

TOMASZ SWOBODA

Université de Gdańsk

## *Sodome et Gomorrhe* : le social et la cruauté. Une petite récapitulation

**S***odome et Gomorrhe* est un volume qui, dans l'intention de l'auteur, n'en était pas un<sup>1</sup>. Rappelons que *Sodome et Gomorrhe I* est la dernière partie du dernier volume du *Côté de Guermantes*, publié en 1921<sup>2</sup>. En janvier de l'année suivante, lorsque *Sodome et Gomorrhe II* (en trois volumes) est chez l'imprimeur, Proust informe Gaston Gallimard qu'il y aura encore *Sodome III*, *Sodome IV* ou peut-être même une cinquième et sixième partie de ce mini-cycle en expansion dans l'ensemble de *La Recherche*. À des fins commerciales uniquement, la maison d'édition publiera, après le décès de l'écrivain, *Sodome III* comme *La Prisonnière*, et la quatrième partie comme *Albertine disparue*, également publié plus tard sous le titre *La Fugitive*. Quant aux parties cinq et six, ce ne sera pas un grand abus de les distinguer dans la première moitié du *Temps retrouvé*, consacrée après tout à l'existence sodomique de Charlus et de Saint-Loup. Les premiers mots de *Sodome et Gomorrhe* nous font déjà prendre conscience de la fluidité voire de l'artificialité de cette division en volumes :

---

1 Le présent texte reprend une partie de l'essai publié en polonais comme postface [dans :] M. Proust, *Sodoma i Gomora*, trad. T. Swoboda, Łódź, Oficyna, 2021.

2 Les informations sur l'histoire des éditions de *Sodome et Gomorrhe* d'après la « Notice » d'Antoine Compagnon [dans :] M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. 3, 1988, et d'après F. Leriche, C. Rannoux, « *Sodome et Gomorrhe* » de Proust, Paris, Atlande, 2000.

On sait que bien avant d'aller ce jour-là (le jour où avait lieu la soirée de la princesse de Guermantes) rendre au duc et à la duchesse la visite que je viens de raconter, j'avais épié leur retour et fait, pendant la durée de mon guet, une découverte, concernant particulièrement M. de Charlus, mais si importante en elle-même que j'ai jusqu'ici, jusqu'au moment de pouvoir lui donner la place et l'étendue voulues, différé de la rapporter<sup>3</sup>.

« Ce jour-là », « la visite que je viens de raconter », « différé de la rapporter » : ces indices narratifs et temporels entrelacent non seulement ce qui a déjà été dit avec ce qui reste à dire, mais aussi – notamment à travers l'adverbe « là » – sont comme un clin d'œil au lecteur fidèle et en même temps un dangereux *You shall not pass !* crié au visage d'un novice non-initié.

Et pourtant, dans le projet déjà prêt de *La Recherche* de 1913, *Sodome et Gomorrhe* n'existait pas encore. La symétrie était alors véritablement cartésienne : *Temps perdu / Temps retrouvé* et dans le cadre du premier : *Le côté de Swann / Le côté de Guermantes*. Trois volumes, n'attendant qu'à être écrits, et partiellement à éditer, car, dans les notes pour *Jean Santeuil* et pour *Contre Sainte-Beuve*, il y a des fragments entiers, presque prêts à l'emploi, qui se retrouveront en fait dans la version finale de *La Recherche*. Proust aurait probablement terminé un tel travail avant sa mort, et celle-ci n'aurait peut-être pas été accélérée par de nombreuses années d'enfermement dans une pièce couverte de liège. Peut-être un ouvrage en trois volumes n'aurait-il pas épuisé complètement un corps asthmatique.

En 1913, cependant, Proust employa comme secrétaire Alfred Agostinelli, qu'il rencontra en 1907 à Cabourg, qui abandonna l'écrivain en décembre 1913, et qui, en mai 1914, mourut lors d'une leçon de pilotage, qu'il prit sous le nom de Marcel Swann<sup>4</sup>.

---

3 M. Proust, *Sodome et Gomorrhe*, [dans :] *À la recherche du temps perdu*, op. cit., p. 3.

4 Jean-Marc Quaranta raconte l'épopée proustienne liée à Agostinelli

Ce n'est qu'alors qu'apparaît l'idée d'un « roman sur Albertine », qui occupe aujourd'hui près de la moitié de l'ensemble du cycle, alors que le *Sodome et Gomorrhe* d'aujourd'hui est une sorte de clef de voûte de l'ensemble, une transition élargie entre les deux projets, celui d'avant 1914 et celui d'après cette date, et en même temps une somme spécifique du romanesque proustien : une observation attentive de « l'inversion » (non seulement sexuelle), un portrait social et une analyse de l'amour. Comme le précise Antoine Compagnon, *Sodome et Gomorrhe* est « le meilleur poste d'où observer le roman entier »<sup>5</sup>.

Proust était pleinement conscient de la nature unique de cette partie de *La Recherche*. En septembre 1921, il écrit à Gaston Gallimard : « Cet ouvrage [*Sodome II*] est le plus riche en faits psychologiques et romanesques que je vous aie encore donné »<sup>6</sup>. Plus tôt, en janvier de cette année, ce n'est qu'en mode d'annonce qu'il assure l'éditeur qu'une fois les volumes terminés, c'est-à-dire *Guermites* et *Sodome et Gomorrhe I*, « dont la fin du reste sera annonciatrice de la suite, nous serons définitivement débarrassés des mondanités, lenteurs, etc. (dont l'utilité se comprendra d'ailleurs par la suite) et *Sodome II*, *Sodome III*, *Sodome IV*, et le Temps retrouvé [...] vous donneront je l'espère de ce qu'on pourra peut-être alors appeler mon talent, une idée qui ne vous fera pas regretter de m'avoir appelé parmi vos auteurs »<sup>7</sup>. En fait, Proust n'épargne pas au lecteur les épisodes que l'on pourrait trouver dans un roman d'aventures du XIX<sup>e</sup> siècle. Qu'il suffise de rappeler l'histoire du duel manqué du baron ou du double ren-

---

dans *Un amour de Proust. Alfred Agostinelli (1888-1914)*, Paris, Bouquins, 2021. Voir notre compte-rendu dans le présent numéro des *Cahiers ERTA*.

5 A. Compagnon, *Proust entre deux siècles*, Paris, Seuil, 1989, p. 14.

6 Cité par Antoine Compagnon dans sa « Notice », *op. cit.*, p. 1185.

7 *Ibidem*.

dez-vous galant de Morel et du prince Gilbert, d'abord au bordel, avec Charlus observant la scène à travers une porte, puis dans une villa louée par le prince, où les portraits de la famille de Guermantes suffisent à eux seuls pour que le violoniste prenne la fuite. En même temps, ces épisodes sont adjacents au fragment peut-être le plus émouvant de *La Recherche*, c'est-à-dire « Intermittences du cœur » (tel devait d'ailleurs être, selon un des projets, le titre de l'ensemble), peut-être la seule partie du roman dans laquelle Proust laisse libre cours à la tragédie de la mort et de l'amour, sans l'équilibrer par une distance émotionnelle ou l'ironie.

Mais *Sodome et Gomorrhe*, c'est aussi, sinon principalement, un roman sociologique. « Pareille aux kaléidoscopes qui tournent de temps en temps, la société place successivement de façon différente des éléments qu'on avait cru immuables et compose une autre figure »<sup>8</sup>. Dans *Du côté de chez Swann*, il soutenait que

même au point de vue des plus insignifiantes choses de la vie, nous ne sommes pas un tout matériellement constitué, identique pour tout le monde et dont chacun n'a qu'à aller prendre connaissance comme d'un cahier des charges ou d'un testament ; notre personnalité sociale est une création de la pensée des autres.<sup>9</sup>

Les deux premières parties de *La Recherche* sont après tout plus centrées que le reste du roman sur la personne du narrateur et sur les expériences individuelles ; les phrases citées annoncent plutôt *Le Côté de Guermantes* et *Sodome*, de grandes fresques sociales où s'affirment le caractère kaléidoscopique de la vie collective et le thème de l'incompatibilité du moi (ou plutôt de l'image que l'on se fait de ce moi) avec la manière dont on est perçu par les autres. Ce moi

---

8 M. Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, [dans :] *À la recherche du temps perdu*, op. cit., t. 1, p. 507.

9 *Idem*, *Du côté de chez Swann*, [dans :] *À la recherche du temps perdu*, op. cit., t. 1, p. 18-19.

s'avère pluriel. Découvrir la princesse Sherbatoff dans la personne de la tenancière d'un bordel, ou voir une femme dans le baron moustachu et ventru ne signifie pas connaître leur véritable essence, mais plutôt voir la multitude de leurs visages, de nos visages. Pour découvrir la dimension fluide et performative de la personnalité humaine, il n'est pas nécessaire de lire les théories contemporaines consacrées à ces phénomènes. Quand nous venons au monde, non seulement le langage nous attend, mais aussi la société, et c'est dans ses yeux que nous nous regardons comme dans un miroir.

Et aux yeux de Proust, ces miroirs scintillent de mille couleurs. Le tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles est la fin d'un monde et le début d'un autre. L'une des premières fins et l'un des premiers débuts de la modernité. Proust essaie de saisir ces changements, de refléter dans ses portraits – contrairement à leurs apparences très sommaires, comme s'ils venaient de la main du peintre de la vie moderne baudelairien – le caractère scintillant de personnages individuels qui ne peuvent être compris que sur le fond de ces changements sociaux. Les Verdurin dévisagent les salons du monde, mais leur propre « clan » a des caractéristiques complètement différentes, marquées par la curiosité bourgeoise pour le monde, remettant en cause plutôt qu'imitant le modèle du *milieu* aristocratique, et la « Patronne » elle-même, presque exclusivement comique au début, gagne en profondeur sur le fond des aristocrates superficiels qui se compromettent sans cesse à cause de leur ignorance. Les idéaux de Mme de Cambremer sont du côté du vieux monde, pétri d'esthétisme, mais en même temps la jeune marquise croit naïvement au progrès linéaire de l'art, au sein duquel Wagner doit être un meilleur artiste que Chopin. À son tour, Albertine appartient au nouveau monde : sa mobilité et ses activités sportives sont comme tirées directement des publications du professeur Adrien Proust, père de Marcel, pionnier

dans le domaine de la gymnastique et de l'hygiène de vie, ouvrant la voie aux théories modernes d'un corps sain et beau. Tous les personnages du roman oscillent entre ces mondes très différents, ils passent de l'un à l'autre, regardent leurs idéaux et prétendent qu'ils correspondent parfaitement à chacun d'eux.

Le statut social d'un individu, semble dire Proust, est un objet de désir universel. Son roman est une série interminable de tentatives pour être accepté quelque part : dans une académie, un salon ou, simplement, au travail. C'est un aspect intéressant du panorama social fort incomplet que nous présente Proust. Bien que, comme l'écrivait Jean-Yves Tadié dans sa thèse classique, accuser Proust d'avoir écrit sur l'aristocratie et non sur les ouvriers, ce soit comme accuser Cézanne de peindre des pommes et des pêches<sup>10</sup>, c'est précisément à cause de cette incomplétude qu'il est difficile de lire *La Recherche* comme une image des changements sociaux au tournant des siècles. Néanmoins, il est tout aussi difficile d'ignorer le fait que les personnages de domestiques jouent un rôle beaucoup plus important dans le roman que dans d'autres œuvres sur la vie mondaine de la Belle Époque, chez Bourget, Colette, Lorrain, ou des auteurs de moindre envergure comme Paul Hervieu ou François de Nion. Il ne semble pas que le but de Proust ait été de faire une sorte d'appréciation de ce groupe social ou de défendre ses droits, malgré un passage surprenant sur le fantasme d'une nouvelle révolution sociale :

En voyant le liftier prêt, dans son désespoir, à se jeter des cinq étages, je me demandais si, nos conditions sociales se trouvant respectivement changées, du fait par exemple d'une révolution, au lieu de manœuvrer gentiment pour moi l'ascenseur, le lift, devenu bourgeois, ne m'en eût pas précipité, et s'il n'y a pas, dans certaines

---

10J.-Y. Tadié, *Proust et le roman. Essai sur les formes et techniques du roman dans « À la recherche du temps perdu »*, Paris, Gallimard, 2003, p. 176.

classes du peuple, plus de duplicité que dans le monde où, sans doute, l'on réserve pour notre absence les propos désobligeants, mais où l'attitude à notre égard ne serait pas insultante si nous étions malheureux.<sup>11</sup>

En donnant la parole aux lifts, domestiques et serveurs, Proust parle de l'universalité et de l'uniformité des désirs humains, qui, quelle que soit la position sociale, reposent sur le besoin de reconnaissance sociale et résultent de l'égoïsme qui imprègne le monde entier, et les témoignages de l'époque prouvent que l'auteur de *La Recherche* n'exagère pas du tout dans les allusions aux différents types de services fournis par le personnel de l'hôtel<sup>12</sup>.

Mais surtout, Proust agit en romancier et dégage de ces observations psychologiques des effets littéraires, souvent comiques. L'une de leurs sources sont les rencontres de personnages appartenant à différentes classes sociales et l'ignorance mutuelle ou unilatérale du statut public de la personne avec qui on parle. Un exemple classique de ceci est, dans *Sodome et Gomorrhe*, une fête chez les Verdurin, à laquelle les hôtes invitent les propriétaires de La Raspelière, les Cambremer, ainsi que Charlus et Morel. Et c'est le statut du baron, ses « cotes » sociales qui changent presque à chaque page : d'abord c'est « un vieil ami de [l]a famille [de Morel] qu'il a retrouvé et qui l'embête à crever »<sup>13</sup> ; mais alors il s'avère être un baron, ce qui incite les hôtes à une configuration bien pensée :

---

11 M. Proust, *Sodome et Gomorrhe*, *op. cit.*, p. 221.

12 Il suffit de consulter la source plutôt fiable qu'est le livre de François Carlier, ancien chef du service actif des mœurs à la Préfecture de police à Paris, *Les deux prostitutions* (Paris, Fayard, 1887), donnant une idée des dimensions de la prostitution hétérosexuelle et homosexuelle dans les institutions hôtelières et du rôle de proxénète joué par les « tireurs ». Des extraits du livre de Carlier sont publiés par les auteurs d'une étude consacrée à *Sodome et Gomorrhe* (F. Leriche, C. Rannoux, *op. cit.*, p. 202-205).

13 M. Proust, *Sodome et Gomorrhe*, *op. cit.*, p. 294.

M<sup>me</sup> Verdurin demanda à l'oreille de son mari : « Est-ce que je donne le bras au baron de Charlus ? Comme tu auras à ta droite M<sup>me</sup> de Cambremer, on aurait pu croiser les politesses. — Non, dit M. Verdurin, puisque l'autre est plus élevé en grade (voulant dire que M. de Cambremer était marquis), M. de Charlus est en somme son inférieur. — Eh bien, je le mettrai à côté de la princesse ».<sup>14</sup>

Néanmoins, Ski prétend que Charlus est un usurpateur « d'une simple bourgeoisie de petits architectes »<sup>15</sup>. Finalement, Mme Verdurin décide d'inclure le baron dans le « petit clan », car bien qu'elle ne pense pas que Charlus puisse être le frère du duc de Guermantes, le protecteur de Morel gagne ses faveurs en la comparant au Mécène de l'antiquité.

Proust ne nous épargne pas non plus des scènes de vrai classisme. Ce sont, par exemple, les voyages en petit train, que le clan des Verdurin est obligé de faire avec le menu peuple, appelé par Brichot avec mépris par le terme latin *pecus*, c'est-à-dire du bétail. Une fois, raconte le narrateur,

à Arembouville, comme le tram était bondé, un fermier en blouse bleue, qui n'avait qu'un billet de troisième, monta dans notre compartiment. Le docteur, trouvant qu'on ne pourrait pas laisser voyager la princesse avec lui, appela un employé, exhiba sa carte de médecin d'une grande compagnie de chemin de fer et força le chef de gare à faire descendre le fermier. Cette scène peina et alarma à un tel point la timidité de Saniette que, dès qu'il la vit commencer, craignant déjà, à cause de la quantité de paysans qui étaient sur le quai, qu'elle ne prît les proportions d'une jacquerie, il feignit d'avoir mal au ventre, et pour qu'on ne pût l'accuser d'avoir sa part de responsabilité dans la violence du docteur, il enfila le couloir en feignant de chercher ce que Cottard appelait les « waters ».<sup>16</sup>

Le médecin, ce soi-disant « prince de la science »<sup>17</sup>, peut être considéré comme l'incarnation même du classisme, car

---

14 *Ibidem*, p. 308.

15 *Ibidem*, p. 345.

16 *Ibidem*, p. 268.

17 *Ibidem*, p. 304.



quoique bon homme, [il] renonçait aux douceurs du mercredi non pour un ouvrier frappé d'une attaque, mais pour le coryza d'un ministre. Encore, dans ce cas, disait-il à sa femme : « Excuse-moi bien auprès de M<sup>me</sup> Verdurin. Préviens que j'arriverai en retard. Cette Excellence aurait bien pu choisir un autre jour pour être enrhumée. » Un mercredi, leur vieille cuisinière s'étant coupé la veine du bras, Cottard, déjà en smoking pour aller chez les Verdurin, avait haussé les épaules quand sa femme lui avait timidement demandé s'il ne pourrait pas panser la blessée : « Mais je ne peux pas, Léontine, s'était-il écrié en gémissant ; tu vois bien que j'ai mon gilet blanc ». <sup>18</sup>

Le jeu des maîtres et des esclaves, des excluants et des exclus, se joue aussi bien à Paris qu'à Balbec.

C'est peut-être d'ailleurs le sujet principal de *Sodome et Gomorrhe*, et l'amour, l'inversion et la lutte des classes n'en sont que des illustrations. De même l'antisémitisme. L'affaire Dreyfus, événement qui constitue un des axes de *Jean Santeuil*, revient dans *La Recherche*, principalement dans *Le Côté de Guermantes* mais aussi dans *Sodome et Gomorrhe*, où il est étroitement lié au motif de renversement et de dualité : le prince et la princesse de Guermantes, qui, comme presque tous les membres de leur classe, semblaient de farouches antidreyfusards, révèlent un visage inattendu. Proust, qui était demi-juif par sa mère et qui, jusqu'à la fin de sa vie, en raison de sa ressemblance physique avec elle et de son implication dans la cause dreyfusienne, fut assez universellement considéré comme un juif (c'est probablement pour cette raison qu'en 1905 il ne fut pas admis dans le Cercle de l'Union), dénonce ici l'hypocrisie et l'opportunisme qui se cachent derrière la haine des juifs. Le mot même d'antisémitisme, qui n'est passé en français de l'allemand que dans les années 1880, apparaît dans *Sodome et Gomorrhe* cinq fois, sous des formes diverses : une fois vis-à-vis de Gilberte, deux fois vis-à-vis des Guermantes (Oriane a peur de serrer la main de Swann, « qu'elle préférait

---

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 273.

chérir dans le privé »<sup>19</sup>), une fois relativement à la propagande, et une fois en rapport à la tirade de Charlus. Il serait intéressant de comparer l'utilisation des mots juif et israélite, qui ne sont pas des synonymes exacts, car ce dernier désigne généralement des juifs « assimilés »<sup>20</sup>, milieu dont est issue la mère de l'écrivain, Jeanne Weil. C'est peut-être pourquoi, dans le roman, les portraits de juifs, à l'exception de celui de Swann, sont généralement si négatifs et surtout grotesques : comme si Proust avait simplement acquis l'aversion voire le mépris de l'environnement maternel envers les juifs non assimilés. Y compris des stéréotypes antisémites : richesse, solidarité ou position dans le monde de l'art et de la presse. Il suffit de regarder la figure de Nissim Bernard : cet homme véritablement à deux visages, qui doit sa position à une fortune, qui rachète aussi les péchés de Miss Bloch, est, après tout, aussi un amoureux des caves, où il erre comme un rat sur les affiches antisémites de l'époque.

Mais ce n'est pas le seul domaine où Proust montre des preuves de sa cruauté romanesque. Son domaine de prédilection à cet égard est probablement l'amour, peint, dès le premier volume, avec une précision digne d'un Botticelli ou d'un Vermeer. On sait bien qu'une des fonctions de cet épisode étrange qu'est « Un amour de Swann » – la seule partie du roman remontant à l'époque avant la naissance du personnage principal – est justement d'établir une sorte d'archétype de l'amour, modèle auquel seront assimilées toutes les relations amoureuses ultérieures, y compris l'amour du narrateur et d'Albertine. Globalement, au-dessus de toute *La Recherche* plane l'ombre de la dernière phrase de cet épisode : « Dire que j'ai gâché des années de ma vie, que j'ai voulu mourir, que j'ai eu mon

---

19 *Ibidem*, p. 72.

20 Cf. F. Leriche, C. Rannoux, « *Sodome et Gomorrhe* » de Proust *op. cit.*, p. 28-29.

plus grand amour, pour une femme qui ne me plaisait pas, qui n'était pas mon genre ! »<sup>21</sup>. Oui, c'est clair, avec Proust – seulement avec Proust ? – l'amour a peu ou rien à voir avec la beauté, avec l'esthétique. Le désir suit ses propres voies, des êtres infâmes et répugnants deviennent son objet, et les hommes les plus nobles en sont victimes. Proust – un peu comme Freud, souvent même de manière similaire – prive l'amour de tout romantisme. Dans *Sodome et Gomorrhe* par exemple, il est frappant de voir ce sentiment juxtaposé avec la mort et le deuil. Dans les dernières pages de ce tome, alors que le protagoniste a déjà pris la décision d'abandonner Albertine, ses propos sur M<sup>lle</sup> Vinteuil renversent tout. À la lecture de ces mots, on ne sait pas encore ce qu'ils signifient, le narrateur ne parle que d'une image « tenue en réserve », mais il sait déjà que cette image a survécu « pour mon supplice, pour mon châtement, qui sait ? d'avoir laissé mourir ma grand'mère »<sup>22</sup>. La souffrance amoureuse dont il nous parlera, dans *Sodome III et IV*, serait donc une punition pour la mort de sa grand-mère (« qui sait ? »). Nous comprenons alors – même si nous ne comprendrons pour de bon qu'après avoir lu les deux parties suivantes de *Sodome* – d'où, dans « Intermittences du cœur », la juxtaposition de la grand-mère et d'Albertine. Car la vraie intermittence ne concerne pas la relation avec M<sup>lle</sup> Simonet, mais la tension entre l'amour et la mort, la joie et le deuil, Éros et Thanatos, tension apparente car en fin de compte ils sont tous la même chose. Comme l'a dit si bien à propos du héros de *La Recherche* Pietro Citati, « Albertine ne lui suffit pas, parce qu'il demande à l'amour une seule chose : la souffrance »<sup>23</sup>. L'amour

---

21 M. Proust, *Du côté de chez Swann*, op. cit., p. 375.

22 M. Proust, *Sodome et Gomorrhe*, op. cit., p. 499.

23 P. Citati, *La colombe poignardée*, trad. B. Pérol, Paris, Gallimard, 1997, p. 412.

ne supporte pas la réciprocité. On ne peut pas dire qu'on est amoureux. Peut-être que, pour être aimé, on ne peut pas aimer. Nous n'aimons que ceux qui ne peuvent jamais nous aimer. Et ainsi de suite, et ainsi de suite.

Dans *Sodome et Gomorrhe*, le protagoniste ne s'intéresse pas à Albertine jusqu'à ce que le professeur Cottard attire son attention sur la dimension érotique de sa danse avec Andrée. Dans un fragment du manuscrit qui n'est finalement pas entré dans la version imprimée, le jeune homme réagit à la scène du casino de la manière suivante :

À partir de ce jour la vue d'Albertine ne cessa plus de me causer de la colère ; je n'eus pas seulement sous les yeux une nouvelle Albertine qui m'était odieuse, [...] il suffisait qu'elle pût par plaisanterie de jeune fille avoir quelques attitudes équivoques avec Andrée pour que j'en ressentisse un dégoût profond. Je n'avais pas seulement sous les yeux une nouvelle Albertine, moi-même j'étais devenu un autre. J'avais cessé de lui vouloir du bien.<sup>24</sup>

Colère, odieuse, dégoût. « Voici l'amour, dit Antoine Compagnon, qui commente ce passage, cesser de vouloir du bien à l'autre, lui faire mal dans une succession de blessures »<sup>25</sup>. Les sentiments puissants ont leur propre économie, ils bouleversent les règles que nous serions prêts à appliquer dans toute autre situation, à toute autre expérience. « On postule des lois, dit Compagnon, un livre idéal, une femme idéale, mais ce n'est jamais celui-là, celle-là qu'on aime, et on aime l'autre justement parce qu'il n'est pas celui-là, parce qu'elle n'est pas celle-là »<sup>26</sup>.

Bien sûr, c'est la relation du héros avec Albertine qui constitue l'amour principal de *La Recherche*. Cependant, il ne prend pleinement forme que dans *La Prisonnière*,

---

24 M. Proust, *Sodome et Gomorrhe*, op. cit., p. 1455-1456.

25 A. Compagnon, *Proust entre deux siècles*, op. cit., p. 185.

26 *Ibidem*, p. 302.

bien qu'en fait, selon les règles d'aujourd'hui, il ne prenne jamais forme : que sait-on vraiment de la façon dont ces deux-là « font l'amour » ? On en apprend beaucoup plus sur la masturbation du jeune héros dans le premier tome, sans oublier la scène qui ouvre en fanfare *Sodome et Gomorrhe* et pendant laquelle, uniquement à partir des sons, nous apprenons à connaître presque tous les détails, excusez le mot, du sexe anal, y compris les ablutions qui mettent fin à cet acte. Cette ouverture n'est pas seulement l'une des scènes les plus importantes du roman proustien, aussi importante que la scène déjà usée de la madeleine, car elle révèle au protagoniste le monde prétendument inconnu de l'inversion, mais elle marque aussi une transition symbolique d'un personnage principal à un autre. Je ne parle pas du narrateur, bien sûr, mais de son *alter ego* qui jusque-là était Charles Swann, et qui, dès *Sodome et Gomorrhe*, devient le baron de Charlus.

C'est peut-être le personnage le plus compliqué de tout le roman. D'une part, le fier gardien de la tradition des Guermantes, érudit, artiste, sensible et bonté même. De l'autre, la personnification de l'obscurantisme catholique et de l'antisémitisme, du ravissement et de la frénésie, un sadique et masochiste, dont l'inversion sexuelle conduira, dans *Le temps retrouvé*, à la plus grande humiliation. Un vrai Docteur Jekyll et Mister Hyde, comme l'appelle Compagnon, rappelant la popularité du conte de Stevenson de 1886, traduit en français quatre ans plus tard<sup>27</sup>. Proust a longtemps cherché pour lui un nom de famille convenable. Dans certains manuscrits, il apparaît comme de Guercy ou de Gurcy, dans d'autres comme de Fleurus. Le nom de famille est associé autant au salon de Gertrude Stein qu'au simple mot « fleurs », au titre du deuxième volume, et à travers lui, à toutes les fleurs sexuées de

---

27 A. Compagnon, *Proust entre deux siècles*, op. cit., p. 267.

*La Recherche* : l'aubépine de Gilberte, les « catleyas » ou l'iris, dont l'odeur accompagne la masturbation du héros adolescent. « Quel nom symbolique parfaitement choisi ! », penseraient de nombreux romanciers contemporains, comme Maylis de Kerangal, estimée et primée en France, auteure entre autres du roman *Réparer le vivant*, où les noms et prénoms des personnages se réfèrent à des phénomènes tels que la frontière entre la vie et la mort (Limbres – limbes) ou le monde migrateur des oiseaux (Chouette, Harfang, Rémige)... La pensée de Proust va exactement dans le sens inverse : il ne se soucie pas du symbolisme bon marché, mais échappe à un tel symbolisme au profit des mots, des noms, des surnoms, qui avec leur son même créent des images, personnelles et en même temps universelles, mais le chemin de cette universalité n'est jamais la route usée de la coutume et de l'étymologie. Comme l'écrira trois ans après la publication de *Sodome et Gomorrhe* le jeune écrivain Michel Leiris, « en disséquant les mots que nous aimons, sans nous soucier de suivre ni l'étymologie, ni la signification admise, nous découvrons leurs vertus les plus cachées et les ramifications secrètes qui se propagent à travers tout le langage, canalisées par les associations de sons, de formes et d'idées. Alors le langage se transforme en oracle et nous avons là (si tenu qu'il soit) un fil pour nous guider, dans la Babel de notre esprit »<sup>28</sup>.

D'où Charlus. Il est difficile d'imaginer un nom plus adéquat pour cette personnification de l'inversion, mais en même temps il est impossible d'expliquer de manière rationnelle en quoi consiste cette adéquation. En même temps, le baron n'a pas cessé d'être une fleur. Au contraire, il le devient certainement, pour ainsi dire, plus que dans les manuscrits antérieurs, lorsqu'il était encore M. de Gurcy et où le protagoniste découvrait

---

28 M. Leiris, *Brisées*, Paris, Mercure de France, 1966, p. 11.

en lui une femme au cours d'une scène d'opéra assez morne<sup>29</sup>. Ici, au début de *Sodome et Gomorrhe*, il est une plante dans la cour, qui attend sans grand espoir d'être fécondée par un bourdon errant : dans la perspective du baron, il s'agira du giletier Jupien. Fait intéressant, contrairement à l'aubépine, à l'iris ou à la catleya, Proust ignore en quelque sorte les aspects habituels de la fleur, c'est-à-dire la couleur et l'odeur, et se concentre simplement sur les organes sexuels. C'est comme s'il annonçait un essai de Georges Bataille, publié seulement quelques années plus tard – bien qu'il semble que ces textes soient séparés par toute une époque –, à savoir « Le langage des fleurs » dans lequel l'auteur d'*Histoire de l'œil* trouve l'essence de la fleur précisément dans les parties sexuelles de la plante et dans ses racines, c'est-à-dire dans ce que nous ne voulons généralement pas voir dans notre idéalisme esthétique et philosophique. Que Charlus soit prisonnier de cette matière sexuelle, qu'il soit prêt à tout endurer, juste pour obtenir au moins un substitut du plaisir sensuel, que l'homosexualité ne soit pas une libération, mais un esclavage et toujours un compromis pourri, tout cela, nous ne le savons pas encore, car nous ne le saurons que grâce à sa relation avec Morel. Et quand nous le saurons, nous croirons à la fin de *Sodome et Gomorrhe* dans son « discours antijuif ou prohébreu — selon qu'on s'attachera à l'extérieur des phrases ou aux intentions qu'elles recelaient »<sup>30</sup>. Animé par la passion pour Bloch, presque illustrant le mécanisme psychologique de l'attraction et de la répulsion – autre concept que traitera, à la fin des années 1930, Georges Bataille<sup>31</sup> –, ce discours semble authentique car Charlus parle ici du

29 Cf. *Esquisse IV*, p. 943-946, dans l'édition de la Pléiade.

30 M. Proust, *Sodome et Gomorrhe*, *op. cit.*, p. 492.

31 Cf. G. Bataille, « Attraction et répulsion », [dans :] D. Hollier, *Collège de Sociologie (1937-1939)*, Paris, Gallimard, 1995, p. 120-168.

point de vue de quelqu'un contre qui ce discours accusateur est dirigé : un représentant de la « race maudite », expression que Proust utilisait dans ses projets de roman, indifféremment, tantôt envers les juifs, tantôt envers les homosexuels. Si en pratique Charlus n'est que ce dernier, en théorie, et surtout en rhétorique, il peut aussi se considérer comme le premier : car chez Proust les deux communautés ne sont que, pour ainsi dire, les éléments d'un ensemble commun. Et dans la logique du processus créatif, Charlus doit être à la fois juif et homosexuel : il doit l'être en tant qu'*alter ego* de l'auteur du roman, juif et homosexuel, auteur d'un roman dans lequel les deux « races maudites » sont dépeintes avec une cruauté véritablement sadique, ou plutôt masochiste.

Date de réception de l'article : 03.11.2022

Date d'acceptation de l'article : 05.12.2022



## **bibliographie**

Bataille G., « Attraction et répulsion », [dans :] D. Hollier, *Collège de Sociologie (1937-1939)*, Paris, Gallimard, 1995.

Citati P., *La colombe poignardée*, trad. B. Pérol, Paris, Gallimard, 1997.

Compagnon A., *Proust entre deux siècles*, Paris, Seuil, 1989.

Leiris M., *Brisées*, Paris, Mercure de France, 1966.

Leriché F., Rannoux C., « Sodome et Gomorrhe » de Proust, Paris, Atlande, 2000.

Proust M., *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. 1-4, 1987-1989.

Quaranta J.-M., *Un amour de Proust. Alfred Agostinelli (1888-1914)*, Paris, Bouquins, 2021.

Tadié J.-Y., *Proust et le roman. Essai sur les formes et techniques du roman dans « À la recherche du temps perdu »*, Paris, Gallimard, 2003.

## abstract

### *Sodom and Gomorrah: the social end cruelty. A short recap*

Taking up Antoine Compagnon's thesis, according to which *Sodom and Gomorrah* constitutes a privileged place to look at the whole Proustian cycle, the article focuses on the social dimension of the novel, as well as on cruelty. In this context, the image of Jews and servants, and the role of the baron de Charlus are studied in particular. For the author also discusses the vision of love, especially homosexual, to show how Proust's approach stems from sadism and masochism.

## keywords

Marcel Proust, Sodom and Gomorrah, cruelty, sociology, homosexuality

## mots-clés

Marcel Proust, Sodome et Gomorrhe, cruauté, sociologie, homosexualité

## tomasz swoboda

Essayiste et traducteur, Tomasz Swoboda enseigne à la Faculté des Lettres de l'Université de Gdansk. Il est l'auteur d'ouvrages consacrés à l'art et la littérature, en polonais (thèse sur la littérature décadente ; recueils d'essais sur la traduction, sur l'idée de la déformation dans la modernité) et en français (*Histoires de l'œil*, 2013). Il a traduit en polonais, entre autres, des œuvres de Rousseau, Baudelaire, Nerval, Proust, Barthes, Bataille, Caillois, Leiris, Ricœur, Didi-Huberman, Mouawad, Le Corbusier ainsi que la série BD Ariol.

ORCID : 0000-0002-8285-3837