

## **Figures de la profanation dans l'œuvre de Marcel Proust : le cas de l'enfant parricide**

### **Figures of the profanation in Marcel Proust's work: the case of the parricidal child**

**Zouhaier ILAHI**

*Docteur en littérature française générale et comparée  
Centre de Recherche sur les Poétiques du XIX<sup>e</sup> siècle  
Université Sorbonne Nouvelle, Paris, France*

#### **Abstract**

This article shows how Proust reveals the fragility of the notions of the ethic and the sacred through the variations of Evil (parricide, sadism and masochism). The novelist challenges the established morality, which is based on intellectual conservatism and decadent scholasticism. The figures of desacralization thus become motifs of "profanatory" writing, which associates immorality with genius. By denying the idea of a transcendental ethic that surpasses the human, Proust exposes the mystical philosophy of art to its deficiencies.

**A**ristote identifiait dans l'art dramatique un effet cathartique qui purge les passions et purifie l'âme par le spectacle de l'expiation sciemment acceptée. Les tragédies de Sophocle, d'Euripide et d'Eschyle montrent notamment les effets lustraux de la *catharsis* sur le pécheur repentant. Dante Alighieri voyait effectivement dans le Purgatoire un lieu où les sujets repentants expient leurs fautes avant d'accéder au Paradis Terrestre (*La Divine Comédie*). Les *Fables* de La Fontaine perpétuent également ce discours édifiant qui préside à toute vie vertueuse. Cette « littérature de moralisateur », selon la formule de Duhamel, visant à orienter les jugements éthiques du lecteur et à l'élever moralement a été remise en cause par Marcel Proust qui fut longtemps considéré comme un écrivain incroyant. Ce dernier n'a justement cessé de condamner toute morale prise pour une vérité incontestable. De fait, les personnages pécheurs s'adonnant au sadomasochisme, à l'homosexualité et à l'inceste

traversent l'ensemble de son œuvre qui s'étend des écrits de jeunesse jusqu'à *À la recherche du temps perdu*<sup>1</sup>.

Afin d'étudier la question de la profanation du sacré, nous examinons la figure de l'enfant parricide. Certes, ce crime perpétré contre le père ou la mère et qui représente la forme extrême du Mal témoigne de la déchéance de l'homme ainsi que de la fragilité des notions de sacré, de bien absolu et d'éthique morale. Proust dote toutefois cette figure maléfique d'une sensibilité littéraire qui la prédestine à la création artistique. Notre propos consiste à montrer que l'œuvre d'art résulte principalement d'un acte fondateur de désacralisation.

### **1. Profanation, parricide et inversion**

Dans l'épisode de Montjouvain associé à la découverte fortuite mais décisive du sadisme qui figure dans *Du côté de chez Swann* (I, 158-159), le narrateur s'adonne au voyeurisme en épiait les ébats sexuels de Mlle Vinteuil et de son amie. Cette dernière, de « mauvaise réputation » (I, 145), crache sur le portrait de Vinteuil (I, 161), mort récemment. Elle ne peut s'empêcher de le traiter de « vilain singe » (I, 160) afin d'exciter le désir sexuel de sa vicieuse compagne. L'humiliation du père débouche ainsi sur une jouissance pathologique qui relève du sadomasochisme. En tolérant ce grave outrage à son père pour qui elle devrait éprouver de l'amour filial, Mlle Vinteuil renie « sa vraie nature morale » (I, 159) et succombe à l'irrévérence la plus cynique. La mort du père profanée a été d'ailleurs précipitée par la dépravation des mœurs de sa progéniture. Proust nous apprend en fait dans *Pastiches et mélanges* que « [...] nous tuons tout ce qui nous aime par les soucis que nous lui donnons ; par l'inquiète tendresse elle-même que nous inspirons et mettons sans cesse en alarme <sup>2</sup> ». Le sacrilège de l'enfant scélérat « envers un mort sans défense » (I, 160-161) constitue sans aucun doute un acte de profanation pareil à celui de Judas Iscariote qui livra Jésus-Christ aux Juifs déicides.

Le baron de Charlus éprouve de la même manière un plaisir sadique à profaner la mémoire des morts. Dans *Le Côté de Guermantes*, il insulte la mère décédée d'Albert Bloch en la traitant de « vieux chameau » (II, 585). L'identification de cette dernière à la « charogne » d'un animal lui ôte ses traits d'humanité. Assurément, le comportement profanateur de Charlus s'explique

---

<sup>1</sup> Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, édition établie sous la direction de Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1987-1989, 4 vol. Chaque citation sera suivie du numéro du tome en chiffres romains et de la page en chiffres arabes.

<sup>2</sup> M. Proust, *Essais*, sous la direction d'Antoine Compagnon, avec la collaboration de Christophe Pradeau et Matthieu Vernet, Paris, Gallimard, Pléiade, 2022, p. 560. *Pastiches et mélanges* sera abrégé *PM*.

par son homosexualité. Ce rapprochement entre profanation et inversion sexuelle est confirmé, dans *Sodome et Gomorrhe*, par l'attrait qu'il manifeste pour un enfant de chœur lors des obsèques de sa femme (III, 344). Charlus profane encore le souvenir d'une « sainte cousine protestante » (III, 299) dont il a reçu l'éducation par ses manières efféminées. Le narrateur déduit que la vie « [fait] servir, utilise, dénature, dans une perpétuelle prostitution, les legs les plus respectables, parfois les plus saints, quelquefois seulement les plus innocents du passé [...] ». Un tel sacrilège est en vérité sous-tendu par l'antagonisme entre Éros et Thanatos, entre les pulsions de vie et de mort. On se souvient du reste des paroles du prêtre proférées le jour des *Cendres* en souvenir de la parole de Dieu à Adam après le péché originel : *Memento, homo, quia pulvis es et in pulverem reverteris* ( Souviens-toi, homme, que tu es poussière et que tu retourneras en poussière »). Les Cendres sont le « symbole de la dissolution du corps avec lesquelles le prêtre trace une croix sur le front des fidèles le premier jour du carême » (*Petit Robert*, « Cendres »). Appréhendant la mort comme la conséquence du péché de l'Homme, Charlus la brave par l'attachement aux plaisirs humains. Cet hédonisme considéré comme le but de l'existence et caractérisé par la quête des plaisirs terrestres est vécu comme le refus de sa mort au monde. Au reste, Baudelaire évoque la même philosophie dans *Le Spleen de Paris* : « Mais qu'importe l'éternité de la damnation à qui a trouvé dans une seconde l'infini de la jouissance ? » Proust pose en réalité la question du tiraillement de l'être entre la jouissance instantanée et la condamnation perpétuelle aux supplices de l'Enfer.

De même, dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, le héros offense la mémoire de sa famille en léguant les meubles de sa tante Léonie à une tenancière de maison de passe : « [...] toutes les vertus qu'on respirait dans la chambre de ma tante à Combray, m'apparurent suppliciées par le contact cruel auquel je les avais livrées sans défense ! », reconnaît-il (I, 568). Le don des meubles qui font partie de la vie domestique de la défunte est vécu comme une trahison de ses valeurs et vertus. Cet outrage qui touche les êtres d'outre-tombe prouve que le profanateur se complaît dans le reniement de la mémoire de ses proches. Ce legs correspond en vérité au désaveu de tout ce qui lui rappelle sa finitude et sa dépendance de Dieu. Comme le déclare Simone Weil, « le secret de notre parenté à Dieu doit être cherché dans notre mortalité » (Weil, 93). Au fond, la profanation vise la violation du rapport de « parenté » qui unit le fils épris d'éternité à Dieu comme autorité sacrée et intouchable.

En outre, la révolte du fils contre le père est manifeste dans la tragédie de Sophocle *Œdipe-Roi*. Œdipe a sans le savoir tué son père Laïos et épousé sa mère Jocaste ; reine de Thèbes et

femme de Laïos. Cette dernière a fini par se suicider en découvrant la véritable identité de son époux qui s'est révélé son fils. Au même titre, le crime d'Œdipe interprété comme une malédiction divine fait écho à celui d'Henri Van Blarenberghe dans « Sentiments filiaux d'un parricide <sup>1</sup> ». L'évocation du fatalisme des Grecs témoigne sans doute d'un élan de compassion pour l'enfant parricide. Face à ce crime qui résume « l'histoire de la souffrance humaine » (*PM*, 558), Proust compatit à la misère de l'être accablé par la fatalité qui le voue au supplice.

Le thème de la profanation du père a été notamment traité dans *Jean Santeuil* où l'on apprend que Jean avait une « envie inavouée de battre son père <sup>2</sup> ». Ce leitmotiv revient également dans *Les Frères Karamazov* de Dostoïevski (1888) où le fils aîné Dimitri bat son père avec qui il rivalise d'amour pour la jeune Grouchenka, de mœurs faciles. Dans ce violent outrage à la parenté, la punition change de camp : au lieu d'être prononcée par le père, elle est dictée et infligée par le fils. Une telle sanction procède d'une révolte contre l'ordre social établi. De fait, Mlle Vinteuil et son amie incarnent la menace gomorrhéenne qui plane sur l'organisation de la société traditionnelle. Défini comme étant « le crime des crimes » (Lapalus, 14), le parricide compromet l'organisation sociale bâtie sur le principe immuable de l'autorité patriarcale.

Le sacrilège de la figure du père revient également dans l'épisode qui relate les fantasmes masochistes de Charlus qui imagine Salomon Bloch en train de se laisser « copieusement roser par son fils » Albert (II, 585). Sur un ton sarcastique, Charlus compare cette rixe à celle de David et Goliath dans laquelle David, roi d'Israël, abat le géant Goliath d'un simple coup de lance-pierre (Premier livre de Samuel, XVII). Un tel persiflage fondé sur l'association avilissante d'une simple dispute familiale à une figure emblématique de la religion judaïque inscrit ces propos outrageants dans une visée blasphématoire qui ravale l'image sacrée du roi-prophète. Derrière la profanation de Salomon Bloch, Charlus vise le sacrilège des patriarches du judaïsme, voire de l'Ancien Testament.

En plus du parricide, Proust traite le thème du matricide dans *La Confession d'une jeune fille* (1896) qui figure dans *Les Plaisirs et les Jours*. Cette nouvelle relate l'histoire d'une mère qui périt tragiquement à la vue du spectacle cruel du péché de sa fille qui cède à l'« acte abominable » (*PJ*, 94) en faisant l'amour avec un jeune homme (Jacques). L'héroïne

---

<sup>1</sup> Article paru le 1<sup>er</sup> février 1907 dans *Le Figaro*.

<sup>2</sup> M. Proust, *Jean Santeuil* précédé de *Les Plaisirs et les Jours*, édition établie par Pierre Clarac avec la collaboration d'Yves Sandre, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 859-860. *Jean Santeuil* sera abrégé en *JS* et *Les Plaisirs et les Jours* en *PJ*.

voluptueuse paraît effectivement « transfigurée en bête » (*PJ*, 95) par le plaisir charnel qui lui procure « une joie sensuelle, stupide et brutale ». Se regardant dans la « glace » en train de jouir de son acte, elle aperçoit sa mère qui la « regardait » d'un air « hébété ». Aussi regrette-t-elle que sa mère « ait vu cette expression joyeuse qu'avait sa figure dans la glace » (*PJ*, 96). Sans doute, l'image dépravée de la fille pécheresse reflétée dans la « glace » heurte la vision angélique que la mère s'est forgée à propos d'elle avant la découverte sinistre qui présage le châtement divin.

L'héroïne conçoit alors ce plaisir inhérent à la sauvagerie du monde animal comme une double profanation de sa mère et de Dieu : « il me semblait que je faisais pleurer l'âme de ma mère ; l'âme de mon ange gardien, l'âme de Dieu », déclare-t-elle (*PJ*, 95). De même, dans *Avant la nuit* (1893), la jeune Françoise, désespérée par son homosexualité qu'elle tient pour une souillure morale, se suicide. Au reste, la question de l'animalité du désir humain qui pousse au péché revient à travers le personnage de Gilberte Swann qui a « l'air de figurer quelque animal fabuleux ou de porter un travesti mythologique » (I, 554). De fait, cette dernière ressemble à Mélusine ; la femme-serpent (I, 555). Prise pour la descendante de l'union maudite et réprouvée par Dieu entre un être fabuleux et un humain<sup>1</sup>, Gilberte est condamnée à la bisexualité et au Mal. Incarnant la duplicité, la sournoiserie et la concupiscence, elle s'inscrit dans cette logique selon laquelle une faute appelle une autre, selon le psaume de David (XLI, 8) : « l'abîme appelle l'abîme » (*Abyssus abyssum invocat*). Sa double identité humaine et animale est incontestablement le fruit de la profanation du sacré.

Ces profanations teintées de sadomasochisme, d'inversion sexuelle et émaillées de « propos blasphématoires » (I, 162) résultent de l'attrance pour le « monde inhumain du plaisir », de la transgression de la vertu et de la morale. Ces vertus sont mentionnées par Thomas A. Kempis dans *L'Imitation de Jésus-Christ* ; œuvre de piété qui célèbre la *Sequela Christi* (prendre sa croix et suivre Jésus-Christ)<sup>2</sup>. Elles sont aussi enseignées par Saint Augustin dans les *Confessions* et la *Cité de Dieu*. Le sacrilège se définit dès lors comme un acte impie, un manquement au « devoir religieux » (*Essais*, 182). Il découle essentiellement de la

---

<sup>1</sup> Proust a pu trouver le fantasme de la femme-serpent chez la Vellini, héroïne d'*Une vieille maîtresse* de Barbey d'Aurevilly (1851).

<sup>2</sup> *La Confession d'une jeune fille* porte en épigraphe cette parole de Thomas A. Kempis : « Les désirs des sens nous entraînent çà et là, mais l'heure passée, que rapportez-vous ? Des remords de conscience et de la dissipation d'esprit. On sort dans la joie et souvent on revient dans la tristesse, et les plaisirs du soir attristent le matin. Aussi la joie des sens flatte d'abord, mais à la fin elle blesse et elle tue », (Thomas A. Kempis, 1873, liv. I, chap. XVIII), Cité dans *PJ*, 85.

transgression de la vertu de la Prudence<sup>1</sup> selon laquelle Dieu a promis au sujet qui observe scrupuleusement sa parole de le protéger contre le Mal. Cette promesse est mentionnée dans la Bible : « *Super aspidem et viperam gradieris, / Conculcabis leonem et draconem* (« tu marcheras sur l'aspic et la vipère, / Tu écraseras sous tes talons le lion et le dragon » (Psaumes, XC, 13). Ces mêmes versets sont inscrits sur les armes de Charlus qui « contiennent la devise même de Notre Seigneur : *Inculcabis super leonem et aspidem*, avec un homme représenté comme ayant à la plante de ses pieds, comme support héraldique, un lion et un serpent » (IV, 384). Se livrant au sacrilège, ce dernier reconnaît avoir « si mal répondu aux innombrables bontés qu'il [l'archange Michel] [lui] a témoignées ». Il se montre ainsi proche de Médée : « Je vois le bien, je l'approuve, et je fais le mal » (*Video meliora proboque deteriora sequor* (Ovide, *Métamorphoses*, VII, 20). En se révoltant contre la figure protectrice et salvatrice de Dieu, le profanateur rejette toute promesse de secours et se fie à sa volonté. Proust pose ainsi le problème philosophique du déterminisme et du libre arbitre.

Certes, l'enfant parricide s'écarte du droit chemin et s'engage dans la voie du péché. Il refoule ce que lui dicte son « âme scrupuleuse et tendre » (I, 162) ; se laisse subjugué par les voix diaboliques et cède au crime. Il pâtit néanmoins des vices d'autrui. Mme De Vaugoubert, lesbienne, tâche notamment de séduire de jeunes gens pouvant plaire à son mari. Charlus est surpris par Jupien en compagnie d'un enfant d'à peine dix ans (IV, 443). Odette de Crécy a été livrée presque enfant à un riche anglais (I, 361). Considéré comme une atteinte au corps sacré de l'enfant, la pédophilie constitue une violence contre la « nature » humaine (Dante, 80). Les sodomites, ainsi appelés du nom de Sodome, sont en effet placés dans le second cercle de l'Enfer (Dante, 26). À l'opposé de Ninive, la ville pécheresse qui se repent après la prédication de Jonas et qui figure dans le bas-relief de la cathédrale d'Amiens (I, 365), Sodome est détruite avec Gomorrhe par suite de l'inversion de ses habitants (Genèse, XIX). Le châtement divin vient dès lors corriger le péché de la chair. Le parricide pose ainsi la question de la Rédemption. Comment la création artistique devient-elle une forme d'expiation pour l'enfant pécheur désormais pénitent ?

---

<sup>1</sup> La Prudence est la première des quatre vertus théologiques. Selon le pape saint Pie X, la Prudence « dirige toute action vers son but légitime et cherche, par suite, les moyens convenables pour que l'action soit bien faite de toutes façons et, par-là, agréable à Dieu » (PIE X, 275).

## 2. La Rédemption par l'art

Succombant au désir de rejoindre ses amis après une promenade aux Champs-Élysées, le héros entraîne derrière lui sa grand-mère en la forçant de déployer des efforts pernicieux qui précipitent sa mort. Le souvenir douloureux de la grand-mère décédée se mue dès lors en un sentiment de culpabilité. À son réveil, ce dernier profère des mots incompréhensibles : « Tu sais bien pourtant que je vivrai toujours près d'elle, cerfs, cerfs [...] » (III, 159). Les « cerfs » renvoient à Julien, héros de *La Légende de saint Julien l'Hospitalier* de Flaubert, à qui un cerf, symbole de l'innocence primitive, aurait prédit qu'il tuerait ses parents. Cette prophétie est perçue comme un signe du destin irrévocable et tragique de l'être prédestiné au parricide. Tourmenté par la mort de sa grand-mère, le protagoniste éprouve le besoin de se repentir. Il s'identifie alors à Julien qui mène une vie de pénitence et voit dans sa torture morale le calvaire de Jésus-Christ sur le chemin de croix : « Je sentais que je ne me la rappelais vraiment que par la douleur et j'aurais voulu que s'enfonçassent plus solidement encore en moi ces clous qui y rivaient sa mémoire » (III, 156) avoue-t-il. En proie aux hallucinations, il interroge son père sur le devenir de sa grand-mère. Ce dernier le rassure : « Elle demande quelque fois ce que tu es devenu. On lui a même dit que tu allais faire un livre. Elle a paru contente » (III, 158). S'accusant du « double assassinat » (IV, 78) de sa grand-mère et d'Albertine, le héros trouve dans l'achèvement de son livre une forme de rédemption :

« Ma grand-mère que j'avais, avec tant d'indifférence, vue agoniser et mourir près de moi ! Ô puissé-je, en expiant, quand mon œuvre serait terminée, blessé sans remède, souffrir de longues heures, abandonné de tous, avant de mourir » (IV, 481).

Indéniablement, l'achèvement de l'« œuvre » dépend de la souffrance ressentie et des efforts déployés : « Les œuvres, comme les puits artésiens, montent d'autant plus haut que la souffrance a plus profondément creusé le cœur » (IV, 487), dit le héros. L'expérience de la souffrance lui permet en fin de compte d'expier sa faute, de se racheter et d'accomplir l'œuvre qui préservera la « mémoire » de la défunte.

Par ailleurs, la lecture de *François le Champi* de George Sand (1850), un roman lu par la mère à son fils, a joué un rôle capital dans la découverte de la littérature. Ce livre « électrisé » (IV, 463) raconte l'histoire d'un amour incestueux qui devient un amour conjugal entre un jeune homme abandonné (François) et sa mère adoptive (la meunière Madelaine Blanchet). L'intrigue de ce roman dévoile en réalité le contenu implicite de la scène du « drame du coucher ». Elle résonne avec le récit de l'enfant qui éprouve un désir œdipien pour sa mère, transgresse la loi

familiale et tue son père. Le héros déclare à ce propos : « [...] je vivrais dans l'anxiété de ne pas savoir si le Maître de ma destinée, moins indulgent que le sultan Shériar, le matin [...] voudrait bien sursoir à mon arrêt de mort » (IV, 620). Le « sultan Shériar » représente la figure de l'époux cruel qui veut se défaire du fils rival rongé par l'amour incestueux pour sa mère. Aussi le héros se compare-t-il à Shéhérazade échappant à la punition mortelle à la levée du jour et obtenant son salut par le suspens suscité par ses contes. Cette histoire qui l'inspirera dans la composition de son œuvre (IV, 461-466) signale le passage de la lecture à l'écriture ; de la vie empreinte de péchés à la création salvatrice : « Je compris que ma vie était l'histoire d'une vocation », dit-il (IV, 478).

La mère offre également au protagoniste deux versions des *Mille et Une Nuits* (III, 229-231 ; 240). La première est celle de l'orientaliste Antoine Galland [1646-1715] ; la seconde est de Victor Mardrus [1869-1949] intitulée *Le Livre des Mille Nuits et Une Nuit, traduction littérale et complète du texte arabe*<sup>1</sup>. La traduction de Mardrus rapporte plus fidèlement certaines licences de mœurs exprimées dans le texte arabe<sup>2</sup>. Bien qu'elle soit consciente du danger que représente l'existence de ces passages immoraux et offensants dans la traduction de Mardrus, la mère la remet à son fils. Elle a d'ailleurs fait venir les livres « en se cachant, pour [lui] faire une surprise [...] comme à Combray quand elle [lui] donnait des livres pour [sa] fête » (III, 230). L'attitude de la mère qui se dérobe pour partager ce contenu licencieux sous-entend la perpétration de l'inceste. En vérité, la mère qui cède au désir de son fils subit son « influence corruptrice » (III, 524). C'est le même destin que connaît Mme Santeuil :

« [...] c'étaient peu à peu tous les défauts de son fils qu'elle avait aimés, même si elle en avait été choquée d'abord. L'amour est notre grand initiateur, notre grand corrupteur. Il nous assimile, il nous aliène. Elle était devenue telle que son fils » (JS, 873-874).

Incontestablement, le vice altère les âmes pures et vertueuses : les « femmes mélancoliques, pures, sacrifiées, vénérées comme d'idéales saintes de vitrail, avaient fleuri sur la même souche généalogique que des frères brutaux, débauchés et vils » (II, 546-547). L'œuvre future est alors envisagée comme la réparation de ce forfait qui constitue un grave outrage à la nature humaine. Comme le rappelle Lévi-Strauss, le passage de l'état de la nature à celui de la culture s'accomplit grâce à la prohibition de l'inceste. La réparation de la faute rétablit ainsi l'ordre de la culture et réintroduit le pécheur dans le giron familial, dans l'humain.

---

<sup>1</sup> Version parue entre 1899 et 1904 aux Éditions de *La Revue blanche*.

<sup>2</sup> Voir Jean Rousset (150-164).



La deuxième figure du rachat par l'art est celle de l'amie de Mlle Vinteuil. Pour les habitants de Combray, elle est l'« artiste du mal » (I, 162). Vinteuil trouve au contraire qu'elle a des « dispositions extraordinaires pour la musique » (I, 145). En effet, malgré son passé de profanatrice, la jeune fille a pu déchiffrer l'énigmatique partition du septuor de Vinteuil. Grâce au décodage des « illisibles carnets » (III, 766) du musicien, à son loyalisme désintéressé, elle a permis la révélation de « toute [son] œuvre » (III, 767) et lui a assuré « une gloire immortelle et compensatrice » (III, 766). Elle obtient sa reconnaissance à l'aide de cette mission vue comme une bénédiction divine. L'image de la fille profanatrice s'efface dès lors au profit de celle de la religieuse de l'ordre de Saint-Benoît. Le narrateur conclut que « L'adoration pour son père était la condition même du sacrilège de sa fille » (III, 765). Le sacrilège est sans doute atténué par ses travaux d'érudition sur les manuscrits.

En plus de cela, ces profanations émanant d'une époque révolue présentent un contenu romanesque pour l'œuvre future : « tous ces matériaux de l'œuvre littéraire, c'était ma vie passée » (IV, 478). En réalité, l'amie de Mlle Vinteuil illustre la loi de la sociologie de l'art selon laquelle le sens « conservé » dans la « gaine des vices » (III, 768) peut être le contenu d'une œuvre artistique. L'art le « plus austère » (IV, 458) se développe en effet au milieu d'« éléments impurs » (III, 769). *Les Fleurs du mal* sont l'illustration de cette loi. Quel intérêt artistique présente la figure de l'enfant parricide et repentant ?

Proust décèle dans la figure de l'enfant parricide l'expression de lois psychologiques et sociales qui sont au service de la littérature conçue comme moyen de découverte de l'essence de l'être : « ce ne sont pas les êtres qui existent réellement et sont, par conséquent, susceptibles d'expression, mais les idées » (IV, 487), déclare le narrateur. L'écrivain ne se contente certainement pas de la simple évaluation morale de l'être mais cherche les « idées » et les raisons qui expliquent ses actes. Aussi le héros apprend-il à sa mère la nécessaire distinction entre les valeurs humaines et esthétiques. Assurément, le sens véhiculé par l'œuvre d'art n'est pas religieux mais esthétique (I, 42). Comme l'écrit Proust dans sa *Préface* à la traduction de *La Bible d'Amiens* de John Ruskin, « le plaisir esthétique est précisément celui qui accompagne la révélation d'une vérité » (Ruskin, 1904, 83). D'où le choix de sacrifier les conventions morales et les idéaux de la vertu à l'expression de la vérité : « Ce dont j'ai besoin, c'est de me concentrer, de m'approfondir, de chercher la vérité, d'exprimer toute mon âme » (JS, 440). Cette devise qui fait de la recherche de la vérité l'ultime quête de l'écrivain a été adoptée par J. J. Rousseau. Ce dernier la reprend à Juvénal : *Vitam impendere vero*, « consacrer sa vie à la

vérité » (*Satires*, IV, 91). Du reste, cet impératif de recherche de la vérité n'a pas été assimilé par Violante ; ce qui explique son amour stérile pour la littérature qui s'est arrêté au seuil de l'admiration :

« Elle lisait où rêvait encore le matin dans son lit, mais avec un esprit faussé, qui s'arrêtait maintenant au dehors des choses et se considérant lui-même, non pour s'approfondir, mais pour s'admirer voluptueusement et coquettement comme en face d'un miroir » (*PJ*, 37).

Au fond, Proust se montre fidèle à Schopenhauer qui cherche l'élévation de l'art à la généralité<sup>1</sup>. Pour lui, l'art est « supérieur à la pitié individuelle » (*Essais*, 849). Ce qui explique son éloge de Tolstoï qui a pu saisir les lois expliquant les traits de caractère de ses personnages<sup>2</sup>. On comprend alors la raison pour laquelle Proust reproche à Paul Desjardins<sup>3</sup>, « frère prêcheur » (I, 119) selon Legrandin, d'avoir « banni l'esthétique de l'art même pour la faire entrer où elle n'a que faire, dans la morale <sup>4</sup> ». De fait, l'ambassadeur M. de Norpois reprend à son compte la thèse de P. Desjardins en reprochant à Bergotte son immoralité qu'il oppose au ton « moralisateur » de ses livres (I, 467). En vérité, ce qui intéresse le lecteur est le moi profond de l'artiste et non son moi social qui n'éclaircit guère l'œuvre d'art<sup>5</sup>. Proust plaide effectivement pour une autre morale qui libère l'artiste des jugements relatifs aux péchés humains. Selon cette vision, l'artiste traite le problème moral non à partir de sa vie individuelle mais en lui apportant « une solution générale, littéraire » (I, 548). Du reste, Choderlos de Laclos, auteur des *Liaisons dangereuses* (1782) qui relatent les délices du sadisme, illustre ce contraste entre le « meilleur des maris » et l'auteur le « plus effroyablement pervers » (III, 881).

Assurément, la vraie littérature vise l'expression de l'involontaire, des forces occultes de l'inconscient plutôt que la répétition tautologique d'une morale dictée de l'extérieur. Elle éclaire la « grande nuit impénétrée et décourageante de notre âme » (I, 344). Le génie de Baudelaire réside notamment dans la « subordination de la sensibilité à la vérité, à l'expression » (*Essais*, 849). D'où le rejet de la littérature populaire qui promeut les qualités morales : « L'idée d'un

---

<sup>1</sup> Pour Arthur Schopenhauer, « Notre fantaisie cherche à donner une figure à ce monde d'esprits, invisible et pourtant si animé, si remuant, qui nous parle directement ; elle s'efforce [...] de l'incarner dans un paradigme analogue, tiré du monde réel », (Schopenhauer, 273).

<sup>2</sup> Selon Proust, *La Guerre et la Paix* de Tolstoï « n'est pas [une œuvre] d'observation, mais de construction intellectuelle. Chaque trait, dit d'observation, est simplement le revêtement, la preuve, l'exemple d'une loi dégagée par le romancier, loi rationnelle ou irrationnelle » (*Essais*, 414).

<sup>3</sup> Par réaction contre le scepticisme religieux, Paul Desjardins (1859-1940) fut paraître *Le Devoir présent* et fonda en 1892 la revue bimensuelle *L'Union pour l'Action morale*.

<sup>4</sup> *Correspondance de Marcel Proust*, édition établie par Philip Kolb, Paris, Plon, 1970-1993, édition en 21 volumes, t., I, p. 193.

<sup>5</sup> L'œuvre d'art ne s'explique pas « à l'aide de l'homme périssable, pareil à ses contemporains, pétri de défauts, auquel une âme originale était enchaînée, et contre lequel elle protestait, dont elle essayait de se séparer, de se délivrer par le travail » (*Essais*, 1200).

art populaire comme d'un art patriotique si même elle n'avait pas été dangereuse, me semblait ridicule » (IV, 466), dit le narrateur. L'unique morale de l'artiste est sans conteste celle de l'exigence d'expression de la vérité de l'être et des choses. Proust s'inscrit du reste dans la lignée de Virgile qui entend pénétrer les secrets des choses : *Felix qui potuit rerum cognoscere causas* (« heureux celui qui a pu pénétrer les causes secrètes des choses ») (*Géorgiques*, II, 489).

Proust écarte par conséquent l'idée d'une morale absolue. On lit dans *Albertine disparue* que « chez les personnes dites immorales, les indignations morales sont tout aussi fortes que chez les autres et changent seulement un peu d'objet » (IV, 257). C'est le cas du héros, « à la fois Joseph et Pharaon » (I, 618), chez qui la vertu compose avec la cruauté. De même, Vaugoubert, inverti désormais platonique, passe d'« une débauche presque infantile à la continence absolue » (III, 44). De plus, Adalbert de Courvoisier, homosexuel et bon mari (IV, 282-283), fréquente une maison de passe pour hommes (IV, 402). Comme le déclare l'héroïne de *La Confession d'une jeune fille*, « dans tout acte voluptueux et coupable, il y a autant de férocité de la part du corps qui jouit, et qu'en nous autant de bonnes intentions, autant d'anges purs sont martyrisés et pleurent » (*PJ*, 95). L'idée de l'interdépendance du vice et de la vertu fut également exploitée par Dostoïevski dans *Les Frères Karamazov*. Le père Karamazov, le satyre Fiodor Pavlovitch, est tué par son fils naturel Smerdiakov dont la mère est la folle Lizaveta, violée et abandonnée par le père. Smerdiakov finit par se pendre une fois « son crime accompli » (III, 882). Cette vengeance est vue comme étant un acte bénéfique qui rend justice à la mère. Pareillement, après le meurtre de son père Agamemnon, Oreste se venge de sa mère Clytemnestre et de son amant Égisthe (III, 499). Ce crime devient une forme d'expiation qui rétablit l'équité naturelle.

Partant, Proust oppose une moralité conventionnelle, peu sincère et affectée, à une « sagesse pratique » (I, 38), moderne et anticonformiste. Une telle « sagesse » permet notamment à la mère de comprendre les désirs de son fils et d'accepter le dépassement des mœurs traditionnelles qui régissent la sexualité. Elle finit d'ailleurs par accepter la cohabitation de son fils avec Albertine, sa déchéance morale (III, 523). La conception traditionnelle du vice est alors écartée. En réalité, tout acte de profanation s'explique fondamentalement par le plus grand vice qu'est le manque de volonté. Pour le héros coupable de parricide et d'amour incestueux, « c'était de cette soirée, où [s]a mère avait abdicqué que datait, avec la mort lente de [s]a grand-mère, le déclin de [s]a volonté, de [s]a santé » (IV, 621). Au même titre, l'héroïne de *La*

*Confession d'une jeune fille coupable de matricide* avoue ceci : « en même temps que la joie il me semblait que c'était, maintenant que j'avais une fois péché ; la force, le soutien nécessaires qui m'abandonnaient » (*PJ*, 87). L'accomplissement de l'œuvre est ainsi conçu comme un exploit contre le manque de volonté, le vice et le sacrilège.

En somme, le thème du parricide paraît le centre d'une réflexion sur les rapports entre sacrilège, inversion sexuelle et création littéraire. Les motifs de la profanation fonctionnent effectivement comme des foyers de « l'écriture profanatrice » (Mauriac Dyer, 802) qui associe l'immoralité au génie. Dans cette optique, le sacrilège s'avère la condition, entre autres, de la genèse de l'œuvre d'art. Aussi l'enfant parricide, non dépourvu de sensibilité artistique, connaît-il son salut grâce à son esprit créateur. En donnant la parole aux êtres tourmentés vivant dans la complexité et l'embarras de leurs identités sexuelles transgressives et hors-normes, Proust nous invite à repenser le système moral prohibitif qui gouverne notre conduite sociale et influence nos jugements éthiques. Il renvoie par conséquent la littérature populaire essentiellement moralisatrice à ses déficiences. Le pouvoir de subversion de la vraie littérature réside certainement dans la transgression des tabous, dans le dépassement de toute morale conformiste et vieillissante. Toute morale est en effet relative. Ce relativisme introduit une touche d'humanisme dans le discours proustien sur le parricide. Un tel discours témoigne, d'une part, d'une compassion pour la figure du pécheur qui incarne la faiblesse de l'être devant l'adversité et la damnation. D'autre part, il témoigne d'une révolte contre les dogmes théologiques de la grâce et du déterminisme qui ne tiennent pas compte de la liberté de l'homme et n'accordent le salut qu'aux seuls êtres élus de naissance. En faisant de l'art un moyen de Rédemption, Proust s'oppose au dogmatisme religieux. Sa pensée dissidente explique son assimilation à un auteur incroyant. Le mérite de cet esprit indépendant et révolté contre les « faux-monnayeurs en dévotion », selon la formule employée par Molière dans *Tartuffe*, est de lever le voile sur les défauts et les vices de l'être sans avoir recours au ton moralisateur et pontifiant de la littérature gnomique.

---

#### BIBLIOGRAPHIE

- BATAILLE Georges, *La littérature et le Mal*, Paris, Gallimard, 1957, 224 p.
- COMPAGON Antoine, *Proust entre deux siècles*, Seuil, 1989 ; rééd. 2012, 326 p.
- COUDERT Raymonde, *Proust au féminin*, Paris, Grasset-Le Monde, 1998, 319 p.
- DANTE Alighieri, *La Divine Comédie*, Paris, Éditions Garnier Frères, 1966, 718 p.

- DREYFUS Robert, *Souvenirs sur Marcel Proust. Avec des lettres inédites de Marcel Proust*, Paris, Grasset, coll. « Les Cahiers verts », 1926 ; Grasset, coll. « Les Cahiers rouges », 2001, 272 p.
  - FLORIVAL Ghislaine, *Le Désir chez Proust : à la recherche du sens*, Louvain-Paris, Nauwelaerts- Béatrice-Nauwelaerts, 1971, 346 p.
  - FREUD Sigmund, « Dostoïevski et le parricide », dans *Résultats, idées, problèmes*, Paris, PUF, 2002, 304 p.
  - KEMPIS Thomas A., *L'Imitation de Jésus-Christ*, Tours, édité par Alfred Mane et fils, 1873, 264 p.
  - KRISTEVA Julia, *Le Temps sensible : Proust et l'expérience littéraire*, Paris, Gallimard, 1994, 464 p.
  - LAPALUS Sylvie, *La mort du vieux. Une histoire du parricide au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Tallandier, 2004, 638 p.
  - MAURIAC DYER Nathalie, *Dictionnaire Marcel Proust*, Annick Bouillaguet et Brian Rogers [dir.], Paris, Honoré Champion, 2014, 1112 p.
  - PIE X saint, [Dir.] *Catéchisme de saint Pie X*, Paris, éd., Martin-Berret, 1906 ; Nouvelles éditions latines, 397 p.
  - ROUSSET Jean, *Forme et signification*, Paris, José Corti, 1962, 240 p.
  - RUSKIN John, *La Bible d'Amiens*, traduction, notes et préface par Marcel Proust, Paris, Mercure de France, 1904, 362 p.
  - SCHOPENHAUER Arthur, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, traduit par Auguste Burdeau, Paris, Librairie Félix Alcan, 1912, t. I, 427 p.
  - WEIL Simone, *La Pesanteur et la grâce*, Paris, Plon, 1947, 263 p.
- 

#### **NOTICE BIO-BIBLIOGRAPHIQUE DE L'AUTEUR**

Zouhaier ILAHI est docteur en Littérature et civilisation françaises de la Sorbonne Nouvelle. Il est rattaché au Centre de Recherche sur les Poétiques du XIX<sup>e</sup> siècle. Ses recherches portent sur l'expression de la profondeur dans l'art et la littérature. Il a présenté une communication sur « les affinités entre Proust et Merleau-Ponty » (journée d'étude « *Marcel Proust : contested legacies* », Université de Chicago, 2021).