semblait posé sur les lèvres de [Maman]. Sur ce lit funèbre, la mort, comme un sculpteur du Moyen Âge, l'avait couchée sous l'apparence d'une jeune fille<sup>15</sup>. » (R. II: 641) Au-delà des larmes s'esquisse l'horizon du temps retrouvé. Vision heureuse, apaisante même et donc insupportable à Proust qui se découvre trop tôt délivré de l'angoisse : « [...] depuis qu'elle n'est plus là, j'éprouve une affreuse quiétude, une déchirante sérénité. » (Duplay 1972: 79) Il admettra pourtant qu'il aimerait la rejoindre sans croire le moins du monde à l'espérance que la religion propose :

– Monsieur, j'ai tellement d'affection pour vous que, souvent, je pense à ce qu'on prétend : que pour le Jugement dernier nous nous retrouverons tous dans la vallée de Josaphat. Comme je serais heureuse de vous y revoir ! Est-ce que vous y croyez ? – Je ne sais pas, Céleste, mais j'aimerais y croire. S'il est une chose que je peux vous dire, c'est que, si j'étais sûr de retrouver ma mère dans la vallée de Josaphat ou ailleurs, alors je voudrais mourir tout de suite. (*M.P.* : 179)

Au moment où il fait à Céleste cet aveu, Proust sait que d'autres retrouvailles sont possibles, en empruntant un autre chemin. Non celui du dialogue au-delà de la mort mais celui d'une absorption de la puissance de Maman. De cette métamorphose Céleste va dresser la grande chronique, celle du corps en travail.

**16.** À propos de l'attente de Mme de Guermantes (R. II : 418).

### **Le travail nous rend un peu mère**

La mère disparue a laissé une absence palpable, plus réelle que sa présence :

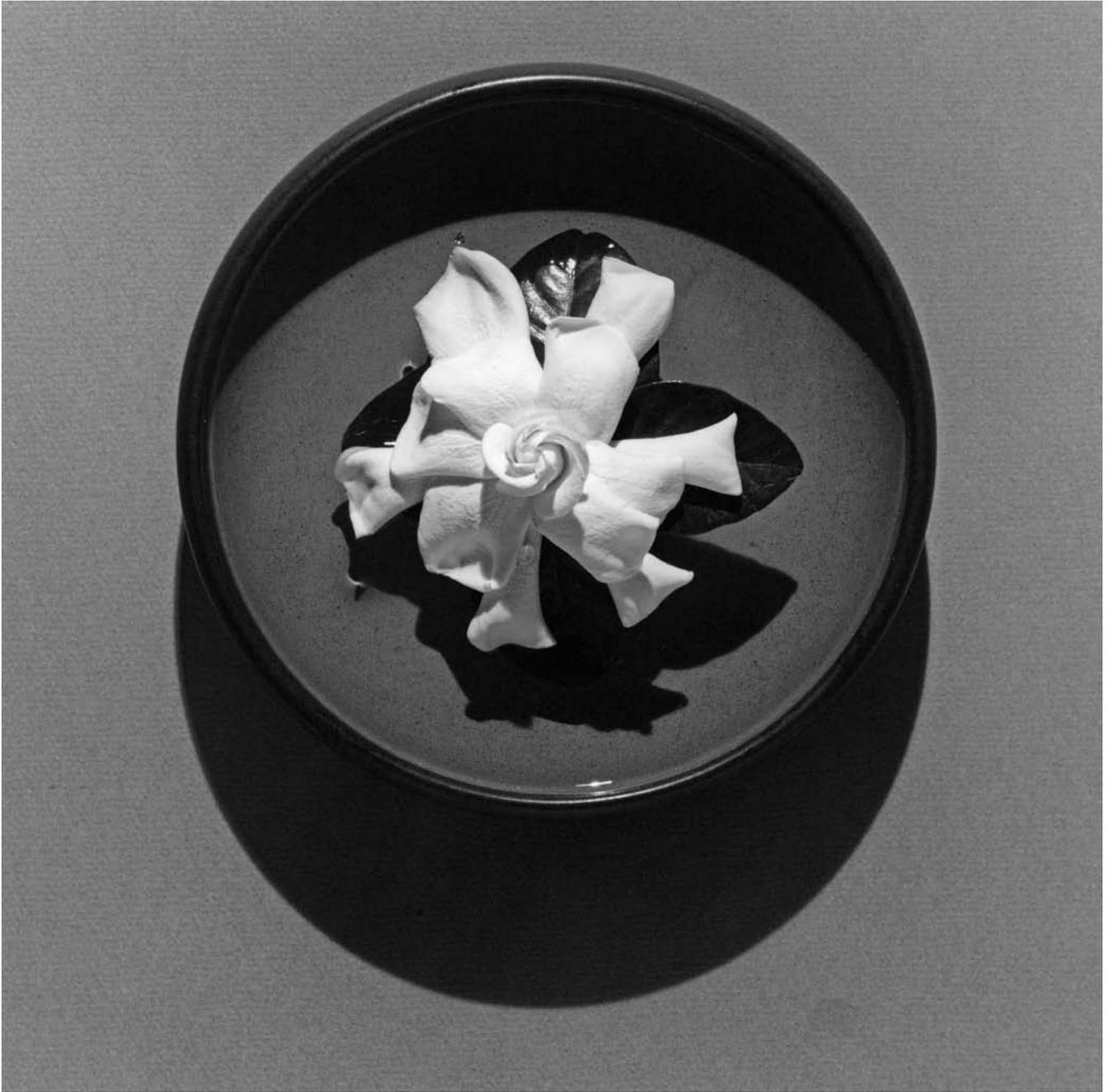
Vous pouvez deviner dans quelle détresse je me trouve, écrit Proust à une amie, vous qui m'avez vu les oreilles et le cœur toujours aux écoutes vers la chambre de Maman où sous tous les prétextes je retournais sans cesse l'embrasser, où maintenant je l'ai vue morte, heureux encore d'avoir pu l'embrasser encore. Et maintenant la chambre est vide et mon cœur et ma vie. (C. V : 350)

Puis une chirurgie imaginaire semble combler ce vide central que Proust asthmatique a ressenti comme un grand trou dans son thorax :

On aurait dit qu'une partie de ma poitrine avait été sectionnée par un anatomiste habile, enlevée et remplacée par une partie égale de souffrance immatérielle, par un équivalent de nostalgie et d'amour. Et les points de suture ont beau avoir été bien faits, on vit assez malaisément quand le regret d'un être s'est substitué aux viscères. Il a l'air de tenir plus de place qu'eux, on le sent perpétuellement, et quelle ambiguïté d'être obligé de *penser* une partie de son corps **16** !

Intéressé par les avancées de la psychologie des «sensations internes» (Starobinski 1981), Proust fait de l'être disparu un organe en qui se perpétue le manque, une entité intrusive qui le possède, une greffe de néant dont la seule existence interdit l'oubli. Et puis, quand l'écrivain est devenu le seul occupant de la chambre et l'écriture l'unique fonction de son corps et de son esprit, l'incarnation change de nature et s'exprime dans un langage qui n'est plus celui du vide mais de la croissance secrète d'un être nouveau. Et là intervient Céleste munie de ses principes, féminins et populaires, de physiologie. Elle définit d'abord avec ses mots la perversion des rythmes et des goûts alimentaires de son maître :

Un soir, par exemple, tout à coup M. Proust me disait : – J'ai l'impression que je mangerais volontiers une brioche de chez Bourbonneux... Mais vous entendez bien, Céleste ? *De chez Bourbonneux*. C'était rue de Rome. J'y allais. Je posais la brioche dans une soucoupe sur le plateau. Il en mangeait une brîbe et j'enlevais le reste. Ou alors : – Céleste, j'aurais assez envie de quelque chose au chocolat. – Quelle sorte de chose, monsieur ? – Vous choisissez vous-même. Parfois, il pouvait être dix ou onze heures du soir quand il me demandait cela. Je courais jusque chez Latinville, rue La Boétie, qui restait ouvert très tard. [...] Pour les fruits, j'allais chez Auger, boulevard Haussmann. J'étais sûre d'en trouver là de très beaux, hiver comme été – surtout celui qu'il désirait sur le moment : une poire ou une grappe de raisin,



généralement. Et uniquement pour grappiller bien entendu. Mais avec les années, ses fantaisies de fruits crus ont disparu. [...] Les envies de glace lui venaient presque toujours très tard, le soir. La guerre finie et Odilon rentré, c'était lui qui avait la charge d'aller en chercher une – à la framboise ou à la fraise, jamais d'autre parfum – au Ritz. Et cela, parfois, en pleine nuit, quand M. Proust revenait d'une de ses sorties.» (*M.P.* : 101-102)

Pas moins de sept pages pour décrire ces appétits aussi étranges que soudains pour lesquels s'impose un terme: *envies*, au pluriel le plus souvent. Céleste énonce la fonction de ces désirs inopinés: «Je voyais bien que ses envies le prenaient comme des coups de souvenir» (*ibid.*: 97) ou encore «Aujourd'hui, je pense que ces envies soudaines qu'il avait correspondaient à des moments où il courait après le temps qu'il avait perdu – mais perdu comme on dit d'un paradis.» (*ibid.*: 101) Et elle retrouve à la source profonde de ces faims impérieuses la nostalgie de la mère: «[...] chaque envie correspondait toujours à un fournisseur précis, datant du temps de sa jeunesse ou, en tout cas, de l'époque où il vivait encore chez ses parents. Et tout cela se raccordait à sa mère, naturellement, qui avait grand soin de sa table et de son train de maison.» (*ibid.*) La relation ainsi explicitée nous oriente vers un sens particulier du mot «envie». Fondé sur une conviction médicale antique, il apparaît au tout début du xvii<sup>e</sup> siècle pour désigner les appétences des futures mères qu'il faut satisfaire aussitôt car, dans le cas contraire, l'enfant naîtrait marqué<sup>17</sup>. Les médecins modernes, autour de Proust, refusent d'accorder foi à ce que la langue que recueille Brissaud, populaire et anciennement médicale, nomme aussi *lubies* ou *désirances*, mais Céleste y croit dur comme fer. Comme une femme, Proust désire hors saison, à contretemps, et son répertoire, luxueux et rare – le chocolat, les fruits rouges, les glaces... –, évoque point par point l'humeur dérégulée et prédatrice qui va avec la grossesse. Si nous suivons Céleste, un autre fait était cette équivalence. Proust met grand soin à faire préparer le seul «excitant moderne» qu'il s'accorde: son café. Mais Céleste insiste sur une autre boisson, bonne pour la femme qui se prépare à nourrir: «Sa vraie nourriture était le lait, il en buvait parfois jusqu'à un litre par jour. [...] J'ai tout devant les yeux: la cafetière en argent à ses initiales, le pot à tisane en porcelaine et à couvercle dans lequel on mettait le lait pour le garder très chaud, frais bouilli, et le grand bol à bord doré, au chiffre de la famille.» (*ibid.*: 95)

Des manières de table de son maître, elle ne dit rien car: «Il se servait toujours lui-même. Il attendait pour cela d'être seul. Il faisait un signe de la main et je le laissais. Je serais incapable de dire, par exemple, s'il prenait son café au lait très ou peu sucré.» (*ibid.*) Nous savons simplement qu'il ne quittait pas son lit. En revanche, Céleste est témoin de l'activité que cette alimentation soutient comme par miracle, à savoir l'écriture. Elle la décrit comme on le ferait d'un artisanat, relevant l'espace, les outils, les opérations et les tours de main. Au début, la servante est fascinée par la position de Proust écrivant. Elle y revient à deux reprises, dans un souci de précision quasi clinique. Du temps de ses parents, il écrivait la nuit mais toujours assis. «Maintenant c'était au lit.» (*ibid.*: 320) «Il faut le voir dans son lit, allongé, à peine relevé, bien qu'il ait dans son dos deux oreillers l'un sur l'autre.»

**17.** Édouard Brissaud relève les «expressions populaires» (1888: 204-206). Sur la logique des envies en Bourgogne, voir Verdier 1979: 49-53; dans le Languedoc de Céleste, Fabre-Vassas 1994: 62-64.

#### ci-contre

##### fig. 6

En écho à la botanique intime de Proust, une fleur androgyne. Robert Mapplethorpe, *Gardénia*, 1978. © Copyright The Robert Mapplethorpe Foundation. Courtesy Art + Commerce.

(*ibid.*: 87) Puis la description se précise: «Il restait plus qu'à demi couché; il ne se redressait même pas sur l'oreiller; au plus, il avait le soutien de ses tricots accumulés sur les épaules [...]. En guise de pupitre, il n'avait que ses genoux. Comment il échappait à l'ankylose dans cette position, c'est un autre mystère.» (*ibid.*) Cet inconfort apparent est un choix dont Céleste tient à apporter la preuve:

Horace Finaly, son ami, le banquier, lui avait envoyé un jour en cadeau une superbe table de lit faisant écritoire, ancienne et de grand prix. Le jour où on la livra, il me la fit admirer: – Regardez comme c'est beau et comme c'est bien fait, Céleste. Puis il me dit: – Mettez-la de côté; je ne m'en servirai jamais. C'était, je pense, comme pour le reste: cela eût signifié qu'il eût dû rompre avec une habitude pour en créer une nouvelle, et il estimait que cela n'en valait pas la peine. Le temps de la créer, le temps de changer ses gestes, cela l'eût dérangé dans le cocon de son travail. L'étonnant, c'était la vitesse à laquelle il pouvait écrire dans cette position qui n'était commode que pour lui. Il fallait voir sa plume courir et aligner son écriture fine et liée. (*ibid.*: 320-321)

Rejetant tout appareillage, Proust préfère l'engagement direct du corps dans l'acte d'écrire et adopte une posture – allongé, les genoux relevés – que Céleste décrit *comme celle d'une parturiente*. Ce faisant, il incarne la métaphore ancienne que tant d'auteurs proches ou contemporains – Balzac, Flaubert, Edmond de Goncourt, Amiel, Jules Vallès, André Gide... – s'appliquent sérieusement à eux-mêmes et qu'il convient de prendre au mot: l'écrivain met au monde son œuvre dans un effort qui ne peut se comparer qu'à un accouchement dont il éprouve, hystériquement dirait Flaubert, toutes les douleurs avant les joies de la délivrance (Fabre 2000: 73-75). Cette équivalence, Proust l'a exprimée à sa manière dès l'instant où il s'est immobilisé dans sa chambre. Il suffit d'ouvrir son premier carnet de 1908 – année cruciale où son projet se forme – pour y lire cette limpide explication: «Le travail nous rend un peu mère. Parfois me sentant près de ma fin je me disais, sentant l'enfant qui se formait dans mes flancs, et ne sachant pas si je réunirais les forces qu'il faut pour enfanter, je lui disais avec un triste et doux sourire: “Te verrai-je jamais?”» (Proust 2002: 60) Écrire n'est donc pas *créer*, au sens démiurgique de «faire quelque chose à partir de rien» ou de «donner forme à la matière informe», mais *procréer* au terme d'une croissance qui engage l'être profond, viscéral, androgyne mais capable de s'autoféconder. Le refus du mariage et de la reproduction est la condition première de cette conversion du corps masculin, métaphore obsédante, avons-nous vu, au cours des deux siècles du sacre de l'écrivain. La description de Céleste dialogue donc avec les pages du *Temps retrouvé* – où la maturation du livre futur est, par trois fois, assimilée à une gestation et à une croissance biologiques, celle d'une plante (*R. IV*: 478) ou d'un œuf qui doivent éclore (*ibid.*: 615), ou d'un enfant qu'il faut «suralimenter» (*ibid.*: 610) – et avec ce passage d'une lettre d'octobre 1912 à Mme Straus: «J'ai tellement l'impression qu'une œuvre est quelque chose qui est sorti de nous-même, vaut cependant mieux que nous-même, que je trouve tout naturel de me démener pour elle, comme un père pour son enfant.» (*C. XI*: 293) «Comme un père» ou plutôt «comme une mère»,

#### ci-contre

##### fig. 7

Marcel et Robert entourant leur mère, Jeanne Proust. Photo non datée. Selon Céleste Albaret, Jeanne serait ici en grand deuil après la mort de son mari (décembre 1903). Bibliothèque nationale de France, Paris.



**18.** Je localise les citations de Proust choisies par Jean Fretet et Georges Bataille. Voir aussi, à ce sujet, Compagnon 1986.

puisque cette reprise de l'image met en jeu la relation à Maman dont, en devenant créateur, Proust mime, pour le moins, la fonction. Mais, arrivés à ce point, le récit de Céleste n'est plus l'unique révélateur. N'est-il pas pris dans un débat qui, depuis soixante ans, fait rage au point d'occulter la posture d'auteur vers laquelle la servante nous oriente ?

### **Il y a dans la chambre une grosse femme en noir, horrible**

En décembre 1946, dans sa revue *Critique*, Georges Bataille prend à partie l'ouvrage du Dr Jean Fretet, *L'Aliénation poétique*, paru quelques mois auparavant. Proust, aux côtés de Rimbaud et de Mallarmé, en fournit la matière. Le psychiatre stigmatise la « pathologie mentale » de l'écrivain et dénonce le sadisme de la *Recherche* en citant des textes dont Bataille défend, en contrepoint, la profondeur et la vérité<sup>18</sup>. Le premier demeure encore énigmatique: « Au reste [...] les fils n'ayant pas toujours la ressemblance paternelle [...] consomment dans leur visage la profanation de leur mère. Laissons ici ce qui mériterait un chapitre à part: les mères profanées. » (*R.* III: 300) On peut percevoir là l'expression des doutes de paternité que suscite le libertinage du professeur Proust. On notera surtout, avec Fretet et Bataille, que ce « chapitre à part » ne fut jamais écrit mais qu'il figure dans la *Recherche* au prix d'une transformation qui inverse le sexe des protagonistes: « Comment ne pas voir en effet la clé de ces termes de tragédie dans l'épisode où la fille de Vinteuil, dont la conduite avait fait mourir son père de chagrin, peu de jours après jouit, en grand deuil, des caresses d'une amante homosexuelle, qui crache sur la photographie du mort. » (Bataille 1988 [1946]: 158; *R.* I: 159) Profanation qu'accompagne un vif sentiment de culpabilité. Pour Bataille, le parallèle avec la biographie de Proust saute aux yeux puisqu'il a lui-même infligé à sa mère l'évidence de goûts sexuels invertis qui éclatent dans le roman avec l'installation d'Albertine (ou Albert) dans l'appartement familial. L'assurance de Bataille vient de sa lecture toute récente du livre de Maurice Sachs, *Le Sabbat*, paru en mai 1946. Il y a trouvé le témoignage direct d'Albert Le Cuziat, qui fut un proche informateur de Proust, son « Gotha vivant », tenancier d'un établissement de bains que l'écrivain aida à acquérir puis d'un hôtel de passe homosexuel et modèle certain du Jupien de la *Recherche*. Sachs montre Proust apportant dans ce mauvais lieu des « photographies d'amies illustres et chères qu'on présentait à un jeune garçon boucher ou de café, télégraphiste ou prostitué qui s'écriait: "Alors qu'est-ce que c'est que c'te poule là ? ", en tirant le portrait de Mme C. » Scène étrange que prolonge ce commentaire :

Un personnage inconnu, ce Marcel Proust des grandes profondeurs terribles, à peine deviné quand on croyait deviner la part de lui-même qu'il y a dans Mlle Vinteuil, dans Charlus même, cet être aimant, anxieux, [...] tourmenté par des angoisses qui touchent au sadisme lorsqu'il se fait apporter un rat vivant qu'on pique devant lui avec des épingles à chapeau. (Sachs 1946: 285)

Les publications du *Journal* de Gide, qui relate ses conversations avec Proust, en mai 1921, et d'un carnet de Marcel Jouhandeau, qui narre aussi des visites nocturnes chez Le Cuziat (Bonnet 1985: 79-85), auxquels viennent s'ajouter des témoignages plus factuels – le dernier découvert est un rapport de police dans lequel Proust figure parmi les clients pris

dans une rafle (Murat 2005 et 2010) –, confirment avec quelques détails ces « grandes profondeurs terribles » dans lesquelles Proust confronte et conjugue son amour pour sa mère et ses désirs les plus despotiques qui culminent dans et par la profanation de l'image adorée. Si ces révélations éclairent des passages elliptiques des récits proustiens, si elles nourrissent les lectures psychanalytiques de l'auteur et de l'œuvre, elles gagnent une vivacité et une cohérence autres en prenant place au centre de la fiction d'écrivain de Proust. Proposition qui nous oblige à un bref détour.

Dans le pacte entre le maître et la servante figure leur commun silence sur l'homosexualité et les rituels érotiques<sup>19</sup>. Proust rapporte à Céleste ces derniers – en particulier une scène de sadisme chez Le Cuziat – mais comme un observateur, obligé de plonger dans l'abjection « pour écrire son livre ». Tout porte à croire que Céleste ne se fit un devoir de raconter son *Monsieur Proust* que du jour où la biographie de George D. Painter, très attentive à ces révélations, est parue en français et lui est parvenue. Fidèle jusqu'au bout à son maître, elle se refuse à faire de l'inversion la clé de son personnage et de son roman dont, par un retournement que les commentateurs ont souligné, le narrateur désire, lui, les femmes, même si quelques allusions et lapsus le trahissent. Proust s'est toujours dressé contre cette déduction en désignant le vrai dilemme qui taraude sa pensée et sa vie. D'une part, il proclame que Maman a été la tendre compagne de chaque instant, la veilleuse de ses nuits, la protectrice de ses journées, le soleil de son enfance perpétuée et, d'autre part, de son vivant déjà et plus encore après sa mort, il la rejette en la faisant souffrir, en la profanant et même en l'assassinant puisqu'il se présente parfois comme un fils à la méchanceté despotique, cause directe de la fin précoce de sa mère. Ainsi, parmi d'autres actes sacrilèges sur lesquels il est souvent revenu, rapporte-t-il une nuit à Céleste – gardienne du bric-à-brac pieux de son appartement – sa rage d'avoir retrouvé des meubles de sa mère, qu'il a lui-même offerts jadis à Le Cuziat pour son intérieur, dans une chambre quelconque de son bordel (*M.P.* : 235-237). Déjà exprimée dans la *Confession d'une jeune fille* – « Tandis que le plaisir me tenait de plus en plus [...] il me semblait que je faisais pleurer l'âme de ma mère » (Proust 1971b : 95) – et dans un passage où le narrateur retrouve les meubles de tante Léonie dans une maison close lesbienne – « J'aurais fait violer une morte que je n'aurais pas souffert davantage » (*R.* I : 568) –, la contradiction est insoutenable mais la servante fidèle s'efforce pourtant de la dissiper en deux pages de justifications emportées et pathétiques.

Ce paradoxe entêtant, que Proust généralise comme le principe indépassable de tout amour, se résout dès qu'on le rapporte au profil du créateur qu'il réalise. Nous l'avons vu se transformer en femme enceinte, en parturiente et finalement en nourrice soucieuse de son enfant. Le « travail rend mère », dit-il, et il se sent mère par le travail d'écriture qui seul atteste sa propre fécondité. Céleste à ses côtés l'assiste, telle une sage-femme. Le petit lit de cuivre est le gîte dont elle s'efforce, dans l'urgence et l'improvisation constantes, d'assurer le frugal confort ; elle change le linge, ramasse les mouchoirs blancs à peine tachés que son maître sème tout autour, propose de revigorer par quelque forte nourriture le gisant, le bouscule un peu de ses saillies et entretient cette euphorie franche et rieuse qui accompagne

**19.** D'où la réception négative du livre de Céleste en 1973 chez les critiques lecteurs de Painter.

**20.** Pour Arthur Rimbaud, Michon 1991 ; pour Georges Bataille, Fabre 2014 ; le livre de Thomas A. Ravier (2007) propose aussi des parallèles suggestifs.

toute naissance, perpétuant ainsi, à elle seule, la tradition féminine et littéraire des «caquets de l'accouchée». De plus, elle «prend», «attrape» et «ramasse» – mots populaires pour le geste obstétrical des matrones (Brissaud 1888 : 313 sq.) – les pages partout épandues. Elle a même un jour l'idée d'assembler les *paperolles* qui prolifèrent autour du premier jet au point que Proust, émerveillé par son savoir-faire, lui confie la tâche d'emballer avec précaution dans ses «dentelles» et «rubans» l'être de papier que pendant dix ans il enfante, après lui avoir ordonné de brûler dans le poêle de sa cuisine le placenta informe de ses premiers cahiers (*M.P.* : 323-329). Ainsi Céleste accompagne, parachève, modèle de ses gestes et désigne de ses mots le long passage que traverse l'écrivain en gésine. Mais, dans la vie courante, ledit passage ne va jamais de soi car le premier accouchement de la fille aînée a des conséquences sociales décisives.

En effet, la règle attestée dans maintes sociétés mais indirectement exprimée en Europe veut qu'une fille ne puisse engendrer si sa mère ne renonce pas à être elle-même féconde, si elle ne s'efface pas *en tant que mère*, transmettant à sa fille son pouvoir génésique selon la loi d'airain qui interdit que des générations successives de femmes procréent simultanément. Devenant alors grand-mère, elle change de place et de statut. On a récemment écrit que Mme Proust était la source de l'œuvre de son fils, réalisant en lui ses propres, et bien réelles, aspirations littéraires (Bloch-Dano 2004). On a répliqué avec talent que Mme Proust, loin d'avoir favorisé la vocation de Marcel, l'avait entravée tant il est vrai que celui-ci n'avait pu concevoir la *Recherche* qu'après la mort de Maman et la publication de *Sentiments filiaux d'un parricide*, histoire vraie d'un meurtrier de sa mère (Ravier 2007). Ces deux thèses, à mes yeux, ne forment pas une alternative, elles doivent être articulées. C'est ce qui découle de la fiction du créateur selon Proust. Mme Proust a bien transmis à son fils le désir de faire œuvre mais celui-ci ne pouvait atteindre ce but qu'en ravissant sa puissance maternelle, ce qui revint à l'annihiler, à la dissoudre au «sein du non-moi» et à porter de ce fait une culpabilité sans fin. Viennent alors à l'esprit d'autres situations familiales – autour de Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Joyce, Bataille, Woolf, Céline, Guibert... – qui, sans la pousser toutes aussi loin, recèlent la même configuration et aboutissent à un semblable déchirement exprimé chaque fois de façon très singulière<sup>20</sup>.

Mais restons-en à Proust. La rivalité entre les générations successives de femmes n'est pas, avons-nous dit, exprimée directement en Europe comme elle l'est, par exemple, dans des sociétés africaines (Fine *et al.* 2009). Elle se manifeste chez nous par des préceptes qui émergent à l'occasion de scandales (une mère enceinte en même temps que sa fille), par une étiquette qui voua longtemps au noir les femmes dites «mûres» (et une dame en deuil ne saurait procréer), par des rites de noce où les jeunes époux «cassent le pot» qui figure le giron maternel désormais stérile ou encore par des contes qui, comme *Le Petit Chaperon rouge*, mettent en scène, dans les versions orales, le partage cannibale d'un ascendant féminin entre le loup séducteur et la jeune fille pubère (Verdier 1995 [1978]). Or, de façon vraiment stupéfiante, toutes ces situations et références sont présentes, directement ou transformées, dans l'existence et l'écriture de Proust où elles expriment l'annulation de Maman et la captation violente de

#### ci-contre

##### fig. 8

Mme Jeanne Proust, née Weil, par Paul Nadar, 5 décembre 1904. Au cours de la pose préparatoire deux réflecteurs sont encore dans le cadre. © Ministère de la Culture - Médiathèque du Patrimoine, Dist. RMN-Grand Palais/Paul Nadar.



son pouvoir. Dans le sillage du subtil Michel Schneider (2005 [1999]), qui ne disposait pas de la perspective anthropologique qui éclaire à mon sens ces étranges récurrences, soulignons quelques passages de la vie et des textes de Proust : l'opposition structurelle des dames en noir et des jeunes filles en fleurs et l'atténuation toujours coupable du deuil féminin, les épisodes, à double sens, du vase brisé et du pot cassé, les jeux du loup entre mère et fils puisque tel est le surnom que celle-ci donne à Marcel, l'apparition, dans la *Recherche*, du personnage central de la « mère grand-mère » qui, comme dans *Le Petit Chaperon rouge*, adoucit la brutalité de l'élimination maternelle en confondant deux paliers généalogiques opposés par définition... La mission « procréatrice » que Proust s'est donnée perpétue sans doute le souvenir de Maman mais en captant son rôle – usurpation sacrilège mais inévitable –, et cette alliance de l'amour nostalgique et de la relégation n'a pas dû troubler Céleste dont le village languedocien appliquait aux mères et aux filles ces mêmes principes en utilisant ces mêmes figures (Fabre 2009). Aussi n'est-elle pas étonnée lorsque son maître mourant voit apparaître dans la chambre, comme une menace ou un repentir, une figure féminine – déjà présente dans les derniers cauchemars de Bergotte, l'écrivain fictif de la *Recherche* (R. III : 690) – en qui s'incarnent la mère et la mort :

– N'éteignez pas, Céleste... Il y a dans la chambre une grosse femme... une grosse femme en noir, horrible... Je veux voir clair...  
 – Attendez un peu monsieur, ne vous tourmentez pas ; j'aurai tôt fait de vous la chasser, cette vilaine femme ! Est-ce qu'elle vous fait peur ? Il a dit : – Un peu, oui. Mais il ne faut pas y toucher. » (M.P. : 425)

### Les livres, comme des anges aux ailes déployées

Le 18 novembre 1922, vers 5 heures du soir, tout s'arrêta dans la chambre obscure. Robert, le frère cadet, qui aura mission d'éditer les derniers volumes de la *Recherche*, évoquera « le côté matériel même, l'accumulation de ces cahiers entièrement écrits de sa main où l'on voit les pages succéder aux pages, à mesure que la pensée se creuse ». Cocteau, qui veilla le corps, fut saisi par le dénuement de la chambre et arrêta son regard sur le rebord de la cheminée où les manuscrits de la *Recherche* étaient entassés. Il lui sembla que cette pile de papiers « continuait à vivre comme la montre au poignet des soldats morts » (Cl. Arnaud 2013 : 145). Proust venait juste de méditer sur cette survie dans les dernières pages du *Temps retrouvé*. Son narrateur y évoque la peur qui le saisit lorsqu'il projette « l'éclosion » complète de son livre futur. Et il ajoute :

Victor Hugo dit : *Il faut que l'herbe pousse et que les enfants meurent*. Moi je dis que la loi cruelle de l'art est que les êtres meurent et que nous-mêmes mourions en épuisant toutes les souffrances, pour que pousse l'herbe non de l'oubli mais de la vie éternelle, l'herbe drue des œuvres fécondes, sur laquelle les générations viendront faire gaiement, sans souci de ceux qui dorment en dessous, leur « déjeuner sur l'herbe ». (R. IV : 613)

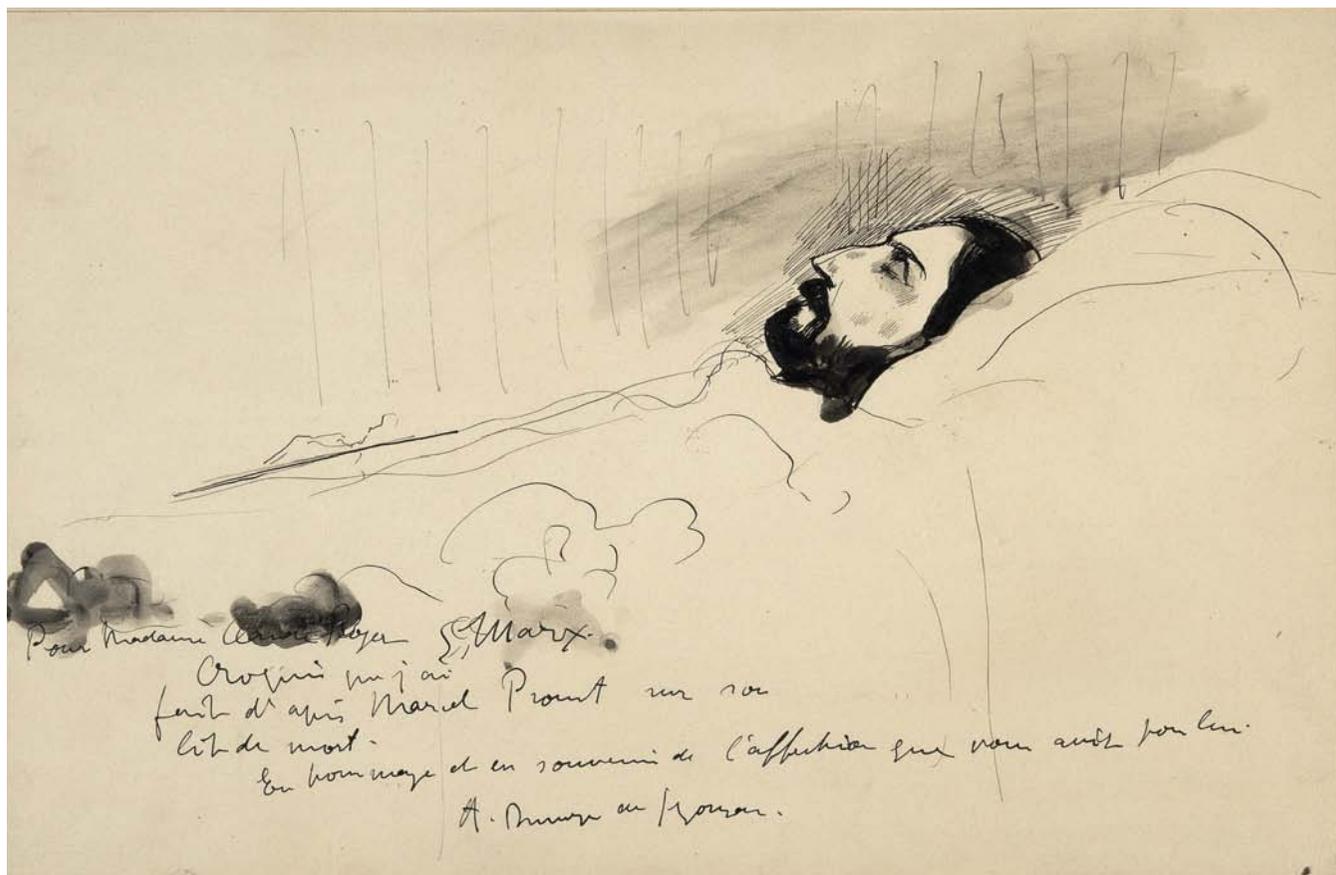
### ci-contre

#### fig. 9

Proust en 1920 sous le crayon de Jean Cocteau, une bouteille d'eau minérale dans la poche de son lourd manteau.  
 © ADAGP, Paris, 2014.

La métaphore de l'enfantement culmine ici en dévoilant la mutation ontologique qui la couronne : de l'existence finie à l'éternité retrouvée. Le corps charnel se dissout dans la terre, l'oubli efface la personne mais





**fig. 10**

Proust sur son lit de mort,  
dessin d'André Dunoyer  
de Segonzac. © ADAGP,  
Paris, 2014. © RMN-Grand  
Palais (musée d'Orsay)/  
Gérard Blot.

l'art, comme la prairie toujours renaissante, est d'une fertilité qui ne s'interrompt qu'avec le refroidissement du soleil, la fin de l'espèce humaine et la disparition des langues (*R.* III : 689). Le long travail, tour à tour éprouvant et jubilatoire, aboutit à une sorte de transfusion de la vie d'un corps charnel à un corps glorieux, le grand *corpus* de la littérature. Tel est le *happy end* attendu du «sacre de l'écrivain» en qui se transpose la théorie médiévale des deux corps du roi, l'un mortel, l'autre dynastique<sup>21</sup>. Mais le second, immense et aspirant à l'infini, n'en est pas moins matérialisé et palpable. Son éternité est sensible, vérifiable et constamment entretenue. D'où la passion contemporaine – élevée au rang de devoir national – pour ce qui réalise l'existence continuée de l'œuvre – articles oubliés, manuscrits inédits, lettres enfouies, agendas perdus... – que Proust a alimentée, sans le vouloir, comme un foyer perpétuel auquel de prestigieux mécènes apportent aujourd'hui leur écot. Céleste aussi a éprouvé cette survie mais à sa manière, teintée d'espérance et d'imagerie chrétiennes en souvenir des bonnes sœurs qui ont régné sur son enfance. Dans les journées qui suivent la mort de Monsieur Proust, elle reste impressionnée du fait qu'ils ont, jusqu'aux dernières heures, travaillé à l'agonie de Bergotte, et qu'elle a pris jusqu'au bout des phrases sous la dictée. Et puis, retrouvant, presque littéralement pour une fois, les mots de l'écrivain, elle offre la piété d'un cœur simple à l'une de ses allégories :

[...] il y a eu cette chose extraordinaire... Comme j'étais descendue de l'appartement où nous étions encore, Odilon, ma sœur et moi pour achever les rangements, j'ai vu soudain la vitrine de la librairie qui était près de la maison. Elle brillait de lumière et, derrière la glace, il y avait les ouvrages parus de M. Proust, trois par trois. Une fois de plus, j'ai eu comme un éblouissement de ses presciences et de cette certitude qu'il y avait en lui, en pensant à la page de son livre où il parle de la mort de Bergotte, l'écrivain : «On l'enterra. Mais toute la nuit funèbre, aux vitrines éclairées, les livres disposés trois par trois veillaient comme des anges aux ailes déployées et semblaient pour celui qui n'était plus, le symbole de la résurrection. (*M.P.* : 433 citant *R.* III : 693)

**21.** La réflexion d'Ernst Kantorowicz (1989 [1956]) sur ce sujet est le filigrane des réflexions de Pierre Michon (2007). Pour les deux corps de l'écrivain : Fabre 2005.

## Bibliographie

### Albaret, Céleste

**1973** *Monsieur Proust. Souvenirs recueillis par Georges Belmont.* Paris, Laffont.

### Alberti, Frank Sydney

**1973** « Les deux "courrières" de Balbec visitées par F.S. Alberti », propos recueillis par Yvonne Marsigné, *Bulletin de la société des amis de Marcel Proust* 23 : 1574-1586.

### Arnaud, Claude

**2013** *Proust contre Cocteau.* Paris, Grasset.

### Arnaud, Sabine

**2014** *L'Invention de l'hystérie au temps des Lumières (1670-1820).* Paris, Éd. de l'EHESS (« Temps et lieux » 48).

### Balzac, Honoré de

**1980 [1832]** *Louis Lambert*, in *La Comédie humaine*, vol. XI, Pierre-Georges Castex (éd.). Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade ») : 557-692.

**1994 [1839]** *Traité des excitants modernes*, Raymond Mahieu (éd.). Arles, Actes Sud (« Babel » 122).

### Bataille, Georges

**1988 [1946]** « Marcel Proust et la mère profanée », in *Œuvres complètes*, t. XI, *Articles I (1946-1949)*, Francis Marmande avec la collaboration de Sibylle Monod (éd.). Paris, Gallimard : 151-161.

### Bénichou, Paul

**1973** *Le Sacre de l'écrivain, 1750-1830. Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne.* Paris, Corti.

### Berry, Walter

**1923** « Du côté de Guermantes », *La Nouvelle Revue française* XX (112), « Hommage à Marcel Proust » : 77-80.

### Biasi, Pierre-Marc de

**2000** *La Génétique des textes.* Paris, Nathan.

## Marcel Proust en mal de mère. Par Daniel Fabre

### Bloch-Dano, Évelyne

**2004** *Madame Proust.* Paris, Grasset.

### Boltanski, Luc

**1975** « Pouvoir et impuissance : projet intellectuel et sexualité dans le *Journal d'Amiel* », *Actes de la recherche en sciences sociales* 1 (5-6) : 80-108.

### Bonnet, Henri

**1985** *Les Amours et la sexualité de Marcel Proust.* Paris, Librairie A.-G. Nizet.

### Bourdieu, Pierre

**1992** *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire.* Paris, Seuil (« Libre examen. Politique »).

### Brissaud, Édouard

**1888** *Histoire des expressions populaires relatives à l'anatomie, à la physiologie et à la médecine.* Paris, G. Chamerot.

### Canetti, Elias

**1972** *L'Autre procès. Lettres de Kafka à Felice*, trad. de l'allemand par Lily Jumel. Paris, Gallimard (« Du monde entier »).

### Carroy, Jacqueline

**1993** *Les Personnalités doubles ou multiples, entre science et fiction.* Paris, PUF.

### Charcot, Jean-Martin

**1984 [1888]** *Leçons sur l'hystérie virile*, introduction de Michèle Ouerd. Paris, Le Sycomore (« La boîte de Pandore »).

### Charuty, Giordana

**1987** « Le mal d'amour », *L'Homme* XXVII (103) : 43-72.

### Chevrier, Jean-François

**2012** *L'Hallucination artistique, de William Blake à Sigmar Polke.* Paris, L'Arachnéen.

### Compagnon, Antoine

**1986** « Ce frémissement d'un cœur à qui on fait mal », *Nouvelle Revue de psychanalyse* 33 : 117-139.

### Díaz, José Luis

**2007** *L'Écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique.* Paris, H. Champion.

### Diesbach, Ghislain de

**1991** *Proust.* Paris, Perrin.

### Dropy, Paul

**1930** « Les courrières de Marcel Proust », *Procès verbaux des séances de la Société des lettres, sciences et arts de l'Aveyron*, t. XXX-XXXI : 316-323.

### Duplay, Maurice

**1972** *Mon ami Marcel Proust. Souvenirs intimes.* Paris, Gallimard (« Cahiers Marcel Proust », n.s. 5).

### Fabre, Daniel

**1999a** « Le corps pathétique de l'écrivain », *Gradhiva* 25 : 1-13.

**1999b** « L'écrivain et son lieu », in François-Charles Gaudart (dir.), *Joë Bousquet et l'écriture.* Paris, L'Harmattan (« Critiques littéraires ») : 33-52.

**1999c** « Passioni e conoscenza nel *Cristo si è fermato a Eboli* », in Gigliola De Donato (dir.), *Carlo Levi. Il tempo e la durata nel « Cristo si è fermato a Eboli ».* Rome, Fahrenheit 451 : 269-276.

**2000** « L'androgynie fécond ou les quatre conversions de l'écrivain », *Clio. Histoire, femmes et sociétés* 11 : 73-118.

**2005** « L'écrivain archivé », *Sociétés et représentations* 19, « Lieux d'archives » : 211-238.

**2006** « Maisons d'écrivains, musées littéraires et lieux d'écriture en Europe. Genèse et signification d'une passion » in Noël Barbe (dir.), *Culture et Territoire. Qualifications culturelles et inscriptions territoriales.* Besançon : SCÉREN-CRDP de Franche-Comté : 35-48.

**2009** « Fondu au noir », *L'Homme* 191 : 27-36.

**2014** *Bataille à Lascaux. Comment l'art préhistorique apparut aux enfants.* Paris, L'Échoppe.

### Fabre-Vassas, Claudine

**1994** *La Bête singulière. Les juifs, les chrétiens et le cochon.* Paris, Gallimard (« Bibliothèque des sciences humaines »).

### Fine, Agnès, Moulinié, Véronique et Sangoï, Jean-Claude

**2009** « De mère en fille : la transmission de la fécondité », *L'Homme* 191 : 37-76.

### Frêne, Roger

**1927** « Marcel Proust et les deux courrières », *Procès verbaux des séances de la Société des lettres, sciences et arts de l'Aveyron*, t. XXX-XXXI : 127-128.

### Fretet, Jean

**1946** *L'Aliénation poétique. Rimbaud, Mallarmé, Proust.* Paris, J.-B. Janin.

### Heinich, Nathalie

**2000** *Être écrivain. Création et identité.* Paris, La Découverte (« Armillaire »).

**2005** *L'Élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique.* Paris, Gallimard (« Bibliothèque des sciences humaines »).

### James, Tony

**1997** *Vies secondes*, trad. de l'anglais par Sylvie Doizelet. Paris, Gallimard (« Connaissance de l'inconscient »).

### Kantorowicz, Ernst

**1989 [1956]** *Les Deux Corps du roi. Essai sur la théologie politique au Moyen Âge*, trad. de l'anglais par Jean-Philippe et Nicole Genet. Paris, Gallimard (« Bibliothèque des histoires »).

### Lachgar, Lina

**2007** *Vous, Marcel Proust. Journal imaginaire de Céleste Albaret.* Paris, La Différence (« Littérature »).

### Le Camus, Antoine

**1769 [1753]** *Médecine de l'esprit...* Paris, Chez Ganeau, 2 vol.

## Maurois, André

**1949** *À la recherche de Marcel Proust*. Paris, Hachette.

## Meizoz, Jérôme

**2007** *Postures littéraires. Mises en scènes modernes de l'auteur*. Genève, Slatkine (« Postures littéraires » 1).

**2011** *La Fabrique des singularités*. Genève, Slatkine (« Postures littéraires » 2).

## Michel, François-Bernard

**1995** *Proust et les écrivains devant la mort*. Paris, Grasset.

## Michon, Pierre

**1991** *Rimbaud le fils*. Paris, Gallimard (« L'un et l'autre »).

**2007** *Le roi vient quand il veut. Propos sur la littérature*, Agnès Castiglione avec la collaboration de Pierre-Marc de Biasi (éd.). Paris, Albin Michel.

## Milner, Max

**2000** *L'Imaginaire des drogues. De Thomas de Quincey à Henri Michaux*. Paris, Gallimard.

## Morand, Paul

**1924** *Poèmes (1914-1924)*. Paris, Au sans pareil.

**2001** *Journal inutile*, Laurent Boyer et Véronique Boyer (éd.). Paris, Gallimard (« Les Cahiers de la NRF »), 2 vol.

## Murat, Laure

**2005** « Proust, Marcel, 46 ans, rentier », *La Revue littéraire* 14 : 82-92.

**2010** « Albert Le Cuziat », in Jean-Yves Tadié (dir.), *Proust et ses amis*. Paris, Gallimard (« Les Cahiers de la NRF ») : 167-178.

## Nelli, René

**1975** *Joë Bousquet, sa vie et son œuvre*. Paris, Albin Michel.

## Painter, George D.

**1966 [1959]** *Marcel Proust*, trad. de l'anglais par Georges Cattai et Roger Paul Vial. Paris, Mercure de France, 2 vol.

## Péchenard, Christian

**1996** *Proust et Céleste*. Paris, La Table ronde.

## Plumyène, Jean

**1971** *Céleste*. Paris, La Table ronde.

## Proust, Marcel

**1970-1993** *Correspondance*, Philip Kolb (éd.). Paris, Plon, 21 vol.

**1971a** *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et mélanges*, Pierre Clarac et Yves Sandre (éd.). Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »).

**1971b** *Jean Santeuil*, précédé de *Les Plaisirs et les Jours*, Pierre Clarac et Yves Sandre (éd.). Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »).

**1987-1989** *À la recherche du temps perdu*, Jean-Yves Tadié (éd.). Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), 4 vol.

**2002** *Carnets*, Florence Callu et Antoine Compagnon (éd.). Paris, Gallimard.

## Proust, Marcel et Halévy, Daniel

**1992** *Correspondance*, Anne Borrel et Jean-Pierre Halévy (éd.). Paris, Éd. de Fallois.

## Quint, Léon-Pierre

**1925** *Marcel Proust, sa vie, son œuvre*. Paris, Le Sagittaire.

## Ravier, Thomas A.

**2007** *Éloge du matricide. Essai sur Proust*. Paris, Gallimard (« L'infini »).

## Sachs, Maurice

**1946** *Le Sabbat. Souvenirs d'une jeunesse orangeuse*. Paris, Corrèa.

## Sapiro, Gisèle

**2011** *La Responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France (xix<sup>e</sup>-xxi<sup>e</sup> siècle)*. Paris, Seuil.

## Scaraffia, Giuseppe

**1994** *Torri d'avorio. Interni di scrittori francesi nel XIX secolo*. Palermo, Sellerio (« La diagonale » 78).

## Schneider, Michel

**2005 [1999]** *Maman*. Paris, Gallimard (« Folio »).

## Starobinski, Jean

**1981** « Brève histoire de la conscience du corps », *Revue française de psychanalyse* XLV (2) : 261-279.

## Tadié, Jean-Yves

**1996** *Marcel Proust. Biographie*. Paris, Gallimard (« NRF biographies »).

## Thomson, Valentine

**1932** « My cousin Marcel Proust », *Harpers Magazine* 164 : 710-720.

## Tissot, Samuel Auguste

**1980 [1760]** *L'Onanisme. Dissertation sur les maladies produites par la masturbation*. Paris, Le Sycomore.

**1991 [1768]** *De la santé des gens de lettres*. Paris, La Différence (« Essai »).

## Veith, Ilza

**1972 [1965]** *Histoire de l'hystérie*, trad. de l'anglais par Sylvie Dreyfus. Paris, Seghers.

## Verdier, Yvonne

**1979** *Façons de dire, façons de faire. La laveuse, la couturière, la cuisinière*. Paris, Gallimard (« Bibliothèque des sciences humaines »).

**1995 [1978]** « Le Petit Chaperon rouge dans la tradition orale », in *Coutume et destin. Thomas Hardy et autres essais*. Paris, Gallimard : 169-206.

## Walter, Éric

**1980** « Le complexe d'Abélard ou le célibat des gens de lettres », *Dix-huitième siècle* 12 : 127-152.

## page 28 et ci-contre

Marcel et Robert Proust entourant leur mère, Jeanne. Photo non datée, détail. Bibliothèque nationale de France, Paris.

