

Proust et *Phèdre*

René de Chantal

Volume 1, numéro 2, juin 1965

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/036193ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/036193ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

de Chantal, R. (1965). Proust et *Phèdre*. *Études françaises*, 1(2), 87–114.
<https://doi.org/10.7202/036193ar>

PROUST ET PHÈDRE

Dans sa réponse à l'enquête de *la Renaissance* sur le romantisme et le classicisme¹, Marcel Proust posait comme principe que « tout art véritable est classique, mais les lois de l'esprit permettent rarement qu'il soit, à son apparition, reconnu comme tel² ». Les vrais créateurs ont en eux une telle originalité qu'il faut en effet un certain temps au public pour reconnaître dans leurs œuvres une nouvelle forme de beauté; ainsi, l'époque où *l'Olympia* de Manet faisait scandale est loin, et l'on peut goûter devant ce tableau « le même genre de plaisir que donnent les chefs-d'œuvre plus anciens qui l'entourent — et dans la lecture de Baudelaire que dans celle de Racine. Baudelaire ne sait pas, ou ne veut pas, finir une pièce, et d'autre part il n'y en a peut-être pas une seule de lui où se succèdent et se pressent, avec une telle richesse, toutes les vérités accumulées dans la seule déclaration de Phèdre. Mais le style des poèmes condamnés, qui est exactement celui des tragédies, le surpasse peut-être encore en noblesse³ ».

Pas plus que Valéry à propos du même Baudelaire⁴, Proust ne veut limiter aux seuls écrivains des XVII^e et XVIII^e siècles l'appellation *classique*; il la revendique pour tous les « grands novateurs », et l'on peut penser

1. « Enquête sur le romantisme et le classicisme. A propos de la controverse Raymond de la Tailhède-Charles Maurras », *la Renaissance* politique, littéraire, artistique, 8 janvier 1921, p. 13-14; la réponse de Proust est reproduite dans le *Bulletin de la Société des amis de Marcel Proust et des amis de Combray*, 1954, p. 4-5; c'est ce dernier texte que nous utilisons.

2. *Ibid.*, p. 4.

3. *Ibid.*, p. 4-5.

4. Paul Valéry, *Variété II*, Gallimard, 1930, p. 155.

qu'il ne s'exclut pas de cette catégorie. Ceux qui sont « dignes de devenir un jour classiques » n'obéissent-ils pas à la même « sévère discipline intérieure » ? Ne sont-ils pas eux aussi des « constructeurs avant tout » ? « Mais justement parce que leur architecture est nouvelle, il arrive qu'on reste longtemps sans la discerner. Ces classiques non encore reconnus et les anciens pratiquent tellement le même art, que les premiers sont encore ceux qui ont fait la meilleure critique des seconds ».

Marcel Proust, qui n'a jamais eu en haute estime les critiques professionnels — on se rappelle son *Contre Sainte-Beuve* — s'est chargé de défendre et d'illustrer la critique des créateurs. Nul n'a mieux que lui fait ressortir ses qualités et montré ses défauts; dans l'article de *la Renaissance*, il y fait d'ailleurs allusion: « Sans doute il ne faut pas qu'elle aille à l'encontre des tendances, de la ligne de croissance d'un artiste. Il n'y a rien de si bête que de dire comme Théophile Gautier, lequel était du reste un poète de troisième ordre, que le plus beau vers de Racine est: 'La fille de Minos et de Pasiphaé'. Mais il nous est permis de faire goûter dans les tragédies de Racine, dans ses *Cantiques*, dans les lettres de Madame de Sévigné, dans Boileau, des beautés qui s'y trouvent réellement et que le XVII^e siècle n'a guère aperçues⁵ ».

Quelles sont les « beautés » que Proust trouvait dans les tragédies de Racine, dans *Phèdre* en particulier ? A-t-il su éviter le subjectivisme qui guette la critique des maîtres ? C'est ce que nous allons tâcher de voir.

Proust a naturellement été sensible au style de Racine, mais ce qui l'a frappé le plus, ce sont les libertés qu'il prenait avec la syntaxe et les effets heureux qu'il en tirait. « Je crois par exemple que le charme qu'on a à l'habitude de trouver à ces vers d'Andromaque :

*Pourquoi l'assassiner ? Qu'a-t-il fait ? A quel titre ?
Qui te l'a dit ?*

5. *Bulletin de la Société des amis de Marcel Proust et des amis de Combray*, 1954, p. 5.

vient précisément de ce que le lien habituel de la syntaxe est volontairement rompu. 'A quel titre ?' se rapporte non pas à 'Qu'a-t-il fait ?' qui le précède immédiatement, mais à 'Pourquoi l'assassiner ?' Et 'Qui te l'a dit ?' se rapporte aussi à 'assassiner'..... Les plus célèbres vers de Racine le sont en réalité parce qu'ils charment ainsi par quelque audace familière de langage jetée comme un pont hardi entre deux rives de douceur. 'Je t'aimais inconstant, *qu'aurais-je fait fidèle*'⁶ ».

Proust voit dans ces « zigzags de l'expression » l'indice des tourments qu'endurent les personnages et il admire comment Racine a su, par le biais de la syntaxe, faire passer leur « réalisme farouche » dans son art suprêmement élégant et harmonieux.

On aurait tort de ne voir dans ses tragédies que des « jeux mêlés de délices et de crimes⁷ » ; l'auteur de *Phèdre* a cruellement ressenti dans sa chair les passions qu'il met en scène ; « Sans doute une hystérique de génie se débattait-elle en Racine, sous le contrôle d'une intelligence supérieure, et simula-t-elle pour lui dans ses tragédies, avec une perfection qui n'a jamais été égalée, les flux et reflux, le langage multiple, et malgré cela totalement saisi de la passion⁸ ».

Proust qui n'ignorait pas les « égarements » de Racine est persuadé qu'il y a dans ses tragédies un accent de vérité qui ne trompe pas ; cette vérité transcende les siècles et Proust a pu en vérifier l'authenticité dans sa vie et en faire la démonstration dans ses œuvres.

On sait que le Narrateur comme Swann pour les arts plastiques, se plaisait à relever par des allusions littéraires la banalité de la vie quotidienne. C'est ainsi qu'il a recours à Racine pour éclairer le caractère d'un de ses personnages ; la « magnifique violence » de M. de Charlus

6. Marcel Proust, *Pastiches et mélanges*, Gallimard, 1919, p. 269.

7. Marcel Proust, *Chroniques*, Gallimard, 1927, p. 128.

8. Marcel Proust, *Pastiches et mélanges*, p. 31.

quand il se croyait à l'article de la mort, « s'était transposée » en une « chrétienne douceur », nous dit-il, « comme en *Esther* le génie si différent d'*Andromaque* ⁹ ».

Il aime aussi développer largement le parallèle entre telle scène d'une tragédie et la situation où se trouve un de ses personnages; ainsi « Albertine-Esther ¹⁰ » qui, à fréquenter le Narrateur, « avait pris notre habitude familiale des citations » compare Marcel à Assuérus, parce qu'il défendait qu'on entrât chez lui tant qu'il n'avait pas sonné :

*Et la mort est le prix de tout audacieux
Qui sans être appelé se présente à ses yeux.
Rien ne met à l'abri de cet ordre fatal,
Ni le rang, ni le sexe, et le crime est égal.
Moi-même...
Je suis à cette loi comme une autre sounise,
Et sans le prévenir il faut pour lui parler
Qu'il me cherche ou du moins qu'il me fasse appeler* ¹¹.

Albertine vient le voir un jour tout en redoutant que Marcel ne lui dise

Quel mortel insolent vient chercher le trépas ?

le Narrateur lui répond « sur le même ton de plaisanterie :

Est-ce pour vous qu'est fait cet ordre si sévère ¹² ? »

Pourtant il lui rappelle qu'il a horreur d'être réveillé, et pour adoucir son propos, ajoute :

*« Je ne trouve qu'en vous je ne sais quelle grâce
Qui me charme toujours et jamais ne me lasse* ¹³. »

9. Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu* (nous utilisons l'abréviation *RTP*), Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1954, t. III, p. 323; voir aussi t. I, p. 687 et t. II, p. 378.

10. *Ibid.*, t. II, p. 99.

11. *Ibid.*, t. III, p. 18; le texte exact est : « Qui sans être appelé se présente à leurs yeux (ceux des rois de la Perse) Moi-même, sur son trône, à ses côtés assise, » etc. (acte I, scène 3).

12. *Esther*, acte II, scène 7 : « Est-ce pour vous qu'est fait un ordre si sévère ? »

13. *RTP*, t. III, p. 120; *Esther*, acte II, scène 7.

A deux reprises encore ¹⁴, le Narrateur poursuit le parallèle entre Esther et Albertine, rôle que sa mère tenait déjà dans le *Contre Sainte-Beuve* ¹⁵.

Mais beaucoup plus qu'*Esther*, c'est *Phèdre* qui fournit à Proust l'occasion de nombreux rapprochements; *Phèdre* occupe d'ailleurs une place privilégiée dans la *Recherche du temps perdu*; a-t-on remarqué que cette tragédie n'est jamais absente des grandes étapes de la vie du Narrateur ? *Phèdre* nous donne le fil qui nous guidera dans le labyrinthe des amours de Marcel, jusqu'au monstre qui se cache au cœur de Proust. « Il y a déjà tant de choses dans *Phèdre* , disait Bergotte, une de plus . . . ¹⁶ »

C'est à *Phèdre* que Proust compare le petit Marcel quand celui-ci éprouve, à la pensée d'être séparé de ce qu'il aimait le plus au monde, un de ses premiers grands chagrins. Il devait quitter Combray pour rentrer à Paris et sa mère qui désirait une photo, l'avait fait friser et l'avait coiffé d'un chapeau qu'il n'avait jamais mis; mais lui, s'échappa et alla dire adieu en pleurant à ses chères aubépines; « ma mère me trouva en larmes entourant de mes bras les branches piquantes, et — comme une princesse de tragédie à qui pèseraient ces vains ornements, ingrat envers l'importune main qui en formant tous ces nœuds avait pris soin sur mon front d'assembler mes cheveux — foulant aux pieds mes papillottes arrachées et mon chapeau neuf ¹⁷ ».

Phèdre est également à l'origine de l'amour de Marcel pour Gilberte, la fille de Swann. Un de ses camarades de classe, Bloch, le déconcerte un jour en lui apprenant que Racine avait fait dans sa vie « un vers assez bien rythmé, dit-il, et qui a pour lui, ce qui est selon moi le mérite su-

14. *RTP*, t. III, p. 395, 413.

15. Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, Gallimard, 1954, p. 129.

16. *RTP*, t. I, p. 560.

17. *Ibid.*, p. 145.

prême, de ne signifier absolument rien ¹⁸ ». Ce vers, « La fille de Minos et de Pasiphaé », lui a été signalé par Leconte de Lisle. A ce propos, Bloch prête à son ami un livre par un certain Bergotte que l'auteur de *Bhagavat* tient en haute estime.

Marcel met en doute l'esthétique de Bloch, mais il doit reconnaître qu'il avait eu raison de lui recommander la lecture de Bergotte. Le style de cet écrivain l'enchantait et c'est avec délices qu'il découvre à sa suite les beautés cachées d'*Athalie* et de *Phèdre*. Il se passionne pour Bergotte et voudrait tout connaître de sa vie et de ses goûts. Il demande à Swann s'il peut lui dire quels acteurs Bergotte préfère. Il met, lui dit-il, la Berma « au-dessus de tout. . . . La Berma dans *Phèdre*, . . . cela vous donnera une vision aussi noble que n'importe quel chef-d'œuvre ¹⁹ ». Bergotte a précisément écrit une petite plaquette sur Racine que Swann s'offre à lui demander pour Marcel; il connaît fort bien Bergotte qui est « le grand ami ²⁰ » de sa fille. Voilà Gilberte qui entre dans les rêveries du Narrateur parée du prestige de Bergotte et des œuvres d'art qu'il lui fait connaître; il éprouve l'impossibilité d'être jamais son ami et, par voie de conséquence, il était « tout prêt à l'aimer ²¹ ».

Il la revoit plus tard au jardin des Champs-Élysées, devient son compagnon de jeux et lui demande la brochure où Bergotte parlait de Racine ²²; Gilberte la lui donne et Marcel y voit une précieuse marque d'amitié, sans oser y déceler une preuve d'amour. Il lit avec ravissement la page de Bergotte sur la beauté des vieux mythes dont s'est inspiré Racine ²³ et il est « heureux d'associer » la « beauté » de ces pages « de Bergotte », « à l'idée de mon amour pour Gilberte ²⁴ ».

18. *Ibid.*, p. 90.

19. *Ibid.*, p. 98.

20. *Ibid.*, p. 99.

21. *Ibid.*, p. 100.

22. *Ibid.*, p. 403.

23. *Ibid.*, p. 403.

24. *Ibid.*, p. 410.

C'est pour le consoler d'être séparé de Gilberte pendant les vacances du jour de l'an que sa mère, pour le distraire, lui propose d'aller entendre la Berma, un rêve qu'il caressait depuis que Swann et Bergotte lui avaient décrit le jeu de l'actrice ; cependant, il ne veut la voir que dans un de ces rôles classiques où, de l'avis de Swann, « elle touchait au sublime ²⁵ », plutôt que dans une pièce de moindre valeur, car, dit-il, « attendant du jeu de la Berma des révélations sur certains aspects de la noblesse, de la douleur, il me semblait que ce qu'il y avait de grand, de réel dans ce jeu, devait l'être davantage si l'actrice le superposait à une œuvre d'une valeur véritable au lieu de broder en somme du vrai et du beau sur une trame médiocre et vulgaire ²⁶ ». Aussi espère-t-il la voir dans un de ces chefs-d'œuvre qu'il connaît bien ; « la Berma dans *Andromaque*, dans *les Caprices de Marianne*, dans *Phèdre*, c'étaient de ces choses fameuses que son imagination avait tant désirées ²⁷ ».

Enfin, Marcel apprend que la Berma doit donner trois matinées, consacrées à *Phèdre*, *les Caprices de Marianne* et *le Demi-Monde*. Il choisit *Phèdre*.

Mais un nouvel obstacle se dresse devant ce rêve longtemps caressé : le médecin qui le soigne déconseille à ses parents de le laisser aller au théâtre qui le rendrait malade pour longtemps ; Marcel insiste, car, dit-il, « ce que je demandais à cette matinée, c'était tout autre chose qu'un plaisir : des vérités appartenant à un monde plus réel que celui où je vivais ²⁸ ». *Phèdre* devient ainsi un enjeu important dans la lutte qui l'oppose à ses parents. Devant les supplications de leur fils, ceux-ci finissent par céder, ce qui paradoxalement attriste Marcel, car il sent qu'il a forcé leur volonté et qu'il leur cause du chagrin ;

25. *Ibid.*, p. 440.

26. *Ibid.*, p. 441.

27. *Ibid.*, p. 440.

28. *Ibid.*, p. 441.

cette victoire suivie de remords est la répétition à quelques années de distance de l'épisode du baiser qu'il arracha jadis à sa mère et qui marqua la première abdication de ses parents devant ses caprices.

Mais la représentation approche; Marcel fait taire ses scrupules et se prépare à cette grande joie. Comme il savait *Phèdre* « par cœur », il se récitait « sans cesse la tirade :

On dit qu'un prompt départ vous éloigne de nous . . .
cherchant toutes les intonations qu'on pouvait y mettre » ; il se rappelle les mots de Bergotte sur le jeu de la Berma : « noblesse plastique, cilice chrétien, pâleur janséniste, princesse de Trézène et de Clèves, drame mycénien, symbole delphique, mythe solaire ²⁹ ».

Comme il fallait un peu s'y attendre, l'exaltation du Narrateur tomba quand il vit enfin la Berma dans *Phèdre* ; il dut s'avouer qu'il éprouvait « une grande déception ³⁰ ». Alors qu'il attendait d'elle « des révélations sur certains aspects de la noblesse, de la douleur ³¹ », il avait presque l'impression qu'elle jouait plus mal que ses camarades qui, elles, détaillaient le texte et en soulignaient toutes les beautés.

Il s'en ouvrit à M. de Norpois qui « devait détenir cette vérité que je n'avais pas su extraire du jeu de la Berma ³² » ; celui-ci lui exposa quelques-unes des qualités de son jeu ; le compte rendu extrêmement élogieux de cette représentation et les commentaires très flatteurs de Bergotte et de Swann achevèrent de convaincre le Narrateur que la Berma avait été sublime dans ce rôle.

Quand Marcel fait enfin la connaissance de Bergotte, c'est de la Berma dans *Phèdre* qu'ils parlent : le grand

29. *Ibid.*, p. 443.

30. *Ibid.*, p. 445.

31. *Ibid.*, p. 441.

32. *Ibid.*, p. 456.

écrivain poursuit son parallèle entre les attitudes de l'actrice et l'antique statuaire grecque; il ne partage pas l'admiration de Marcel pour certain éclairage vert: « Ça baigne tout dans une espèce de machine glauque, la petite Phèdre là-dedans fait trop branche de corail au fond d'un aquarium. Vous direz que ça fait ressortir le côté cosmique du drame. Ça c'est vrai. Tout de même ce serait mieux pour une pièce qui se passerait chez Neptune. Je sais bien qu'il y a là de la vengeance de Neptune. Mon Dieu, je ne demande pas qu'on ne pense qu'à Port-Royal, mais enfin, tout de même, ce que Racine a raconté ce ne sont pas les amours des oursins ³³ ».

Cependant, Bergotte n'humilie pas le Narrateur, comme Norpois; il conclut en disant: « Oui, enfin, vous avez aimé ça, vous avez compris; n'est-ce pas au fond nous pensons de même là-dessus; c'est un peu insensé ce qu'il (le metteur en scène) a fait, n'est-ce pas, mais enfin c'est très intelligent ³⁴ ». En définitive, cette conversation sur *Phèdre*, apporte au Narrateur de précieux encouragements pour sa vocation littéraire et lui fournit une sorte d'antidote aux propos désespérants de Norpois sur l'art.

Le Narrateur achète une photo de la Berma et devant son « regard coquettement tendre », il rêve à tous les désirs qu'elle a dû susciter, que sans doute elle éprouvait elle-même: « Car la Berma devait ressentir effectivement pour bien des jeunes hommes ces désirs qu'elle avouait sous le nom de Phèdre et dont tout, même le prestige de son nom qui ajoutait à sa beauté et prolongeait sa jeunesse, devait lui rendre l'assouvissement si facile ³⁵ ».

Quelques années plus tard, le Narrateur retourne voir la Berma, toujours dans *Phèdre*; alors que la première fois les sortilèges de la mer, si intimement liés à l'action de la *Phèdre* de Racine, étaient évoqués par des effets

33. *Ibid.*, p. 561.

34. *Ibid.*, p. 562.

35. *Ibid.*, p. 487.

d'éclairage sur la scène, cette fois Proust, prenant comme point de départ la « baignoire » de la princesse de Guermantes, compare, dans une somptueuse et ample allégorie³⁶ la salle à une sorte de monde sous-marin, où les loges représentent « le royaume mythologique des nymphes des eaux³⁷ ».

Le Narrateur ne va pas voir la Berma avec le même désir passionné, la même foi ardente qu'autrefois : « Phèdre, la 'Scène de la Déclaration', la Berma avaient alors pour (lui) une sorte d'existence absolue³⁸ » ; aujourd'hui, c'est avec une certaine « indifférence³⁹ » qu'il accueille le lever du rideau ; mais « ô miracle, . . . le talent de la Berma qui m'avait fui quand je cherchais si avidement à en saisir l'essence, maintenant après ces années d'oubli, dans cette heure d'indifférence, s'imposait avec la force de l'évidence à mon admiration⁴⁰ ». C'est qu'autrefois dans son désir d'apprécier ce talent, il s'efforçait de soustraire de ce qu'il entendait le « rôle » de Phèdre ; or, il s'en aperçoit maintenant, « ce talent que je cherchais à apercevoir en dehors du rôle, il ne faisait qu'un avec lui⁴¹ ». C'est donc la Berma dans *Phèdre* qui fait comprendre à Marcel que dans l'art suprême, l'artiste se fond dans l'œuvre, disparaît devant elle.

En l'entendant, le Narrateur se demande si « ce génie, dont l'interprétation de la Berma » lui apportait la révélation, était « bien uniquement le génie de Racine⁴² ». Il le crut d'abord, mais la Berma le détrompa et confirma d'une façon éclatante la leçon qu'il avait reçue d'Elstir ; après avoir en effet joué *Phèdre*, la Berma se montra « aussi sublime » dans une pièce qui n'avait

36. *Ibid.*, t. II, pp. 35-58.

37. *Ibid.*, p. 38.

38. *Ibid.*, p. 44.

39. *Ibid.*, p. 36.

40. *Ibid.*, p. 47.

41. *Ibid.*, p. 47.

42. *Ibid.*, p. 50.

pas, de loin, la même valeur que le chef-d'œuvre de Racine : « Je compris alors que l'œuvre de l'écrivain n'était pour la tragédienne, qu'une matière à peu près indifférente en soi-même pour la création de son chef-d'œuvre d'interprétation ⁴³ ».

Cette représentation de *Phèdre* suscita enfin chez le Narrateur d'utiles réflexions sur notre incapacité à apprécier pleinement au premier abord un chef-d'œuvre nouveau ; étant profondément original, il n'eut dans aucune des normes habituelles de notre goût, et par là il nous choque et nous déçoit ; « et à cause de cela ce sont les œuvres vraiment belles, si elles sont sincèrement écoutées, qui doivent le plus nous décevoir, parce que dans la collection de nos idées, il n'y en a aucune qui réponde à une impression individuelle ⁴⁴ ».

Comme on le voit, Racine, par l'intermédiaire de *Phèdre* et de la Berma, n'est pas étranger à quelques-unes des plus fortes émotions artistiques de Marcel ainsi qu'aux lois esthétiques qu'il en dégage.

Aussi, le thème Berma-*Phèdre* que Proust a si savamment orchestré au début de la vie et de l'œuvre du Narrateur ne pouvait-il être absent des derniers accords qui terminent la *Recherche du temps perdu* : nous y retrouvons, en effet, la grande comédienne mais vieillie, malade ; cependant, par amour pour sa fille qui a besoin d'argent, elle sacrifie ce qui lui reste de vie dans une ultime série de représentations de *Phèdre* ; sa fille n'apprécie guère d'ailleurs les cachets que la Berma lui apporte au prix de sa vie, ce qui donne à sa mort un caractère particulièrement tragique ⁴⁵.

Phèdre qui a joué le rôle que l'on sait dans l'amour du Narrateur pour Gilberte, n'est pas sans rapport non plus avec sa passion pour Albertine.

43. *Ibid.*, p. 51

44. *Ibid.*, p. 49.

45. *Ibid.*, t. III, p. 995-996.

Il semble que Proust ait pris un soin particulier de situer Albertine dans un cadre de mythologie grecque; la première fois que le Narrateur l'aperçoit, elle se promène sur la digue de Balbec avec ses jeunes amies; « n'étaient-ce pas de nobles et calmes modèles de beauté humaine que je voyais là, devant la mer, comme des statues exposées au soleil sur un rivage de Grèce ? ⁴⁶ » se demandait-il.

Plus loin, Proust compare les « divines processions » à une « frise attique ⁴⁷ » et cherche à analyser le plaisir que lui « donnait la petite bande, noble comme si elle était composée de vierges helléniques ⁴⁸ ».

A ce sujet, on se souvient qu'à deux reprises déjà, Proust a eu recours à des comparaisons avec l'art de la statuaire pour préciser la noblesse du jeu de la Berma dans *Phèdre*; ainsi Swann dit à Marcel que la Berma dans *Phèdre* lui donnera une vision aussi noble que n'importe quel chef-d'œuvre: « Je ne sais pas moi..... que..... 'les Reines de Chartres' ! ⁴⁹ »; de son côté, Bergotte déclare au Narrateur qu'il avait été frappé par une attitude de la Berma dans *Phèdre*, qu'« elle avait su évoquer avec un art très noble des chefs-d'œuvre qu'elle n'avait peut-être jamais vus, une Hespéride qui fait ce geste sur une métope d'Olympie, et aussi les belles vierges de l'ancien Eréchthéion ⁵⁰ ».

Le Narrateur sent que jamais il ne pourra arriver à connaître ces jeunes filles; aussitôt monte en lui un grand désir, « désir douloureux parce que je le sentais irréalisable ⁵¹ »; de même que pour Gilberte, l'amour du Narrateur a comme point de départ l'idée d'un « bonheur

46. *Ibid.*, t. I, p. 791.

47. *Ibid.*, p. 795.

48. *Ibid.*, p. 796.

49. *Ibid.*, p. 98.

50. *Ibid.*, p. 560.

51. *Ibid.*, p. 794.

irréalisable ⁵² », « inaccessible ⁵³ ». Cependant, il finit par faire connaissance avec Albertine qui perd alors une partie de son charme mystérieux comme Minos n'est plus « qu'un roi sans rien de divin » quand « les géographes, les archéologues » nous conduisent dans son île et nous montrent son palais : « ainsi s'était dissipée toute la gracieuse mythologie océanique que j'avais composée les premiers jours ⁵⁴ ».

Pourtant les jeunes filles conservent un reste de leur premier mystère et souvent au cours d'un pique-nique, Marcel les regardait « comme si pareil à Hercule ou à Télémaque, j'avais été en train de jouer au milieu des nymphes ⁵⁵ ».

Marcel revoit Albertine plus tard et de nouveau, Proust fait intervenir *Phèdre* ; il lui donne une loge pour cette pièce ⁵⁶ et convient avec elle qu'elle viendrait le voir à minuit après la représentation ; elle tarde beaucoup à venir et Marcel soupçonne qu'en sortant du théâtre elle est allée chez des amis où elle doit beaucoup s'amuser ; l'absence d'Albertine, ou plutôt son retard, car elle finira par arriver sur sa demande, fait naître chez Marcel une curiosité, une jalousie qui ajoutera une dimension si tragique à son amour ; dans la conversation qu'il a avec Albertine, à trois reprises *Phèdre* revient comme le rappel d'un thème connu ⁵⁷.

On pourrait ainsi dresser un parallèle entre le caractère inaccessible, irréalisable de l'amour naissant de Marcel pour Gilberte et Albertine et l'impossible amour de Phèdre pour Hippolyte, de même que la jalousie douloureuse que le Narrateur et Swann éprouvent rappelle celle de Phèdre quand elle apprend qu'Hippolyte aime Aricie.

52. *Ibid.*, p. 795.

53. *Ibid.*, p. 797.

54. *Ibid.*, p. 949.

55. *Ibid.*, p. 950.

56. *Ibid.*, t. II, p. 645.

57. *Ibid.*, p. 731-732.

Proust ne nous a d'ailleurs pas caché à quel point la grande scène de la déclaration dans *Phèdre* était liée à ses amours : « il me semblait, dit-il, que ce que je m'étais si souvent récité à moi-même et que j'avais écouté au théâtre, c'était l'énoncé des lois que je devais expérimenter dans ma vie ⁵⁸ ».

Proust explique « qu'il y a dans notre âme des choses auxquelles nous ne savons pas combien nous tenons » et il évoque deux possibilités qu'illustre sa vie et qu'il retrouvera réunies dans *Phèdre* : « Si nous vivons sans elles, dit-il, c'est parce que nous remettons de jour en jour, par peur d'échouer, ou de souffrir d'entrer en leur possession. C'est ce qui m'était arrivé pour Gilberte quand j'avais cru renoncer à elle ». Cependant, que la jeune fille se fiance avant que nous soyons tout à fait détachés d'elle, alors « nous sommes fous, nous ne pouvons plus supporter la vie qui nous paraissait si mélancoliquement calme ».

D'autre part, « si la chose est en notre possession, nous croyons qu'elle nous est à charge, que nous nous en déferions volontiers ; c'est ce qui m'était arrivé pour Albertine. Mais que, par un départ, l'être indifférent nous soit retiré, et nous ne pouvons plus vivre ». Or, « l'argument » de *Phèdre* ne réunissait-il pas ces deux cas ? ⁵⁹ »

Voici la démonstration de Proust, qui s'appuie sur une analyse de texte serrée et subtile : « Hippolyte va partir. Phèdre qui jusque-là a pris soin de s'offrir à son inimitié, par scrupule dit-elle (ou plutôt lui fait dire le poète), plutôt parce qu'elle ne voit pas à quoi elle arriverait et qu'elle ne se sent pas aimée, Phèdre n'y tient plus. Elle vient lui avouer son amour, et c'est la scène que je m'étais si souvent récitée :

On dit qu'un prompt départ vous éloigne de nous. »

58. *Ibid.*, t. III, p. 458.

59. *Ibid.*, p. 458.

Sans doute, reconnaît Proust, on peut penser que cette raison (le départ d'Hippolyte) « est accessoire à côté de celle de la mort de Thésée » mais on sent qu'il la tient pour essentielle, contrairement aux commentateurs et à Racine lui-même ⁶⁰. Phèdre avait fait éloigner Hippolyte et croyait de bonne foi avoir renoncé à lui, comme le Narrateur croyait avoir renoncé à Gilberte; la reine menait une vie « mélancoliquement calme ⁶¹ mais Thésée la ramena en présence d'Hippolyte ce qui ralluma son amour; de jour en jour » elle remettait sa déclaration « par peur d'échouer ou de souffrir », mais plus vraisemblablement parce qu'elle avait encore le « soin » de sa gloire; c'est alors qu'Hippolyte manifeste son intention de quitter Trézène — Proust insiste sur le vers: *On dit qu'un prompt départ vous éloigne de nous* — et aussitôt « nous sommes fous, dit Proust, nous ne pouvons plus supporter la vie », ce qui motive à ses yeux la déclaration de Phèdre, de même que le Narrateur sent son amour pour Gilberte croître quand il se rend compte qu'elle s'éloigne de lui.

Il reste à établir, entre cette scène de la déclaration de Phèdre et les relations du Narrateur avec Albertine, le rapprochement que Proust a indiqué. Mais pour bien comprendre l'interprétation très subjective qu'en donne le Narrateur, il est nécessaire d'indiquer brièvement la tactique que Marcel se croit obligé de suivre après le départ de son amie. Il voulait absolument qu'elle revînt immédiatement, mais sans « que j'eusse l'air d'y tenir ⁶² », dit-il; aussi adopte-t-il la ligne de conduite suivante, qui pourtant ne lui a pas réussi avec Gilberte: il feindra l'indifférence, il prétendra ne pas l'aimer, et il lui écrira

60. « Et le bruit de la mort de Thésée, fondé sur ce voyage fabuleux, donne lieu à Phèdre de faire une déclaration d'amour, qui devient une des principales causes de son malheur, et qu'elle n'aurait jamais osé faire tant qu'elle aurait cru que son mari était vivant ». *Préface à Phèdre*, Racine, *Œuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, t. I, p. 764-765.

61. . . . depuis son absence
Mes jours moins agités coulaient dans l'innocence.
 (Acte I, scène 4)

62. *RTP*, t. III, p. 429.

« une lettre d'adieux » où il considérerait « son départ comme définitif ⁶³ » tandis qu'il enverra son ami Saint-Loup exercer sur la mère d'Albertine « la pression la plus brutale » pour qu'elle « revienne au plus vite ⁶⁴ » ; Albertine apprend cette manœuvre et s'offre à revenir ; Marcel, convaincu maintenant qu'elle l'aime, lui écrit une lettre qui laisse entendre qu'il ne tient guère à ce retour, contrairement à ses vrais sentiments ⁶⁵.

Voyons maintenant la déclaration de Phèdre. Quand « Phèdre fait un instant semblant d'avoir été mal comprise :

... Aurais-je perdu tout le soin de ma gloire,

on peut croire que c'est parce qu'Hippolyte a repoussé sa déclaration :

Madame, oubliez-vous

Que Thésée est mon père, et qu'il est votre époux ?

Mais il n'aurait pas eu cette indignation, que, devant le bonheur atteint, Phèdre aurait pu avoir le même sentiment qu'il valait peu de chose ⁶⁶ ».

On croit généralement que c'est à cause de la réaction défavorable d'Hippolyte à la déclaration d'amour de Phèdre que celle-ci proteste qu'elle a été mal comprise ; Proust estime qu'elle n'est pas encore tout à fait fixée sur les sentiments réels du fils de Thésée à son égard, et qu'elle cherche habilement à se ménager une porte de sortie au cas où il l'aimerait ; en effet, dit Proust, si Hippolyte n'avait pas eu cette indignation, c'est-à-dire s'il avait manifesté quelque penchant, alors « devant le

63. *Ibid.*, p. 435.

64. *Ibid.*, p. 435.

65. « De même que j'avais dit autrefois à Albertine : « Je ne vous aime pas » pour qu'elle m'aimât.... « j'ai décidé de vous quitter » pour prévenir toute idée de séparation, — maintenant c'était parce que je voulais absolument qu'elle revînt dans les huit jours que je lui disais : « Adieu pour toujours » ; c'est parce que je voulais la revoir que je lui disais : « Je trouverais dangereux de vous voir » (*ibid.*, p. 456).

66. *Ibid.*, p. 459.

bonheur atteint » Phèdre aurait pu refuser cet amour et faire semblant d'être incomprise, parce que dans l'optique de Proust, l'amour d'Hippolyte lui aurait alors été « à charge » et elle se serait « volontiers » séparée de lui. Ainsi devant le « bonheur atteint », Phèdre, selon Proust, aurait eu le sentiment « qu'il valait peu de chose » et l'aurait repoussé.

Mais, poursuit Proust, « dès qu'elle voit qu'il n'est pas atteint, qu'Hippolyte croit avoir compris et s'excuse, alors comme moi venant de rendre à Françoise ma lettre » (pour qu'elle la jette à la poste, cette lettre où Marcel écrit à Albertine: « Je ne vous aime pas » quand il sent qu'elle l'aime et veut revenir à lui) « elle veut que le refus vienne de lui, elle veut pousser jusqu'au bout sa chance :

Ah ! cruel, tu m'as trop entendue ».

Comme on le voit, Proust veut rattacher *Phèdre* à sa conception masochiste de l'amour ; nous n'aimons jamais autant que lorsque la personne aimée ne partage pas nos sentiments ; en revanche, l'amour que l'on éprouve pour nous, nous ennuie ; d'autre part, les moyens dont se sert le Narrateur pour faire avancer son amour sont précisément ceux qui risquent le plus de le faire échouer.

Dans cette même tirade, Proust remarque que Phèdre rappelle toutes les cruautés qu'elle eut pourtant à l'égard de l'adorable Hippolyte et il les compare « aux duretés qu'on m'avait racontées de Swann envers Odette, ou de moi à l'égard d'Albertine, duretés qui substituèrent à l'amour antérieur un nouveau, fait de pitié, d'attendrissement, de besoin d'effusion et qui ne faisait que varier le premier :

*Tu me haïssais plus, je ne t'aimais pas moins.
Tes malheurs te prêtaient encor de nouveaux charmes ».*

Proust note enfin que la preuve que le « soin de sa gloire n'est pas ce à quoi tient le plus Phèdre, c'est qu'elle pardonnerait à Hippolyte et s'arracherait aux conseils

d'Œnone, si elle n'apprenait à ce moment qu'Hippolyte aime Aricie. Tant la jalousie, qui en amour équivaut à la perte de tout bonheur, est plus sensible que la perte de la réputation ⁶⁷ ».

Phèdre laisse donc Œnone calomnier Hippolyte et ne fait rien pour sauver de la mort celui qui ne veut pas d'elle. On sait que la jalousie est dans la *Recherche* l'élément qui ranime toujours un amour déclinant : « Au cours de cet ouvrage, j'ai eu et j'aurai bien des occasions de montrer comment la jalousie redouble l'amour ⁶⁸ ». C'est parce que le Narrateur éprouvait une telle jalousie pour les amours gomorrhéennes d'Albertine qu'il la retint prisonnière au point qu'elle dut s'enfuir pour retrouver sa liberté ; Marcel ne prend pas les moyens de la faire revenir, et à la pensée qu'elle a retrouvé ses anciennes amies, il souffre tellement, sa vie est tellement « empoisonnée », qu'il finit par souhaiter qu'un accident vienne mettre fin à la vie d'Albertine ⁶⁹ et à ses tourments ; il se repent aussitôt et lui envoie un « télégramme désespéré », lui demandant de revenir « à n'importe quelles conditions ». Trop tard ; il reçoit à l'instant même une dépêche : « Notre petite Albertine n'est plus Elle a été jetée par son cheval contre un arbre pendant une promenade ⁷⁰ ».

Le rapprochement avec la mort d'Hippolyte est frappant, comme d'ailleurs la manière dont Marcel souhaite la mort d'Albertine à l'exemple de Thésée implorant Neptune de le délivrer de son fils, puis se repentant et l'envoyant chercher au moment où Thérémène vient lui annoncer : « Hippolyte n'est plus ⁷¹ ».

Il n'est pas jusqu'au message posthume qu'apporte Thérémène qui ne trouve son écho dans une lettre pleine

67. *Ibid.*, p. 459-460.

68. *Ibid.*, p. 192.

69. *Ibid.*, p. 475.

70. *Ibid.*, p. 476.

71. *Phèdre*, acte V, scène 6.

d'affection soumise ⁷² que Marcel reçoit d'Albertine après l'annonce de sa mort.

Quelques mois plus tard, un télégramme lui parvient : « Mon ami, vous me croyez morte, pardonnez-moi, je suis très vivante. Je voudrais vous voir..... Tendrement Albertine ⁷³ ». En réalité, le télégramme est de Gilberte dont le nom a été mal écrit, mais qu'importe, on songe à un autre parallèle, à Thésée que l'on croyait mort, et qui ressuscite après une absence de six mois ; Marcel accueille cette nouvelle avec indifférence ; il revoit Albertine telle qu'elle était au moment de sa mort, « une fille déjà fort grosse, hommasse » et la compare avec la ravissante jeune fille de dix-sept ans dont il vient de s'éprendre à Venise ⁷⁴ ; il se demande si c'est pour Albertine, « cette fille que je revoyais en ce moment si bouffie et qui avait certainement vieilli..... qu'il fallait renoncer à l'éclatante fille » qu'il vient de rencontrer, cette « Albertine nouvelle », « non point telle que l'ont vue les Enfers », « mais fidèle, mais fière, et même un peu farouche ⁷⁵ ». C'est tout naturellement à Phèdre que Marcel emprunte les mots dont elle se sert quand elle dit au jeune Hippolyte qu'elle retrouve en lui l'image de Thésée.

On comprend, devant ces nombreux rapprochements entre l'amour du Narrateur pour Albertine et celui de Phèdre pour Hippolyte, que Marcel ait pu écrire, en conclusion de son analyse de la déclaration de Phèdre, que cette scène lui paraissait une « sorte de prophétie des épisodes amoureux de ma propre existence ⁷⁶ ».

Ces derniers mots qui s'appliquent si bien au Narrateur, ne valent-ils pas à la lettre pour Marcel Proust aussi ?

72. *RTP*, t. III, p. 478.

73. *Ibid.*, p. 641.

74. « La beauté de ses dix-sept ans était si noble, si radieuse que c'était un vrai Titien à acquérir avant de s'en aller » (*ibid.*, p. 640).

75. *Ibid.*, p. 644.

76. *Ibid.*, p. 640.

Il y a tout lieu de croire, en effet, que Proust a douloureusement ressenti dans sa chair l'impossible passion de Phèdre pour Hippolyte.

Ce qui rend le personnage de Phèdre si tragique, c'est non seulement qu'elle est possédée par un amour sans espoir mais qu'elle sait aussi que cette passion est immorale et qu'en y cédant elle se déshonore à tout jamais. Or, les goûts de Proust sont connus et, autant que Phèdre pour son amour incestueux, il en ressentait de la honte et des remords.

On n'ignore pas qu'il éprouva l'une de ses grandes passions pour un certain Alfred Agostinelli qui lui servait de chauffeur et de secrétaire⁷⁷ et qui fournit quelques traits à Albertine; « avec ma mère, mon père, écrit-il à un ami, il est la personne que j'ai le plus aimée⁷⁸ ». Il lui trouvait toutes les qualités intellectuelles⁷⁹ et il n'est guère douteux que « le beau mécanicien⁸⁰ », « le gentil chauffeur⁸¹ » que Proust nous fait admirer dans la *Recherche* soit le sosie d'Agostinelli; Proust nous dit qu'il dépassait de beaucoup le violoniste Morel « en finesse et en goût⁸² » et il nous montre « le charmant mécanicien apostolique » souriant « finement, la main posée sur la roue en forme de consécration⁸³ ».

77. Voir à ce sujet Robert Vigneron, « Genèse de Swann », *Revue d'histoire de la philosophie et d'histoire générale*, 15 janvier 1937, et Henri Bonnet, *Marcel Proust de 1907 à 1914*, Nizet, 1959, pp. 163-172.

78. *Correspondance générale*, Plon, 1935, t. V, p. 92; voir aussi une lettre à René Blum dans Léon Pierre-Quint, *Proust et la stratégie littéraire*, Corrèa, 1954, p. 131-132.

79. « Agostinelli était un être extraordinaire possédant peut-être les dons intellectuels les plus grands que j'ai connus » (*Correspondance générale*, Plon, 1936, t. VI, p. 242). « Je pense que vous auriez été stupéfait de lire sous la plume de ce chauffeur des phrases dignes des plus grands écrivains » (*ibid.*, p. 247). Voir aussi *Lettres à André Gide*, Ides et Calendes, 1949, p. 38-39.

80. *RTP*, t. III, p. 133.

81. *Ibid.*, p. 134.

82. *Pastiches et mélanges*, p. 96.

83. *RTP*, t. III, p. 133.

Dans un article intitulé « Impressions de route en automobile », Proust, en 1907 comparait Agostinelli à « quelque nonne de la vitesse », à une « sainte Cécile » et enfin à une statue ; son mécanicien tenait en effet dans ses mains sa « roue de direction », son volant, « assez semblable aux croix de consécration que tiennent les apôtres adossés aux colonnes du chœur dans la Sainte-Chapelle de Paris ⁸⁴ ».

Poursuivant l'identification déjà remarquée entre l'objet de ses désirs et les sculptures sacrées, Proust compare aussi Agostinelli aux saints qui « aux porches des cathédrales » tiennent des attributs qui sont « généralement destinés à rappeler l'art dans lequel ils excellèrent de leur vivant » mais qui sont « parfois l'image de l'instrument par quoi ils périrent ».

Dans une de ces paroles prophétiques qui donnent aux tragédies leur caractère de fatalité inéluctable, Proust ajoute : « puisse le volant de direction du jeune mécanicien qui me conduit rester toujours le symbole de son talent plutôt que d'être la préfiguration de son supplice ! ⁸⁵ » Or, sept ans plus tard ⁸⁶, grâce aux largesses de Proust, Agostinelli prenait des leçons de pilotage d'avion, sous le nom de Marcel Swann, comme le note douloureusement Proust, et il trouvait « la mort à vingt-six ans ⁸⁷, dans un accident d'aéroplane, au large d'Antibes ⁸⁸ ». Le chagrin de Proust fut immense ⁸⁹, au point qu'il lui arrivait d'appeler la mort de tous ses vœux ⁹⁰. Quand il écrivait des phrases comme celle-ci : « Il est bien triste qu'un être si doué, si

84. *Pastiches et mélanges*, p. 96.

85. *RTP*, t. III, p. 97.

86. Le 30 mai 1914.

87. Agostinelli n'avait en réalité que 25 ans.

88. *Pastiches et mélanges*, p. 95-96, note 1.

89. Voir sa correspondance, notamment *Correspondance générale*, t. I, p. 248, 270 ; t. V, p. 91-92 ; *A un ami*, Amiot-Dumont, 1948, p. 236 ; *Lettres à André Gide*, p. 38-39.

90. Lucien Daudet, *Autour de soixante lettres de Marcel Proust*, les Cahiers Marcel Proust, t. V, Gallimard, 1929, p. 109.

jeune, si courageux, ait fini de cette manière affreuse ⁹¹ », Proust ne pouvait pas ne pas faire le parallèle avec la mort d'Hippolyte, victime de Neptune lui aussi. En réponse à une lettre de Walter Berry qui ne nous est pas parvenue, Proust écrit : « votre Méditerranée ne me semble pas si pacifique. La manière dont elle engloutit le blasphémateur ressemble assez à certain récit de Thérāmène sur la mort de Thésée (sic). Je la crois aussi féroce mais moins constante, elle a englouti, il y a quatre ans, tombé de son avion mon cher secrétaire qui était Italien et copiait *Swann* à la machine ⁹² ».

Dans un curieux passage de *Sodome et Gomorrhe*, Proust semble d'ailleurs s'identifier à Hippolyte, tout en évoquant Agostinelli. Il se promenait un jour à cheval et il avait pris une route qui « s'enfonçait en gorges sauvages » ; il était entouré de « rochers dénudés », mais apercevait quand même « par leurs déchirures » « la mer » ; il reconnut les lieux qui inspirèrent à Elstir le sujet mythologique de deux de ses aquarelles et se sentit « tellement en dehors du monde actuel que je n'aurais pas été étonné si j'avais au cours de ma promenade croisé un personnage mythologique. Tout à coup mon cheval se cabra ; il avait entendu un bruit singulier, j'eus peine à le maîtriser et à ne pas être jeté à terre, puis je levai vers le point d'où semblait venir ce bruit mes yeux pleins de larmes, et je vis à une cinquantaine de mètres au-dessus de moi, dans le soleil, entre deux grandes ailes d'acier étincelant qui l'emportaient, un être dont la figure peu distincte me parut ressembler à celle d'un homme. Je fus aussi ému que pouvait l'être un Grec qui voyait pour la première fois un demi-dieu ⁹³ ».

Peut-être Proust exprimait-il par l'entremise de son héros le chagrin et le remords qu'il ressentait d'avoir,

91. *Correspondance générale*, t. VI, p. 247.

92. *Ibid.*, t. V, p. 41.

93. *ETP*, t. II, p. 1029.

fût-ce involontairement, causé la perte d'Agostinelli : « J'ai le chagrin aujourd'hui de penser que s'il ne m'avait pas rencontré et n'avait pas gagné tant d'argent par moi, il n'aurait pas eu les moyens d'apprendre l'avion ⁹⁴ », écrit-il à Émile Straus.

Les sentiments qui accablaient Proust, remords d'avoir indirectement causé la mort de l'être adoré, remords de son amour illicite ⁹⁵, le mettaient en mesure de sympathiser mieux que n'importe qui avec la malheureuse Phèdre ; tel monologue où la Reine exprime sa jalousie et la nostalgie d'une innocence perdue a dû retentir douloureusement dans l'âme de Proust :

*Hélas! ils se voyaient avec pleine licence.
Le ciel de leurs soupirs approuvait l'innocence;
Ils suivaient sans remords leur penchant amoureux;
Tous les jours se levaient clairs et sereins pour eux.
Et moi, triste rebut de la nature entière,
Je me cachais au jour, je fuyais la lumière ⁹⁶.*

On peut penser que ce rapprochement entre l'amour incestueux de Phèdre — « Je respire à la fois l'inceste et l'imposture ⁹⁷ » — et l'amour contre-nature de Proust est choquant et un peu forcé ; c'est pourtant Proust lui-même qui nous donne l'exemple de ce genre de parallèle.

Devant les costumes des chasseurs, le luxe du décor, le Narrateur est amené à comparer le palace de Balbec à un théâtre où « une sorte de tragédie judéo-chrétienne » serait perpétuellement représentée. Il ne peut « s'empêcher » de se réciter des vers d'*Athalie* : « car dès le hall, un 'peuple florissant' de jeunes chasseurs se tenait, surtout à l'heure du goûter, comme les jeunes Israélites des chœurs

94. *Correspondance générale*, t. VI, p. 242.

95. Dans un de ses premiers écrits, *Confession d'une jeune fille*, Proust met en scène un personnage qui a tellement honte d'avoir causé par sa débauche la mort de sa mère, qu'il se suicide (*les Plaisirs et les jours*, Gallimard, 1924, pp. 141-159).

96. Acte IV, scène 6.

97. Acte IV, scène 6.

de Racine Si l'on avait demandé à n'importe lequel d'entre eux, comme la vieille Reine :

*Mais tout ce peuple enfermé dans ce lieu,
A quoi s'occupe-t-il ?*

il aurait pu dire :

*Je vois l'ordre pompeux de ces cérémonies*⁹⁸

et j'y contribue'. Parfois un des jeunes figurants allait vers quelque personnage plus important, puis cette jeune beauté rentrait dans le chœur ; 'loin du monde élevés' et ne franchissant pas le parvis, ils menaient la même existence ecclésiastique que les lévites dans *Athalie*, et devant cette 'troupe jeune et fidèle'⁹⁹ jouant au pied des degrés couverts de tapis magnifiques, je pouvais me demander si je pénétrais dans le grand hôtel de Balbec ou dans le temple de Salomon¹⁰⁰ ».

Ailleurs, c'est M. de Vaugoubert qui, en voyant tout le jeune personnel d'une ambassade venir saluer M. de Charlus, « prit l'air émerveillé d'Élise s'écriant dans *Esther* :

*Ciel! quel nombreux essaim d'innocentes beautés
S'offre à mes yeux en foule et sort de tous côtés!
Quelle aimable pudeur sur leur visage est peinte !*¹⁰¹ »

Il interroge de l'œil M. de Charlus qui lui apprend que l'ambassadeur de X... en France « en était » et n'avait pas choisi au hasard ses secrétaires. M. de Vaugoubert se taisait. « Mais, dit le Narrateur, habitué dès mon enfance à prêter, même à ce qui est muet, le langage des classiques. je faisais dire aux yeux de M. de Vaugoubert les vers par lesquels Esther explique à Élise que Mardochée a tenu, par zèle pour sa religion, à ne placer auprès de la Reine que des filles qui y appartenissent.

98. *Athalie*, acte II, scène 7.

99. Acte I, scène 3 :

O filles de Lévi, troupe jeune et fidèle.

100. *RTP*, t. II, p. 775.

101. *Ibid.*, p. 665; *Esther*, acte I, scène 2.

*Cependant son amour pour notre nation
A peuplé ce palais de filles de Sion,
Jeunes et tendres fleurs par le sort agitées,
Sous un ciel étranger comme moi transplantées.
Dans un lieu séparé de profanes témoins,
Il (l'excellent ambassadeur) met à les former son
[étude et ses soins ¹⁰² ».*

M. de Vaugoubert est terrorisé à la pensée que le Roi auprès de qui il est accrédité viendrait à apprendre son vice ; aussi le Narrateur se récite-t-il d'autres vers d'*Esther* :

*Le Roi jusqu'à ce jour ignore qui je suis
Et ce secret toujours tient ma langue enchaînée ¹⁰³ . . .*

Plus loin, ce sont à d'autres homosexuels, Nissim Bernard et le baron de Charlus, que Proust attribue des vers extraits des chœurs d'*Athalie*¹⁰⁴.

On peut se demander si ce n'est pas un peu par sadisme que Proust se plaît ainsi à désacraliser les deux tragédies religieuses de Racine en associant quelques-uns de leurs vers à son vice ; on sait que sa mère aimait infiniment Racine et l'on peut penser que Proust prenait une sorte de plaisir cruel à profaner ce qu'elle admirait tant, de même que le Narrateur a laissé dans une maison de passe les meubles qu'il avait hérités de sa tante Léonie ¹⁰⁵.

102. *RTP*, t. II, p. 665 ; dans *Esther*, c'est la Reine elle-même et non Mardochée qui a rempli le palais de jeunes Juives ; voici le texte exact de Racine :

*Cependant mon amour pour notre nation
A rempli ce palais de filles de Sion
Jeunes et tendres fleurs, par le sort agitées,
Sous un ciel étranger comme moi transplantées.
Dans un lieu séparé de profanes témoins,
Je mets à les former mon étude et mes soins.*

(Acte I, scène 1)

103. Proust, selon son habitude, cite de mémoire ; le texte exact de Racine est :

*Le Roi, jusqu'à ce jour, ignore qui je suis.
Celui par qui le ciel règle ma destinée
Sur ce secret encor tient ma langue enchaînée.*

(Acte I, scène 1)

104. *RTP*, t. II, p. 843-844 et 986-987.

105. *Ibid.*, t. I, p. 578 ; voir aussi le sadisme de Mlle Vinteuil, *ibid.*, pp. 162-165.

Mais il est une autre explication à la transposition de sexe dont Proust est familier et c'est lui-même qui nous la fournit dans un passage du *Temps retrouvé* : « L'écrivain ne doit pas s'offenser que l'inverti donne à ses héroïnes un visage masculin. Cette particularité un peu aberrante permet seule à l'inverti de donner ensuite à ce qu'il lit toute sa généralité. Si Racine n'avait pas été obligé, pour lui donner ensuite toute sa valeur universelle, de faire un instant de la Phèdre antique une janséniste, de même si M. de Charlus n'avait pas donné à l'« infidèle » sur qui Musset pleure dans *la Nuit d'Octobre* ou dans *le Souvenir* le visage de Morel, il n'aurait ni pleuré, ni compris, puisque c'était par cette seule voie, étroite et détournée, qu'il avait accès aux vérités de l'amour ¹⁰⁶ ».

C'est ainsi que M. de Charlus, contrairement à sa tante Mme de Villeparisis qui « voyait un peu de littérature » dans le désespoir qu'éprouvait Mme de Sévigné à la pensée de quitter sa fille, comprend parfaitement ce chagrin : « Rien au contraire . . . ne me semble plus vrai », lui dit-il. C'était du reste une époque où ces sentiments-là étaient bien compris ; il lui rappelle « l'habitant du Monomotapa de La Fontaine, courant chez son ami qui lui est apparu un peu triste pendant son sommeil, le pigeon, trouvant que le plus grand des maux est l'absence de l'autre pigeon ¹⁰⁷ » ; ces sentiments ne lui semblent pas plus exagérés que ceux de Mme de Sévigné « ne pouvant pas attendre le moment où elle sera seule avec sa fille. C'est si beau ce qu'elle dit quand elle la quitte : « Cette séparation me fait une douleur à l'âme, que je sens comme un mal du corps. Dans l'absence on est libéral des heures. On avance dans un temps auquel on aspire ¹⁰⁸ ». M. de Charlus cite

106. *Ibid.*, t. III, p. 910-911 ; pour Proust, le « miracle racinien », c'est que Racine ait réussi à se « faire femme . . . dans ses tragédies » (*Bulletin de la Société des amis de Marcel Proust et des amis de Combray*, 1953, t. III, p. 13).

107. « Les deux amis », livre VIII, fable 11 ; « Les deux pigeons », livre IX, fable 2.

108. *RTP*, t. I, p. 762.

aussi ce mot de La Bruyère : « Être près des gens qu'on aime, leur parler, ne leur parler point, tout est égal » et le baron ajoute « d'une voix mélancolique » : « Il a raison ; c'est le seul bonheur ; et ce bonheur-là, hélas la vie est si mal arrangée qu'on le goûte bien rarement ; Mme de Sévigné a été en somme moins à plaindre que d'autres. Elle a passé une grande partie de sa vie auprès de ce qu'elle aimait ¹⁰⁹ ».

A sa tante qui lui objecte : « Tu oublies que ce n'était pas de l'amour, c'était de sa fille qu'il s'agissait », il répond « d'un ton compétent, péremptoire et presque tranchant » : « Mais l'important dans la vie n'est pas ce qu'on aime, c'est d'aimer. Ce que ressentait Mme de Sévigné pour sa fille peut prétendre beaucoup plus justement ressembler à la passion que Racine a dépeinte dans *Andromaque* ou dans *Phèdre*, que les banales relations que le jeune Sévigné avait avec ses maîtresses. De même, l'amour de tel mystique pour son Dieu. Les démarcations trop étroites que nous traçons autour de l'amour viennent seulement de notre grande ignorance de la vie ¹¹⁰ ».

Saint-Loup demande alors à son oncle « sur un ton légèrement dédaigneux » s'il aimait « beaucoup *Andromaque* et *Phèdre* ». « Il y a plus de vérité dans une tragédie de Racine que dans tous les drames de Monsieur Victor Hugo, répondit M. de Charlus ¹¹¹ ».

Ne doutons pas que Charlus ici comme ailleurs, exprime les goûts littéraires de Proust ; on se rappelle que dans sa réponse à l'enquête de *la Renaissance*, Proust insistait sur « toutes les vérités accumulées dans la seule déclaration de *Phèdre* ».

D'autre part, pour M. de Quercy, première esquisse de M. de Charlus, « un ouvrage comme *Splendeurs et*

109. *Ibid.*, p. 763.

110. *Ibid.*, p. 763.

111. *Ibid.*, p. 763.

misères des courtisanes contient des dessous d'une vérité telle, dit-il, que je ne peux pas en relire certaines pages sans admiration ¹¹² ». M. de Charlus aime les *Secrets de la princesse de Cadignan* pour les mêmes raisons : « Quel chef-d'œuvre ! comme c'est profond Quelle vérité éternelle, et plus générale que cela n'en a l'air ! comme cela va loin ! ¹¹³ »

En définitive, si Proust s'est permis d'interpréter Racine selon son cœur et de le mêler d'une façon si intime à l'action de la *Recherche*, c'est qu'à ses yeux, il exprime une vérité proprement universelle et « éternelle » ; n'est-ce pas là, avec une forme belle et individualisée, le propre d'un classique ?

RENÉ DE CHANTAL
Université de Montréal

112. Extrait des *Cahiers inédits* de Proust, cité par André Maurois, *A la recherche de Marcel Proust*, Hachette, 1949, p. 157.

113. *RTP*, t. II, p. 1058.