



**HAL**  
open science

## “ Proust et Larbaud ”

Stéphane Chaudier

► **To cite this version:**

Stéphane Chaudier. “ Proust et Larbaud ”. Cahiers des amis de Valery Larbaud, 2003, éditions des Cendres (nouvelle série n° 3), p. 199-205. hal-01694529

**HAL Id: hal-01694529**

**<https://hal.science/hal-01694529>**

Submitted on 27 Jan 2018

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

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

## Stéphane Chaudier

**Publication :** « Proust et Larbaud », *Cahiers des amis de Valery Larbaud* (nouvelle série n° 3), éditions des Cendres, Paris, 2003 p. 199-205.

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

**Mots-clés :** Proust, *À la recherche du temps perdu*, Larbaud, *Amants*, *heureux amants...*, amour

**Résumé :** «Ce qui rapproche, ce n'est pas la communauté des opinions, c'est la consanguinité des esprits», explique Proust. «Un académicien du genre Legouvé et qui serait partisan des classiques, eût applaudi plus volontiers à l'éloge de Victor Hugo par Maxime du Camp ou Mézières, qu'à celui de Boileau par Claudel». Cette consanguinité des esprits rend plus frappante encore l'étonnante discordance que font entendre les œuvres de Proust et de Larbaud dès qu'on les rapporte à la question de l'amour. Tout se résume en une question : pourquoi les amants proustiens donnent-ils à ce point l'impression de la monstruosité alors qu'ils apparaissent si humains dans l'œuvre de Larbaud ? La réponse a la force de l'évidence : les amants proustiens sont des héros de la transgression ; ceux de Larbaud font l'essai de leurs forces et l'épreuve de leurs limites. Chez Proust, l'amour congédie radicalement le souci de soi ; toute l'œuvre de Larbaud se nourrit au contraire du dialogue et du conflit entre l'amour et l'égotisme. La divergence n'est pas thématique ; elle implique une éthique, une vision du monde. Elle engendre deux esthétiques romanesques exemplairement opposées, c'est-à-dire en tout point comparables.

### Proust et Larbaud

Proust et Larbaud : le parallèle pourrait servir à souligner les innombrables ressemblances entre les deux œuvres. J'en signale une, entre mille. Au début de «Beauté, mon beau souci...», le héros amoureux, Marc Fournier, se remémore un lied où les yeux de la bien-aimée submergent le poète d'un «océan de pensées bleues». Comment ne pas penser alors à l'hommage teinté d'humour que Proust, dans les *Plaisirs et les Jours*, rend à la mauvaise musique ? Détectez-la, nous enjoint-il, mais ne la méprisez pas, car «on la chante bien plus, bien plus passionnément que la bonne». «Sa place, nulle dans l'histoire de l'Art, est immense dans l'histoire des mentales des sociétés». Ce ton enjoué, cet art de piquer l'intelligence par la frivolité apparente du propos sont ici ceux de Proust. Mais c'est aussi l'esprit de Larbaud. À propos d'Edith Crosland, il remarque : «On était seulement surpris de voir qu'ayant lu tant de livres elle en prêt encore tant au sérieux». Qui est ce «on» ? S'invitant dans la fiction, l'écrivain ne fait-il pas, par narrateur interposé, l'essai modeste et malicieux de sa voix ? Raillant l'esprit de sérieux, ce paradoxe anti-livresque réveille le souvenir d'une répartie d'Oriane de Guermantes à qui la pédante Mme de Cambremer conseillait de «relire ce que Schopenhauer dit de la musique». «*Relisez* est un chef-d'œuvre ! Ah ! non, ça par exemple, il ne faut pas nous la faire». Sans cesse, au détour de leurs textes, Proust et Larbaud signalent, par le truchement de tel ou tel personnage, leur refus d'être dupes. L'ironie – qu'on se rappelle Homais et ses sarcasmes anticléricaux – donne parfois l'impression de la bêtise. L'humour, jamais. Proust et Larbaud sont des humoristes. Procédant d'un esprit mobile, apte à se déprendre de ses croyances, l'humour est l'envers souriant de l'inquiétude.

«Ce qui rapproche, ce n'est pas la communauté des opinions, c'est la consanguinité des esprits», explique Proust. «Un académicien du genre Legouvé et qui serait partisan des classiques, eût applaudi plus volontiers à l'éloge de Victor Hugo par Maxime du Camp ou

Mézières, qu'à celui de Boileau par Claudel»<sup>1</sup>. Cette consanguinité des esprits rend plus frappante encore l'étonnante discordance que font entendre les œuvres de Proust et de Larbaud dès qu'on les rapporte à la question de l'amour. Tout se résume en une question : pourquoi les amants proustiens donnent-ils à ce point l'impression de la monstruosité alors qu'ils apparaissent si humains dans l'œuvre de Larbaud ? La réponse a la force de l'évidence : les amants proustiens sont des héros de la transgression ; ceux de Larbaud font l'essai de leurs forces et l'épreuve de leurs limites. Chez Proust, l'amour congédie radicalement le souci de soi ; toute l'œuvre de Larbaud se nourrit au contraire du dialogue et du conflit entre l'amour et l'égotisme. La divergence n'est pas thématique ; elle implique une éthique, une vision du monde. Elle engendre deux esthétiques romanesques exemplairement opposées, c'est-à-dire en tout point comparables.

Au commencement était la crainte de ne pouvoir être aimé. Chez Proust et Larbaud, cette crainte est essentiellement masculine : « Cette manie que tu as de croire qu'il n'est pas possible que tu plaisés à une femme ! La vie passera, et toi, trop difficile, ou plein de méfiance, tu laisseras passer l'amour... », déplore Lucas Letheil<sup>2</sup>. À cette appréhension banale, légitime peut-être, fait écho celle du héros de la *Recherche* : « J'étais trop porté à croire que du moment que j'aimais, je ne pouvais pas être aimé et que l'intérêt seul pouvait attacher à moi une femme. [...] Et de ce jugement, peut-être erroné, naquirent sans doute bien des malheurs qui allaient naître sur nous »<sup>3</sup>. Une différence essentielle surgit, qui tient au point de vue que les deux œuvres portent sur ce jugement pessimiste. Proust ne dément pas la croyance de son héros. Au contraire. La fiction montre que la possibilité du bonheur, sitôt envisagée, est refusée aux amants. En revanche, les craintes de Marc Fournier s'avèrent infondées :

Le fait qu'il pût plaire à une femme, ou tout du moins qu'une femme se laissât aimer de lui, était toujours pour lui un sujet d'étonnement, et chaque fois que ce fait lui devenait évident, il inclinait à croire que c'était l'effet d'un hasard, un miracle, et que ce phénomène insolite ne se reproduirait plus jamais dans sa vie.<sup>4</sup>

Si le « miracle » est possible chez Larbaud, et assez fréquemment, il ne l'est jamais chez Proust. Pour Larbaud, la peur de ne pas être aimé procède d'un facteur psychologique susceptible d'évoluer dans le temps : « Ce n'était pas qu'il fût exempt de fatuité, mais cette fatuité était toute en surface, et au fond, il se jugeait sévèrement et n'avait aucune confiance en lui »<sup>5</sup>. Pour Proust, cette crainte est la marque que dépose en chaque être une loi universelle contre laquelle il n'est point de recours, et à laquelle il n'est point d'exception : la réciprocité amoureuse est plus qu'un leurre ; elle est une impossibilité ontologique. Larbaud envisage pour ses héros l'expérience heureuse de la possession, preuve qu'une certaine communion – affective, érotique –, même fragile, peut advenir. À propos d'Inga, Felice Francia avoue : « Là, [c'est-à-dire à Finja, en Suède], je l'ai eue bien à moi, tout entière, et pas une arrière-pensée entre nous »<sup>6</sup>. De même, dans le charmant quartier de Chelsea, Marc Fournier a pu aménager « cette bourgade du Tendre qui s'appelle possession tranquille »<sup>7</sup>. Pour Proust au contraire, même dans l'acte intime de la « possession physique », « on ne possède rien »<sup>8</sup>. Le récit amoureux est celui d'une longue et lente dépossession qui mène à la folie.

---

<sup>1</sup> À l'ombre des jeunes filles en fleurs, (I, 427-428). Le texte de référence est celui de l'édition en quatre volumes de la Pléiade sous la direction de J.-Y. Tadié (1987-1989). Le premier chiffre indique le volume, le second, en caractères arabes, la page.

<sup>2</sup> « Mon plus secret conseil... », Pléiade, p.708. Pour les textes de Larbaud, nous renvoyons à l'édition de G. Jean-Aubry et R. Mallet dans la Pléiade (1958).

<sup>3</sup> *Sodome et Gomorrhe*, III, 508.

<sup>4</sup> « Beauté, mon beau souci... », Pléiade, p. 548.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 548.

<sup>6</sup> « Amants, heureux amants... », Pléiade, p. 619.

<sup>7</sup> « Beauté, mon beau souci... », *op. cit.*, p. 551.

<sup>8</sup> « Un amour de Swann », I, 230.

Rien, peut-être, ne souligne mieux l'opposition des conceptions de Proust et de Larbaud que la question du nom de l'aimée, de sa profération. Il isole, distingue, protège ces élus que sont les amants : «Marc se répétait donc "Queenie" à travers tous les bruits de Londres [...]. Comme il se sentait supérieur à tous ceux qui ne la connaissaient pas, et qui, la voyant, ne savaient pas le secret de son nom ; et comme il prenait en pitié ceux pour qui elle n'était que "Mlle Crosland" !»<sup>9</sup>. Parce qu'il est intime, le nom transporte avec lui une parcelle de l'intimité amoureuse, dût-elle se révéler illusoire. Merveilleux symbole, il unit les amants séparés par l'espace ; il évoque la présence réelle de la femme au sein de la solitude masculine, dans l'immensité cacophonique de la cité. Subjectif et mouvant, inviolable et sacré, le territoire du sentiment s'impose sur l'indifférence ou l'hostilité du *milieu*. Rien de tel, en revanche, chez Proust. La profération du nom aimé n'est pas délicate mais douloureuse, car le nom exclut l'amant. Il est en effet chargé de tout cet «inconnu», d'autant plus «inaccessible et douloureux» qu'il semble au contraire «maniable» et «familier» à ceux qui connaissent et interpellent la jeune fille<sup>10</sup>. Un imaginaire paranoïaque se dessine, qui identifie l'inconnu à l'inconnaissable, et l'inconnaissable à l'hostile. Avant même que la relation ne s'engage, le nom préfigure la fatalité qui préside aux amours proustiennes : la femme aimée reste à jamais étrangère à son amant ; cette incommensurable «étrangeté» est l'aliment douloureux du désir. C'est pourquoi, dans l'œuvre de Proust, l'amour est une expérience de la damnation. On se souvient de Swann errant à la recherche d'Odette «sous les arbres des boulevards, dans une obscurité mystérieuse» :

Parfois l'ombre d'une femme qui s'approchait de lui, lui murmurant un mot à l'oreille, lui demandant de la ramener, fit tressaillir Swann. Il frôlait anxieusement tous ces corps obscurs comme si parmi les fantômes des morts, dans le royaume sombre, il eût cherché Eurydice.<sup>11</sup>

Abandonné par Queenie qui s'enfuit dans un demi-jour crépusculaire, Marc Fournier, lui aussi, «err[e] quelque temps tout désespéré dans ce quartier rempli des souvenirs de sa jeunesse. Dans «Beauté, mon beau souci...» toutefois, la scène n'est que l'une des péripéties de cette comédie dramatique où la femme est perdue faute d'avoir été véritablement conquise ou désirée. Chez Proust au contraire, la référence mythologique donne à l'épisode toute sa dimension symbolique : l'amour est une descente aux Enfers. L'amant proustien est un Orphée moderne, voué à ne connaître de l'amour que sa face obscure, la «part maudite».

De cette opposition, il convient de tirer toutes les conséquences. Le tragique de l'amour proustien condamne le héros à l'impuissance. Il est victime de «cette vision» qui «ne s'adresse pas seulement à nos regards mais requiert des perceptions plus profondes et dispose de notre être tout entier» (I, 139). D'où vient ce ravissement amoureux ?

Je la regardais, d'abord de ce regard qui n'est pas que le porte-parole des yeux, mais à la fenêtre duquel se penchent tous les sens anxieux et pétrifiés, le regard qui voudrait toucher, capturer, emmener le corps qu'il regarde et l'âme avec lui.<sup>12</sup>

Dans l'événement du regard, l'amour indique à la fois son origine et son devenir. L'expression «porte-parole» est rejetée car la parole n'est plus de saison. En deçà des mots se rejoue en effet le drame primordial, la scène obsédante qui pétrifie par sa répétition : le baiser de Maman, sans lequel il est impossible de s'endormir. Précédée par le bruit de sa robe, la présence maternelle apparaît ; elle promet de combler l'enfant, impatient et ravi. Mais cette présence est un leurre. Elle s'évanouit trop vite ; elle ne comble pas. La mère fixe à jamais le destin de la femme. Elle renvoie l'amant à la solitude, au désespoir originels de l'enfant. C'est pour tenter de conjurer cette fatale histoire que l'amant imagine ce pis-aller pitoyable : «capturer, emmener» le corps

<sup>9</sup> «Beauté, mon beau souci...», *op. cit.*, p. 552.

<sup>10</sup> *Du côté de chez Swann*, I, 387.

<sup>11</sup> «Un amour de Swann», I, 227.

<sup>12</sup> *Du côté de chez Swann*, I, 139.

de la femme. Le regard désigne l'énergie qui sourd du corps et veut garder, conserver, garder doublement comme l'indique le préfixe «re-», l'objet qui s'offre à la vue. Prisonnier de son malheur, l'amant, dès son premier regard, indique à la femme sa condition de prisonnière.

Tout est joué d'avance. L'amant proustien n'apprend rien qu'il ne sache déjà. Refoulé, ce savoir si ancien revient et se venge d'avoir été si longtemps oublié. Le héros est condamné à se ressouvenir, à refaire indéfiniment l'expérience cruelle de la présence-absence de la mère, car toute femme n'est que le double, la réincarnation de la mère. Tel est le sens du dispositif romanesque qui voue Albertine à Gomorrhe : «La femme aura Gomorrhe et l'homme aura Sodome, / Et se jetant de loin un regard irrité, / Les deux sexes mourront chacun de son côté». L'amante renvoie l'homme à la solitude ontologique de son *sexe*, comme si Proust avait pris à lettre le sens étymologique du mot «sexe», issu du verbe *secare* qui signifie séparer, diviser. Lesbienne réelle ou supposée, la femme signifie à l'homme son châtiment, sa culpabilité face à cette mère dont il profane le souvenir sacré, l'image incomparable en l'impliquant, quoi qu'il en ait, dans ses «amours décomposés»<sup>13</sup>.

Racine, Vigny, Baudelaire. Désespérément tragique, ce panthéon poétique pèse de tout son poids de souffrance sur le récit amoureux proustien. À la monotone sidération des amants de la *Recherche* – Swann et le Narrateur –, je voudrais opposer la variété des situations chez Larbaud et cette capacité d'initiative que l'écrivain offre à ses héros. Ce n'est que Larbaud ignore l'absolu de l'amour : «Mais Inga, lorsqu'elle aime, se dépasse : elle devient la personne aimée [...]. Emmurée dans son amour. Volontairement détournée, sourde, implacable, pétrifiée dans son amour»<sup>14</sup>. Mais cette invivable intensité de la passion reste marginale ; car Larbaud s'efforce avant tout de rendre compte des différents parcours humains par lesquels l'amour tente de se concilier avec la vie. C'est à la recherche d'un art d'aimer – ou plus exactement, de vivre en aimant – que son œuvre nous convie. Pour elle, l'amour est le lieu, l'occasion privilégiée de l'apprentissage de la vie. C'est pourquoi connaître la femme dans son intimité – dans l'intégralité de sa présence mystérieuse – est le plus secret désir des héros masculins. Ce désir s'accomplit en plénitude dans l'expérience conjugale :

«Tiens, Jean, je n'en demanderais pas davantage : avoir cette femme chez moi, me consacrer à son bonheur, lui faire une vie douce et confortable [...] ; l'aimer, la respecter. Il n'y aurait rien de romanesque, rien pour la vanité là-dedans : l'amour tout simple.»<sup>15</sup>

Rien de moins simple, on le sait, que l'amour tout simple. Mais il n'empêche que cet idéal de l'authenticité amoureuse – fût-il proféré avec un peu de mauvaise foi – interdit toute complaisance vis-à-vis des mythologies pessimistes de l'amour. C'est pourquoi, au rebours de tout ce qu'enseigne le roman de Proust, Felice Francia définit plaisamment la jalousie comme une simple «rougeole sentimentale» :

«Il sera jaloux et inquiet, s'il aime [...]. Il aura même la jalousie du passé, maladie des très jeunes hommes, au début de leur vie sentimentale. Rougeole sentimentale. Comment cette femme à qui il attache tant de prix, a-t-elle pu se donner sans amour, par caprice, à des hommes qui étaient indignes d'elles, qui ne l'aimaient pas ? Pourquoi a-t-elle permis une aussi monstrueuse profanation ? Quelle patience il faut qu'elle ait pour écouter ces plaintes, pauvre Inga [...].»<sup>16</sup>

Le monologue intérieur de Francia se creuse pour accueillir en son sein le discours du jaloux, propos plaintifs qui ne sont cités que pour être raillés, discrédités. On ne saurait mieux renvoyer la représentation proustienne de la jalousie à son excès romanesque, à sa sublime irréalité. Au

---

<sup>13</sup> Baudelaire, «Une Charogne». Cet étrange masculin signale peut-être le caractère fondamentalement irrégulier de ce type d'amour.

<sup>14</sup> «Amants, heureux amants...», *op. cit.*, p. 627.

<sup>15</sup> «Mon plus secret conseil...», *Pléiade*, p. 673.

<sup>16</sup> «Amants, heureux amants...», *op. cit.*, p. 625.

lieu d'être perçue comme une déesse infernale, la lesbienne que peint Larbaud séduit son amant. Loin d'être cette irreprésentable *terra incognita* du désir, l'amour entre femmes est contemplé sereinement par le dispositif optique d'un voyeur libertin : «Elles se sont prises par la main en dormant. Brave ragazze. Leurs formes confuses sous les couvertures ; mêlées»<sup>17</sup>. C'est précisément cette confusion des corps féminins qui fait horreur à l'amant proustien : car ce tendre et lascif enlacement l'exclut et le renvoie à sa hantise de l'abandon, de la solitude originels.

Au rebours de celle de Proust, l'œuvre romanesque de Larbaud est la défense et l'illustration d'un idéal de l'amour. Cette éminente dignité de l'amour humain n'est pas toujours compatible avec l'art, la création. Qu'importe, puisqu'elle leur est supérieure. Difficile à incarner, elle ne se conçoit pas sans une éthique du respect et de la fidélité :

Le respect de Concha était celui d'une loyale vassale et non d'une maîtresse entretenue ; un respect qui me dépassait, allait à l'homme en moi, au grand camarade plus fort, et non pas au maître, non pas à l'employeur.<sup>18</sup>

Bien que très traditionnelle, cette conception n'est pas sans beauté. Si la femme aliène sa liberté, elle le fait au profit de la rencontre avec une altérité masculine supérieure à l'individu concret qui l'incarne. Ce principe est une transcendance à visage humain. Elle engage l'homme, ce «camarade plus fort», à la responsabilité. L'égotisme masculin est ainsi dépassé dans l'expérience conjugale. Rien de plus étranger à Proust, on s'en doute, que cette sagesse, cette sérénité patiemment conquises par Barnabooth au terme de son apprentissage. Pour Proust au contraire, l'amour est une impasse tragique que l'art a vocation de dépasser en la radiographiant.

L'origine de ces deux visions de l'amour si opposée serait à chercher du côté de l'enfance et de ses représentations littéraires. De Larbaud, je retiens cette analyse décisive et drôle à la fois que Putouarey livre à son ami Barnabooth :

«J'obéis à ma vocation et je couche avec ma femme.

- Enfin, êtes-vous plus heureux qu'avant ?

- Oh, ça oui. Et savez-vous à quoi je m'en rends compte ? À ce qu'à présent, j'ose m'avouer combien mon enfance et ma jeunesse ont été malheureuses.»<sup>19</sup>

Ce texte s'ouvre par une déclaration humoristique dont la solennité est plaisamment mise à distance. Simple coq-à-l'âne, que cette coordination qui rend compatibles l'amour conjugal et la «vocation» individuelle ? Non, car ce fragment de dialogue s'achève par une confession émouvante à laquelle on peut prêter un accent autobiographique. Putouarey est le héros de cette odyssée hétérosexuelle au terme de laquelle l'amour d'une femme révèle mais aussi guérit le malheur d'avoir été un enfant sans amour. Pour Felice Francia, «Finja e la [sua] sposina Inga» sont la «revanche»<sup>20</sup> de l'éros adulte sur une enfance amère, que la tendresse maternelle n'a pas fait rayonner. C'est précisément cette «revanche» que Proust estime – à tort ou à raison – impossible à prendre. Pour lui, on ne se console pas des blessures d'un amour originel à jamais manqué ; il faut donc exclure l'amour au profit de cette vraie vie qu'est la littérature. Il faut faire mourir Albertine et mourir à l'amour pour qu'advienne le temps retrouvé de la vocation artistique. Larbaud-Barnabooth, lui, confesse : «Mon corps vit une vie respectable et normale et décente. Pourquoi donc ne m'abandonnerais-je à mon instinct, à mes impulsions les plus naturelles ?»<sup>21</sup>. Heureux homme qui peut aimer son corps et l'offrir à la femme qu'il aime. Proust n'a pas souhaité témoigner de cette expérience, qui est aussi une chance. Sans doute ne l'a-t-il pas vécue. Plus janséniste qu'il n'y paraît, il ne conçoit le corps et la chair que souillés,

---

<sup>17</sup> «Amants, heureux amants...», *op. cit.*, p. 617.

<sup>18</sup> *Barnabooth*, Pléiade, p. 295.

<sup>19</sup> *Barnabooth*, Pléiade, p. 299-300.

<sup>20</sup> «Amants, heureux amants...», *op. cit.*, p. 621.

<sup>21</sup> *Barnabooth*, Pléiade, p. 276.

irréremédiablement. Seule la littérature, porte étroite ouvrant sur l'infini, peut apporter l'espoir d'une incertaine rédemption.