



HAL
open science

Troubles dans les adelphies proustiennes : l'institution piégée

Stéphane Chaudier

► **To cite this version:**

Stéphane Chaudier. Troubles dans les adelphies proustiennes: l'institution piégée. Claudie BERNARD, Chantal MASSOL et Jean-Marie ROULIN. Adelphiques, Frères et soeurs dans la littérature du XIXe siècle, Kimé, p. 231-252, 2010, coll. " Détours littéraires ", 978-2-84174-527-2. hal-01676874

HAL Id: hal-01676874

<https://hal.science/hal-01676874>

Submitted on 6 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 : « **Troubles dans les adelpies proustiennes : l'institution piégée** » dans *Adelphiques, Frères et sœurs dans la littérature du XIX^e siècle*, (Claudie Bernard, Chantal Massol et Jean-Marie Roulin dir.), Paris, Kimé, 2010, p. 231-252.

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

Mots-clés : Proust, *À la recherche du temps perdu*, frères, sœurs, sexualité, famille, imaginaire

Résumé :

Au carrefour de la vie privée et de la vie publique, articulant le jeu des affects et des institutions, la fratrie offre au romancier un riche terreau d'observations, autant qu'un commode instrument pour structurer, par un jeu subtil de ressemblances et de différences, le réseau des personnages. La fratrie plonge la relation humaine dans l'archaïque. Avant d'avoir des amis, des alliés, chacun peut faire l'expérience du lien ou du conflit avec des frères et des sœurs. Proust, romancier des fratries, ne se contente pas de représenter des normes : il les investit de sa propre fantasmagorie. Cette étude voudrait montrer combien les clivages qui traversent la sexualité (oppositions entre les deux sexes, entre la norme hétérosexuelle et les transgressions homosexuelles, entre Sodome et Gomorrhe) gauchissent l'idéal partagé de la concorde adelphique. Dans cette perspective, trois nœuds relationnels sont successivement analysés : les relations entre frères, où le spectre de l'homosexualité ne cesse de recomposer le kaléidoscope de la distinction et de la confusion entre les « mâles » ; puis les relations entre sœurs, considérées depuis le point de vue de l'amant hétérosexuel jaloux, qui voit la douceur maternelle de la sœur s'inverser en furie lubrique, les sœurs s'aimant elles-mêmes d'un inconcevable amour ; enfin, les relations frères / sœurs sont quant à elles travaillées par les tensions que suscite la compétition entre les sexes. Le roman vise à porter les points de friction à leur intensité maximale, pour en révéler la fécondité romanesque ; mais il indique aussi des possibilités d'apaisement ou de régulation. La logique de ces solutions imaginaires risque cependant de dérouter le lecteur.

Troubles dans les adelpies proustiennes : l'institution piégée

À mon frère Fabrice.

Nous sentons que la vie est un peu plus compliquée qu'on ne dit,
et même les circonstances. Et il y a une nécessité pressante
à montrer cette complexité. (RTP, TR, IV, 495¹)

Frères et sœurs en littérature, dans l'œuvre de Proust. Ces quelques mots sont autant de chausse-trappes. Une sensation de vertige épistémologique s'empare du chercheur. Que se passe-t-il quand Proust écrit les mots « frère » ou « sœur » sur sa feuille ? À quoi pense-t-il ? Que ressent-il ? S'agit-il de questions sans réponse, de questions qu'il faudrait taire, si l'on suit le commandement de Wittgenstein, à la fin du *Tractatus* ? Chacun sait ce que désignent dans la réalité commune ces mots banals : « frère », « sœur ». Mais a-t-on épuisé leur sens quand on a dit à quoi ils réfèrent ? Il apparaît plutôt que ces mots sont des conducteurs de forces : ils

¹ Cette abréviation se lit ainsi : *À la recherche du temps perdu, La Prisonnière*, nouvelle édition en quatre volumes sous la direction de J.-Y. Tadié, Paris, Gallimard « La Pléiade », 1987-1989. Le chiffre romain renvoie au tome et le chiffre arabe à la page.

aimantent de l'irreprésentable. Ils suscitent un réseau d'affects et de pensées enchevêtrées ; ils s'enracinent dans le continent noir de la vie intérieure, des émotions primitives, des expériences archaïques de la première enfance. C'est là que gît la difficulté : « frère » et « sœur » sont des mots du quotidien où pourtant se nouent de façon obscure ce que vivent les individus – en particulier de façon inconsciente – et, d'autre part, ce que sont les institutions. D'un côté, l'invisibilité mutique des affects ; de l'autre, la massivité des réalités socio-politiques. Les hommes pensent les institutions et les subissent ; les individus vivent des situations, réagissent à des événements ; les mots frères et sœurs sont à l'intersection de cette double complexité : publique, privée ; collective et singulière.

De ce constat naissent un pari et une hypothèse ; je fais le pari que le texte de Proust, témoignant en faveur des « lumières » propres au roman, articule avec cohérence les deux dimensions de la fratrie : sa dimension sociale, reposant sur un savoir conscient, et sa dimension érotique, mixte d'intuitions fulgurantes et de mots échappés. Je fais l'hypothèse que la représentation des faits et des enjeux sociaux liés à la fratrie est captée par les affects qui irriguent l'écriture, de façon à résoudre sur le plan imaginaire les conflits ou les tensions de la vie intérieure. C'est en ce sens que l'institutio familiale est instrumentalisée par la fiction : il s'agit moins, à mon sens, de constater que le roman met en crise une norme que de montrer qu'il surinvestit cette norme par ce qu'on ne peut appeler autrement que des désirs. En ce qui concerne la fratrie, la norme à laquelle le roman s'attache par prédilection est aristocratique et traditionnelle ; elle repose pour l'essentiel sur l'autorité quasi patriarcale du frère aîné².

Cette étude se développe en cinq points. Il me faut d'abord faire surgir la notion clé qui préside au déploiement des mots « frères » et « sœurs » dans le roman. Je mettrai en avant l'opposition du distinct et de l'indistinct. Ce couple fait longuement rêver Proust en raison des passages incessants entre la confusion (qui comble les sens) et la séparation (qui comble l'intellect). Les frères et sœurs du roman sont le matériau empirique sur lequel travaille cette « rêverie » épistémologico-fantasmagique. C'est dans cette perspective que j'étudierai le réseau des personnages ; les structures narratives révèlent la nécessité affective à laquelle elles se soumettent pour pouvoir l'exprimer. Le couple archétypal de Basin et Palamède, respectivement duc de Guermantes et baron de Charlus, montre que la référence insistante à la féodalité permet d'inscrire l'homosexualité dans la fratrie masculine, grâce à un processus de sublimation. La multiplication des sœurs porte en elle la question proustienne par excellence : que veut l'homme ? Que veut l'homme hétérosexuel ? Il lui faut, répond Proust, des réseaux de sœurs gomorrhéennes – et cette réponse assez étrange situe l'hétérosexualité proustienne hors de toute hétéronormativité³. Reste le point aveugle – celui où se vit la découverte de la différence sexuelle. Le couple « frère / sœur » est en effet celui où s'enkystent la honte et l'agressivité. Cette crise interne au *Geschwister* ne peut être résolue que par la médiation immorale et intelligente de ces grands opérateurs de la normativité spectaculaire, du théâtre de l'apparence, que sont, dans le roman proustien, les homosexuels masculins⁴.

1. le distinct et l'indistinct

Il serait dommage de nier la plasticité de l'œuvre de Proust en arraisonnant son auteur à telle ou telle territorialisation sexuelle. Le fantasme proustien est inventif parce que

² Je tiens à marquer ma reconnaissance, au seuil de cette étude, à la somme qui fut pour moi une source constante d'inspiration : Claudie Bernard, *Penser la famille au XIX^e siècle*, Saint-Etienne, PUSE « Le XIX^e siècle en représentation(s) », 2007.

³ Voir Stéphane Chaudier, « Au-delà de la norme : Proust et l'hétérosexualité », dans *Hétéros : discours, lieux, pratiques*, sous la direction de C. Deschamps, L. Gaissad et C. Taraud, Paris, EPEL, 2009.

⁴ Pour l'approche freudienne de la fratrie, je suis redevable à l'essai stimulant de Paul-Laurent Assoun, *Leçons psychanalytiques sur Frères et Sœurs*, Paris, Anthropos-Economica, 1998, t.1 *Le Lien inconscient* ; t. 2 *Un lien et son écriture*.

pragmatique ; il veut se satisfaire à meilleur coût. L'imagination explore toutes les possibilités. Elle s'identifie à chacune d'elle pour tirer des diverses prédilections sexuelles les aliments qui servent à dire sans dire, dans un jeu d'esquive typiquement proustien, ce que veut le romancier, ce qu'il désire. C'est ainsi que Proust s'empare de la topique hétérosexuelle :

Mais même au milieu du chagrin encore vif, le désir physique renaît. De mon lit [...], je souhaitais qu'Albertine vînt recommencer nos jeux d'autrefois. Ne voit-on pas, dans la chambre même où ils ont perdu un enfant, des époux, bientôt de nouveau entrelacés donner un frère au petit mort ? (*RTP, SG, III, 159*)

Le chagrin est vif – vivant, producteur de vie. L'intensité du deuil appelle l'intensité de la consolation : la grand-mère morte pousse Albertine dans la couche du héros. Pour légitimer le scandale d'une telle transgression, Proust reconstitue l'odyssée de l'éros hétérosexuel – telle que la raconte Freud. L'ambivalence – ou le jeu avec les mots – atteint son comble dans la formule introductrice : « ne voit-on pas ? » Non, bien sûr : on n'assiste jamais à cette scène, dite primitive, où les parents s'accouplent pour créer de la fratrie. À quel frère se vouer ? Où se cache Proust ? Est-il le « petit mort » qui du ciel voit ce que font les parents pour surmonter leur chagrin ? Ou est-il l'enfant à venir, le vivant ? De façon saisissante, cette scène noue deux déplacements majeurs. Dans la vie, Proust est homosexuel ; il a un frère cadet, Robert. Dans le roman, « le monsieur qui dit je » est à la fois hétérosexuel et fils unique, comme s'il fallait qu'« un frère » paie de son inexistence romanesque l'accès du héros au désir des femmes ; mais les femmes aussi doivent verser un lourd tribut à la jalousie masculine pour recevoir ce qui originellement ne leur est pas adressé : l'amour exclusif de son propre sexe dans le petit frère. Le contrat se noue : dans le roman, l'hétérosexualité se leste du fantasme fraternel, de son ambivalence. C'est avec des femmes, Albertine en particulier, que le héros vivra les épisodes tumultueux du drame adelphique : l'alternance de la tendresse et de la haine, de l'amour et de la cruauté. En revanche, l'homosexualité va traverser les couples de frères – mais toujours sur le mode de l'impossible communion érotique ; héritant de la topique de la réciprocité impensable (c'est-à-dire du bonheur impossible), Proust s'interdit de montrer un inceste homosexuel heureux alors qu'il se résout à transposer la scène sur son versant féminin :

[...] il n'y a pas de vices qui ne trouvent dans le grand monde des appuis complaisants, et l'on a vu bouleverser l'aménagement d'un château pour faire coucher une sœur près de sa sœur dès qu'on eut appris qu'elle ne l'aimait pas qu'en sœur. (*RTP, SG, III, 114⁵*).

Dans cette phrase, tout me ravit. On y trouve d'abord l'explication sinon la plus convaincante du moins la plus jouée du snobisme proustien. Le grand monde est fantasmé comme un lieu de tolérance – disons-le nettement : comme une vaste maison de tolérance. Ce qui frappe dans ce texte, c'est l'empressement social à satisfaire le désir le plus hyperboliquement scandaleux qu'on puisse imaginer. Mais ce que le fantasme de l'écrivain fait pour les sœurs, il le refuse aux frères : autocensure ? De là naît l'inversion, dans *La Recherche*, de la topique freudienne : à sœur perverse, frère névrosé.

⁵ L'éditeur de *Sodome et Gomorrhe*, Antoine Compagnon, donne deux variantes de ce texte. Sur le manuscrit dactylographié, Proust a d'abord écrit : « pour faire coucher un frère près de sa sœur dès qu'on eut appris qu'il ne l'aimait pas qu'en frère » ; puis sur la dactylographie corrigée : « pour faire coucher un frère près de son frère dès qu'on eut appris qu'il ne l'aimait pas qu'en frère » (*RTP, SG, III, 1389*). Ces corrections successives révèlent à la fois une constante (l'inceste, comme suprême scandale) et des variations (passage de l'hétéro à l'homosexualité ; de l'homosexualité masculine à l'homosexualité féminine). Voir deux livres pénétrants sur la question : Raymonde Couderc, *Proust au féminin*, Paris, Grasset-Le Monde, coll. « Partage des savoirs », 1998, et Elisabeth Ladenson, *Proust's lesbianism*, New-York and London, Cornell University Press, 1999.

Le « double jeu » proustien se révèle : pour prendre sa revanche sur la norme que son frère incarnait et que Proust ne put pas ou ne voulut jamais prendre à son compte, l'écrivain choisit de « devenir » son frère, mais d'une bien curieuse façon ; il déjoue l'hétérosexualité par la surenchère. Il s'approprie un fantasme que jamais dans sa vie il n'éprouva ; dans son amour des femmes, l'hétérosexuel proustien devient une lesbienne voyeuriste : il jouit de voir ce que deux femmes font ensemble. Comment comprendre cela ? Proust biaise : du couple fraternel tendrement enlacé, le désir de l'indistinct se déplace sur les sœurs. Et là, encore, le Faubourg Saint-Germain fait bien les choses :

Bien plus, comme on disait de deux étrangères très élégantes que les Guermantes recevaient, qu'on avait fait passer d'abord celle-ci puisqu'elle était l'aînée : « Mais est-elle même l'aînée ? » avait demandé M^{me} de Gallardon, non pas positivement comme si ce genre de personnes n'avaient pas d'âge, mais comme si vraisemblablement dénuées d'état civil et religieux, de traditions certaines, elles fussent plus ou moins jeunes comme les petites chattes d'une même corbeille entre lesquelles un vétérinaire seul pourrait se reconnaître. (*RTP, CG, II, 734*)

Le préjugé aristocratique le plus obtus rejoint le cœur de la fantasmagorie proustienne. Celle-ci est portée puissamment par une volonté de fusion. Il faut se confondre avec ce qu'on aime, s'immerger en lui : faire corps avec les aubépines, les odeurs, laisser pénétrer le monde sensible et s'impliquer en lui. Toute l'expérience sensorielle témoigne en faveur de cet élan de la dualité vers une unité qui n'est pas à contempler mais à vivre. Que dit l'ultra-réactionnaire M^{me} de Gallardon ? Les gens qui ne sont pas du Faubourg ne sont pas vraiment des hommes. Ils sont des créatures indistinctes – à qui manque tout ce qui fait la civilisation. L'« état civil et religieux », cet ensemble de distinctions à la fois fines et nécessaires, constitue un ordre intelligible : il permet de différencier, de reconnaître, d'interdire, de vivre ensemble. Il tire sa beauté de son efficacité. La question de M^{me} de Gallardon n'appelle pas de réponse positive : être ou ne pas être l'aînée est une question de fait, qui se tranche avec certitude. Par une question retorse, la duchesse affirme, sur le mode du présupposé, que ce type d'évaluation est incompatible avec la nature même du phénomène envisagé : les « deux étrangères » ne sont porteuses que du trait minimal de la différence sexuelle. On ne saurait dire qu'elles sont « sœurs » ; c'est ainsi que se découvre la nécessité fantasmagorique de l'analogie avec « les petites chattes ». En deçà d'une fratrie socialement constituée, d'une sororité « civile », il existe la pure « corbeille » de la tendresse fraternelle, saisie phénoménologiquement à son niveau existentiel le plus radical, là où se love le fantasme : être deux, du même sexe, issu(e)s du même ventre, enlacé(e)s sous le regard bienveillant de la mère chatte. Mais Proust ne serait pas « le frère » de Freud s'il ne voyait, penché au-dessus de la corbeille, le regard averti de l'homme de l'art, qui est aussi un homme de science : le « vétérinaire », le clinicien, celui qui maîtrise le labyrinthe de l'indistinct et qui sans doute jouit de ce qu'il sait si bien étudier.

À la faveur de cette analyse, je vais risquer un néologisme : il me semble que Proust radiographie ce qu'on pourrait appeler une « adelphogénèse », la sienne. Il montre à même la matière romanesque comment se met en place le réseau des affects liés à ces « mots expériences » que sont « frères » et « sœurs ». Il examine l'origine et le destin de ce complexe de désirs : il veut comprendre comment cette temporalité adelphique croise et englobe la chronogénèse de la pensée, qui engendre la distinction du confus et de l'analysé, tous deux désirables, mais sans doute pas avec la même intensité. Le lecteur comprend aussi comment cette « adelphogénèse » intime rencontre le poids des discours et des institutions dominants ; comment la contrainte sociale est à la fois prise en compte par le roman et gauchie, bien au-delà de ce qu'on appelle trop simplement la « représentation », la mimesis.

2. Réseaux

Peut-on porter un regard surplombant sur l'ensemble du personnel romanesque indexé à la thématique des frères-sœurs ? La synthèse ne peut rendre justice à l'efflorescence des cas. « "D'Osmond avait enlevé Odette, et Swann, pour se consoler, avait pris pour maîtresse, ou fausse maîtresse, la sœur d'Odette" », révèle Charlus, dans un crépitement romanesque (*RTP*, *P*, III, 804). Odette avait donc une sœur ? Le grand récit proustien incorpore une multitude de petits romans adelphiques, partiels, cryptés, fugitifs et transversaux :

« Hé bien, l'année suivante, j'allai à Balbec, et là j'appris par un matelot qui m'amenait parfois à la pêche, que mon Théodore, lequel, entre parenthèses, a pour sœur la femme de chambre d'une amie de M^{me} Verdurin, la baronne Putbus, venait sur le port lever tantôt un matelot, tantôt un autre, avec un toupet d'enfer pour aller faire un tour en barque et "autre chose itou". » (*RTP*, III, 307)

Les frères et sœurs anonymes ont des affinités avec les parenthèses : ils permettent de nouer solidement, par les relations sanguines, des morceaux disparates du roman, la matière de Combray à celle des salons, les amours du héros à ceux de Charlus. Très souvent, le frère ou la sœur d'un personnage lui-même secondaire n'est introduit que pour être le vecteur d'une anecdote croustillante, le prétexte d'une réflexion sur les mœurs ou les curiosités du temps. Ainsi découvrons-nous que le directeur du Grand-Hôtel de Balbec a un frère :

Ce germanophobe disait en riant à propos de son frère : « Il est dans les tranchées, à vingt-cinq mètres des Boches ! » jusqu'à ce qu'ayant appris qu'il l'était lui-même, on l'eût mis dans un camp de concentration. (*RTP*, *TR*, IV, 325)

L'historiette illustre à sa manière le grand thème de l'indifférenciation fraternelle. Dans les marges du roman, le texte s'autorise à représenter la situation sur laquelle l'écrivain répugne à s'attarder : le frère tenu à distance finit par revenir et rattraper son double. La construction de la phrase ménage à ce propos une curieuse amphibologie : le syntagme « ayant appris qu'il l'était lui-même » se rapporte à l'impersonnel « on », l'administration anonyme qui cofre le directeur, mais aussi au personnage lui-même. Il découvre ainsi (à tous les sens du terme) son identité de Boche et sa proximité, jusque-là niée, avec ce frère, et cela au moment où il doit acquitter sa dette – le prix de la fraternité.

La statistique lexicale fournit d'utiles aperçus : avec 198 occurrences pour « frère(s) » et 225 pour « sœur(s) », la *Recherche* avoue son intérêt pour la relation adelphique ; mais le nombre élevé des occurrences fait illusion. Le couple lexical relève en effet du vocabulaire négatif de l'œuvre. Proportionnellement, Proust emploie moins ces mots que les écrivains de son temps. En réalité, c'est surtout vrai du mot frère, peu utilisé au pluriel. Que faut-il en conclure ? Les fratries proustiennes sont en effet surtout composées de sœurs qui défilent en phalanges compactes : les sœurs de la grand-mère (*RTP*, *CS*, I, 21), les sœurs de Bloch (*JF*, II, 98), les grandes sœurs métaphoriques d'Albertine (*SG*, III, 499), les courrières du Grand Hôtel, Marie Gineste et Céleste Albaret (*SG*, III, 240). Du côté du Faubourg, citons Walpurg et Dorothee (*CG*, II, 863), filles du comte de Bréquigny, venues annoncer l'agonie d'Amanien d'Osmond à leur cousin Basin ; mais aussi « Petite et Mignonne » (*CG*, II, 724-725), dont le surnom contraste curieusement avec la « grosseur énorme ». Citons encore les méchantes « sœurs et belles sœurs » de M. de Cambremer (*SG*, III, 215), les sœurs d'Oriane (*CG*, II, 784, et *TR*, IV, 1004), de M^{me} de Villeparisis (*P*, III, 798 et *TR*, IV, 293). Mais le plus révélateur, me semble-t-il, c'est l'importance des deux mots dans la partie centrale du roman, *Le Côté de Guermantes* et *Sodome Gomorrhe*. La fresque mondaine compte 236 occurrences sur 423, soit

plus de la moitié. Elle est dominée par deux frères : Basin de Guermantes, l'aîné, et Palamède de Charlus, le cadet. Le premier est ardemment hétérosexuel ; le second vit son homosexualité dans la crainte et le tremblement, d'abord sur le mode du déni, puis de l'allusion et enfin de la profération obsessionnelle. Exotique par rapport au monde bourgeois, éloignée du monde de référence de Proust comme de son héros, l'aristocratie permet d'inscrire avec ostentation les solutions fantasmatiques inventées par le romancier pour montrer et penser la bipartition sexuelle du couple fraternel : l'un en est, et l'autre non. Dans *La Recherche*, le référent nobiliaire représente et tient à distance la problématique intime. Ce dispositif s'avoue et s'assume de manière quasiment transparente dans la remarque qui suit :

À partir de ce moment-là, j'étais un homme nouveau, qui n'était plus le petit-fils de ma grand-mère et ne se souviendrait d'elle qu'en sortant, mais le frère momentané des garçons qui allaient nous servir. (*RTP, JF, II, 167*)

Saint-Loup introduit son ami « dans le monde », dans l'univers inconnu des fêtes, des flirts, du luxe. L'aventure mondaine arrache le héros à la filiation consacrée ; elle délie solidarités morales et affectives. Il est « un homme nouveau », à la fois du point de vue social, puisqu'il est snob et plébéien, et d'un point de vue existentiel. Grâce à cette fraternité symbolique, d'autres valeurs, d'autres expériences le requièrent ; elles s'ordonnent à la double mécanique du pouvoir et de la sexualité.

Le héros, on l'a dit, est fils unique. Gilberte l'est aussi, comme Albertine. De Saint-Loup, encore célibataire à ce moment du récit, on apprend fugitivement qu'il a un « beau-frère », le prince de Léon (*RTP, P, III, 545*), ce qui révèle du coup l'existence d'une sœur dont le texte ne dit rien. Le seul personnage de premier plan à être richement pourvu en sœurs, c'est Bloch. Le monde proustien est un monde de parents sans enfants. Charlus et Basin n'ont pas d'enfants. Les Verdurin non plus. Pour éprouver les douceurs ou les duretés de la fratrie, il faut être vieux, aristocrate, juif ou d'origine populaire. Le texte concentre les fratries dans les espaces sociaux et générationnels les plus distants du héros. Bergotte, ce père spirituel, est certes richement doté en frères et sœurs dont les « cuivres phonétiques » (*RTP, JF, I, 544*) seraient l'origine toute matérielle de la musicalité de son style. Mais dans la maison bourgeoise du héros, à Combray ou à Paris, la famille ne s'étoffe qu'au niveau des aïeux : la grand-mère a des sœurs et le grand-père un frère, le fameux oncle Adolphe, amant et protecteur d'Odette (*RTP, CS, I, 71*) ; le père et la mère sont apparemment enfants uniques, comme leur fils. Dans l'univers aristocratique, en revanche, plus encore que dans le peuple, les fratries pullulent, et il n'est pas rare d'entendre des énoncés de ce type : « le vieux Chaussepierre était le frère de la Charleval déjà nommée, de M^{me} de Sennecour et de la vicomtesse du Merlerault » (*RTP, SG, III, 73*). Ou à propos d'un tableau :

« Je le connais, dit le prince Von, c'est celui du grand-duc de Hesse.

– Justement, son frère avait épousé ma sœur, dit M. de Guermantes, et d'ailleurs sa mère était cousine germaine de la mère d'Oriane ». (*RTP, CG, II, 815*)

Le discours aristocratique aime à faire briller de tous ces feux ce dense réseau de noms et de titres que sous-tendent les liens de sang ; la nature vient étayer la puissance sociale de la caste symboliquement dominante. Avec un instinct très sûr de ses valeurs fondatrices, la noblesse communique dans le culte un peu naïfs des sentiments dits naturels : « “C'est gentil de voir deux frères si tendres l'un avec l'autre” dit la Princesse à Oriane » (*RTP, SG, III, 115*). De la reine du Portugal, Françoise dit qu'elle est « la sœur à Philippe » (*RTP, « Esquisses », II, 1037*) avec un irrespect qui est la marque de la suprême tendresse. Signe et moyen et de la considération sociale, le lignage et l'alliance jouissent dans le peuple et l'aristocratie d'un égal prestige :

Françoise fut assez impressionnée en apprenant que les deux frères de ces femmes si simples [Céleste et Marie] avaient épousé, l'un la nièce de l'archevêque de Tours, l'autre une parente de l'évêque de Rodez. (*RTP, SG, III, 243*)

Mais encore faut-il que le lignage soit connu : « Le prince d'Agrigente qui passait pour un "rasta" aux yeux d'un chasseur de cerce à qui il devait vingt-cinq louis, ne reprenait tout son lustre que dans le faubourg Saint-Germain, où il avait trois sœurs duchesses » (*RTP, SG, III, 296*).

La répartition des frères et des sœurs n'est pas innocente : le peuple, la noblesse et la famille juive abritent de larges fratries. Les enfants de tels milieux sont dépositaires d'un savoir à la fois social et sexuel qui manque au narrateur – et qu'il doit acquérir, soit par ses relations avec les jeunes filles, soit par son observation du monde. Au héros qui ne comprend pas les gestes d'invite de la jolie Gilberte, on peut opposer le vigoureux dévergondage de Théodore ; mais celui-ci ne descend dans la crypte mérovingienne de l'église, elle-même saturée de références à la sexualité, qu'escorté par sa sœur (*RTP, CS, I, 61*). De même, c'est peut-être à son cortège de sœurs admiratives que Bloch doit son savoir sur le sexe, lui qui mène le héros au bordel et lui assure, un peu imprudemment peut-être, que « les femmes ne demandent jamais mieux que de faire l'amour » (*RTP, JF, I, 565*). Il est aussi significatif que l'une des premières (et rares) gaffes mondaines du héros porte sur l'identification des frères qui occupent le devant de la scène aristocratique : il ignore que le duc de Guermantes et M. de Charlus sont frères, et devant le premier, traite le second d'idiot (*RTP, CG, II, 574*). Charlus, jubilant, entretient l'erreur, – et la même scène se rejoue avec M^{me} Verdurin dans le rôle de l'impétrant maladroit (*RTP, SG, III, 358*). Ces impairs contrastent avec le savoir sans faille que Legrandin récite avec une application toute scolaire : « "J'ai même voyagé dernièrement avec le frère du duc de Guermantes, M. de Charlus." » (*RTP, AD, IV, 244*). Naïvement ostentatoire, la phrase des Goncourt déploie son érudition fraternelle et mondaine par vagues, dans des additions successives, en évoquant

« [...] le célèbre duc, qui était le neveu préféré de M^{me} de Beausergent, sa tante, de M^{me} de Beausergent depuis M^{me} d'Hatzfeld, la sœur de la marquise de Villeparisis et de la princesse de Hanovre, où mon frère et moi nous l'avions tant aimé autrefois sous les traits du charmant bambin appelé Basin, qui est bien effet le prénom du duc ». (*RTP, TR, IV, 293-294*)

Tout cet exposé s'achève par le souvenir émouvant du frère disparu, à qui le survivant semble dédier sa phrase. Malgré l'ironie de Proust, qui tolère mal les rivaux, il faut bien le reconnaître. Pour réussir, devenir « quelqu'un pour qui l'univers social existait » (*RTP, SG, III, 470*), il faut avoir médité la leçon qui se dégage de tous ces épisodes : nul n'entre dans le monde – c'est-à-dire dans le réel – sans frères et sœurs.

3. Palamède et Basin : le dissemblable au cœur du semblable

Dans le monde aristocratique, les relations fraternelles ne relèvent pas seulement de la sphère intime ; elles sont traversées par la contrainte. Les frères doivent accepter et marquer publiquement la hiérarchie qui sépare l'aîné des cadets ; celle-ci manifeste l'ordre quasi sacré qui préside au déploiement des rangs. Cette fracture est non seulement assumée par Basin et son frère Palamède – elle est exhibée dans un geste théâtral qui rencontre le plein assentiment du texte. La référence à Louis XIV et son frère Monsieur donne une *aura* culturelle et historique

aux personnages de la fiction. Proust veut persuader son lecteur qu'il participe, par roman interposé, à la réviviscence du Grand Siècle :

[...] l'absence du Prince [...] grossissait autour de M. de Charlus la foule des invités, de même que quand Louis XIV n'était pas à Versailles, il y avait plus de monde chez Monsieur, son frère. (*RTP, SG, III, 58*)

Charlus est particulièrement sensible à ce décorum ; à plusieurs reprises, il semble renchérir sur la parade monarchique que les deux frères sont d'accord pour jouer sous les yeux éblouis du public mondain :

[...] se jugeant, se sachant d'une famille princière, il aurait voulu que son frère et sa belle-sœur disent de lui : « Charlus », comme la reine Marie-Amélie ou le duc d'Orléans pouvaient dire de leur fils, petits-fils, neveux et frères : « Joinville, Nemours, Chartres, Paris » (*RTP, CG, II, 674*).

Quand il veut séduire Morel, qui ne sait même pas ce qu'est le Gotha, Charlus prodigue son lexique féodal ; et sous couvert d'édifier son jeune amant, c'est bien une leçon d'ânesse qu'il donne à son frère :

« J'ai fait observer à mon frère que ce n'est pas dans la troisième partie du Gotha, mais dans la deuxième, pour ne pas dire dans la première, que la notice sur notre famille devrait se trouver [...]. Mais c'est lui que ça regarde, il est mon chef d'armes [...]. » (*RTP, SG, III, 338-339*)

Ce faste sémiologique n'est évidemment qu'un paravent : plus exactement, l'œuvre de la sublimation. En Palamède et Basin, Proust affronte l'un des problèmes le plus épineux de son existence : celui de la concorde fraternelle, telle qu'elle est mise à l'épreuve par l'inversion du cadet dans le roman, et de l'aîné dans la réalité. Dans la fratrie aristocratique, la dissimulation hiérarchique masque l'inavouable des sexualités divergentes. Là où ne devraient apparaître que de menues différences privées, liées au caractère, au tempérament, la subjectivité, comme un coup de tonnerre, éclate. Elle ouvre une béance plus menaçante que la distinction de l'aîné et du cadet :

M. de Charlus n'était pas très différent de son frère, le duc de Guermantes. [...] Il n'était en somme qu'un Guermantes. Mais il avait suffi que la nature déséquilibrât suffisamment en lui le système nerveux pour qu'au lieu d'une femme, comme eût fait son frère le duc, il préférât un berger de Virgile ou un élève de Platon, et aussitôt des qualités inconnues au duc de Guermantes, et souvent liées à ce déséquilibre, avaient fait de M. de Charlus un pianiste délicieux, un peintre amateur qui n'était pas sans goût, un éloquent discoureur. (*RTP, SG, III, 343-344*)

Proust inscrit la question de l'homosexualité dans le cadre de la fratrie pour souligner les effets déstabilisants de cette perpétuelle confrontation à l'autre. Un tel dispositif renforce le tragique de la situation. La subjectivité s'affirme dans la honte qu'alimente le jeu des regards : jugements du cadet sur l'aîné, de l'aîné sur le cadet, de la norme sur l'anomie. Le code aristocratique découvre les tensions dans la fratrie :

Quelques heures après la mort de ce frère, une des personnes qui lui furent le plus chères, quand Monsieur, selon l'expression du duc de Montfort, est « encore tout chaud », Louis

XIV chante des airs d'opéra, s'étonne que la duchesse de Bourgogne, laquelle a peine à dissimuler sa douleur, ait l'air si mélancolique [...]. (*RTP, CG, II, 729*)

Dans le havre de la cellule fraternelle, l'inversion nourrit l'inquiétude ; la question du « suis-je aimé ? », du « suis-je aimé en vérité ? » revient, lancinante. Lors de la mort de Monsieur, la nécessité du paraître mondain, loin d'unir les frères, achève la séparation. Mais un tel divorce n'a-t-il pas toujours déjà eu lieu ? N'est-il pas sans âge – confondu avec le lien fraternel lui-même ? Difficilement conquise, la concorde fraternelle résiste tant bien que mal à la menace sociale de la honte. Le duc souffre « de la réputation de son frère » (*RTP, TR, IV, 244*). Il est sans cesse obligé de voler au secours du cadet, ce que, non sans perversité, souligne Oriane : « “Ah ! celui-là, dès qu'il croit qu'on veut toucher à son frère...” » (*RTP, CG, II, 797-798*). Entre les deux hommes, les qualités s'intervertissent⁶. On a vu Charlus prendre la place de son aîné et renchérir en hauteur ; on découvre un Basin fragilisé, prisonnier de ses affects, voué au secret, contaminé par son frère – et finissant par produire un magnifique symptôme auquel l'écriture donne tout son lustre :

« Si je me rappelle, mon petit Mémé ! Et la vieille potiche que t'avait rapportée Hervey de Saint-Denis, je la vois encore. Tu nous menaçais d'aller passer définitivement ta vie en Chine tant tu étais épris de ce pays ; tu aimais déjà faire de longues vadrouilles. Ah ! tu as été un type spécial, car on peut dire qu'en rien, tu n'as jamais eu les goûts de tout le monde... » Mais à peine avait-il dit ces mots que le duc piqua ce qu'on appelle un soleil, car il connaissait sinon les mœurs, du moins la réputation de son frère. (*RTP, SG, III, 116*).

Basin s'enferme ; il est gêné, et gêné de paraître gêné ; sa rougeur est remarquée par Charlus qui, voulant être « naturel », confirme les soupçons des plus naïfs. Le secret est lâché : en Basin, cet avatar de Louis XIV, la honte ne peut flamboyer que sous la forme d'un « soleil », non de gloire, mais d'humiliation.

Cette contagion de la honte fascine Proust ; elle indique la réversibilité des deux pôles qui structurent et fascinent sa pensée : la ressemblance et la différence. Au cœur de l'unité familiale se creuse la différence des frères, entre les frères ; suractivée par la sexualité, cette différence se renverse ensuite en identité : c'est la même honte, le même désarroi qui circule d'un corps de la fratrie à l'autre. Chez Proust, il n'est pas de savoir qui ne soit aussi l'aveu d'une similitude : on ne peut connaître que ce qui est semblable à soi, ce qu'on s'est, de gré ou de force, incorporé, inoculé ; cette loi épistémologique fait de la fratrie le laboratoire originel du savoir :

Dans certaines familles menteuses, un frère venu voir son frère sans raison apparente et lui demandant dans une incidente, sur le pas de la porte, en s'en allant, un renseignement qu'il n'a même pas l'air d'écouter, signifie par cela même à son frère que ce renseignement était le but de sa visite, car le frère connaît bien ces airs détachés, ces

⁶ Cette hypothèse semble bien avoir été prévue dans les marges inconscientes de la fiction. L'ambassadrice de Turquie dit du duc de Guermantes qu'il est « “un homme à qui on pourrait confier sans danger sa fille, mais non son fils”. Or, si jamais homme au contraire aimait passionnément et exclusivement les femmes, ce fut bien le duc de Guermantes. Mais l'erreur, la contre-vérité naïvement crue étaient pour l'ambassadrice de Turquie un milieu vital hors duquel elle ne pouvait se mouvoir. “Son frère Mémé, qui m'est du reste, pour d'autres raisons (il ne la saluait pas), foncièrement antipathique, a un vrai chagrin des mœurs du duc.” » (*RTP, CG, II, 828-829*). Le texte met autant de soin à rapporter l'erreur qu'à la dénoncer. Il semble faire émerger l'horizon épistémologique du texte : la distinction des préférences sexuelles, si nécessaire à la construction du sens, est nette ; en revanche, la personne même qui les assume au sein de la fratrie est quant à elle parfaitement indifférente, donc arbitraire et réversible. L'erreur de l'ambassadrice, strictement factuelle, fait valoir par contraste la permanence et du donc la pertinence du modèle structural sous-jacent.

mots dits comme entre parenthèse, à la dernière seconde, car il les a souvent employés lui-même. (*RTP, P, III, 617*)

Cette anecdote renforce l'énoncé de la loi qui préside à la conjonction de Charlus et Jupien, les deux Sodomites : « les dieux sont immédiatement perceptibles aux dieux, le semblable aussi vite au semblable » (*RTP, SG, III, 15*). La fratrie aristocratique sert de modèle à toutes les autres fratries masculines. Sans cesse on y voit les jeux du même et de l'autre frôler, avec insistance, le lieu névralgique du fantasme : celui où les différences – où les progrès lents, les laborieux acquis de l'individuation – se heurtent au retour inopiné de la confusion, tour à tour désirée et repoussée, bénéfique ou ruineuse. En Saint-Loup, c'est l'alternance d'une bonté fraternelle, effusive, confondante – et de la cruauté, laquelle renvoie l'ami bourgeois, qui se rêve son frère, à sa solitude. Jumeaux, les frères Tomate ont, comme Palamède et Basin, une sexualité clivée (*RTP, SG, III 248-249*) ; leur parfaite ressemblance conduit les amants du frère inverti à être régulièrement rossés par son jumeau hétérosexuel. La violence qui se déchaîne aux frontières de la relation, sur des tiers à la fois inopportuns ou trop opportuns, finit par envahir la cellule adelphique elle-même. Ainsi, dans la fratrie Howsler (cocher et domestique chez les Verdurin), l'aîné, engagé grâce au cadet, ne peut empêcher que son frère soit sévèrement battu, à cause d'une cabale menée par Morel (*RTP, SG, III, 417* et suivantes). Les frères s'aiment, mais d'une tendresse impuissante ; ils expient leur affection mutuelle par des sévices qui viennent justifier, après coup, le pessimisme noir du cadet (*RTP, SG, III, 288*). Proust jamais ne s'autorise à représenter un conflit ouvert entre frères : mais le couple adelphique finit toujours par payer sa trop grande affection, – comme s'il y avait là l'ombre d'un péché, d'une faute à racheter.

Comment en sortir ? Charlus indique nettement la voie – celle de la profanation. Il pointe en même temps en direction de *l'autre*, la sœur, celle que Proust a choisie pour sortir du carcan de la fraternité virile érotisée :

« Quant au tzar des Bulgares, c'est une pure coquine, une vraie affiche, mais très intelligent, un homme remarquable. Il m'aime beaucoup. [...] Comme il y a de fortes présomptions du même genre que pour Ferdinand de Cobourg à l'égard de l'empereur Guillaume, cela pourrait être la cause pour laquelle le tzar Ferdinand s'est mis du côté des « Empires de proie ». Dame au fond, c'est très compréhensible. On est indulgent pour une *sœur*, on ne lui refuse rien. Je trouve que ce serait très joli comme explication de l'alliance de la Bulgarie avec l'Allemagne. » (*RTP, TR, III, 366-367*)

L'italique est là pour souligner le blasphème. Le mot « *sœur* » n'est ici que le masque ludique de l'homosexuel. Le féminin peut aussi renvoyer au genre des noms des pays impliqués, Allemagne et Bulgarie. « Joli », « compréhensible », « indulgent » : Charlus minaud, parle du vice en termes vertueux. On ne sait s'il pense ce qu'il dit ou s'il se moque : mais de qui ? De lui-même, de ses royaux cousins ou du héros à qui il parle ? Il n'empêche que Proust, plus que Charlus, prend au sérieux l'énigme de la sœur.

4. Multiplicité des sœurs : que veut l'homme ?

C'est par le biais de la « sœur » que Proust se glisse en romancier dans un fantasme qui n'est pas le sien : le désir hétérosexuel. Une phrase suffit à le prouver :

Je comprenais maintenant les veufs qu'on croit consolés et qui prouvent au contraire qu'ils sont inconsolables, parce qu'ils se remarient avec leur belle-sœur. (*RTP, AD, IV, 134*)

La question de la sœur remet en jeu le trouble manège des ressemblances. Charlus, à son insu, révélait déjà, en contemplant les deux fils de Surgis, le mirage d'un tel sortilège :

Quand M. de Charlus eut appris de moi qu'ils étaient frères, son visage ne put dissimuler l'admiration que lui inspirait une famille créatrice de chefs-d'œuvre aussi splendides et aussi différents. (*RTP, SG, III, 88*)

La fratrie offre un cadre biologique qui légitime la comparaison, la recherche des singularités sur fond d'identité : la curiosité trouve à s'exercer un fondement positif. Mais contrairement à ce que laisse entendre le terme générique de « relations adelphiques », frère et sœur ne recouvrent pas la même zone fantasmatique. Dans la présence des sœurs, plus nettement que chez les frères, se profile la figure de la mère, l'objet cardinal de tout amour. Le principe de labilité, de confusion, déjà manifeste dans la tendresse fraternelle, se met à jouer à plein dès qu'il implique les sœurs. Albertine confirme la loi déjà dégagée à propos d'Odette : la maîtresse est sœur en ce qu'elle a la connaissance, intime et indulgente, de l'homme, frère ou amant, auprès de qui elle vit (*RTP, JF, I, 460*). De l'une de ses amantes, le héros souhaite recevoir « un baiser familial de sœur » (*RTP, AD, IV, 134*). C'est paradoxalement la disparition d'Albertine qui donne corps à ce fantasme de la maîtresse comme sœur véritable ; cette identification se voit conférer une irréfutable évidence : « Et pour avoir pris l'habitude de le croire, je n'avais pas perdu seulement une femme que j'aimais, mais une femme qui m'aimait, ma sœur, mon enfant, ma tendre maîtresse » (*RTP, AD, IV, 80*). À l'indéfinition de l'article (« une femme »), j'opposerais volontiers la stricte détermination des caractérisants, qui tous renvoient avec insistance à la première personne : « je » / « me » / « mon » / « ma ». La mort d'Albertine offre au héros la possibilité de s'attendrir sur soi, de devenir sa propre mère, de se remémorer l'immémoriale litanie des abandons maternels :

Ce qui remplissait mon cœur maintenant c'était, au lieu des soupçons haineux, le souvenir attendri des heures de tendresse confiante passées avec la sœur que sa mort m'avait réellement fait perdre, puisque mon cœur, désireux de participer aux émotions les plus générales de l'amour, m'avait peu à peu persuadé qu'elle l'était [...]. (*RTP, AD, IV, 75*)

Par l'analyse du deuil, le texte souligne le rôle de la croyance, de l'auto-persuasion. Il met en lumière le ressort de l'imagination romanesque, sa volonté propre : dépasser la contingence individuelle de la femme pour atteindre « les émotions les plus générales de l'amour ». La figure de la sœur prépare la démultiplication, en Albertine, des rôles féminins. Rien aussi bien que la métaphore de la danse ne décrit la subtilité de cet imaginaire érotique : la femme aimée est « plus elle-même d'être renouvelée comme une étoile de la danse qui, dans la fantaisie d'un pas, vient prendre successivement la place de chacune des ballerines ses sœurs » (*RTP, CG, II, 335-336*). C'est là la version esthétisée, sublimée du jeu. Mais la réalité des affects fait apparaître un autre mot : cette « imprudence de mêler un amour familial au plaisir des sens » (*RTP, AD, IV, 80*), Proust la nomme profanation. Dans ce mot, on ne peut s'empêcher de lire une variante de la notion baudelairienne de « prostitution ». Le poète de la modernité se prostitue en embrassant la multitude ; l'amant proustien profane la mère en engageant son image dans la diversité des femmes qu'il désire. Ce que Freud pense en termes anthropologiques de « destin », de « devenir », ce qu'il conçoit comme la norme des déplacements qui humanisent et régulent l'individu, est systématiquement vécu et décrit par Proust sous la forme morale, angoissée et quasi augustinienne du péché, appelant le châtement et la souffrance.

L'amante devenant sœur prépare la voie à la mère ; mais c'est alors que se manifeste l'ambivalence de la femme, cette incessante transaction entre tendresse et cruauté, amour et perversité : « cette trop vertueuse sœur, nous refroidissant par sa vertu même » finit par tenir quelques jours après « les propos d'une lubrique Furie » (*RTP, P, III, 573*). Cette incessante métamorphose rythme les amours proustiennes. Alors que la fratrie masculine ne fait que frôler le mal – et le tient fermement à distance de la cellule –, la relation à la sœur fait pénétrer la violence au cœur du lien affectif. Comment la « trop vertueuse sœur » devient-elle une « Furie » ? Le propre des sœurs est de susciter simultanément l'indistinction jouissive des corps des autres sœurs et d'en barrer l'accès à l'amant. Albertine appelle, attire à elle toutes les autres femmes : « “Vous savez bien, Andrée, qu'Albertine avait toujours dit que l'amie de M^{lle} Vinteuil était pour elle une mère, une sœur” » (*RTP, AD, IV, 198*). Mais il suffit d'un petit mot, « elle », d'une légère ambiguïté dans la construction, pour que le « pot aux roses » se découvre : à qui renvoie ce « elle » ? Le héros, qui rapporte à Andrée les propos d'Albertine, ne peut plus savoir si l'amie jamais nommée de M^{lle} Vinteuil est la mère et la sœur de M^{lle} Vinteuil, son amante, ou d'Albertine, sa supposée pupille. Nous voilà ainsi reconduits par le régime des sœurs à la confusion originelle : ces femmes qui tournoient dans l'esprit ou la libido du héros, sont toutes entre elles sœurs, mères et filles d'elles-mêmes. Or ces mots sacrés de « mère » et de « sœur » sont les mêmes qui circulent entre Albertine et son amant ; par Albertine interposée, le héros retrouve M^{lle} Vinteuil, son amie, et les rituels de profanation à Montjouvain. Loin d'être jouissive, cette spectacularité déchire l'hétérosexuel proustien : entre le désir incestueux et gomorrhéen de la femme et le sien, il ne peut y avoir aucun partage, aucun accommodement possible. Entre l'homme et les femmes, Proust s'arrange pour que se rejoue et s'intensifie la rivalité originelle des frères, se disputant la possession de l'impartageable, la mère. Le conflit fraternel s'est déplacé au cœur de la relation hétérosexuelle. Dans ses relations tumultueuses avec les femmes, sœurs en Gomorrhe, le héros proustien plonge dans la sphère de la pure intériorité ; Gomorrhe n'a pas de prise sur la réalité sociale – et la réalité sociale échappe à Gomorrhe. La sortie de la relation mortifère avec Albertine marque le retour à la vie sociale. Il s'opère à la faveur d'une conversation avec Maman, nourrie par la chronique mondaine, elle-même marquée par l'annonce, en forme de coup de théâtre, de deux mariages simultanés et aussi étonnants que celui de Lauzun et la grande Mademoiselle : Robert de Saint-Loup épouse Gilberte Swann ; le petit Cambremer, neveu de Legrandin, épouse M^{lle} d'Oloron, nièce de Jupien et fille adoptive de Charlus, qui a arrangé le mariage avec Legrandin. Ce thème si convenu (et si fascinant) de la mésalliance porte sur la scène romanesque le dernier avatar du conflit entre frère et sœur.

5. Le point aveugle : le couple frère / sœur

Les frères entre eux sont tendres ; les sœurs entre elles s'aiment et jouissent ; le nœud du conflit adelphique, c'est donc bien la relation entre frère et sœur. C'est à Combray qu'apparaît la version la plus archaïque d'une telle configuration : l'opposition de la sœur pure et du frère brutal. L'architecture médiévale symbolise très clairement cet affrontement. Dans l'église, « le rude et farouche XI^e siècle » est « dissimilé par de gracieuses arcades gothiques qui se pressent coquettement devant lui, comme de plus grandes sœurs, pour le cacher aux étrangers, se placent en souriant devant un jeune frère rustre, grognon et mal vêtu » (*RTP, CS, I, 60-61*). C'est à la lumière de cette antithèse médiévale que le faubourg Saint-Germain perçoit M^{me} de Marsantes, mère de Saint-Loup, et ses frères, fratrie digne des anciennes chansons de gestes : du côté masculin, vice ou sottise ; du côté de la sœur, bonté idéale (*RTP, CG, II, 546-547*). Le héros estime invraisemblable une telle stylisation de la réalité – et le roman lui donne raison en lançant la machine narrative sur une autre piste. En quittant la famille aristocratique

pour s'investir dans la famille juive, les rapports de force entre frères et sœurs, ainsi que la répartition du vice et de la vertu, s'inversent :

Et un soir où je sortais du Casino à demi éteint avec Albertine, et Bloch que nous avions rencontré, elles passèrent enlacées, ne cessant de s'embrasser, et arrivées à notre hauteur poussèrent des gloussements, des rires, des cris indécents. Bloch baissa les yeux pour ne pas avoir l'air de reconnaître sa sœur, et moi j'étais torturé en pensant que ce langage particulier et atroce s'adressait peut-être à Albertine. (*RTP, SG, III, 244*)

Cette sœur lesbienne (*RTP, SG, III, 236*) n'était d'abord qu'une simple cousine (*RTP, SG, III, 198*) ; mais le texte tient à rapprocher le plus possible les figures opposées de la fille diabolique et du jeune homme scandalisé, accablé de honte. Un carré symbolique se déploie, opposant les frères terrassés et les sœurs triomphant dans l'impudeur, Albertine, M^{lle} Bloch et son amante : tandis que Bloch offre la vision extérieure de l'humiliation, son angoisse, en se communiquant au héros, s'intériorise. Le personnage de Vinteuil nous avait déjà appris que l'une des figures les plus poignantes de la passion (au sens quasi christique du terme) consiste à « vivre dans la proximité du vice » qu'on condamne « le plus formellement » (*RTP, CS, I, 147*) : l'aiguillon du mal est d'autant plus aiguisé que cette proximité est à la fois spatiale et affective. Dans l'amour, sous le même toit, il faut apprendre à cohabiter avec ce qui répugne – et c'est là, dans la honte, que palpète le cœur traumatique de la fratrie. À la tragédie du frère obligé de *faire avec* le vice de la sœur, au supplice du père contraint de vivre avec le vice de sa fille, le roman décide qu'il n'est pas d'échappatoire.

Si la thérapie narrative ne peut pas apaiser le conflit du frère (honteux) et de la sœur (vicieuse), il parvient à combler le fossé social qui s'est creusé chez les Legrandin, entre le frère resté plébéien et la sœur devenue marquise. À Balbec, par délicatesse, le héros voulait dissimuler à M^{me} Cambremer-Legrandin ses relations avec les trop prestigieux Guermantes. S'efforçant d'être aimable, il cherchait à se placer avec elle sur un pied d'égalité en lui parlant de son frère. Peine perdue : l'« air évasif » de la marquise et son « expression de mécontentement » font comprendre au héros qu'elle le soupçonne de ne mentionner le frère bourgeois que pour la rabaisser (*RTP, SG, III, 214*). Mais a-t-elle tout à fait tort ?

À cause du niveau de simple « medium » où nous abaisse la conversation mondaine, et aussi notre désir de plaire non à l'aide de nos qualités ignorées de nous-mêmes, mais de ce que nous croyons devoir être prisé par ceux qui sont avec nous, je mis instinctivement à parler à M^{me} de Cambremer, née Legrandin, de la façon qu'eût pu faire son frère : « Elles ont, dis-je en parlant des mouettes, une immobilité et une blancheur de nymphéa ». (*RTP, SG, III, 203*)

L'inconscient est spontanément gaffeur. Le frère refoulé revient hanter la conversation. À Combray, Legrandin ne voulait pas offrir à la grand-mère du héros la lettre d'introduction qui lui eût permis d'entrer en contact avec la jeune marquise de Cambremer, sa sœur. À Balbec, celle-ci ne veut rien savoir du frère. Les retrouvailles adelphiques s'accomplissent grâce à la rencontre – la « conjonction » – de Legrandin avec Charlus, tous deux invertis. Par sympathie réciproque, ces oncles, qui sont aussi des « tantes » au sens balzacien du terme, décident d'unir le neveu de l'un avec la fille adoptive de l'autre. Né de deux unions homosexuelles – celle de Charlus avec Jupien, puis avec Legrandin – ce mariage, fruit du vice, parvient à opérer ce miracle : la réconciliation d'un frère et d'une sœur, tous deux satisfaits de ce brillant mariage (*RTP, AD, IV, 236*). Collaborant avec le temps, pérennisant les institutions de l'hétérosexualité, famille, mariage, fratrie, les homosexuels resserrent les liens entre la bourgeoisie et

l'aristocratie, entre côté de chez Swann et côté de Guermantes. Ils se révèlent, contre toute attente, les meilleurs soutiens de la vie sociale.

Conclusion

« L'individu baigne dans quelque chose de plus général que lui » (*RTP, JF, II, 262*) ; dans le nuancier qu'enveloppe l'expression indéterminée « quelque chose de plus général que lui », la fratrie incarne l'idée d'une généralité encore toute proche de cette individualité qu'elle « baigne ». Alors que Freud pense l'odyssée fraternelle comme la lente conquête de la concorde sur la jalousie haineuse originelle, comme le triomphe de la civilisation sur le chaos des affects, Proust s'attache plutôt à montrer la fratrie travaillée par les conflits, les tensions qui s'originent dans la vaste structuration binaire de la sexualité propre à la *Recherche* : la lutte entre hommes et femmes devient une rivalité entre Sodome et Gomorrhe. Mais tandis que la fratrie masculine offre une prise à la sociabilité, puisque c'est elle qui porte la distinction de l'aîné et du cadet, la fratrie féminine, elle, est indistincte. Elle oppose son opacité charnelle à toute discipline sociale. On peut à cet égard opposer les sœurs de la grand-mère, qui désertent son lit d'agonie en se vouant au culte purement personnel de la musique (*RTP, CG, II, 621 et 639*), aux deux « sœurs » musiciennes d'Albertine, M^{lle} Vinteuil et son amie : après avoir renoncé à leur sexualité dérégulée, elles rachètent la cruauté exercée envers M. Vinteuil, le père, en éditant ses œuvres musicales. Le motif du mariage mondain offre l'occasion de dresser un bilan des positions sociales conquises. Privé du riche substrat de la généralité fraternelle, dépourvu de ce milieu qui baigne l'individu et oppose à la vie intérieure l'obstacle fécond de l'altérité, le héros échoue lamentablement. Alors qu'il est poursuivi par le rêve incestueux d'épouser une sœur, cette Albertine pauvre qui se dérobe à sa prise, il laisse ses rivaux aristocratiques (Saint-Loup et le « petit » Cambremer) ou juifs (Bloch) épouser des « sacs » comme Gilberte Swann ou des femmes qui confortent leur assise sociale. L'irréalisme « mondain » du héros et la sanction sociale du mariage raté qui en découle le vouent à l'autre scène de la création littéraire. *Aut fratres, aut libri*.