

Ilaria Vidotto

*Du baron Hulot au baron de Charlus,
en passant par Samuel Beckett.
Étude croisée de deux « frères par excès »*

Le point de départ de cette étude nous est fourni par quelques lettres de Samuel Beckett, dans lesquelles l'écrivain irlandais tisse en filigrane un réseau de connexions entre Proust et Balzac, entre la *Recherche* et *La Comédie humaine* et, de manière plus inattendue, entre deux personnages de leurs univers romanesques. La première lettre significative à ce propos date de décembre 1932 ; même si, à cette époque, l'essai sur Proust est déjà achevé, Beckett revient encore sur l'œuvre de cet auteur viscéralement aimé, mais qu'il n'hésite pas pour autant à critiquer avec véhémence¹, en particulier lorsqu'il le surprend en flagrant délit de *balzacisme*. À son ami McGreevy, Beckett écrit que la section sur laquelle s'ouvre *Le Temps retrouvé*, consacrée aux opinions et plaisirs du baron de Charlus pendant la guerre, est un morceau « si évidemment ajouté et hors d'œuvre », d'autant plus détonnant qu'il voisine avec les pages lumineuses où Proust expose sa doctrine esthétique – « un des plus magnifiques morceaux d'écriture soutenue qu'on puisse jamais trouver »². Plus généralement, les péripéties qui ont pour protagonistes Charlus et son protégé Morel, nourrissant la physiologie de l'inversion qui se déploie, de façon inégale, dans les quatre derniers volumes de la *Recherche*³, s'avèrent selon lui « du pur Balzac » ou, qui pire est,

¹ Alberto Beretta Anguissola a mis en lumière dans un article récent la relation d'« *odi et amo* » que Beckett entretient vis-à-vis de Proust, voir A. Beretta Anguissola, « Marcel in Tolomea, ovvero : la *Recherche* secondo Beckett », *Quaderni Proustiani*, 12, 2018, p. 18.

² Formules tirées de S. Beckett, *Lettres (1929-1940)*, éd. G. Craig, M. Dow Fehsenfeld, D. Gunn et L. More Overbeck, traduction de A. Topia, I, Gallimard, Paris, 2014, p. 232.

³ Le traitement de l'inversion masculine trouve place notamment dans *Sodome et Gomorrhe*, *La Prisonnière* et dans la première section du *Temps retrouvé*. Voir M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, sous la direction de J.-Y. Tadié, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, Paris, 1988-1989, III et IV. Toutes les citations de la *Recherche* proviennent de cette édition, que nous indiquons directement dans le texte par le sigle RTP, suivi du tome en chiffres

« un déversement à la Balzac »⁴. Ces jugements lapidaires autorisent à comprendre que Proust s'attire les foudres de l'écrivain irlandais dès lors qu'il verse dans des procédés narratifs soutenant un romanesque trop invraisemblable et vulgaire, plaqué artificiellement sur une œuvre autrement complexe, soutenue par une ambition dogmatique.

Proust fait ainsi les frais de l'hostilité déclarée de Beckett vis-à-vis de Balzac, lequel tient lieu de véritable repoussoir aux yeux du père de Godot. Aussi bien dans sa correspondance que dans ses cours de littérature, Beckett condamne la rigidité excessive des intrigues balzaciennes, peuplées de personnages marionnettes livrés à la merci de leur créateur démiurge et réduits de la sorte à des « légumes mécaniques »⁵ ; il abhorre également « l'effet boule de neige » qui supporte les enchaînements des causes et des effets dans « un monde chloroformé », où il n'y a « pas d'imprévu, pas d'incrédulité, pas d'impulsion »⁶.

Des reproches similaires pointent dans une autre lettre de 1935, qui nous intéresse de plus près car elle porte sur *La Cousine Bette*, que Beckett lit à cette époque : « Je lis *La Cousine Bette*. L'effet de chute dans le ridicule dans le style et la pensée est si énorme que je me demande s'il écrit sérieusement ou en parodie »⁷. Malgré son mépris à l'égard des expédients feuilletonesques et de la caractérisation des personnages, si outrée qu'elle tourne au ridicule, Beckett ne se détourne pas du roman ; non seulement il avoue qu'il « continue à le lire », mais cette lecture trouve même une petite place au sein de sa bibliothèque mentale, où elle vient se ranger à côté de la *Recherche*. En effet, deux semaines plus tard Beckett affirme, toujours à McGreevy, qu'à son avis « le baron Hulot était pour beaucoup dans l'élaboration de Charlus »⁸. Ce propos, glissé sans explications ultérieures, témoigne d'une association intertextuelle spontanée qui surgit chez Beckett au cours de lectures et relectures rapprochées dans le temps, et tend ainsi un fil rouge entre les trois lettres citées, entre un Balzac honni et un Proust rudoyé lorsque

romains et du numéro de page en chiffres arabes entre parenthèses.

⁴ S. Beckett, *Lettres*, cit., p. 232.

⁵ Cité dans B. Le Juez, *Beckett avant la lettre*, Grasset, Paris, 2007, p. 48.

⁶ Pour toutes ces citations, voir S. Beckett, *Lettres*, cit., pp. 48, 50 et 51.

⁷ *Ibid.*, p. 315.

⁸ *Ibid.*, p. 322.

trop balzacien, et surtout entre deux personnages que la critique, tant proustienne que balzacienne, n'a pas l'habitude de coupler.

Cette intuition de Beckett ne peut qu'interpeller les spécialistes des deux camps, et ce pour deux raisons en particulier. D'une part, s'il est notoire que le baron de Charlus apparaît comme le personnage le plus balzacien de la *Recherche*, aussi bien sur le plan diégétique – Palamède est un lecteur idolâtre de *La Comédie humaine*, qu'il cite à plusieurs reprises⁹ – que sur le plan de son élaboration fictionnelle, puisant largement dans un arrière-plan balzacien, la source intertextuelle la plus fréquemment citée à son propos n'est pas Hulot mais le diabolique Vautrin¹⁰. Dès 1921, un lecteur perspicace comme le comte de Montesquiou (qui, rappelons-le au passage, est donné souvent comme l'une des clés de Charlus) avait remarqué cette affinité¹¹, que Proust s'empresse de nier dans l'épître¹² mais qu'il thématise dans le texte sur le mode de la réécriture ou à travers des citations explicites. Pensons, pour ne donner qu'un exemple, à la scène de séduction qui clôt le premier volume du *Côté de Guermantes*¹³, où Charlus se pose en père (très peu) spirituel vis-à-vis du héros-narrateur en lui offrant un pacte intime et mondain ; cette scène entre clairement en résonance, tout en la pervertissant, avec la fin d'*Illusion perdues* et la captation de Lucien par Vautrin/Herrera, épilogue que Proust qualifiait de « Tristesse d'Olympio de la pédérastie »¹⁴.

⁹ Voir surtout *À la recherche du temps perdu*, cit., III, pp. 437-439.

¹⁰ Voir sur ce point l'ouvrage récent de M. Bertini, *L'Ombra di Vautrin. Proust lettore di Balzac*, Carocci, Roma, 2019 (Id., *À l'ombre de Vautrin. Proust et Balzac*, Classiques Garnier, Paris, 2019, avec un chapitre supplémentaire par rapport à l'édition italienne). Pour une confrontation plus ample entre Proust et Balzac, voir J. Borel, *Proust et Balzac*, José Corti, Paris, 1975.

¹¹ Bien que l'homosexualité de Vautrin soit encore discutée au sein de la critique balzacienne, c'est en particulier sur l'orientation sexuelle et sur l'attitude des deux personnages vis-à-vis de leurs protégés, sous-tendue par le double fantasme du père (incestueux) et du Pygmalion, que l'on fait reposer cette ressemblance. Voir P. Berthier, « Marcel Proust et Charlus Herrera », dans F. Van Rossum-Guyon, *Balzac, Illusions perdues : l'œuvre capitale dans l'œuvre*, Université de Groningue, Groningue, 1988, pp. 94-103 ; Id., *Figures du fantasme*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 1992, pp. 50-52 et Id., *Charlus*, Éditions de Fallois, Paris, 2017, p. 97.

¹² « [M]on personnage était construit d'avance, purement inventé » déclare Proust dans sa réponse à Montesquiou. Voir M. Proust, *Correspondance*, éd. Ph. Kolb, Plon, Paris, 1970-1993, XX, p. 281. Pour la lettre de Montesquiou où il est question de Charlus et de Vautrin, voir *ibid.*, p. 187.

¹³ Voir *À la recherche du temps perdu*, cit., II, pp. 581-592.

¹⁴ Voir M. Proust, *Le Carnet de 1908*, éd. P. Kolb, Gallimard, Paris, 1976, pp. 48-49. Proust

D'autre part, grâce à une lettre de 1896 nous savons que Proust a lu et apprécié *La Cousine Bette*¹⁵ ; cependant, les réflexions que lui inspirera plus tard ce roman portent essentiellement sur le personnage de Steinbock, sculpteur raté et velléitaire, « simple amateur qui ne réalise pas, qui ne produit pas, qui ne comprend pas qu'il faut se donner tout entier à l'art pour être un artiste »¹⁶. Bien que dans les brouillons préparatoires pour *Le Temps retrouvé* l'étude du caractère de Steinbock soit jugée « ennuyeuse et médiocre »¹⁷, l'auteur du *Temps perdu* ne peut qu'être sensible à un personnage qui incarne la problématique de la vocation et de l'astreinte éthique présidant au geste créateur, tandis qu'aucun mot n'est proféré au sujet du libertin dissipateur Hulot.

L'absence de déclarations explicites de la part de Proust nous invite ainsi à interroger plus avant, textes à l'appui, les motivations qui ont pu déclencher cette « agnizione di lettura »¹⁸ chez Beckett. Dans les pages qui suivent, nous nous proposons donc d'examiner en quoi et pourquoi le Charlus de Proust tiendrait du Hulot de Balzac, et de montrer qu'une parenté, sinon une véritable gémellité, existe bel et bien entre ces deux barons frappés de monomanie et descendant à grands pas la pente qui, comme l'écrit Sainte-Beuve dans sa critique de *Bette* pour le *Constitutionnel*, mène « l'honnête homme au déshonneur et le vieillard à l'avilissement »¹⁹. Plus particulièrement, il s'agira de faire ressortir l'entrelacs de déterminations qui réunit, dans une imbrication proprement monstrueuse, la passion monomaniaque dégénérant en folie, la ruine du corps vieillissant et une déchéance qui est à la fois physique, morale et sociale.

prêtera ensuite cette formule à Charlus lui-même, voir RTP, III, p. 437.

¹⁵ Id., *Correspondance*, cit., II, p. 118.

¹⁶ Id., *Cahier 1*, f. 34 v°.

¹⁷ Id., *Cahier 57*, f. 31 r°.

¹⁸ « Agnition » ou « reconnaissance de lecture » (je traduis), formule empruntée à G. Nencioni, « Agnizioni di lettura », *Strumenti critici*, 1967, 2, pp. 191-198.

¹⁹ Cité par J. Gleize, *La Cousine Bette d'Honoré de Balzac*, Gallimard, Paris, 2010, p. 226.

Un dérèglement de tous les sens : de « belles ruines humaines »

En partant du principe, énoncé dans *La Peau de chagrin*, selon lequel « tous les excès sont frères »²⁰, nous pouvons affirmer que, toute proportions de noblesse gardées – l’altier Palamède de Charlus, rejeton de la plus pure aristocratie française, serait en effet horrifié de cette « mésalliance » avec un vulgaire noble d’Empire²¹ – les deux barons de nos romans sont bien des jumeaux intertextuels et surtout des frères par excès. Au vieux libertin qui « aime trop les femmes » (p. 68)²² et qui en arrive de ce fait à dilapider son capital financier et social, à ruiner sa famille et à commettre des crimes pour entretenir cette fausse « femme comme il faut » qu’est Valérie Marneffe, répond la parabole tout aussi autodestructive du baron de Charlus, l’inverti monstrueux et sublime de la *Recherche*, dont l’apparente austérité morale vole en éclats au fur et à mesure qu’on le voit donner libre cours à son « vice », perdre la tête et le cœur pour le cruel violoniste Morel et s’humilier en proie à des instincts débridés. Si l’on fait momentanément abstraction de la différence qui les sépare, et qui a trait à leur orientation sexuelle (nous y reviendrons), force est de constater que les trajectoires des deux personnages paraissent véritablement calquées l’une sur l’autre, sous-tendues par une même dynamique qui conduit inexorablement de l’ordre au désordre²³, de la règle – effective ou simulée – au dérèglement de tous les sens.

Il convient de rappeler en effet que l’excès entraînant leur perte n’est pas donné initialement comme un trait constitutif de leur nature. Afin de rendre davantage percutante la dégradation qu’ils subiront au fil de la narration, Balzac et Proust veillent à nous montrer d’abord les deux personnages « à une tout autre période de [leur] révolution » (RTP, III,

²⁰ Balzac, *La Peau de Chagrin*, éd. Pierre Citron *La Comédie Humaine*, sous la direction de P.-G. Castex, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, Paris, 1979, X, p. 196.

²¹ Le mépris de Charlus, et de tous les Guermantes, pour les familles qui ont acquis leurs titres nobiliaires sous Napoléon est on ne pourrait plus profond ; voir *À la recherche du temps perdu*, cit., II, p. 852.

²² Voir *La Cousine Bette*, éd. A.-M. Meininger, dans *La Comédie humaine*, sous la direction de P.-G. Castex, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, Paris, 1977, VII. Toutes les citations de *La Cousine Bette* renvoient à cette édition, que nous indiquons directement dans le texte, suivi du numéro de page entre parenthèses.

²³ Cf. P. Barbéris, *Le Monde de Balzac*, Arthaud, Paris, 1973, p. 555.

p. 709), une période qui coïncide, pour filer la métaphore astrologique de Proust, avec leur zénith. Par le biais d'une analepse complétive, le narrateur balzacien rappelle au début du roman le passé glorieux de Hulot, haut fonctionnaire de l'état napoléonien, jouissant de la faveur de l'empereur aussi bien que d'un physique avantageux et, qui plus est, mari fidèle, faisant preuve d'un « attachement conjugal » (p. 76) durable vis-à-vis de sa femme Adeline. De même, lors de sa première apparition, dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Charlus frappe le héros proustien par la sévérité de ses mœurs – le baron n'hésite pas à fustiger toute forme de faiblesse chez les jeunes gens, qu'il trouve en général trop efféminés²⁴ – et par une surveillance qu'il paraît imposer tant à son physique (il est dépeint comme un grand sportif, amateur de longues marches à pied) qu'à ses vêtements rigoureusement sombres²⁵.

Au début de leur parcours, les deux personnages font donc montre d'une probité sans faille ; or la contenance qu'ils se donnent s'avère le résultat de la contention exercée sur leurs passions latentes²⁶. Dans le cas de Hulot, cette retenue émane de l'ordre social constitué dont il est, de par sa charge de haut fonctionnaire, partie prenante ; dans le cas de Charlus, c'est surtout le poids des contraintes mondaines et des inhibitions personnelles qui amène Palamède à flétrir ses penchants et à se fabriquer un masque susceptible d'occulter sa vraie nature²⁷. Ce n'est donc que dans une phase successive de leurs existences, au moment où survient une « vacance de l'ordre »²⁸ qui coïncide, pour l'un, avec la

²⁴ Voir *À la recherche du temps perdu*, cit., II, p. 121.

²⁵ « [D]'un peu près on sentait que si la couleur était presque entièrement absente de ces vêtements, ce n'était pas parce que celui qui l'en avait bannie y était indifférent, mais plutôt parce que, pour une raison quelconque, il se l'interdisait », *Ibid.*, p. 112.

²⁶ Il convient de nuancer légèrement ce propos, dans la mesure où la fidélité du jeune baron Hulot n'est pas feinte, celui-ci étant réellement amoureux d'Adeline et remplissant sincèrement ses devoirs conjugaux. La probité de Charlus repose en revanche sur des stratégies de déni et de refoulement de sa vraie nature : le baron affecte du mépris vis-à-vis de tout ce qui lui renvoie, en miroir, sa propre image.

²⁷ Lors de ses premières apparitions, « [L]e corps charlusien semble un champ de bataille où une volonté de fer a décidé de tenir en respect des pulsions non assumées car virtuellement dangereuses », P. Berthier, *Charlus*, cit., p. 34.

²⁸ « [L]e désordre n'a commencé à se glisser dans cette âme qu'avec une certaine vacance de l'ordre, de l'ordre extérieur dont il était, au sens noble, le fonctionnaire », P. Barbéris, *Le Monde de Balzac*, cit., p. 555. Voir aussi R. Borderie, « Le temps des passions », dans *L'Année balzacienne*, 2018, p. 158.

chute de l'Empire²⁹, pour l'autre avec l'acceptation et l'assouvissement d'une pulsion sexuelle auparavant bridée, que la *libido* se déchaîne sans entraves et qu'un désordre organique et psychique s'empare progressivement des deux barons.

Une première manifestation de ce désordre nous est donnée à lire au travers de la représentation des corps, Proust et Balzac s'attachant avec soin, et d'une manière étonnamment similaire, à peindre la déchéance physique qui affecte leurs monomanes respectifs. Ayant constaté à ses frais que « à cinquante ans, il fallut compter avec les grâces » (p. 78), le bel et vaniteux Hector Hulot est contraint de cacher les misères du quinquagénaire en recourant à des artifices aussi illusoires que coûteux : de la teinture pour les cheveux grisonnants, des ceintures, des corsets, autant d'accessoires constituant non pas les attributs du héros homérique dont il porte le nom mais une armature factice qui, si elle paraît donner le change (« chez le baron rien, il faut en convenir, ne sentait le vieillard », p. 94), ne trompe pas pour autant l'œil alerte de Josépha, qui appelle le vieux Beau « mon pauvre chat teint » (p. 122). Par cette appellation railleuse, l'impitoyable courtisane porte une première atteinte à la vanité du baron, démasque sa velléité de vouloir « rester beau à tout prix » (p. 78) et froisse « l'enveloppe » (p. 94) fragile du libertin que Valérie se chargera de réduire définitivement en miettes. Prétendant une improbable jalousie, sous laquelle se cache en réalité un calcul mi-pervers, mi-sadique (« plus tu seras vieux, moins j'aurais peur de me voir enlever mon Hulot par une rivale », p. 193), la despotique Mme Marneffe oblige Hulot de se défaire de ses artifices. Forte de son empire, elle démantèle une à une les « grâces postiches » (p. 193) de son amant : après avoir renoncé à se teindre, « une fois lancé dans son chemin, il ôta son gilet de peau, son corset ; il se débarrassa de toutes ses bricoles. Le ventre tomba, l'obésité se déclara » (p. 193).

De par cette juxtaposition de verbes au passé simple, créant un enchaînement rapide de micro-événements, la syntaxe mime l'accélération prodigieuse avec laquelle le baron se voit spolié de ses attraits. En mettant en avant, et en fonction de sujet, les chairs flasques du libertin, le parallélisme syntactico-sémantique qui clôt la

²⁹ « Inoccupé de 1818 à 1823, le baron Hulot s'était mis en service actif auprès des femmes. Madame Hulot faisait remonter les premières infidélités de son Hector au grand finale de l'Empire » (p. 77).

citation dissipe l'illusion de prestance physique que Hulot s'évertuait à entretenir ; l'édifice précaire de ses charmes s'écroule et le baron se trouve subitement réduit à « une de ces belles ruines humaines » (p. 193), à un débris d'Empire³⁰ – comme l'est aussi le très laid Sylvain Pons – aussi anachronique dans ses prétentions de séducteur qu'est grotesque son corps de vieillard. Le diptyque des *Parents pauvres* est fortement marqué, on le sait, par le registre du grotesque, que Balzac met à contribution dans le cadre de la description des personnages – pensons au couple Pons / Schmucke, à Fraisier, mais aussi à Crevel – et également dans la configuration de certaines scènes où le grotesque s'avère, comme l'a montré Elisheva Rosen, « la doublure et la distorsion grimaçante du pathétique »³¹. L'infléchissement que Balzac imprime au portrait de Hulot après la spoliation induite par Valérie s'inscrit dans le sillage du grotesque romantique et hugolien, promouvant le droit et le devoir de l'écrivain de représenter aussi la laideur et le bas corporel³². L'accent est mis sur les protubérances d'un corps proprement monstrueux, déformé et hétérogène, où des vestiges des anciens charmes, tels des « sourcils restés noirs » rappelant « vaguement le bel Hulot » (p. 193), voisinent – dans un contraste oxymorique³³ – avec la blancheur des cheveux, l'embonpoint, la « pesanteur des mouvements » (*ibid.*). Au grotesque qui caractérise ces détails descriptifs appartient aussi le ricanement railleur qui accompagne la mise au jour de la décrépitude physique du baron. La compassion que l'on pourrait ressentir face au décalage entre la réalité du corps en ruine et l'élan juvénile animant son libidineux possesseur se trouve en effet annulée par le ridicule dont sont souvent victimes les amants séniles balzaciens³⁴, ainsi que par la charge d'une

³⁰ « L'Empire s'en va ! Je vais saluer l'Empire » (p. 122), dit d'ailleurs Josépha, dans un clin d'œil métagoétique et proleptique, lors de la scène de rupture, au début du roman.

³¹ E. Rosen, « Le pathétique et le grotesque dans *La Cousine Bette* », dans F. Rossum-Guyon, M. Van Brederode (éds.), *Balzac et Les Parents pauvres*, SEDES, Paris, 1981, p. 121.

³² Voir sur ce point S. Berthelot, « Balzac et le réalisme grotesque. Lecture de *La Cousine Bette* », dans D. Philippot, F. Bercegol (éds.), *La Pensée du paradoxe : approches du romantisme. Hommage à Michel Crouzet*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, Paris, 2006, pp. 147-163.

³³ Cf. J.-L. Diaz, « Destin du Deux. Oxymore, ironie et répétition dans *Les Parents pauvres* », dans F. Rossum-Guyon, M. Van Brederode (éds.), *Balzac et Les Parents pauvres*, cit., pp. 199-208.

³⁴ Pensons notamment au baron de Nucingen amoureux d'Esther (*Splendeurs et Misères des courtisanes*), au vieil antiquaire de *La Peau de chagrin* amoureux d'Euphrasie, au mari d'Honorine dans le récit éponyme...

dimension comique qui affleure notamment dans la cruelle comparaison animalière de Valérie : « cet affreux administrateur qui souffle comme un phoque, qui a des nageoires dans les narines » (p. 219).

Mettant en exergue le côté excessif, répugnant, à la fois pathétique et comique du corps de Hulot, le grotesque fonctionne en outre comme un élément de jonction entre la prosopographie et l'éthopée, dans la mesure où la dégradation progressive du physique donne à lire la dépravation morale du personnage ravagé par la passion. À la droiture d'un corps encore tonique et d'une conduite irréprochable se substituent en effet un affaissement des chairs, un débordement dans les agissements qui transforment le grand officier de la Légion d'Honneur en une véritable épave. Les réapparitions rocamboliques du baron, déguisé d'abord en père Thoul, puis en père Thorec, et enfin en Vyder, ponctuent les étapes d'une métamorphose qui suit le mouvement paradoxal d'un *crescendo* dans la diminution, tant physique que sociale. La consommation du corps, passant de l'obésité du début à une maigreur presque spectrale, s'accompagne d'un dénuement matériel qui témoigne du renversement des fortunes et de l'indignité dans laquelle patauge, à la fin du roman, le feu parent riche ; Hulot-Thorec revient en effet sous les traits d'un vieillard « qui paraissait âgé de quatre-vingts ans, aux cheveux entièrement blancs, le nez rougi par le froid [...] allant d'un pas traînant, les pieds dans des pantoufles de lisière, le dos voûté [...] laissant passer à ses poignets les manches d'un gilet tricoté, et la chemise d'un jaune inquiétant » (p. 391), un vieillard qui a tout perdu, sauf les sursauts toujours vivaces d'une *libido* anormale, comme le montre le dénouement tragi-comique du roman (nous y reviendrons).

L'entrelacs qui fait de la dégradation du corps vieillissant de Hulot un miroir de l'abjection morale atteinte par le personnage structure également la représentation du baron de Charlus. Son évolution dans la *Recherche* s'articule en effet autour d'une même involution du corps et des mœurs, une dégringolade que Proust a fixée très tôt dans la genèse du roman (dès 1909) et qu'il revendique comme étant une composante essentielle de la poétique du personnage³⁵. Tout comme Balzac insiste

³⁵ Comme l'atteste cette déclaration de Proust à Jacques Boulenger : « Ce n'est pas de ma faute si M. de Charlus est un vieux monsieur, je ne pouvais pas brusquement lui donner l'aspect d'un pâtre sicilien comme dans les gravures de Taormine », *Correspondance*, cit., XX, p. 272. Pour la genèse du personnage de Charlus, voir L. Teyssandier, *De Guercy à*

sur le déclin physique de Hulot pour pointer du doigt, et peut-être exorciser³⁶, les ridicules des vieillards tombés sous la férule d'une passion anachronique, Proust accentue le côté repoussant et grotesque du corps de Charlus pour mieux faire ressortir la monstruosité tragique de l'inversion sexuelle.

L'ouverture de *Sodome et Gomorrhe* assume à ce propos une valeur inaugurale, non seulement en ce qui concerne la révélation de l'homosexualité du baron, mais aussi pour ce qui est de certains traits que Proust inocule dans la prosopographie de son personnage, et que nous retrouvons – grossis et exacerbés – au fil de ses apparitions ultérieures. Dans la lumière crue de l'après-midi, Charlus apparaît au narrateur qui l'observe en cachette « bedonnant, vieilli par le plein jour, grisonnant » (RTP, III, p. 4) ; ces trois expressions caractérisantes, dévoilant les stigmates de la vieillesse dans un ventre proéminent et des cheveux qui tournent au gris, esquissent un croquis qui sera développé plus loin dans ce même volume, au moment de la rencontre fatidique entre Charlus et son amant Morel. Sur le quai de la gare de Doncières, le baron surgit

dans un complet de voyage clair qui le faisait paraître plus gros, en marche et se dandinant, balançant un ventre qui bedonnait et un derrière presque symbolique, la cruauté du grand jour décomposait sur les lèvres, en fard, en poudre de riz fixée par le cold cream, sur le bout du nez, en noir sur les moustaches teintées dont la couleur d'ébène contrastait avec les cheveux grisonnants, tout ce qui aux lumières eût semblé l'animation du teint chez un être encore jeune (RTP, III, p. 254).

Un réseau serré et étonnant de convergences se tisse entre ce portrait de Charlus et le passage où s'accomplit le démantèlement de Hulot par Valérie. Outre la mise à contribution du grotesque, qui se manifeste par l'insistance sur des détails corporels bas tels que le « ventre bedonnant » et le « derrière presque symbolique », ainsi que par la coexistence d'éléments hétérogènes et contrastants (le noir des

Charlus. Transformations d'un personnage de À la recherche du temps perdu, Honoré Champion, Paris, 2013.

³⁶ Nous renvoyons à ce propos à R. Williams, « “Deux vieux amateurs du beau sexe” : Balzac and Hulot », *Nottingham French Studies*, 1985, vol. 24, 1, pp. 26-36.

moustaches teintes et le blanc-gris des cheveux), il est intéressant de relever le rôle spéculaire que joue le maquillage dans la mise à nu du vieillissement des deux personnages. Alors que, jusqu'au diktat de Valérie, les cosmétiques sauvent la mise au vieux beau et préservent, tant bien que mal, ses agréments factices, chez Charlus le maquillage a un effet paradoxal et antiphastique. D'une part, il trahit le souci de plaire de l'homosexuel qui assume pleinement ses inclinations ; d'autre part, son caractère outrancier fait éclater au grand jour la vieillesse qu'il est censé masquer, les misères aussi bien physiques que morales que Charlus croit occulter. Si à Balbec, soit « à l'époque où le baron flétrissait ses propres goûts » (RTP, III, p. 91), « la légère couche de poudre » (RTP, II, p. 120) qui recouvrait son visage témoignait de l'effort de se forger une carapace sous laquelle abriter ses instincts, à Doncières le maquillage criard, qui coule et se dissout sous l'effet de la chaleur, fonctionne comme le signe révélateur d'une dissolution bien plus profonde. « Son secret exsude par tous les pores »³⁷, perce le fard des apparences et affleure à la surface d'un visage qui, malgré – ou à cause même de ces artifices – exhibe tragiquement « une vie crapuleuse racontée par la déchéance morale » (RTP, III, p. 711). Ainsi, de manière encore plus explicite que ne le fait Balzac dans le portrait de Hulot, Proust tisse une relation de cause à effet entre le dérèglement libidinal et l'exubérance du corps avachi, siège et miroir d'une perversion qui envahit aussi le domaine de la parole³⁸ :

Ce n'était pas, d'ailleurs, seulement dans les joues, ou mieux les bajoues de ce visage fardé, dans la poitrine tétonnière, la croupe rebondie de ce corps livré au laisser-aller et envahi par l'embonpoint, que surnageait maintenant, étalé comme de l'huile, le vice jadis si intimement renfoncé par M. de Charlus au plus secret de lui-même. Il débordait maintenant dans ses propos (III, RTP, p. 711).

Bien que tributaire d'une esthétique du grotesque, le « corps énorme » de ce « monstre puissant » (RTP, III, p. 709) suscite moins

³⁷ P. Berthier, *Charlus*, cit., p. 35.

³⁸ Le désordre général qui a gagné Charlus se manifeste aussi par le besoin irrépressible de s'épancher au sujet de l'homosexualité, sur laquelle le baron tient des propos de plus en plus libres et débridés ; voir, entre autres, *À la recherche du temps perdu*, cit., III, pp. 715-717.

le rire qu'un mélange de dégoût et de pitié. La laideur de Charlus est moins comique que tragique, car elle donne à contempler les abîmes effroyables de l'inversion, d'une passion d'autant plus monstrueuse qu'elle est – d'après la vision de Proust – contre nature. La débauche corporelle marque dès lors l'échec de la volonté, la victoire ultime du tempérament sur les efforts de refoulement que Charlus a pourtant mis en œuvre tout au long de sa vie. De ce fait, si les apparitions successives de Hulot témoignent de la « greffe du grotesque sur le pathétique »³⁹ que devrait susciter l'image du vieillard décati et dupé, chez Proust c'est plutôt l'inverse qui s'opère : le pathétique affleure à tout moment sous le badigeon grotesque qui recouvre le personnage, lequel ne fait jamais l'objet de railleries. Au contraire, plus la décadence du baron s'accroît, plus la désapprobation morale du narrateur proustien s'infléchit vers une forme de compassion vis-à-vis de l'individu phagocyté par « le mal générique » (RTP, IV, p. 343) et pathologique dont il est le jouet. « Nous ne pouvons approcher des êtres les plus pervers, sans reconnaître en eux des hommes. Et la sympathie pour leur humanité entraîne notre tolérance pour leur perversité »⁴⁰, affirmait Proust dans *Jean Santeuil* ; et c'est bien avec des accents attendris, empathiques, que le narrateur relate la dernière apparition de Charlus dans *Le Temps retrouvé*, un Charlus minéralisé, pétrifié, tout aussi blanchi et diminué⁴¹ qu'Hulot, resté malgré la vieillesse – ainsi que son jumeau balzacien – « coureur comme un jeune homme » (RTP, IV, p. 442), mais opposant à la bassesse grotesque du soupirant d'Agathe Piquetard « la majesté shakespearienne d'un Roi Lear » (RTP, IV, p. 438).

³⁹ E. Rosen, « Le pathétique et le grotesque dans *La Cousine Bette* », cit., p. 121.

⁴⁰ M. Proust, *Jean Santeuil*, sous la direction de P. Clarac, Y. Sandre, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, Paris, 1971, p. 872.

⁴¹ « [S]on chapeau de paille laissait voir une forêt indomptée de cheveux entièrement blancs, et une barbe blanche, comme celle que la neige fait aux statues des fleuves dans les jardins publics, coulait de son menton [...] M. de Charlus convalescent d'une attaque d'apoplexie que j'avais ignorée [...] avait plutôt, comme en une sorte de précipité chimique, rendu visible et brillant tout le métal dont étaient saturées et que lançaient comme autant de geysers les mèches maintenant de pur argent de sa chevelure et de sa barbe » (*À la recherche du temps perdu*, cit., IV, pp. 437- 438).

« *À combien l'amour revient aux vieillards* »⁴² : chronique d'une ruine annoncée

De cette analyse de la représentation des corps résulte alors que le désordre affectant l'organisme des deux monomanes se veut, tant chez Balzac que chez Proust, le symptôme extérieur d'une corruption qui, de la sphère physique et sexuelle, s'irradie au domaine moral et social. La ruine du baron Hulot est annoncée dès le début du roman, d'abord au fil du portrait *in absentia* que brosse son compagnon de débauche Crevel, et puis dans les inquiétudes prémonitoires de sa femme Adeline. En révélant à la baronne que son mari « achève de se ruiner pour Josépha », qui l'a « plumé net, oh ! plumé, ce qui s'appelle rasé » (pp. 65-66)⁴³, l'ancien employé de César Birotteau, bien plus économe dans la gestion de son vice, évoque sans ménagements le spectre de la faillite financière qui plane sur la famille Hulot. Quoique débitées avec emphase, afin de miner la résistance vertueuse d'Adeline, les explications de Crevel laissent apparaître un lien de cause à effet, un cercle littéralement vicieux entre la passion monomaniaque de Hulot et sa déconfiture. Logé à la même enseigne que le sexagénaire Nucingen fou d'Esther⁴⁴, mais ne pouvant compter comme lui sur des ressources illimitées, le vieux beau est contraint de multiplier les dépenses pour conserver en sa possession des beautés qui menacent à tout moment de lui échapper : la sienne propre – d'où le recours aux accessoires de toilette mentionnés plus haut – et les maîtresses qu'il entretient en écoulant en peu d'années des sommes considérables. Si, comme nous l'avons constaté, l'érotomanie accélère le processus de dégradation physique qui affecte le personnage, le corps portant les stigmates du vice, il s'avère également que le vieillissement accroît le potentiel (auto)destructeur de la passion : n'étant plus soutenu par une apparence avantageuse, le libertin en proie à ses instincts, et proie pour cela de la cupidité des Josépha et des Marneffe, ne peut

⁴² Titre de la deuxième partie de *Splendeurs et misères des courtisanes*.

⁴³ Sauf indication contraire, les italiques sont toujours dans le texte original.

⁴⁴ Les infortunes de cet autre baron de *La Comédie humaine* sont d'ailleurs évoqués par Hulot dans l'échange avec le commissaire de police, à la suite de la découverte de la tromperie de Valérie : « J'ai vu monsieur de Nucingen, le banquier, atteint d'une passion de ce genre-là.../ – C'est mon ami, reprit le baron. J'ai soupé souvent avec la belle Esther, elle valait les deux millions qu'elle lui a coûté./ – Plus, dit le commissaire. Cette fantaisie du vieux financier a coûté la vie à quatre personnes » (p. 307).

assouvir ses désirs que par l'intermédiaire de l'argent⁴⁵. « C'est affreux qu'un vice coûte plus cher à satisfaire qu'une famille à nourrir ! » (p. 96) : voilà quintessencié, dans cet amer constat du baron, « le drame, ou si vous voulez, la comédie terrible »⁴⁶ du vieillard amoureux, qui ne peut pourtant s'empêcher – « Et c'est irrésistible » (*ibid.*), admet en effet Hulot – de nourrir son vice aux dépens de sa famille, en abdiquant ainsi son rôle et ses devoirs de *pater familias*⁴⁷.

Conjointement à la furie vengeresse de la parente pauvre, le roman déploie alors l'« odieux spectacle d'un père sans dignité » (p. 355) ; un « père prodigue » (p. 448) qui non seulement dissipe jusqu'au dernier centime la fortune familiale mais en arrive même, dans un renversement burlesque, à mettre le ménage de son fils dans la gêne – Victorin étant obligé d'hypothéquer sa maison pour racheter les lettres de change souscrites par son père – et à détruire sa réputation d'homme d'État. Guidée par la clairvoyance de la vertu, Adeline avait d'ailleurs préconisé, dès le début du roman, l'épilogue désastreux de la carrière de son mari : « elle le vit, tombant de jour en jour par degrés jusque dans la boue sociale, et renvoyé peut-être un jour du ministère » (p. 80). Aussi la « scène de la vie privée » se transforme-t-elle graduellement en une « scène de la vie parisienne » ; les frasques du libertin se déplacent du versant domestique (l'adultère étant d'abord une affaire de couple, puis de famille) au domaine social et politique dès lors qu'Hulot, l'« un des plus habiles travailleurs de l'administration napoléonienne » (p. 179) s'engage dans le « dédale effroyable » (*ibid.*) de l'usure et de la concussion pour payer le train de vie famineux de Valérie. Le vol que le baron perpète au préjudice de l'État en Algérie, dont la découverte entraîne le suicide de l'oncle Fischer, ménage un climax dans le déshonneur atteint par le personnage, vitupéré par son protecteur, le ministre de la Guerre Wissembourg, et ravalé au rang de « monstre » (p. 351) par son propre frère. La monstruosité de Hulot apparaît ainsi dans l'enchevêtrement des répercussions privées et publiques de son

⁴⁵ Comme le note Régine Borderie, « dans *La Cousine Bette*, [l'argent] apparaît comme un "pharmakon" des passions : poison et remède », « Le temps des passions », cit., p. 160.

⁴⁶ Balzac, *Le Cousin Pons*, dans *La Comédie humaine*, cit., 1977, VII, p. 630.

⁴⁷ Sur les enjeux, y compris juridiques, de la paternité chez Balzac, voir M. Mas, *Le Père Balzac. Représentations de la paternité dans La Comédie humaine*, Classiques Garnier, Paris, 2015.

vice, ses agissements criminels sapant en effet les trois piliers de la société napoléonienne : la famille, l'état et la morale. La mercuriale du maréchal Hulot fait office d'analepse itérative, en ce qu'elle ménage une récapitulation impitoyable de la trajectoire ruineuse du baron :

Il nous a déshonorés tous ! [...] Il a volé l'État ! Il m'a rendu mon nom odieux ! [...] À sa famille maintenant ! reprit-il. Il vous arrache le pain que je vous gardais, le fruit de trente ans d'économies. [...] Un homme qui a méconnu une Adeline, et qui a éteint en lui les sentiments du vieux républicain, cet amour du Pays, de la Famille et du Pauvre que je m'efforçais de lui inculquer, cet homme est un monstre, un pourceau... (pp. 350-351).

La destruction du haut dignitaire est complète et la condamnation on ne pourrait plus retentissante. Et pourtant, les accents mélodramatiques de la morale vilipendée ne sont pas les seuls à résonner dans le roman. La position du narrateur balzacien apparaît en effet plus nuancée et indécidable. Si sa désapprobation s'exprime nettement dans certains passages à forte teneur axiologique, ou dans la dialectique manichéenne qui range le dissipateur du côté des méchants et ses probes victimes (Adeline, Victorin, Hortense, le Maréchal Hulot) du côté des bons, à d'autres endroits du roman le narrateur semble mettre en valeur, de façon certes ambivalente, le potentiel énergétique et inventif propre à la passion de Hulot, et aux monomanes en général⁴⁸. En soulignant « la singulière puissance que communiquent les vices, et à laquelle on doit les tours de force qu'accomplissent de temps en temps les ambitieux, les voluptueux, enfin tous les sujets du diable » (p. 175), en insistant aussi sur le rajeunissement prodigieux provoqué par l'élan libidinal, qui fait des libertins des créatures sans âge, Balzac confère à son personnage une sorte de grandeur dans la destruction, laquelle devient, par un renversement grotesque, une création sublime. Il n'est pas tout à fait sûr, dès lors, que Hulot « se dégrade et tombe sans avoir jamais ni la stature, ni la mission du héros »⁴⁹. La force vitale multipliée

⁴⁸ « Vices ou passions sont pour Balzac de puissants moteurs psychiques qui déclenchent des masses supérieures d'énergie, malsaines et "fausses" peut-être, mais impressionnantes », P. Nykrog, *La Pensée de Balzac dans La Comédie humaine*, cité par J. Gleize, cit., p. 79.

⁴⁹ P. Barbéris, « Préface », *La Cousine Bette*, Folio Gallimard, Paris, 1972, p. 21. Pour une mise au point sur la question du héros balzacien, voir J.-D. Ebgy, *Le Héros balzacien*.

et l'acharnement jusqu'au-boutiste que le baron investit dans la poursuite de ses désirs élèvent le personnage vers une forme d'absolu et placent ses folles démarches bien au-dessus des calculs minables d'un Crevel⁵⁰. Cette lecture épique et héroïcisante trouve dans le roman un porte-parole en la personne de Josépha ; dans une tirade qui s'oppose symétriquement à la harangue du Maréchal Hulot, elle exalte la faculté du baron à dépenser et à se dépenser sans compter, en apportant ainsi au vice, d'abord blâmé, la pleine absolution : « Eh bien j'aime cela ! s'écria Josépha, qui se leva pleine d'enthousiasme. C'est un *brûlage* général ! C'est Sardanapale ! C'est grand ! c'est complet ! On est une canaille mais on a du cœur » (p. 358).

Si, grâce à cette ambivalence et à l'alternance des points de vue, le personnage de Hulot s'avère plus complexe qu'il ne le paraît à une première lecture, c'est à un tout autre niveau de complexité, et d'aberrations, que la ruine du baron de Charlus donne accès. Il convient pourtant de préciser que sa ruine n'est pas financière, car l'aristocrate proustien n'encourt jamais le risque de se retrouver « sur la paille » (p. 68). Charlus n'est certes pas moins prodigue envers son amant Morel, auquel il donne des sommes énormes, ou envers la pléthore de jeunes gens qui font cercle autour de lui, que ne l'est Hulot vis-à-vis de Valérie, mais son patrimoine ne sera jamais entamé par ses excès. De même, bien que connu et, vers la fin, complaisamment étalé par Charlus lui-même, le scandale inhérent à ses mœurs n'éclabousse pas pour autant la famille Guermantes, au sein de laquelle les goûts spéciaux du parent sont soit ramenés à une extravagance plus générale, soit « soigneusement dissimulés par les seuls renseignés » (RTP, III, p. 294), et dont la décadence progressive sera surtout le fait des bouleversements entraînés par la guerre dans l'échiquier social.

Il n'en reste pas moins que la dégradation de Charlus acquiert aussi une dimension mondaine et sociale, dans la mesure où le besoin de plus en plus impérieux de satisfaire ses pulsions amène l'aristocrate de haut

Balzac et la question de l'héroïsme, Christian Pirot, Sant-Cyr-sur-Loire, 2010.

⁵⁰ Malgré leurs symétries, Crevel s'oppose aussi à Hulot et représente, au sein du personnel romanesque, un faire-valoir pour ce dernier, car il « underline a certain symbolic value in [Hulot]. It is precisely because they share a pleasure-oriented, sensual way of life that the difference in quality between them can be so clearly underline. Crevel is the bourgeois, business mentality, money-oriented, even in his pleasures », F. Jameson, « *La Cousine Bette* and allegorical realism », *PMLA*, 1971, vol. 86, 2, p. 252.

lignage, entiché de sa noblesse, à frayer avec ce que Proust appelle, en citant le duc de Saint-Simon, « la lie du peuple » (RTP, I, p. 483). Le texte proustien montre ainsi implicitement que le fantasme de domination de Charlus se décline aussi bien sur un plan sexuel que sur un plan sociopolitique : le représentant de la classe dominante fait valoir son pouvoir et achète son plaisir auprès des dominés⁵¹, tandis que lors du passage à l'acte les rapports de force s'inversent, le baron se trouvant « prodigieusement intimidé » (RTP, III, p. 114) et aimant être dominé par ses « conquêtes ». La morgue aristocratique étant balayée par les désirs, voici alors l'altier baron de Charlus, paré de tous ses titres⁵², se lancer à la poursuite d'un chasseur, d'un conducteur d'omnibus ou d'un valet de pied, fréquenter les milieux interlopes attiré par des apaches ou « quelque curieuse personne dont la silhouette [l']aura amusé » (RTP, III, p. 12), dans une accumulation de péripéties vaudevillesques qui, si elle sont parfois à peine esquissée par Proust, contribuent à accroître le coefficient romanesque et « balzacien » de la *Recherche* si âprement fustigé par Beckett. Arrivé au stade où « il ne se plaisait plus guère que dans la fréquentation de la crapule » (RTP III, p. 454), tant et si bien qu'il en adopte par moments le langage⁵³, le baron joue de plus en plus dangereusement avec son capital mondain, moins inattaquable qu'il ne le croit, et s'achemine à grands pas vers la mise à l'écart de son groupe social. Sa marginalisation, entamée avec l'ostentation de sa liaison avec Morel et la fréquentation des Verdurin, s'accomplira pleinement pendant la guerre, lorsque sa germanophilie, son « caractère quinteux » (RTP, IV, p. 344) et un changement dans les modes (« on le trouvait avant-guerre, démodé », RTP, IV, p. 346) scelleront l'isolement et la chute mondaine du baron jadis « recherché, adulé par la société la plus choisie » (RTP, III, p. 91).

⁵¹ Cette dimension sociale du vice de Charlus se confirme par le fait que la possession sexuelle n'est réservée qu'aux représentants des couches populaires ; avec les gens du monde, ou même avec les bourgeois (le héros proustien le sait bien) la domination se décline en revanche sur le mode d'une influence morale, suivant le fantasme "vautrinesque" du directeur de conscience, voir *À la recherche du temps perdu*, cit., III, p. 12.

⁵² « Permettez, répondit M. de Charlus, avec un air de hauteur, à M. Verdurin étonné, je suis aussi duc de Brabant, damoiseau de Montargis, prince d'Oléron, de Carency, de Viareggio et des Dunes », précise-t-il à ces bourgeois ignares que sont les Verdurin, *ibid.*, p. 333.

⁵³ « [Charlus] aimait à employer les expressions du monde apache, peut-être par goût, peut-être pour ne pas avoir l'air, en les évitant, d'avouer qu'il fréquentait ceux dont c'était le vocabulaire courant », *ibid.*, p. 477.

« La grandeur et la crapule se nouent indissociablement »⁵⁴ chez ce personnage déconcertant, que l'inversion, socialement reprobée et pour cela même effrayante aux yeux de ses adeptes⁵⁵, rend amphibie, duplice et double. Le récit offre maints exemples des contradictions insolubles qui animent Charlus, homme réellement sensible, érudit, faisant preuve de dons artistiques éclectiques, et en même temps médisant, cruel à l'envi, aussi dépravé et sadique qu'il laisse mourir de douleur la princesse de Guermantes, qui l'aime en secret, pour ne pas manquer un rendez-vous avec un conducteur d'omnibus⁵⁶, ou qui donne volontiers à entendre que pendant les obsèques de sa femme « il avait trouvé moyen de demander son nom et son adresse à l'enfant de cœur » (RTP, III, p. 344). Élans lyriques, envolées religieuses, noirceur grotesque et instincts sadiques coexistent sans élider chez le noble Palamède, qui touche le fond en fréquentant les bas-fonds, s'arrête à deux doigts du crime – il avouera dans une lettre *post-mortem* au narrateur qu'après leur rupture il était décidé à tuer Morel⁵⁷ – et dont la dégénérescence sociale et morale atteindra un point de non-retour lors de la célèbre scène de flagellation du *Temps retrouvé*, dernier et profond abîme d'où sa folie nous est donnée à contempler.

« Une manie poussée jusqu'à la folie »⁵⁸

« Sues, [les mauvaises mœurs] effraient parce qu'on y sent affleurer la folie, bien plus que par moralité » (RTP, III, p. 709), déclare le narrateur de *La Prisonnière* à propos de Charlus. C'est en effet sans jamais se poser en hérauts de la morale offensée, mais plutôt avec un mélange de fascination et de dégoût – sentiments relevant du sublime – que les deux

⁵⁴ P. Berthier, *Charlus*, cit., p. 18.

⁵⁵ Sur la monstruosité de l'inversion, voir la belle étude de A. Le Roux-Kieken, « La monstruosité dans *À la recherche du temps perdu* », *Marcel Proust 5, Proust au tournant des siècles 2*, Lettres Modernes Minard, Paris, 2005, pp. 257-285.

⁵⁶ Voir *À la recherche du temps perdu*, cit., III, p. 1391 (var. b) pour l'état antérieur du manuscrit, où Proust avait développé plus longuement l'histoire de l'amour tragique de la Princesse de Guermantes pour son cousin.

⁵⁷ Voir *À la recherche du temps perdu*, cit., IV, pp. 384-385.

⁵⁸ Balzac, *Le Cousin Pons*, cit., p. 594.

romanciers traquent les dérives abyssales de leurs personnages et les débordements d'une passion que, comme Balzac l'affirme au sujet de l'usurier Gobseck, « l'âge avait convertie en une sorte de folie »⁵⁹. C'est donc le troisième fil de ce nouage entre déchéance physique, morale et psychique que nous voudrions à présent éclairer, à savoir les obsessions compulsives d'une érotomanie qui acquiert un statut pathologique.

L'apothéose sadomasochiste à laquelle l'on assiste dans le *Temps retrouvé*, lorsque le narrateur observe en cachette M. de Charlus « enchaîné sur un lit comme Prométhée sur son rocher » (RTP, IV, p. 394), couvert de sang et en train de se faire flageller par l'un des garçons de la maison de passe de Jupien, représente le dernier échelon de la compulsion de répétition qui caractérise la manie homoérotique du baron, et qui, d'une manière plus générale, est responsable de la coercition exercée par la passion chez les monomanes. Dès l'ouverture de *Sodome et Gomorrhe*, Charlus avoue que la captation d'un jeune homme livré « à [sa] disposition morale » pourrait lui suffire pour atteindre un semblant d'apaisement, « s'il n'étai[t] bientôt saisi par le souci d'un autre » (RTP, III, p. 13). La *Recherche* offre ensuite maintes illustrations de ce gouffre sans fond, du penchant inextinguible qui pousse Charlus à suivre les traces de garçons à peine aperçus, à demander en s'humiliant les faveurs de voyous de toute sorte, dans une tension spasmodique vers l'impossible assouvissement de besoins moins affectifs que purement sexuels. C'est pour cette raison que, à la différence de Hulot, qui connaît une autre parenthèse monogame auprès de Valérie, le sentiment violent que Charlus éprouve à l'égard de Morel n'arrête pas le cortège d'amants occasionnels levés pour un soir. En effet, comme la relation exclusive que le baron voudrait entretenir avec le violoniste est censée réaliser un autre fantasme tenace chez l'inverti, soit « l'imitation d'un ménage ou d'une paternité » (RTP, III, p. 709), elle ne peut contenter pleinement les exigences libidinales toujours renouvelées d'un esprit épris d'absolu.

Le relâchement moral qui intervient avec l'âge, et avec la pleine acceptation d'une anomalie que le baron considère par la suite comme un simple « défaut », donnent à son homosexualité le statut d'une idée fixe, et à ses pulsions un caractère de plus en plus irrépessible et

⁵⁹ Id., *Gobseck*, dans *La Comédie humaine*, cit., 1976, II, p. 1009.

avilissant. Voilà alors que ce « Temple de l'Impudeur » (RTP, IV, p. 442) qu'est le bordel de Jupien, dont Charlus est le véritable propriétaire, aurait pour fonction de combler la folie perverse de Palamède tout en l'endigant, de fournir un exutoire – si factice soit-il – à ses rêveries de brutalité et de domination tout en les maintenant dans un cadre surveillé. Cependant, Jupien avoue au narrateur que « même maintenant qu'il a tout ce qu'il peut désirer ici il va encore à l'aventure faire le vilain » (RTP, IV, p. 410) ; cet enfer en toc, théâtralement apprêté par ses employés⁶⁰, ne suffit pas en effet à dompter la compulsion de répétition dont le baron est l'esclave, répétition qui admet pendant la guerre, à cause de la pénurie d'hommes ayant « atteint l'âge où le sexe est entièrement formé » (RTP, III, p. 376), une variation ultérieurement abjecte : « [M. de Charlus] avait, par nécessité d'abord, pris l'habitude et ensuite le goût des petits garçons » (RTP, IV, p. 349). La dérive pédophile scelle ainsi la débauche ultime du vieillard à la merci de sa folie, ayant perdu ses freins inhibiteurs et toute faculté de discernement ; ainsi que l'affirme encore Jupien lors de la dernière apparition du baron, diminué par une attaque apoplectique et néanmoins encore assez fringant pour tenter sa chance auprès d'un garçon jardinier, ce malade « n'est plus qu'un grand enfant » (RTP, IV, p. 443).

Cette dernière image fait clairement écho au deuxième dénouement de la *Cousine Bette*, où la régression infantine et oxymorique d'un Hulot « presque centenaire, cassé, voûté » (p. 447), terminant – encore que le mot de la fin ne soit jamais prononcé – sa carrière de coureur dans les bras d'Agathe Piquetard, est commentée par son fils Victorin en ces termes : « les enfants ne peuvent pas empêcher les folies des ancêtres en enfance » (p. 451). Tout comme la scène de la flagellation marque le climax de la folie charlusienne, on peut affirmer que les avances obstinées que Hulot fait à « cette atroce maritorne » et surtout les « odieuses paroles » (*ibid.*) par lesquelles il arrive à vaincre la résistance de celle-ci (« ma femme n'a plus longtemps à vivre, et si tu veux tu pourras être baronne », *ibid.*) représentent le degré ultime, dérisoire et atroce, de la parabole descendante du libertin, laquelle s'achève sur

⁶⁰ Les garçons de la maison qui offrent leurs services à Charlus respectent un scénario sadomasochiste convenu à l'avance et sont sommés de ne pas lésiner, en les inventant si besoin, sur les détails brutaux ou crapuleux de leurs vies. Voir *À la recherche du temps perdu*, cit., IV, p. 396.

un acte de sadisme et un crime supplémentaire. En effet, après l'oncle Fischer, c'est à présent Adeline qui, après avoir surpris les manœuvres de séduction de son mari envers Agathe, succombe, sacrifiée sur l'autel du vice et terrassée par le déterminisme inexorable de la passion de son conjoint⁶¹.

Nous précisons encore que le « tragi-comique de la répétition »⁶² et l'accumulation maniaque de partenaires caractérisent tant l'inverti proustien que le séducteur balzacien. Après les amourettes anodines des derniers jours de l'empire, Hulot passe en effet de Jenny Cadine à Josépha, s'éprend ensuite de Valérie, dont le joug tyrannique calme pendant quelques années ses esprits ardents, pour rouler finalement, avec la complicité de Josépha, dans les mêmes abîmes pédophiles que Charlus. L'obsession sexuelle s'aggrave en folie dès lors que baisse radicalement l'âge des maîtresses – Olympe Bijou, Élodie Chardin et Atala Judici étant en effet à peine pubères, voire encore « presque enfant[s] » – et que le vieux beau apparaît de plus en plus réduit à un écheveau de désirs invétérés, bafouant tout scrupule moral, ainsi que l'atteste la permission, mi-pathétique, mi-ridicule, qu'il demande à sa femme de pouvoir garder avec lui la petite Atala une fois regagné le foyer familial⁶³.

Cela étant, au terme de cette confrontation serrée il nous semble que la fatalité qui pèse sur nos vieux monomanes, incessamment repris par « la main griffue de la Volupté » (p. 363), ne débouche pas tout à fait sur la même forme de folie. Tout aberrant et pathologique qu'il soit, le vice de Hulot ne viole pas les conventions d'un univers hétéronormé⁶⁴ ; Balzac semble même suggérer que l'insanité de son personnage

⁶¹ Zola voyait en cette matrice déterministe l'objet primordial de l'analyse balzacienne des passions dans *Bette* : « Le fait général observé par Balzac est le ravage que le tempérament amoureux d'un homme amène chez lui, dans sa famille et dans la société. Dès qu'il a eu choisi son sujet, il est parti des faits observés, puis il a institué son expérience en soumettant Hulot à une série d'épreuves, en le faisant passer par certains milieux, pour montrer le fonctionnement du mécanisme de sa passion. [...] Le problème est de savoir ce que telle passion, agissant dans tel milieu et dans telles circonstances, produira au point de vue de l'individu et de la société », É. Zola, *Le Roman expérimental*, G. Charpentier, Paris, 1881, p. 8.

⁶² J.-L. Diaz, « Destin du deux », cit., p. 204.

⁶³ Voir p. 445.

⁶⁴ Preuve en est qu'avant de reconnaître son mari en le père Vyder, Adeline est appelée, en tant que dame de charité, à arranger le mariage de ce dernier avec Atala, sous l'égide de l'église, sans qu'une réserve ne soit jamais soulevée au sujet de l'âge de la mariée.

résiderait moins dans sa passion pour elle-même que dans ses séquelles sociales : destruction de la famille, déshonneur du Père et atteinte portée aux valeurs fondatrices de la société. En revanche, si Charlus étale devant le narrateur le spectacle d'une folie par moments réellement effrayante, c'est bien parce que selon Proust ses dysfonctionnements, son détraquement organique et psychique tirent leur origine de l'inversion sexuelle, qui condamne les membres de la « race maudite » à « vivre dans le mensonge et le parjure puisqu'elle sait tenu pour punissable et honteux, pour inavouable, son désir, ce qui fait pour toute créature la plus grande douceur de vivre » (RTP, III, p. 16). Aussi est-ce en vertu de cette différence capitale, n'invalidant pas pour autant le réseau de similarités que nous espérons avoir mis au jour, que Charlus et sa monomanie semblent finalement présenter aux lecteurs une version pour ainsi dire augmentée, complexifiée et tragique par rapport à Hulot, jumeau de même sexe, mais d'orientation différente.

Malgré l'absence de renvois intertextuels explicites, nous pouvons affirmer, en conclusion de cette étude croisée, que Beckett avait vu juste, et très juste même : le baron Hulot semble en effet être pour beaucoup dans l'élaboration de Charlus, dans la mesure où les tenants et aboutissants de sa monomanie sexuelle, et du traitement que Balzac lui réserve, convergent d'une manière surprenante avec la représentation proustienne de l'évolution de Charlus. Inverti *sui generis*, personnage « original à force d'être commun », et dont Proust n'a jamais cessé de revendiquer la nouveauté⁶⁵, ce dernier partage néanmoins avec son homologue hétérosexuel balzacien – et avec d'autres passionnés de la *Comédie Humaine* – l'exigence de se jeter à corps perdu (et nous avons vu à quel point le corps se dégrade et se perd dans ce parcours de débauche) dans la poursuite incessante, et au fond stérile, de ses désirs, faisant fi des conventions socio-morales, ne reculant pas devant le crime, et plongeant finalement dans des aberrations à la fois grotesques et sublimes.

Si nous voulions aller plus loin que Beckett, nous pourrions avancer

⁶⁵ « Je crois ce caractère – le pédéraste viril, en voulant aux jeunes gens efféminés qui le trompent sur la qualité de la marchandise en n'étant que des femmes, ce “misanthrope” d'avoir souffert des hommes comme sont misogynes certains hommes qui ont trop souffert des femmes, je crois ce caractère quelque chose de neuf (surtout à cause de la façon dont il est traité que je ne peux vous détailler ici) – et c'est pour cela que je vous prie de ne pas en parler à personne », lettre de Proust à E. Fasquelle, *Correspondance*, cit., XI, p. 255.

que le baron Hulot n'a pas seulement un frère, mais peut-être aussi un cousin dans la *Recherche*, en le personnage du frère de Charlus, le duc Basin de Guermantes. « Ardent appréciateur des grâces féminines » (RTP, II, p. 770) et libertin sériel, Basin collectionne les maîtresses – dont il impose sadiquement la fréquentation à sa femme Oriane – et finit lui aussi comme « une ruine, mais superbe » (RTP, IV, p. 594), proie d'une passion sénile pour Odette de Crécy, ancienne cocotte embourgeoisée. Cependant, ce personnage d'aristocrate borné et vulgaire n'a pas une once de la complexité tragique de son frère Charlus, ni de la puissance destructrice de Hulot. Ses amours étant fougueuses mais volages et ses penchants, quoique par moments extrêmes⁶⁶, au fond inoffensifs, Basin demeure un Hulot en mode mineur, sinon un Crevel du Faubourg Saint-Germain, sans grandeur car, finalement, sans excès et sans folie.

⁶⁶ Voir *À la recherche du temps perdu*, cit., II, p. 771.