



HAL
open science

Proust et Tournier face au “grand récit” judéo-chrétien

Stéphane Chaudier

► **To cite this version:**

Stéphane Chaudier. Proust et Tournier face au “grand récit” judéo-chrétien . Ria van den Brand et Mariska Koopman-Thurlings (dir.). Bricoler la mémoire : la théologie et les arts face au déclin de la tradition, Le Cerf, p. 209-222, 2007, Sciences Humaines et Religions. hal-01677016

HAL Id: hal-01677016

<https://hal.science/hal-01677016>

Submitted on 7 Jan 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Stéphane Chaudier

Publication : « Proust et Tournier face au “grand récit” judéo-chrétien », *Bricoler la mémoire : la théologie et les arts face au déclin de la tradition*, Paris, Le Cerf, 2007, p. 209-222.

Auteur : Stéphane Chaudier, université de Lille, laboratoire ALITHILA, EA 1061

Mots-clés : Proust, *À la recherche du temps perdu*, Tournier, *Les Météores*, Dieu, Bible, perversion, culpabilité

Résumé : La tradition est ce qui ne s’oublie pas. Des acteurs sociaux ont pourtant intérêt à l’oublier, à la rappeler, à la détourner. Est-ce cela bricoler la mémoire ? Fabriquer des oublis, des souvenirs qui disent ce que nous sommes, ce qui nous convient : nos identités fragiles, nos accommodements avec l’ordre des choses. Deux images du bricoleur s’opposent : la première associe dans le bricolage ingéniosité et précarité. Le bricoleur récupère, adapte ; il est sympathique. La seconde fait du bricoleur un quasi professionnel : il hante les grandes surfaces spécialisées ; il quintuple la valeur du bien immobilier où son activisme a fait merveille. En ce sens, le pervers dont je m’occupe est un bricoleur. Il sait ce qu’il veut : aménager non une cuisine, une salle de bains, mais le sens même de sa vie. Le pervers se donne sa propre loi. Il la reçoit de lui-même. Il est autonome. Le pervers a un modèle : le Dieu du grand récit biblique. Tournier est l’écrivain par excellence de la perversion : nul ne décrit aussi bien le montage pervers, enté sur le grand récit biblique. La perversion est une énergie créatrice comme les autres. Elle produit chez Tournier une adéquation assumée entre le personnage, très souvent écrivain, et l’auteur lui-même : ce dispositif romanesque exclut l’altérité. Tournier crée des personnages porte-parole, à la fois pervers et heureux de l’être, c’est-à-dire crédibles dans leur perversité. Cette consistance dans le rapport à la perversion fait absolument défaut à Proust. Ce dernier ne parvient pas à prendre le pervers au sérieux. Tout ceci invite à revenir au grand récit biblique, là où s’articulent de la façon la plus nette perversion et culpabilité.

Proust et Tournier face au « grand récit » judéo-chrétien

Pour J. B et F. D.

Bricoler, s’oublier

À Saint-Étienne, on pouvait lire sur de grands panneaux : « l’homme ne vit pas que de pain ». Qui parle ainsi ? Une institution culturelle municipale désireuse de se faire connaître, et agréer. Cette personne morale estime pouvoir se légitimer auprès du public qu’elle vise en citant l’évangile (Matthieu 4, 4 ou Luc, 4, 4), mais sans les citer vraiment... Me frappe en effet l’absence de guillemets sur l’affiche, comme si la maxime évangélique était une vérité universelle, indiscutable, un proverbe, un énoncé tellement inscrit au fond de nos mémoires qu’il est sans origine assignable. C’est, pour une institution laïque, faire beaucoup d’honneur au christianisme que de le considérer, sans autre forme de procès, comme détenteur d’une parole tellement vraie sur l’homme qu’elle excède le cadre somme toute limité d’une foi ou d’une culture religieuses. Mais cet hommage désinvolte n’en repose pas moins sur une appropriation induite, bref, sur une dissimulation. Quel en est l’enjeu ? Dans les Évangiles de Luc ou Matthieu, Satan parle ainsi : « “ Si tu es le fils de Dieu, ordonne à cette pierre de devenir du pain” ». À la tentation, le Christ répond en citant le Deutéronome, c’est-à-dire la Loi, la Tradition. Mais aujourd’hui citer la tradition religieuse, c’est prendre le risque de se compromettre avec elle ; c’est lui reconnaître une place, une légitimité qu’on préfère nier. La parole du Christ rappelle le besoin humain d’une fidélité à Dieu qui excède (mais sans la nier)

la satisfaction du besoin matériel ; c'est donc renvoyer Satan – aujourd'hui le capitalisme, sans doute – à la vulgarité de son anthropologie matérialiste. Ne pas citer ses sources, on le sait, revient à couper les hommes de leurs propres racines : or, c'est précisément l'œuvre de Satan...

La tradition est ce qui ne s'oublie pas. Des acteurs sociaux ont pourtant intérêt à l'oublier, à la rappeler, à la détourner. Est-ce cela bricoler la mémoire ? Fabriquer des oublis, des souvenirs qui disent ce que nous sommes, ce qui nous convient : nos identités fragiles, nos accommodements avec l'ordre des choses. Deux images du bricoleur s'opposent : la première associe dans le bricolage ingéniosité et précarité. Le bricoleur récupère, adapte ; il est sympathique. Ces réalisations sont de bric et de broc. La seconde fait du bricoleur un quasi professionnel : il hante les grandes surfaces spécialisées ; il quintuple la valeur du bien immobilier où son activisme a fait merveille. En ce sens, le pervers dont je m'occupe est un bricoleur. Il sait ce qu'il veut : aménager non une cuisine, une salle de bains, mais le sens même de sa vie. Le pervers se donne sa propre loi. Il la reçoit de lui-même. Il est autonome. Mais la cité démocratique l'est aussi : la prétention à l'autonomie n'est donc pas en soi répréhensible. La différence est que le premier fabrique une loi qu'il pense parfaitement adéquate à son objet, à son sujet, c'est-à-dire à lui-même, à ses besoins. Il crée une loi bonne au sens absolu du terme : parfaite, sans défaut. Le pervers a un modèle : le Dieu du grand récit biblique. Mais Dieu n'est pas pervers ; l'homme seul est coupable : coupable de rompre le bon lien, le lien qui fait vivre. Voilà pourquoi le pervers réécrit sans cesse la genèse : il lui faut un Dieu à sa convenance.

Tournier est l'écrivain par excellence de la perversion : nul ne décrit aussi bien le montage pervers, enté sur le grand récit biblique. Cette perversité de Tournier – j'entends par là ce lien assumé de la création à la perversion –, je l'ai pressentie à l'occasion du colloque « Relire Tournier », organisé à Saint-Étienne par Jean-Bernard Vray en 1998 et depuis publié par ses soins¹. Travaillant sur le rapport de Tournier au langage, je m'étais rendu compte que l'écrivain aimait non les mots, mais les dispositifs linguistiques qui lui permettent de s'en rendre maître. Il chérit les sciences qui viennent à bout des mots ; et, selon lui, le dictionnaire est le discours qui unifie tous les savoirs sur les mots. À l'époque, cette découverte avait suscité en moi la réprobation. Le temps a passé ; j'en viens à me dire que la perversion est une énergie créatrice comme les autres. Elle produit chez Tournier une adéquation assumée entre le personnage, très souvent écrivain, et l'auteur lui-même : ce dispositif romanesque exclut l'altérité. Tournier crée des personnages porte-parole, à la fois pervers et heureux de l'être, c'est-à-dire crédibles dans leur perversité. Cette consistance dans le rapport à la perversion fait absolument défaut à Proust. Ce dernier ne parvient pas à prendre le pervers au sérieux. Tout ceci invite à revenir au grand récit biblique, là où s'articulent de la façon la plus nette perversion et culpabilité.

I- Théorie du « grand récit »

Dans *Les Météores*, l'abbé Thomas Koussek explique ce qu'est un « grand récit » : dans l'Ancien Testament « retentit la voix solitaire du Père. Mais si grande est la créativité du Père qu'à travers sa voix on entend mille virtualités murmurer [...] »². Le « grand récit » se fonde sur la vérité qu'il met en scène : la voix du Père. Monologique, le « grand récit » n'est pour autant uniforme ; car cette vérité peut se formuler de mille façons différentes sans que son unité en soit le moins du monde altérée. Un « grand récit » engage donc la vérité, qui est une, dans de multiples récits : chacun en révèle un aspect nouveau. Dans ce type de discours, la vérité ne se donne jamais comme une vérité parmi d'autres mais comme *la* clé de déchiffrement de l'homme, de son histoire. Les personnages de Tournier adaptent ce « grand récit » à leur moi :

¹ *Relire Tournier*, Jean-Bernard Vray (dir.), Presses Universitaires de Saint-Étienne, 2000.

² *Les Météores*, Paris, Gallimard, « folio », 1975, p. 156. J'abrège désormais la référence en *M*, suivie du numéro de la page.

ils se pensent comme les dépositaires de la vérité qui les concerne ; et tout ce leur arrive ne fait que confirmer, en la déployant, cette vérité *une* à laquelle s'identifie le discours du récit. Elle est source d'une double légitimation : elle justifie les énoncés du personnage ; elle donne sa cohérence, sa signification au récit romanesque qui prend en charge l'histoire d'une existence, celle du héros.

La vérité qui fonde le « grand récit » judéo-chrétien est celle de la dissymétrie entre l'homme et Dieu. Dieu a l'initiative du sens : et pour l'homme, il n'est de sens qu'en Dieu. Dans le premier récit de *La Genèse*, l'homme tient sa légitimité de Dieu : fait à son image et à sa ressemblance, il peut dominer la terre. Dans le second récit, Dieu énonce la loi : « “Tu pourras manger de tout arbre du jardin, mais tu ne mangeras pas de l'arbre de la connaissance de ce qui est bon ou mauvais, car du jour où tu en mangeras, tu devras mourir” ». Dieu seul peut savoir ce qui est bon (la vie) ou mauvais (la mort) sans faire l'épreuve en lui-même de ce qu'il sait. Le savoir de Dieu transcende l'expérience effective qu'implique un tel savoir. Cette maîtrise est celle-là même que fantasme le pervers : la réserver à Dieu, c'est sans doute, dans l'esprit des rédacteurs bibliques, préserver l'homme de la perversion. La culpabilité vient après. Elle tient au caractère polyphonique de l'Éden. Dieu permet en effet qu'une autre voix que la sienne, celle de Satan, s'exprime : « “Non, vous ne mourrez pas, mais Dieu sait que le jour où vous en mangerez, vos yeux s'ouvriront et vous serez comme des dieux possédant la connaissance de ce qui est bon ou mauvais” ». En bon pervers, Satan prête sa perversité à Dieu. Il imagine donc une intention cachée, maligne, dans la parole divine. Il énonce le projet pervers : devenir comme des mieux, maîtres d'une connaissance sans faille, sans reste. Pourquoi l'homme croit-il Satan plutôt que Dieu ? On invoquera sa liberté ; mais sans doute y a-t-il aussi bien de la sagesse dans ce serpent, qui devine en l'homme un désir spécifiquement humain d'échapper à la tutelle divine, de faire l'essai de ses propres forces. Et Dieu lui-même le reconnaît : « Voici que l'homme est devenu comme l'un de nous par la connaissance de ce qui est bon ou mauvais ». Pierre-Marie Beaude parle à ce sujet de « transgression constituante³ » : pour que l'homme tel qu'il nous le connaissons advienne – le fait est nous ne vivons pas tout nus, que nous travaillons, souffrons, mourons –, il faut en effet cette étrange collaboration entre Dieu et le serpent. C'est pourquoi sans doute la sortie d'Éden n'a rien du châtement que la tradition s'est plu à représenter. N'arrive que ce qui était prévu. Vêtus de la tunique de peau que Dieu leur a fabriquée, l'homme et la femme, qui ne sont pas maudits, ne semblent d'ailleurs ni étonnés ni accablés par la sanction divine. L'homme a effacé une différence ; Dieu en introduit une autre : « “qu'il ne tende pas la main pour prendre aussi de l'arbre de vie” ». L'imaginaire biblique ne peut imaginer l'homme que pécheur : il entend par là sa capacité de rompre le lien et la différence avec Dieu, lien et différence que Dieu maintient, restaure, confirme, contre vents et marées.

Le christianisme hérite de cette anthropologie. Il distingue soigneusement le mal et le péché. Figure exemplaire de l'homme – « *Ecce homo* » –, le Christ crucifié est victime du mal ; mais il n'en est pas coupable. Nombreux sont les paralytiques qui bénéficient des miracles du Christ : ces malades sont présentés comme des victimes, jamais comme des coupables (Jean, 9, 1-4 et Luc, 13, 1-5). La Résurrection le montre sans ambiguïté : le Christ est plus fort que le mal qu'on peut lui faire et qu'il pardonne (Luc, 23, 34). On a pu soutenir que le christianisme signale une traversée possible du sentiment de culpabilité⁴ ; mais à quelles conditions ? Le croyant doit accepter qu'il ne peut se pardonner lui-même ; qu'il ne peut se guérir seul de sa souffrance ; qu'il ne peut être l'auteur de son salut, de sa justification. Il lui faut s'en remettre à l'Autre, dans l'acte de foi. L'incroyant se passe fort bien de Dieu pour fonder le pôle de

³ L'expression est apparue dans l'échange qui a suivi l'exposé.

⁴ Voir à ce sujet les ouvrages de Lytta Basset, en particulier *Le pouvoir de pardonner*, Albin Michel et Labor et Fides, Paris, Genève, 1999, et *Culpabilité, paralysie du cœur*, Labor et Fides, Genève, 2003.

l'altérité. L'ambition du pervers est, quant à lui, de supprimer ce pôle, appréhendé comme le lieu de l'insaisissable, c'est-à-dire de tous les ratages, de tous les périls⁵.

Dans le chapitre que *Le Vent Paraclét* consacre aux *Météores*, on découvre le projet pervers qui sous-tend le « grand récit » de Tournier. Il s'exprime en termes limpides : « Le véritable sujet de ces romans, c'est la lente métamorphose du destin en destinée, je veux dire d'un mécanisme obscur et coercitif en l'élan unanime et chaleureux d'un être vers son accomplissement⁶ ». On le sait : le destin est par définition ce qui échappe. L'oracle l'annonce ; on croit pouvoir le déjouer ; mais il s'accomplit précisément par les moyens qu'on avait choisis pour l'empêcher. Une ironie fatale punit l'homme de sa démesure. Ayant élu le destin comme son ennemi irréductible, le pervers de Tournier fantasme un scénario qui permet à cet autre souverainement autre d'être réduit au même, c'est-à-dire à moi. Le sujet humain devient à lui-même sa propre providence : il se donne les moyens de confondre l'accomplissement du moi et celui du destin⁷. Cette coïncidence fait le bonheur du pervers : il est « un assentiment de plus en intime à une histoire dont la solidarité avec l'ordre cosmique et le caractère strictement personnel se dévoilent conjointement de jour en jour⁸ ». Ainsi se définit l'herméneutique romanesque de Tournier : le corps (cosmique ou physique) est le lieu où s'incarne une Vérité qui concerne le sujet et que ce dernier découvre par ses propres forces. Tous les dualismes (moi / monde ; corps / âme ; hasard / nécessité, etc.) se fondent dans la quête et la mise au jour d'une unité parfaite, qui est le moteur et l'enjeu du récit. Dans l'œuvre de Tournier, tout récit singulier se ramène à cette épure : non qu'elle l'épuise, mais elle garantit aux yeux de l'auteur son intelligibilité, et son caractère esthétique.

On peut caractériser ce « grand récit » : il est intellectualiste, essentialiste, élitiste. Il est intellectualiste : aucun signe de la fiction n'échappe aux facultés interprétatives dévolues par le romancier à son héros porte-parole. Il est essentialiste : « il y aura toujours un primat de l'essence sur l'accident » décrète Tournier⁹. Dans le « grand récit » qu'il construit, il n'y a pas d'accident : « l'hérédité, ce dessin tatoué au plus intime de la cellule vivante¹⁰ » est le chiffre de la vocation, « élémentaire » pour Robinson, ogresse pour Tiffauges, gémellaire pour Jean-Paul. Le héros est un élu : il comprend et accomplit le programme prévu. Tous les autres personnages sont ses adjouvants ou ses préfigurations. En tant que pratique et esthétique du roman, le modèle du « grand récit » congédie la *doxa* qui se réclame de la plurivocité des sens, de l'altérité, de la liberté laissée au lecteur. Cette forme du discours romanesque rétablit une autorité narrative consacrée par la tradition. Elle a donc apparemment tout pour déplaire ; et c'est là, sans doute, le secret de sa séduction.

Pratique du « grand récit »

Le roman *Les Météores* est un magnifique éloge de la perversion. Il s'agit de liquider l'altérité dans le plus intime de ses replis, la gémellité. Mais ce crime, si du moins crime il y a, le pervers l'accomplit en en chargeant celui qui n'y est pour rien, « le singulier », « le sans pareil » :

[...] nous sommes normaux, parce que *nous sommes* innocents. Ce sont les autres, les sans-pareil, qui sont anormalement grands, car cette taille est leur malédiction, la tare physique répondant à leur culpabilité. Écoute cette merveille [...]. Toute femme

⁵ Nous sommes redevables aux analyses de Daniel Sibony dans *Perversions, Dialogues sur des folies « actuelles »*, Paris, Grasset, 1987, deuxième édition revue et augmentée, Le Seuil, 2000. Ce livre nous a été signalé par un ami aujourd'hui décédé, Olivier Chazaud.

⁶ *Le Vent Paraclét*, Paris, Gallimard, 1977, « folio », p. 242. Nous abrégeons désormais en *VP*.

⁷ *M*, 186.

⁸ *VP*, 242.

⁹ *VP*, 252.

¹⁰ *VP*, 249.

enceinte porte deux enfants dans son sein. Mais le plus fort ne tolère pas la présence d'un frère avec lequel il faut tout partager. Il l'étrangle dans le ventre de sa mère [...] puis il vient seul au monde, souillé par le crime originel, condamné à la solitude et trahi par le stigmatisme de sa taille monstrueuse¹¹.

Qui parle ainsi ? Ce ne peut être qu'un coupable. Quelques lignes plus loin, il passe aux aveux : « J'étais préposé à la garde de la cellule gémellaire. J'ai failli à ma vocation. Tu as fui une symbiose qui n'était pas amour mais oppression¹² ». Le roman fait de la perversion une sortie euphorique de la culpabilité que le pervers rencontre sur son chemin, dans l'accomplissement de son projet : piéger l'autre, l'annuler. Dans cette tentative, Thomas Koussek précède Paul : ce que dit l'un, l'autre le fait. Jumeau du Christ, Thomas petit à petit fait mourir en lui la foi au Christ. « Le Christ doit être dépassé. [...] Jésus est un second saint Jean-Baptiste¹³ ». La tradition apostolique n'est pas oubliée : elle est dévoyée. Pour Thomas, le Christ mort permet et signifie l'avènement du Paraclet. En bonne théologie, l'Esprit est au contraire la force qui permet de rendre témoignage rendu à « l'évangile », à la résurrection du Christ (*Actes*, 2, 32-33). Thomas ne s'embarrasse pas de nuances : « certes il y a la résurrection¹⁴ ». Mais il s'en fiche : cette résurrection ne tend en effet qu'à libérer les hommes du péché. Or ce péché, le pervers en a besoin, pour en charger les autres et s'innocenter.

En Paul, le programme narratif du « grand récit » trouve son vrai héros : il s'agit de capter l'esprit, de le détourner à son profit, de supprimer toute menace d'altérité. Comme toujours, le risque survient là où, précisément, on s'attendait pas à le voir surgir : au cœur de la cellule gémellaire, dans l'enceinte hérissée de rites où rien ne devait arriver qui ne soit l'œuvre de la pensée gémellaire. Jean s'en explique : figure de l'altérité, la femme « [lui] a fait comprendre [...] par sa seule vivante présence qu'exister, c'est se compromettre, avoir une femme qui a ses règles et qui vous trompe, des enfants qui attrapent la coqueluche, des filles qui font des fugues, des garçons qui vous défient, des héritiers qui guettent votre mort¹⁵ ». Et Jean de conclure : « tout est bien ainsi¹⁶ ». Mais même lorsqu'il professe sa foi en l'altérité, Jean est débordé par Paul, à qui, comme de droit, revient la formule décisive :

– Vois-tu, petit Jean, [...] tu ne voulais plus être habillé comme Paul. En choisissant les vêtements qui te plaisaient, tu as oublié un petit détail : c'est que Paul et toi, quoi que tu en dises, vous avez les mêmes goûts. La prochaine fois, prends une précaution élémentaire : ne choisis que des choses que tu détestes¹⁷

Le discours est lourdement ironique : « petit détail » et « précaution élémentaire » s'entendent par antiphrase. Le ton du conseil didactique est en réalité celui du reproche – et du pouvoir : le pervers ne dit jamais « je ». Il parle de lui à la troisième personne pour éviter d'être pris au piège de l'interlocution. Du haut de la transcendance que lui donne cette troisième personne, il peut manipuler le « tu », le « petit Jean », qui n'apparaît que comme un double dérisoire. Jean capitule : « tu es l'autre absolu¹⁸ », dit-il à Paul, sans s'apercevoir que Paul n'en est que la caricature. Tournier se garde bien de donner à Jean le moindre esprit critique : il fuit. C'est là la faille du roman. Les grands personnages pervers de Tournier ne rencontrent pas d'obstacle à leur mesure : devant eux, les autres ne sont que des fantoches, comme si le grand pervers épuisait la substance vive de l'imaginaire du romancier. Peut-être le lecteur est-il *in fine* le seul

¹¹ M, 196.

¹² M, 197.

¹³ M, 154-155.

¹⁴ M, 154.

¹⁵ M, 279.

¹⁶ M, 279.

¹⁷ M, 283.

¹⁸ M, 287.

véritable adversaire du personnage pervers : tout occupé à en démonter le mécanisme, il n'entre pas dans le jeu pervers.

Dans *Les Météores*, l'altérité est bien l'objet à ligoter ; mais quand elle revient, elle déclenche la panique ; elle conduit à la mort. C'est ce qui arrive à Franz. Fou d'angoisse, cet enfant jugé débile ne trouve qu'une parade inadéquate, le « calendrier millénaire », pour se protéger du Temps, le temps qui passe, le temps qu'il fait. En raison de sa polysémie en français, ce mot définit la grande figure de l'insaisissable chez Tournier comme chez Proust. De Franz, cet idiot savant, Paul écrit ; « personne n'est mieux placé que moi pour le comprendre¹⁹ ». Cette *place* où la fiction situe Paul est par définition celle du pervers : elle lui assure la connaissance infaillible. Elle prépare son apothéose. Les premiers chapitres du roman font défiler des personnages qui, chacun à sa manière, allégorisent un manque que le héros comble au dernier chapitre. Mère fusionnelle, Maria-Barbara renonce à l'intelligence ; elle ignore l'âge de ses enfants, leur nombre exact. Elle ne veut rien comprendre aux rites gémellaires accomplis sous ses yeux. Elle n'est que pur affect. Édouard, le père, ne parvient pas à concilier les contraires qui le tentent : enracinement sédentaire, marginalité nomade. Dans leur langage ou leur corps difformes, les innocents de Sainte Brigitte présentent les possibles d'une création qu'un stade postérieur a condamnés. Ils incarnent la proximité avec une origine qu'ils subissent sans en maîtriser le potentiel créateur. Même Alexandre, homosexuel flamboyant, est contraint à cet aveu : « Je suis trop loin – faut-il ajouter ; hélas ? – du couple absolu, j'aime trop les autres [...] pour m'enfermer ainsi en moi-même²⁰ ». Le temps, l'épreuve dirimante, rattrape ces personnages ; la mort souligne leur insuffisance.

Le dernier chapitre, intitulé « L'âme déployée », fait apparaître la figure d'un Christ pervers ; certes, comme le Christ, Paul triomphe de son « corps crucifié²¹ » ; certes, cette victoire sur les forces de mort prélude à une reconfiguration de l'être, une résurrection. Son corps amputé incorpore la présence du jumeau disparu²². Jean, le « voyageur invétéré » est là, piégé, retenu par le corps mutilé de son frère. Immobile, ce corps paralysé devient un pur imaginaire, apte à coïncider avec tous les météores, les manifestations sacrées de l'Esprit. Armé de ses jumelles, Paul l'invalidé retrouve le contact « avec [la] surface bombée, tiède et granuleuse²³ » d'un champignon, à la manière de son frère Jean qui se plaisait à caresser du pied « le grand vide plaintif de la grève désertée par le flot²⁴ » : les prédilections sensorielles de l'absent sont devenues celles du survivant. L'autre est fixé dans ce corps total, contenant clos comme une prison et cependant ouvert à l'infini. Rien ne manque à ce fabuleux délire, à cette psychocosmogonie. Le système de Paul consacre la revanche définitive du pervers qu'il incarne sur le névrosé : « *Une âme déployée*. Tel était bien le privilège des frères-pareils [...]. Au lieu que l'âme du sans-pareil se tasse rabougrie dans un coin obscur, pleine de secrets honteux, comme un mouchoir en boule au fond d'une poche²⁵ ». Convoquant la tradition chrétienne, Paul se construit un discours qui tient à distance la culpabilité ; il la retourne contre l'autre, ce même inversé dont la névrose ne sert qu'à valider la loi du pervers. Mais là où le personnage de Tournier réussit, le pervers proustien, lui, échoue toujours.

Proust ou l'éclatement du discours pervers

¹⁹ M, 75.

²⁰ M, 49.

²¹ M, 603.

²² M, 618.

²³ M, 617.

²⁴ M, 179.

²⁵ M, 619

À ce parallèle entre Proust et Tournier, Tournier lui-même nous invite : « J'avoue bien volontiers que j'ai été débordé *fabricando* par ce personnage un peu trop voyant et envahissant. [...] Balzac et Proust n'avaient certainement pas prévu la place exorbitante que prendrait respectivement Vautrin dans *La Comédie humaine* et Charlus dans *À la recherche du temps perdu* ²⁶ ». Cette évaluation d'Alexandre, l'homosexuel des *Météores*, nous intéresse en ce qu'elle touche la question cruciale du pouvoir dans le récit. Qui domine qui ? Maîtrisée par son créateur, l'œuvre est pie ; elle est « pieuvre » dans le cas contraire. Si le pervers proustien s'écroule, c'est précisément parce qu'il n'est pas soutenu par l'étagage d'un dispositif pervers identifié à la fiction. Écoutons Charlus :

Il raconta qu'une demeure qui avait appartenu à sa famille, où Marie-Antoinette avait couché, dont le parc était de Le Nôtre, appartenait maintenant aux riches financiers Israël qui l'avait achetée. « Israël, du moins c'est le nom que portent ces gens, qui me semble un terme générique, ethnique, plutôt qu'un nom propre. [...] Cela ne fait rien ! Avoir été la demeure des Guermantes et appartenir aux Israël !!! s'écria-t-il. Cela fait penser à cette chambre du château de Blois où le gardien qui le faisait visiter me dit : « C'est ici que Marie Stuart faisait sa prière ; et c'est là maintenant où ce que je mets mes balais. » Naturellement, je ne veux rien savoir de cette demeure qui s'est déshonorée [...] ²⁷.

Proust lance son personnage. Il n'a rien de pervers, selon les normes socio-culturelles de l'époque. Charlus incarne un grand seigneur beau parleur. Son antisémitisme va de soi. Il renforce le signifié aristocratique du discours. Tout y est cohérent car tout s'organise en fonction d'une Valeur et d'une hiérarchie légitimes : un noble dont la famille a écrit l'histoire de France l'emporte *naturellement* sur des « juifs apatrides ». De l'un à l'autre, le contact qui s'établit ne peut être qu'une profanation. Le réseau des analogies se déploie : il y a le même rapport entre les Guermantes et les Israël qu'entre les prières d'une reine et les balais d'un gardien. Charlus professe la foi de la Réaction française. Il incarne la loi qu'il énonce. La coïncidence est parfaite. Au tournant du siècle, ce discours relève de l'analyse des mœurs ; l'étonnant serait que Charlus ne fût pas antisémite ; et l'expression coruscante de son mépris met sans doute les rieurs de son côté.

Mais Proust ne s'en tient pas là : le discours change de nature et rend un tout autre son quand le fantasme de classe (l'antisémitisme) épouse celui de l'individu (l'inversion). Dans ses personnages, Proust fait se rencontrer des traits incompatibles ; il mêle des topiques romanesques distinctes, des matrices discursives sans rapport ²⁸. C'est ainsi que l'antisémitisme « honorable » du grand aristocrate rencontre le désir pour un jeune Juif, Bloch :

« Vous pourriez peut-être arranger même des parties pour faire rire. [...] Il pourrait même, pendant qu'il y est, frapper à coup redoublés sur sa charogne, ou, comme dirait ma vieille bonne, sa carogne de mère. Voilà qui serait fort bien fait et ne serait pas pour nous déplaire, hein !, petit ami, puisque nous aimons les spectacles exotiques et que frapper cette créature extra-européenne, ce serait donner une correction méritée à un vieux chameau ²⁹ ».

²⁶ VP, 258

²⁷ JF, II, 123

²⁸ J'emprunte cette idée à l'article remarquable d'Elisheva Rosen, « Mondanités proustiennes, le tournant de *Sodome et Gomorrhe* », dans *Marcel Proust 4, Proust au tournant des siècles I*, textes réunis par Bernard Brun et Juliette Hassine, Paris-Caen, Minard, 2004, pp. 235-248.

²⁹ CG, II, 584-585.

Le narrateur juge ces propos « affreux et presque fous ». Chez Tournier, la perversion produit un surcroît de délire rationnel ; destinée à séduire, elle crée la puissance démonstrative. Quand la rhétorique perverse rencontre des traits bouffons, ceux-ci confortent le « sérieux » de la thèse, conformément à l'esthétique du carnaval, qui consacre le pouvoir et les hiérarchies plus qu'elle ne les inquiète. Rien de tel chez Proust :

« Oh ! quel comble de perversité, s'écria M. de Charlus, en paraissant trouver dans son propre cri d'ironique indignation, une satisfaction profonde. Rue des Blancs-Manteaux, répéta-t-il en pressurant chaque syllabe, et en riant. Quel sacrilège ! Pensez que ces Blancs-Manteaux pollués par M. Bloch étaient ceux des frères mendiants, dits serfs de la Sainte-Vierge, que saint Louis établit là. »³⁰»

Charlus vient d'apprendre que Bloch habite la rue des Blancs-Manteaux. Le « comble de la perversité » est atteint : non chez le jeune Juif, bien sûr, mais chez l'aristocrate, dont l'énoncé malgré lui mime l'énonciation. Le génie déroutant de Proust consiste à faire de ce « comble de perversité » un comble de comique : Charlus rit. Ce rire, c'est sans doute celui d'une défense face à la montée irrépressible du fantasme : l'inquisition bouffonne de l'inverti rêve les tortures à infliger au jeune Juif pris en flagrant délit d'un péché imaginaire. La pulsion envahit le discours. Elle le dérègle : au lieu que Tournier montre la « sublimation³¹ » de l'affect dans l'assomption d'une rhétorique impeccable, Proust montre la désorganisation de la parole éloquente sous l'effet du désir : celui-ci charge le discours de matière corporelle, comme le montre le verbe « pressurant ». Il devient alors un quasi « indice ». Mais ce faisant, il perd toute puissance de conviction, toute respectabilité sociale : Proust écrit à l'époque où l'on peut encore représenter l'antisémitisme dans la suffocation d'un grand éclat de rire.

Conclusion

Tournier prend le dispositif pervers au sérieux parce qu'il s'identifie à lui. Il est, si je puis dire, sa marque de fabrique. Le personnage qui actualise le montage pervers dans la fiction n'est pas qu'un personnage ; « Alexandre en devenant mon seul point de vue m'a dévoilé la société hétérosexuelle³² ». Entre le héros et son auteur, il y a une continuité vivante ; elle résulte du travail de la pensée ; pour Tournier, le personnage fait penser ; il permet des découvertes, des progrès ; il rend possible leur divulgation au lecteur. C'est dans ce prisme énonciatif qu'est pris le rapport de l'œuvre à la tradition judéo-chrétienne. Romanesque, le texte de Tournier n'en vise pas moins à produire une cohésion sans faille : celle d'un imaginaire qui, non sans perversité, se donne comme une vérité.

Pour Proust au contraire, la perversion n'a aucun prestige. Le sujet qui énonce la loi est montré au moment où il en tire un bénéfice fantasmagorique. Mais la fiction ne collabore pas à cette entreprise. Le pervers proustien – celui qui prétendant coïncider avec la valeur cherche à piéger l'autre – est toujours un névrosé coupable dont les désirs refoulés reviennent sur le devant de la scène. Dans l'œuvre de Tournier, le sujet se voit offert la possibilité de dominer son discours ; il est accède ainsi à l'autorité. Il transmet des connaissances, un système. Chez Proust, le savoir offert au lecteur procède au contraire de la non-coïncidence systématique entre le dire et le dit des personnages ; cette solution de continuité est peut-être la marque du réalisme post-naturaliste.

³⁰ *SG*, III, 491.

³¹ C'est le dernier mot des *Météores* (*M*, 625).

³² *VP*, 264.