



N° 11, 2017

RILUNE — Revue des littératures européennes

“Science et fiction”

MOUAD ADHAM

(UNIVERSITÉ HASSAN II DE CASABLANCA)

## La biologie romanesque ou comment dénoncer une injustice

### Pour citer cet article

Mouad Adham, « La biologie romanesque ou comment dénoncer une injustice », in *RILUNE — Revue des littératures européennes*, n° 11, *Science et fiction*, (Fulvia Balestrieri, Eleonora Marzi, eds.), 2017, p. 121-137. (version en ligne, [www.rilune.org](http://www.rilune.org)).

### Résumé | Abstract

**FR** La science et la fiction ne tracent pas de frontières nettes dans l'écriture proustienne, c'est plutôt une correspondance implicite qui se tisse entre ces deux domaines apparemment contradictoires. *À la recherche du temps perdu* donne une parfaite illustration de cet échange qui sert une cause morale et un engagement social et politique : le narrateur homodiegetique de ce roman utilise un discours scientifique pour expliquer et légitimer une nature humaine difficilement acceptable jusqu'ici. Le recours de la *Recherche* aux analogies figurées s'attachant au règne animal par exemple assimile le mode de vie humain à celui des animaux afin d'expliquer ce qui est incompréhensible et irrationnel dans le comportement humain. La concomitance des discours analogique et scientifique est dictée par une contrainte sociale et une autocensure. Les vérités révélées par l'analogie biologiste permettent au narrateur de donner son point de vue sur ce qui est dit au sens propre mais d'une manière indirecte, implicite voire même inconsciente. En effet, le lecteur de la *Recherche* est convaincu à la fin du roman que l'homosexualité du baron de Charlus, un des personnages principaux du roman, et le saphisme d'Albertine, l'amante du narrateur, sont des comportements tout à fait naturels et représentent une identité sexuelle. L'évidence de cette vérité paraît une révélation immorale et va à l'encontre de ce que pense la majorité de la société de l'époque, mais corrobore parfaitement la vie de l'auteur. Le lecteur connaisseur de la biographie de Marcel Proust déduit rapidement que la justification scientifique du mode de vie homosexuel reflète la pensée cachée de l'auteur qui ne peut révéler son vrai engagement que via des manières dérobées.

**Mots-clés:** analogie, science, sens figuré, sens propre, biologie.

**EN** Science and fiction do not draw clear borders in Proust's writing, there is rather an implicit correspondence between these two seemingly contradictory domains. In *Search of Lost Time* gives a perfect illustration of this exchange that serves a moral cause and a social and political commitment: the homodiegetic narrator of this novel uses scientific discourse to explain and legitimate a human nature still considered as unacceptable at that time. For instance, in this work the use of figurative analogies related to the animal kingdom assimilates the human way of life to that of animals to explain what is incomprehensible and irrational in human behavior. The concomitance of analogical and scientific discourses is dictated by social constraint and self-censorship. The truths revealed by the biological analogy allow the narrator to give his point of view on what is said literally, yet indirectly, implicitly or even unconsciously. In fact, at the end of the novel the reader is convinced that the homosexuality of both the Baron de Charlus, one of the main characters of the novel, and the lesbianism of Albertine, the narrator's lover, are natural behaviors and a representation of sexual identity. The obviousness of this truth appears to be an immoral revelation which goes against what the majority of society thought at that time, but perfectly adheres to the author's life. The reader who knows Marcel Proust's biography quickly deduces that the scientific justification of the homosexual way of life reflects the hidden thought of the author who can only reveal his true commitment in secret ways.

**Keywords:** analogy, science, figurative sense, proper sense, biology.

## La biologie romanesque ou comment dénoncer une injustice

C'EST CE QUE NOUS DÉSIGNONS PAR « LA BIOLOGIE ROMANESQUE » est une tentation de baptiser le recours du texte de Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, aux figures liées au règne animal qui assimilent le mode de vie humain à celui des animaux afin d'expliquer ce qui est incompréhensible et irrationnel dans le comportement humain. En effet, les apports scientifiques de l'époque, c'est à dire les théories de la biologie et celles des biologistes qui caractérisent le XX<sup>e</sup> et le début du XX<sup>e</sup> siècle offrent un vrai support et fondement à l'analogie entre les sentiments et les comportements inexplicables de l'homme et les réflexes et les métabolismes animaliers. Du coup, le soubassement scientifique de l'analogie animale constitue son volet argumentatif et convainquant vis-à-vis d'un lecteur sceptique envers la justification donnée au sens propre par le narrateur ou l'un des personnages de la Recherche<sup>1</sup> afin d'expliquer l'origine de ce qui est ambigu. Sous ce titre aussi nous soulignons la nature de la motivation qui lie les deux parties de la figure : le trait commun entre l'entité propre et l'entité figurée est un mécanisme ou un état purement naturel que partage l'être humain avec l'animal.

Le recours à l'analogie animale comme processus didactique et comme arrière-plan explicatif de ce qui est ambigu n'est pas une propriété proustienne, mais plutôt une tradition poétique et romanesque. Les *Fables* de Jean de la Fontaine s'affichent comme une référence inéluctable du rôle hyperbolique de l'univers animalier pour véhiculer une critique sociale et enseigner une morale des bonnes mœurs ; l'ouvrage collectif *Scènes de la vie privée et publique des animaux* paru entre 1840 et 1842 offre également une vision satirique des mœurs de l'époque et permet aux lecteurs de s'identifier et d'identifier le mode de vie contemporain et mondain. Il n'est pas étonnant de trouver parmi les auteurs de cet ouvrage la contribution d'Honoré de Balzac<sup>2</sup> qui n'hésite pas à faire, dans

---

<sup>1</sup> Abréviation pour désigner Jean-Yves Tadié (éd.), *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, Collection Quarto, Bibliothèque de la Pléiade, 1999.

<sup>2</sup> Balzac contribue dans le premier volume de cet ouvrage avec quatre titres, *Peines de cœur d'une chatte anglaise*, *Voyage d'un moineau de Paris à la recherche du meilleur gouvernement* (signé Georges Sand), *Guide-âne à l'usage des animaux qui veulent parvenir aux honneurs* et *Voyage d'un lion d'Afrique à Paris* ; tandis que dans le deuxième volume le nom de Balzac apparaît une seule fois avec le titre *Les Amours de deux bêtes*.

l'avant-propos de sa *Comédie Humaine*, l'éloge de plusieurs scientifiques – Cuvier, Geoffroi Saint-Hilaire, Buffon... – pour dévoiler les intentions de son projet romanesque :

Il a donc existé, il existera donc de tout temps des Espèces Sociales comme il y a des Espèces Zoologiques. Si Buffon a fait un magnifique ouvrage en essayant de représenter dans un livre l'ensemble de la zoologie, n'y avait-il pas une œuvre de ce genre à faire pour la société ?<sup>3</sup>

« Une œuvre de ce genre » est devenue l'ensemble des romans constituant la *Comédie Humaine* qui concrétise l'idée « d'une comparaison entre l'Humanité et l'Animalité<sup>4</sup> ». L'analogie entre le comportement animal et celui de l'Homme devient chez Proust un moyen pour mieux expliquer la nature complexe de l'être humain et une façon de réactualiser les traditions qu'imposent le genre romanesque.

En plus de son admiration pour l'œuvre balzacienne<sup>5</sup>, il n'est pas difficile de montrer que Proust éprouve un intérêt particulier pour les écrits des biologistes. En effet, la citation du nom de Darwin qui apparaît plusieurs fois dans la Recherche prouve que la théorie de l'évolution fait partie des connaissances scientifiques du romancier ; commenter le style de Maeterlinck à travers les discussions de Bouvard et Pécuchet dans *Les Plaisirs et les Jours* révèle aussi dans l'énoncé suivant que les écrits de ce biologiste ne sont pas unanimes pour Proust et qu'ils influencent d'une manière ou d'une autre la vision du règne animal décrit dans la Recherche. « Maeterlinck effraye, mais par des moyens matériels et indignes du théâtre ; l'art émeut à la façon d'un crime, c'est horrible ! D'ailleurs, sa syntaxe est misérable<sup>6</sup> ». L'apport des biologistes donnera ainsi à l'analogie proustienne une certaine autorité et rendra les objectifs du romancier, moraux et sociaux, plus perceptibles pour le lecteur à savoir la légitimation des rapports homosexuels. Au cours de cet article nous allons essayer de saisir le rôle pédagogique de la figure animale dans l'écriture proustienne pour dénoncer l'injustice qui affecte à l'époque les invertis.

---

<sup>3</sup> Honoré de Balzac, *La Comédie Humaine*, Paris, Éditeur Alexandre Houssiaux, Imprimerie de Pillet fils aîné, 1855, t. I, p. 19.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>5</sup> Balzac figure parmi les grands écrivains pastichés par Proust dans son œuvre *Pastiches et Mélanges* éditée en 1919 par la Nouvelle Revue Française (NRF).

<sup>6</sup> Marcel Proust, *Les Plaisirs et les Jours*, Éditeur l'Association Les Bourlapapey, bibliothèque numérique romande, 2012, p. 82-83 (édité pour la première fois en 1896 chez Calmann-Lévy).

## 1. La pédagogie de la biologie romanesque

Le corps des animaux et sa structure sont souvent donnés dans la Recherche comme un élément de comparaison pour passer des choses abstraites et invisibles à des éléments concrets et palpables<sup>7</sup>.

(1) *Mais de même qu'il est des corps d'animaux, des corps humains, c'est-à-dire des assemblages de cellules dont chacun par rapport à une seule est grand comme une montagne, de même il existe d'énormes entassements organisés d'individus qu'on appelle nations*<sup>8</sup>.

(2) *Un accent, cet accent de Vinteuil, séparé de l'accent des autres musiciens par une différence bien plus grande que celle que nous percevons entre la voix de deux personnes, même entre le beuglement et le cri de deux espèces animales*<sup>9</sup>.

Pour illustrer la relation qui unit l'individu à sa nation dans l'énoncé 1, le métabolisme animal offre une structure à la fois microscopique et macroscopique pour respecter les dimensions des éléments du comparé. En effet, les milliards de « cellules » qui ne sont pas visibles à l'œil nu sont à l'image des citoyens constituant un grand pays, et ce dernier sera par conséquent le corps entier d'un animal. Le recours à cette analogie qui émane de la biologie cellulaire met le narrateur implicitement dans la position d'un biologiste qui ne perçoit la société qu'à travers l'oculaire de son microscope optique. Dans l'énoncé 2, le narrateur recourt à la biologie pour faire la distinction entre la sublime musique de Vinteuil et celles des autres musiciens. La différence entre l'accent de l'idole musicale et celui du reste des musiciens ne peut être perceptible pour ceux qui n'ont jamais entendu Vinteuil que dans le règne animal où le hennissement d'un cheval et le bêlement d'une chèvre par exemple sont bien distincts et rapidement reconnaissables. Il faut noter que la présence de l'animal comme arrière-plan comparatif aux comportements humains ne se produit pas sans nous suggérer l'influence des travaux des biologistes sur un narrateur qui dissimule ses ressources scientifiques.

---

<sup>7</sup> Nous travaillons avec la collection « Quarto » (1999) en 1 seul volume publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, édition originale puisqu'elle reprend le texte de la « Pléiade » publiée en 1954 en 3 volumes par Pierre Clarac et André Ferré. Pour garder la dimension septénaire de la Recherche, nous signalerons le titre de chaque partie du roman avec la pagination qui correspond : *Du côté de chez Swann* : (C.S.) de la page 3 à la page 342 ; *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* : (J.F.) de la page 347 à la page 745 ; *Le côté des Guermantes* : (C.G.) de la page 753 à la page 1203 ; *Sodome et Gomorrhe* : (S.G.) de la page 1209 à la page 1605 ; *La Prisonnière* : (Pr.) de la page 1609 à la page 1914 ; *Albertine disparue* : (A.D.) de la page 1919 à la page 2128 ; *Le Temps retrouvé* : (T.R.) de la page 2131 à la page 2401.

<sup>8</sup> T.R., p. 2189.

<sup>9</sup> Pr., p. 1795- 1796.

(3) Voilà quinze ans que je chasse dans la forêt de Chantepie et jamais je n'avais réfléchi à ce que son nom voulait dire<sup>10</sup>.

(4) Vous êtes sûr que *Chantepie* veut dire la pie qui chante, Chochotte ?<sup>11</sup>

(5) Vous n'ignorez pas, Madame, que beaucoup de régions forestières tirent leur nom des animaux qui les peuplent. À côté de la forêt de *Chantepie*, vous avez le bois de *Chantereine*. – Je ne sais pas de quelle reine il s'agit, mais vous n'êtes pas galant pour elle, dit M. de Cambremer<sup>12</sup>.

(6) [...] reine n'est pas ici la femme d'un roi, mais *la grenouille*. C'est le nom qu'elle a gardé longtemps dans ce pays, comme en témoigne la station de *Renneville*, qui devrait s'écrire *Reineville*<sup>13</sup>.

Même si elle ne prend pas le statut d'une vraie figure, l'utilisation d'une référence animale peut donner une idée sur l'origine des choses. C'est le cas des noms des lieux dans les énoncés 3 et 4 qui montrent l'étonnement de M. de Cambremer et de Mme Verdurin par le fait d'utiliser inconsciemment un nom pour désigner un lieu sans se rendre compte qu'il représente le nom d'un oiseau. La connaissance et le savoir de Brichot corrigent les erreurs de M. de Cambremer dans les énoncés 5 et 6, et éclairent les raisons implicites et historiques derrière l'utilisation des noms de la « pie » et du « renne » pour justifier pourquoi « les lieux boisés portent toujours des noms d'animaux<sup>14</sup> ».

(7) Dans le cas contraire, si la femme n'a d'abord pas les caractères masculins, elle les prend peu à peu, pour plaire à son mari, même inconsciemment, *par cette sorte de mimétisme qui fait que certaines fleurs se donnent l'apparence des insectes qu'elles veulent attirer*<sup>15</sup>.

Dans l'énoncé 7, le narrateur fait preuve de sa maîtrise de ces théories biologiques et essaie de justifier pourquoi « Mme de Vaugoubert avait toujours été aussi lourdement hommase<sup>16</sup> ». La réponse à cette interrogation trouve ses raisons dans le goût de M. Vaugoubert qui préfère les hommes et oblige inconsciemment sa femme de mimer l'apparence masculine. L'homosexualité de M. Vaugoubert est frôlée par le narrateur qui identifie le mari inverti à une créature ailée et l'application des théories biologiques semblent bien une ruse qui tolère la légitimation des interdits et des tabous dans l'univers romanesque.

---

<sup>10</sup> S.G., p. 1450.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 1451.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 1452.

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 1456.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 1244.

<sup>16</sup> *Ibid.*

## 2. La biologie romanesque justifie la sexualité des invertis

L'exemple le plus illustratif dans la Recherche du rôle de la biologie pour expliquer ce qui est inexplicable et ce qui échappe au raisonnement social et collectif est la scène de séduction orchestrée par « les lois d'un art secret<sup>17</sup> » entre le baron de Charlus et son futur amant, le giletier Jupien, devant l'hôtel de Guermantes.

(8) Or Jupien, perdant aussitôt l'air humble et bon que je lui avais toujours connu, avait – en symétrie parfaite avec le baron – redressé la tête, donnait à sa taille un port avantageux, posait avec une impertinence grotesque son poing sur la hanche, faisait saillir son derrière, prenait des poses *avec la coquetterie qu'aurait pu avoir l'orchidée pour le bourdon providentiellement survenu*. Je ne savais pas qu'il pût avoir l'air si antipathique<sup>18</sup>.

Dans l'énoncé 8, le narrateur trouve dans la première rencontre de ce couple homosexuel une reproduction d'une autre scène, tout à fait naturelle et biologique, qui se passe entre l'orchidée et le bourdon. Ce dernier comme étant une créature ailée participe à la fécondation des orchidées en transportant le pollen d'une plante à une autre. La dimension naturelle et la scientificité de la scène ne se déclarent qu'à travers la figure fusionnelle et le narrateur n'hésite pas à montrer au sens propre son dégoût envers le comportement de Jupien qui le trouve « antipathique ». La position du narrateur est similaire à la plupart des lecteurs refusant de considérer les relations et les comportements des homosexuels comme des relations normales et naturelles. Ainsi, et sous la couverture des sciences biologiques, le narrateur trouve plutôt le moyen d'exprimer sa *sympathie* envers le couple homosexuel, cite plus loin le nom Darwin et insinue l'un des célèbres biologistes à s'intéresser au monde des insectes.

(9) C'est ainsi que, de nos jours encore, les plus grandes découvertes dans les mœurs des insectes ont pu être faites par un savant qui ne disposait d'aucun laboratoire, de nul appareil<sup>19</sup>.

(10) Je trouvais la mimique, d'abord incompréhensible pour moi, de Jupien et de M. de Charlus *aussi curieuse que ces gestes tentateurs adressés aux insectes, selon Darwin*, non seulement par les fleurs dites composées, haussant les demi-fleurons de leurs capitules pour être vues de plus loin, comme certaine hétérostylée qui retourne ses étamines et les courbe pour frayer le chemin aux insectes, ou qui leur offre une ablution, et tout simplement même aux parfums de nectar, à l'éclat des corolles qui attireraient en ce moment des insectes dans la cour<sup>20</sup>.

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 1211.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 1211-1212.

<sup>19</sup> C.G., p. 1024.

<sup>20</sup> S.G., p. 1231.

Sans citer directement le nom du biologiste, le texte proustien dans l'énoncé 9 rend hommage aux chercheurs qui ont consacré leur vie à étudier les « mœurs des insectes » et suit par conséquent les traces de Jules Michelet qui a fait l'éloge du biologiste hollandais Swammerdam dans son œuvre en le baptisant « le Galilée de l'infiniment petit<sup>21</sup> ». L'incompréhension des mimiques du couple homosexuel dans l'énoncé 10 renforce toujours la neutralité du narrateur qui cherche à véhiculer son étonnement à travers la partie propre de l'énoncé figuré. Mais cette position consciente cède rapidement la place à un point de vue subjectif et inconscient par le biais d'une comparaison quantitative qui justifie la « mimique » par des « gestes tentateurs » et lui donne le statut d'un jeu de séduction entre deux amoureux. Le travail de dissimulation pratiqué consciemment par le narrateur afin de voiler son point de vue sur l'homosexualité est à son comble même avec le choix de l'arrière-plan darwinien. En fait, cette référence biologique présentée par le narrateur n'apparaît que comme une illustration de la leçon sur la botanique donnée par Oriane à Mme de Parme.

(11) – Je [Oriane] dirai à Votre Altesse que c'est Swann qui m'a toujours beaucoup parlé de botanique. Quelquefois, quand cela nous embêtait trop d'aller à un thé ou à une matinée, nous partions pour la campagne et il me montrait des mariages extraordinaires de fleurs, ce qui est beaucoup plus amusant que les mariages de gens, sans lunch et sans sacristie. [...] Il paraît que, rien que dans mon petit bout de jardin, il se passe en plein jour plus de choses inconvenantes que la nuit... dans le bois de Boulogne ! Seulement cela ne se remarque pas parce qu'entre fleurs cela se fait très simplement, on voit une petite pluie orangée, ou bien une mouche très poussiéreuse qui vient essuyer ses pieds ou prendre une douche avant d'entrer dans une fleur. Et tout est consommé !

- La commode sur laquelle la plante est posée est splendide aussi, c'est Empire, je crois, dit la princesse qui, n'étant pas familière avec les travaux de Darwin et de ses successeurs, comprenait mal la signification des plaisanteries de la duchesse<sup>22</sup>.

Possédant des fleurs<sup>23</sup> femelles qui nécessitent le pollen d'une fleur mâle pour garantir leur reproduction, la duchesse est la première à expliquer l'importance de l'insecte pour réussir les « mariages extraordinaires des fleurs ». Le savoir et la connaissance de la duchesse

---

<sup>21</sup> Jules Michelet, *L'insecte*, Paris, Librairie Hachette et Cie, 1890, p. 92.

<sup>22</sup> C.G., p. 1142-1143.

<sup>23</sup> « Je [Oriane] suis enchantée qu'elle [fleur] vous [Mme de Parme] plaise ; elles sont ravissantes, regardez leur petit tour de cou de velours mauve ; seulement, comme il peut arriver à des personnes très jolies et très bien habillées, elles ont un vilain nom et elles sentent mauvais. Malgré cela, je les aime beaucoup. Mais ce qui est un peu triste, c'est qu'elles vont mourir. » (C.G, p. 1141). La duchesse ne prononce pas le nom de ces fleurs, mais invite le lecteur par l'adjectif « vilain » à faire l'analogie avec les orchidées – « le mot orchidée vient du grec *orkhidion* et veut dire 'petit testicule' » (Emily Eells, *Proust « androgyne »*, Marcel Proust 2, Nouvelles directions de la recherche proustienne : rencontre de Cerisy-la-Salle 2-9 juillet 1997, Paris-Caen, dans *La revue des lettres modernes*, 2000, p. 336) – et à méditer la charge sexuelle des noms de ces fleurs.

émanent de son initiation « avec les travaux de Darwin et de ses successeurs » qui offrent au narrateur la possibilité de faire une application dans le cas de Charlus et Jupien. Du coup, l'expérience botanique de la duchesse permet au narrateur de ne pas cautionner les propos de la théorie darwinienne et donne ainsi au lecteur l'illusion qu'il ne possède aucun jugement vis-à-vis de l'homosexualité. L'importance de la scène entre Oriane et Mme de Parme réside dans le processus de la vulgarisation et de la normalisation implicites des relations homosexuelles d'une manière botanique et naturelle. Chagrinée par le *destin tragique* de ses fleurs femelles, Oriane pense « qu'elles vont mourir<sup>24</sup> » si un insecte ne les visite pas pour garantir leur reproduction : les « choses inconvenantes » effectuées par la bestiole sont essentielles pour la vie des plantes. Ainsi, l'inquiétude et la tristesse de la duchesse qui « se conduit en entremetteuse<sup>25</sup> » est une façon de lire son consentement et sa sympathie pour les homosexuels qui souffrent de l'injustice et des mœurs sociales et qui sont incapables de se comporter normalement comme les fleurs dans la nature. Le discours d'Oriane ne se produit pas sans nous dévoiler les références scientifiques mobilisées pour l'élaboration de la Recherche.

Il est impossible de donner ici le détail de ce piège merveilleux décrit par Darwin. En voici le schème grossier : le pollen, dans l'*Orchis Morio*, n'est pas pulvérulent, mais aggloméré en forme de petites massues appelées *Pollinies*. Chacune de ces massues (elles sont deux) se termine à son extrémité inférieure par une rondelle visqueuse (*le Rétinacle*) renfermée dans une sorte de sac membraneux (*le Roste-llum*) que le moindre contact fait éclater. Quand une abeille se pose sur la fleur, sa tête, en s'avancant pour pomper le nectar, effleure le sac membraneux qui se déchire et met à nu les deux rondelles visqueuses. Les *Pollinies*, grâce à la glu des rondelles, s'attachent à la tête de l'insecte qui, en quittant la fleur, les emporte comme deux cornes bulbeuses. Si ces deux cornes chargées de pollen demeuraient droites et rigides, au moment où l'abeille pénétrerait dans une orchidée voisine, elles toucheraient et feraient simplement éclater le sac membraneux de la seconde fleur, mais elles n'atteindraient pas le *stigma* ou organe femelle qu'il s'agit de féconder, et qui est situé au-dessous du sac membraneux. Le génie de l'*Orchis Morio* a prévu la difficulté, et, au bout de trente secondes, c'est-à-dire dans le peu de temps nécessaire à l'insecte pour achever de pomper le nectar et se transporter sur une autre fleur, la tige de la petite massue se dessèche et se rétracte, toujours du même côté et dans le même sens; le bulbe qui contient le pollen s'incline, et son degré d'inclinaison est calculé de telle sorte qu'au moment où l'abeille entrera dans la fleur voisine il se trouvera tout juste au niveau du stigma sur lequel il doit répandre sa poussière fécondante<sup>26</sup>.

<sup>24</sup> C.G., p. 1141.

<sup>25</sup> Emily Eells, *Proust « ondroyne », op. cit.*, p. 336.

<sup>26</sup> Maurice Maeterlinck, *La vie des abeilles*, Paris, Éditeur Eugène Fasquelle, Bibliothèque Charpentier, 1901, p. 202-203. Voir, pour tous les détails de ce drame intime du monde inconscient des fleurs, l'admirable étude de Charles Darwin : *De la fécondation des Orchidées par les insectes, et des bons effets du croisement*, 1862.



Le renvoi de Maeterlinck dans la partie XVI du livre IV intitulé *Les jeunes reines* synthétise les remarques de Darwin sur la fécondation des orchidées et par conséquent corrobore les propos d’Oriane. Cette dernière prend en charge l’introduction de la référence biologique et facilite ainsi au narrateur homodiégétique la substitution de l’insecte et de l’orchidée par des humains dans les énoncés 12 et 13.

(12) Au même instant où M. de Charlus avait passé la porte *en sifflant comme un gros bourdon*, un autre, un vrai celui-là, entrait dans la cour<sup>27</sup>.

(13) [...] je venais de voir Jupien tourner autour de M. de Charlus *comme l’orchidée faire des avances au bourdon*<sup>28</sup>.

(14) Bien que ma découverte du genre de *maladie* en question datât seulement du jour même (quand j’avais aperçu M. de Charlus et Jupien), je n’aurais pas eu besoin, pour donner un diagnostic, de poser des questions, d’ausculter<sup>29</sup>.

En donnant l’impression d’une bonne maîtrise des leçons de la duchesse, le narrateur nomme par la suite l’insecte et la fleur dans un autre plan et parle dans les énoncés 12 et 13 de l’homme-insecte et de l’homme-fleur comme une projection dans le comportement humain : le baron de Charlus joue le rôle du bourdon et Jupien celui de l’orchidée. La force persuasive de cette analogie montre la conviction et la forte croyance implicites du narrateur vis-à-vis de la dimension naturelle et de la normalité des pratiques homosexuelles considérées comme obscènes dans une société sans pitié pour ce qui est différent. Le narrateur épouse parfaitement le point de vue de la société et des mœurs, mais seulement dans une narration sans figures d’analogie. Dans l’énoncé 14, le consentement du narrateur est hautement poussé quand il qualifie plus loin l’homosexualité de « maladie ». Le caractère pathologique de cette qualification montre à quel point les figures d’analogie constituent un défoulement<sup>30</sup> envers ce qui est défendu et interdit et que « finalement l’imaginaire n’est rien d’autre que ce trajet dans le lequel la représentation de l’objet se laisse assimiler et modeler par les impératifs pulsionnels du sujet<sup>31</sup> ».

(15) Mais il suffit qu’ils n’appartiennent pas au sexe féminin, dont ils ont en eux un embryon dont ils ne peuvent se servir, ce qui arrive à tant de fleurs hermaphrodites et même à certains animaux hermaphrodites, *comme l’escargot*, qui ne peuvent être fécondés par eux-mêmes, mais peuvent l’être par d’autres hermaphrodites<sup>32</sup>.

---

<sup>27</sup> S.G., p. 1213.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 1231.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 1258.

<sup>30</sup> Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l’imaginaire*, Paris, Dunod, 1992, p. 36.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>32</sup> S.G., p. 1230.

Pour donner raison à l'amour socialement inacceptable du couple homosexuel, le narrateur donne son consentement d'une manière indirecte en citant le cas des animaux hermaphrodites connus dans la nature. L'énoncé 15 représente la reproduction spéciale de l'escargot qui peut changer de sexe afin de garantir la fécondation de l'espèce. Par le biais d'une comparaison, le narrateur rend l'homosexualité du baron et du giletier légale, puisque l'union de ces deux hommes constitue un cas parmi d'autres où le rôle de l'homme et de la femme se combinent en une seule personne.

L'hermaphroditisme n'est pas seulement pour lui [Proust] une loi de la nature mais une notion morale. Marier une morphologie d'un sexe et des valeurs appartenant au sexe opposé confère pour lui à l'être le plus grand charme possible<sup>33</sup>.

Cette androgynéité et cette fusion entre les deux genres n'apparaissent pas sans nous rappeler le sous-titre de la première partie de *Sodome et Gomorrhe* avant l'épigraphe :

(16) Première apparition des hommes-femmes, descendants de ceux des habitants de Sodome qui furent épargnés par le feu du ciel<sup>34</sup>.

L'utilisation de l'expression « hommes-femmes » dans l'énoncé 16 pour qualifier les homosexuels révèle la dimension androgyne de ces hommes et invite le lecteur à voir ces derniers comme les survivants de la ville maudite de Sodome détruite par le châtement divin. Il n'est pas étonnant de trouver dans ce titre une qualification négative des homosexuels puisqu'elle représente une narration au sens propre qui transmet le dégoût du narrateur, mais cette position s'éclipse et l'antipathie devient sympathie lorsqu'on recourt à des figures d'analogie.

(17) La race qui l'habite [le sommeil est comme un second appartement], comme celle des premiers humains, est androgyne. Un homme y apparaît au bout d'un instant sous l'aspect d'une femme<sup>35</sup>.

En dehors de l'homosexualité et de la figure animale, l'être androgyne dans le texte proustien représente en général l'élément qui échappe aux lois et aux règles de la réalité sociale et constitue presque une autre espèce. Dans l'énoncé 17, le narrateur marque l'originalité des hommes qui apparaissent durant les rêves en utilisant l'analogie figurée de l'androgyne.

---

<sup>33</sup> Marie Miguet-Ollagnier, *La mythologie de Marcel Proust*, Paris, Annales Littéraires de l'Université de Besançon, Les Belles-Lettres, 1982, p. 257.

<sup>34</sup> S.G., p. 1209.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 1493.

Annonçant la pensée de Jung pour qui nos rêves contiennent une mémoire du passé de l'humanité, Proust affirme que nous retrouvons en songe le souvenir de cette organisation biologique primitive<sup>36</sup>.

Désignant la même réalité, C.G. Jung recourt à la notion de « l'anima<sup>37</sup> » et de « l'animus<sup>38</sup> » pour désigner le comportement féminin qui se manifeste chez l'homme et l'attitude masculine habitant la femme. La nature androgynique de l'être humain trouve le moyen de surgir dans le texte proustien par l'univers des rêves et surtout par les figures animales qui expliquent et légitiment implicitement la nature des invertis.

(18) C'était, *d'ailleurs*, des hommes seulement que M. de Charlus était capable d'éprouver de la jalousie en ce qui concernait Morel. Les femmes ne lui en inspiraient aucune. C'est *d'ailleurs* la règle presque générale pour les Charlus. L'amour de l'homme qu'ils aiment pour une femme est quelque chose d'autre, qui se passe dans une autre espèce animale (*le lion laisse les tigres tranquilles*), ne les gêne pas et les rassure plutôt<sup>39</sup>.

En se basant toujours sur des constats biologiques et zoologiques, le narrateur explique dans l'énoncé 18 par une figure modalisée la distance qui sépare les homosexuels des hétérosexuels. En effet, la différence au niveau de la sexualité pour les deux genres est tellement grande que le fait de voir le baron de Charlus s'accoupler avec une femme sera similaire au coït entre un lion et une tigresse. L'absurdité de ce dernier accouplement constitue l'éthos de la figure animale et montre à quel point l'incompréhension de la nature de l'homosexuel sera une cause de la souffrance de ce genre social constitué par « les Charlus ».

La souffrance des homosexuels s'exprime mieux avec des figures animales où le texte proustien recourt à des aptères. En effet, l'absence de l'aile nous permet de décrypter *la vie secrète* du narrateur et son engagement envers la cause des invertis.

(19) [...] c'est un autre conte des Mille et une Nuits que j'ai vu réaliser devant moi, celui où une femme, *transformée en chienne*, se fait frapper volontairement pour retrouver sa forme première<sup>40</sup>.

(20) [...] il [un homosexuel] s'attarde sur la plage, telle une étrange Andromède qu'aucun Argonaute ne viendra délivrer, *comme une méduse stérile* qui périra sur le sable<sup>41</sup>.

---

<sup>36</sup> Marie Miguet-Ollagnier, *La mythologie de Marcel Proust*, op. cit., p. 256.

<sup>37</sup> Carl Gustav Jung, *Dialectique du Moi et de l'inconscient*, Paris, Gallimard, 2013, p. 148.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 186.

<sup>39</sup> Pr., p. 1766.

<sup>40</sup> T.R., p. 2236.

<sup>41</sup> S.G., p. 1228.

En se promenant la nuit dans les rues de Paris, le narrateur ressent une certaine fatigue et se réfugie dans un petit hôtel le temps de retrouver ses forces. Ce qui apparaît comme un hôtel respectueux n'est à vrai dire qu'une « maison de passe tenue par Jupien. En se dirigeant vers la chambre qu'on lui indique, il [le narrateur] entend des plaintes : c'est le baron de Charlus qui geint de plaisir sous le coup d'un fouet<sup>42</sup> ». La scène sadomasochiste qui se déroule devant le regard attentif du narrateur lui rappelle la transformation<sup>43</sup> d'une femme en chienne dans le récit de Shéhérazade. Prise dans un autre contexte, la scène originale du récit oriental représente un récit figuré et nous permet de comprendre que la souffrance du baron est une façon de retrouver « sa forme première », c'est-à-dire l'être androgyne ; le plaisir que procure l'androgynéité passe nécessairement par « les coups d'un martinet en effet planté de clous que lui [le baron de Charlus] infligeaient Maurice<sup>44</sup> ». La souffrance dans l'optique du narrateur se présente souvent par le biais de la créature aquatique. C'est le cas dans l'énoncé 20 où le narrateur décrit la tristesse d'un homosexuel abandonné par son compagnon et l'identifie à une « méduse » sans importance en l'absence d'une autre créature marine. La médiation de cette image tragique et aquatique s'est faite par le recours au mythe grec qui évoque le désespoir éternel d'Andromède puisqu'elle ne sera jamais délivrée ni par Persée ni par « aucun Argonaute ». Le rôle de ce mythe ne se limite pas à une fonction médiatrice, mais permet aussi de saisir la sympathie du narrateur envers le sort triste du couple homosexuel qui a le même statut qu'un autre hétérosexuel : Andromède et Argonaute permettent de voir une alliance de deux invertis comme l'union d'une femme et d'un homme.

Le projet de la Recherche est de réunir les deux parties scindées de l'hermaphrodisme initial, en reliant les deux parties qui, sinon, mourront chacun de leur côté. Ce schéma d'unité binaire sous-tend l'œuvre de Proust, qui lie le côté de chez Swann au côté des Guermantes, qui superpose le temps perdu et le temps retrouvé. Proust fait rencontrer et réconcilier des oppositions telles que l'individu et la société ou le rêve et la réalité, et va jusqu'à prouver qu'auteur et lecteur ne font qu'un<sup>45</sup>.

La « coincidentia oppositorum ou le mystère de la totalité<sup>46</sup> » apparaît dans Le roman proustien sous plusieurs manières ;

<sup>42</sup> Antoine Compagnon, Jean -Yves Tadié, Jérôme Prieur, Nicolas Grimaldi, Julia Kristeva, Michel Erman, Raphaël Enthoven, Adrien Goetz et Laura El Makki, *Un été avec Proust*, Paris, Éditeur Des Équateurs, Collection Parallèles, 2014, p. 133.

<sup>43</sup> « Qu'elle relève de l'enchantement, de la magie, de la géomancie ou d'un pouvoir plus radical, la transformation reste l'un des vecteurs les plus constants du merveilleux dans les Nuits », Malek Chebel, *Psychanalyse des Milles et une Nuits*, Paris, Payot et Rivages, 2002, p. 267.

<sup>44</sup> C.S., p. 222.

<sup>45</sup> Emily Eells, *Proust « androgyne », op. cit.*, p. 345.

<sup>46</sup> Mircea Eliade, *Méphisophélès et L'Androgyne*, Paris, Gallimard, 1962, p. 100.

L'homosexualité est l'une de ces formes qui nous permet de lire en filigrane l'engagement du narrateur et sa sympathie envers la cause des invertis.

(21) [...] l'honneur de la [l'amitié] tenir autant que moi [le baron de Charlus] à l'abri des coups de pied d'un de ces ânes qui, par désœuvrement, par maladresse, par méchanceté, écrasent ce qui semblait fait pour durer<sup>47</sup>.

La figure des aptères est également présente pour critiquer le comportement de ceux qui refusent d'admettre le comportement naturel de l'homosexuel et ne sympathisent pas avec ce type de sexualité. En traversant la rue, le marquis d'Agencourt remarque que le narrateur et le baron se tiennent les mains et croit à tort que les deux hommes sont des amants. Méfiant à l'égard de ces relations obscènes, M. d'Agencourt évite de les saluer afin de ne pas déclencher une discussion dans un espace public. La stratégie du marquis est rapidement comprise par le baron qui n'hésite pas à ironiser l'impolitesse du M. d'Agencourt avec le recours à la figure de l'âne et dénonce ainsi indirectement l'insolence du marquis et de l'ensemble de la haute société à l'égard des homosexuels.

(22) Plus près de la nature encore – et la multiplicité de ces comparaisons est elle-même d'autant plus naturelle qu'un même homme, si on l'examine pendant quelques minutes, semble successivement un homme, un homme-oiseau ou un homme-insecte, etc. – on eût dit deux oiseaux, le mâle et la femelle, le mâle cherchant à s'avancer, la femelle – Jupien – ne répondant plus par aucun signe à ce manège, mais regardant son nouvel ami sans étonnement, avec une fixité inattentive, jugée sans doute plus troublante et seule utile, du moment que le mâle avait fait les premiers pas, et se contentant de lisser ses plumes<sup>48</sup>.

Même avec l'emploi d'autres figures animales pour manifester la dimension naturelle de l'homosexualité, la position des créatures ailées reste sans égale afin de souligner un engagement taciturne. En fait, doter les invertis d'ailes obéit à la même logique qui domine la Recherche à savoir métamorphoser en créature volante ce qui est désiré et rapporte un soulagement corporel. Dans l'énoncé 22, le narrateur baptise l'homosexuel d'homme-oiseau et d'homme-insecte pour mettre l'accent sur la sexualité naturelle de ces hommes et sur leurs ailes qui leur donnent une certaine douceur et tendresse afin de susciter la compassion d'un lecteur insensible à leur cause. Le choix de cette nomination composée nous rappelle bien sûr le modèle de « l'homme-oiseau<sup>49</sup> » et renforce la position des créatures volantes comme arrière-plan de ce qui est beau et produit une sensation de bien-être. La normalisation du concubinage aux yeux du narrateur entre le baron et le giletier dépasse les limites de

---

<sup>47</sup> C.G., p. 970.

<sup>48</sup> S.G., p. 1213.

<sup>49</sup> Georges Sand, *Histoire de ma vie*, Paris, Michel Lévy frères, Libraires-éditeurs, 1856, p. 23.

l'embellissement en les considérant comme « deux oiseaux », mais s'appuie sur une description de la scène de séduction et de l'attraction naturelle entre les deux hommes en désignant le « mâle » et la « femelle ». Par conséquent, le lecteur perçoit le couple homosexuel à l'image d'un autre hétérosexuel et se force dans un premier temps à admettre qu'il s'agit d'un couple biologiquement définis et dans un deuxième temps d'accepter la différence qu'impose ce genre d'union.

### 3. La figure animale démasque l'intimité du narrateur/auteur

L'assimilation du couple Charlus-Jupien à des oiseaux dans la scène d'amour précédente ne se vérifie pas sans rappeler indirectement au lecteur attentif au rôle des figures animales une autre scène où le couple est cette fois constitué de deux jeunes filles.

(23) Dans l'échancrure de son corsage de crêpe, Mlle Vinteuil sentit que son amie piquait un baiser, elle poussa un petit cri, s'échappa, et elles se poursuivirent en sautant, faisant voler leurs larges manches *comme des ailes et gloussant et piaillant comme des oiseaux amoureux*<sup>50</sup>.

Dans l'énoncé 23, le saphisme de Mlle Vinteuil et de son amie semble plaire au narrateur qui épie depuis une fenêtre entr'ouverte la scène du jeu érotique des deux filles. La fascination du narrateur vis-à-vis de cette scène est très clair puisqu'il décode la beauté de ce qui se passe entre les deux demoiselles en deux temps : le premier quand il identifie leurs « manches » à des « ailes », et le deuxième quand les deux amoureuses deviennent des « oiseaux ». L'association aux créatures volantes et à leurs attributs nous a montré tout au long de ce travail qu'elle est généralement liée à un bien-être dans le texte proustien et précisément à une satisfaction libidinale chez le narrateur. Prouver la sympathie de ce dernier envers le saphisme de Mlle Vinteuil et de son amie sera un enfoncement des portes ouvertes, et faire l'éloge de l'union de deux personnes du même sexe dans une relation libidinale semble être une obsession qui se dévoile par le biais du sens figuré. Si l'homosexualité et le saphisme se présentent comme étant deux formes d'une sexualité séduisante et attractive, le statut d'un narrateur hétérosexuel qui se déclare tout au long de la Recherche se fragilise et nous permet même de décoder les traces de la sexualité de Proust lui-même à travers son narrateur qui semble être son délégué dans le roman.

---

<sup>50</sup> C.S., p. 134.

(24) Et par la manie des gens qui ignorent l'inversion à parler de la beauté masculine : 'Et puis, il [Morel] est joli à voir jouer ; il fait mieux que personne dans un concert ; il a de jolis cheveux, des poses distinguées ; la tête est ravissante, et il a l'air d'un violoniste de portrait'. Aussi M. de Charlus, surexcité d'ailleurs par Morel, qui ne lui laissait pas ignorer de combien de propositions il était l'objet, était-il flatté de le ramener avec lui, de lui construire un *pigeonnier* où il revînt souvent<sup>51</sup>.

(25) [...] puis rejetant en arrière son chapeau et laissant voir une brosse coupée ras qui admettait cependant de chaque côté d'assez *longues ailes de pigeon* ondulées<sup>52</sup>.

Que la relation soit avec Jupien ou avec Morel, le baron de Charlus est souvent décrit via une optique ornithologique afin de souligner la beauté et la tendresse qui règnent dans l'univers des homosexuels. Incapable de dissimuler son attraction corporelle pour le jeune violoniste, M. de Charlus fait un éloge pompeux devant son auditoire en insistant sur sa beauté physique. Les propos de l'inverti sont rapidement dévoilés par la clairvoyance du narrateur qui traduit l'admiration du baron en une envie de posséder le corps du jeune Morel ; cette envie ne peut se cristalliser qu'à travers un lieu douillet où le baron peut « ramener » son amant quand il lui plait. Le fantasme du baron est bien accueilli par le narrateur puisque ce dernier recourt inconsciemment au « pigeonnier » comme un espace de rencontre entre les deux amants. Du coup, le lecteur ne trouve pas de difficulté à identifier le couple homosexuel à deux pigeons et à voir la figure du narrateur comme une marque de sympathie implicite envers la sexualité des invertis. Considérer le baron comme un « pigeon » n'a rien d'étonnant puisque le narrateur fait appel à cette créature ailée lors de sa première rencontre avec cette personne. Dans l'énoncé 25, le narrateur décrit l'apparence d'un inconnu qui le guette près du casino de Balbec et qui s'avère être par la suite le baron de Charlus. Sans déclarer l'homosexualité de cet inconnu, le lecteur conclut rapidement que la personne aux cheveux en formes de « longues ailes de pigeon » est attirée par les jeunes garçons et qu'il fait partie des hommes ailés de la Recherche.

C'est un homme plein de culture, un musicien et un peintre qui se pose comme protecteur des jeunes gens. Il [le baron de Charlus] apprécie particulièrement le narrateur, dont il est évidemment amoureux. Dès le début du roman, il le dévisage avec des 'yeux exorbités'. On comprend rétrospectivement qu'il s'agit d'une expression du désir sexuel, d'un fantasme très gidien du mentor et du jeune disciple. C'est l'amour grec, celui d'un homme d'âge mûr qui forme un éphèbe aux réalités de la culture et de la vie<sup>53</sup>.

---

<sup>51</sup> S.G., p. 1552.

<sup>52</sup> J.F., p. 594.

<sup>53</sup> Antoine Compagnon *et alii*, *Un été avec Proust*, op. cit., p. 63.

Le modèle que semble forger le baron de Charlus avec le jeune narrateur ne peut pas se vérifier sans nous rappeler le modèle balzacien créé autour de Vautrin et Lucien :

[...] dans les dernières pages d'*Illusions perdues*, Lucien semble enfin avoir trouvé un partenaire à sa mesure. Lui qui a cherché tout au long du roman un être qui le complète et qui lui permette d'atteindre ses ambitions, n'a connu que des échecs que ce soit avec madame de Bargeton ou Coralie. Mais, avec Vautrin, les choses se présentent différemment, car l'amour passionné de ce dernier permet de reconstituer l'antique nature de l'androgynie, source de puissance spirituelle. Lucien semble donc avoir enfin retrouvé la moitié qu'il a si longuement cherché, ce qui lui permettra désormais d'être soutenu dans sa quête du pouvoir, d'autant plus que la volonté implacable qui lui manque est présente hyperboliquement chez Vautrin<sup>54</sup>.

Si le « symbole de l'union des contraintes<sup>55</sup> » se cristallise dans le roman balzacien par l'alliance entre le personnage principal et Vautrin, le narrateur de la Recherche ne semble pas trouver dans le baron « un partenaire à sa mesure ». En fait, le narrateur proustien fournit un grand effort tout au long de la Recherche pour crypter son homosexualité et ne pas laisser apparaître une piste interprétative capable de décoder sa vie secrète. Les traces de ce projet consciemment élaboré sont bien distinctes dans le fait de détourner l'intention du lecteur par une soi-disante hétérosexualité de Marcel et de concentrer le mythe de l'androgynie sur le baron de Charlus :

Ce qui intéresse particulièrement le narrateur- et Proust-, c'est le jeu entre l'apparence et la profondeur, l'apparence et la réalité. Charlus est un homme ultra-viril extérieurement, mais c'est une femme à l'intérieur. Cette duplicité est passionnante à décrire pour un artiste et pour un romancier fasciné par la quête de l'essence. L'essence de l'homosexualité, selon Proust, c'est finalement le 'mythe de l'hermaphrodite' : ces êtres qui ont été séparés, dès la haute antiquité, en deux moitiés, et ces deux moitiés cherchent à se rejoindre. Charlus figure ces deux moitiés<sup>56</sup>.

Malgré la verbalisation de l'hétérosexualité du narrateur au sens propre, le lecteur de la Recherche est invité à un moment donné à méditer sur la position de Marcel au sein d'une société où vivaient les invertis : la plupart des personnages principaux de la Recherche ont déjà expérimenté soit l'homosexualité soit le saphisme, tandis que le narrateur est en dehors de cette expérience ! Résoudre cette énigme était l'un des éléments donnés par les figures des créatures volantes et ailées qui montrent l'engagement et la sympathie inconscients du narrateur envers les homosexuels.

---

<sup>54</sup> Ilias Zellou, « L'Androgynie », dans *Illusions Perdues d'Honoré de Balzac*, Lectures de Balzac, Actes de colloque de Fès (10, 11 et 12 Novembre, 1999), Imprimerie Post-Modernité, 1999, p. 124.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>56</sup> Antoine Compagnon *et alii*, *Un été avec Proust*, *op. cit.*, p. 63-64.



(26) Tandis que cette Mme de Villeparisis était bien la véritable, elle n'avait pas été victime d'un enchantement qui l'eût dépouillée de sa puissance, mais était capable au contraire d'en mettre un à la disposition de la mienne qu'il centuplerait, et grâce auquel, *comme si j'avais été porté par les ailes d'un oiseau fabuleux*, j'allais franchir en quelques instants les distances sociales infinies, au moins à Balbec, qui me séparaient de M<sup>lle</sup> de Stermaria<sup>57</sup>.

En dehors de l'éloge implicite de l'homosexualité, « l'aile » est un élément qui permet de véhiculer la volonté de dépasser des obstacles et des limites pour accéder à un univers qui apporte un soulagement et un bien-être. Dans l'énoncé 26, le narrateur espère lui aussi de pouvoir bénéficier du pouvoir magique de Mme de Villeparisis qui lui permet de garder son apparence ; le sortilège de cette dame aura un effet révolutionnaire sur celui qui tente par tous les moyens de gagner le cœur de Mlle de Stermaria et de décrocher un rendez-vous avec elle. Ce dernier est difficilement accordable et le narrateur croit que « les distances sociales » qui le séparent de cette jolie fille sont les causes d'un tel échec sentimental. Du coup, posséder des 'ailes' permet au jeune amoureux de transcender les frontières qu'impose l'appartenance communautaire et facilite ainsi l'accomplissement d'une révolution qui abolira les différences entre les couches sociales. L'emploi de l'adjectif « fabuleux » donne aux « ailes » des dimensions extraordinaires et prouve que le rôle de ces organes s'accroît quand ils revêtent une forme importante.

(27) Il m'arriva parfois de retourner à Rivebelle, mais seul, de trop boire, comme j'y avais déjà fait. Tout en vidant une dernière coupe je regardais une rosace peinte sur le mur blanc, je reportais sur elle le plaisir que j'éprouvais. Elle seule au monde existait pour moi ; je la poursuivais, la touchais, et la perdais tour à tour de mon regard fuyant, et j'étais indifférent à l'avenir, me contentant de ma rosace *comme un papillon qui tourne autour d'un papillon posé*, avec lequel il va finir sa vie dans un acte de volupté suprême<sup>58</sup>.

La possession des « ailes » dans l'énoncé 27 permet au narrateur de devenir un « papillon » et d'éprouver indirectement un grand plaisir. En effet, « trop boire » dans le restaurant de Rivebelle permet au narrateur de franchir les contraintes de la censure morale et de verbaliser inconsciemment ce qui l'obsède et ce qui lui apporte une satisfaction. Le dessin de la « rosace » sur le mur du restaurant permet d'extérioriser le besoin de voler dans les airs autour d'un autre « papillon » et de montrer l'attraction et la volupté que peut engendrer l'union fictive avec une créature volante. Le jeu de séduction entre le narrateur-papillon et son compagnon imaginaire nous rappelle instinctivement le schème de l'homme-insecte et de l'homme-oiseau utilisé tout à l'heure pour

---

<sup>57</sup> J.F., p. 544.

<sup>58</sup> S.G., p. 1520.

transmettre l'image d'une sexualité naturelle et de l'homosexualité comme une forme normale de concubinage. Il est certain que le regard du narrateur envers la cause des homosexuels dans cette figure dépasse de loin la simple sympathie puisqu'il s'identifie à un homme ailé et invite le lecteur à déduire son homosexualité. Le choix de cette piste interprétative est renforcé par la grande satisfaction que ressent le narrateur en poursuivant son partenaire-papillon : ce jeu offre d'abord une insouciance apaisante par le fait d'être « indifférent à l'avenir », et ensuite une « volupté suprême » qui explicite la satisfaction corporelle et libidinale du narrateur.

Pourquoi donc, chez Proust, cette hantise des ailes ? Pourquoi ce désir du vol ? En résumé, le problème d'une importance capitale au point de constituer peut-être le nœud du débat, sinon le paradoxe par excellence chez lui, c'est le désir inextinguible de savoir concilier l'immobilité et la mobilité, ou l'éternité et le flux, et, dans chaque cas, de retrouver le premier des deux éléments au cœur du second, comme aussi la constance au sein de l'inconstance ; en somme, de savoir atteindre un équilibre des plus délicats, en faisant contrepoids à des tendances, en l'occurrence, principalement centrifuges<sup>59</sup>.

Concilier les contraintes dans la Recherche se réalise donc par « cette hantise des ailes ». En effet, la vie secrète du narrateur ne se décrypte que par les figures animales qui offrent la possibilité de lire l'inconscient du narrateur en associant les créatures volantes à tout ce qui est désiré et obsédant. Ainsi, nous pourrions dire que c'est l'apport des biologistes qui a inspiré à Proust « de rendre conscient son inconscient, de traduire son moi, d'écrire le thème de l'androgynie<sup>60</sup> ».

Au cours de ce travail réservée aux figures animales, nous avons souligné que l'identification du narrateur aux créatures ailées permet de dégager une certaine aisance et apporte un fort degré de bien-être dans le texte proustien. En fait, l'aile et la créature volante employées au sens figuré permettent au narrateur de manifester un besoin pulsionnel en incarnant le statut d'un homme-insecte et d'un homme-oiseau pour avouer son attraction pour les hommes et non pour les femmes, comme le porte à le croire la narration au sens propre. Ainsi, l'aile permet au narrateur d'être libre et de transcender d'une manière figurée les limites d'une sexualité sans satisfaction vers une autre plus jouissive.

Mouad Adham  
(Université Hassan II de Casablanca)

---

<sup>59</sup> Margaret Mein, *Proust et la chose envolée*, Paris, Librairie A.-G. Nizet 1986, p. 141-142.

<sup>60</sup> Emily Eells, *Proust « androgynie », op. cit.*, p. 349.