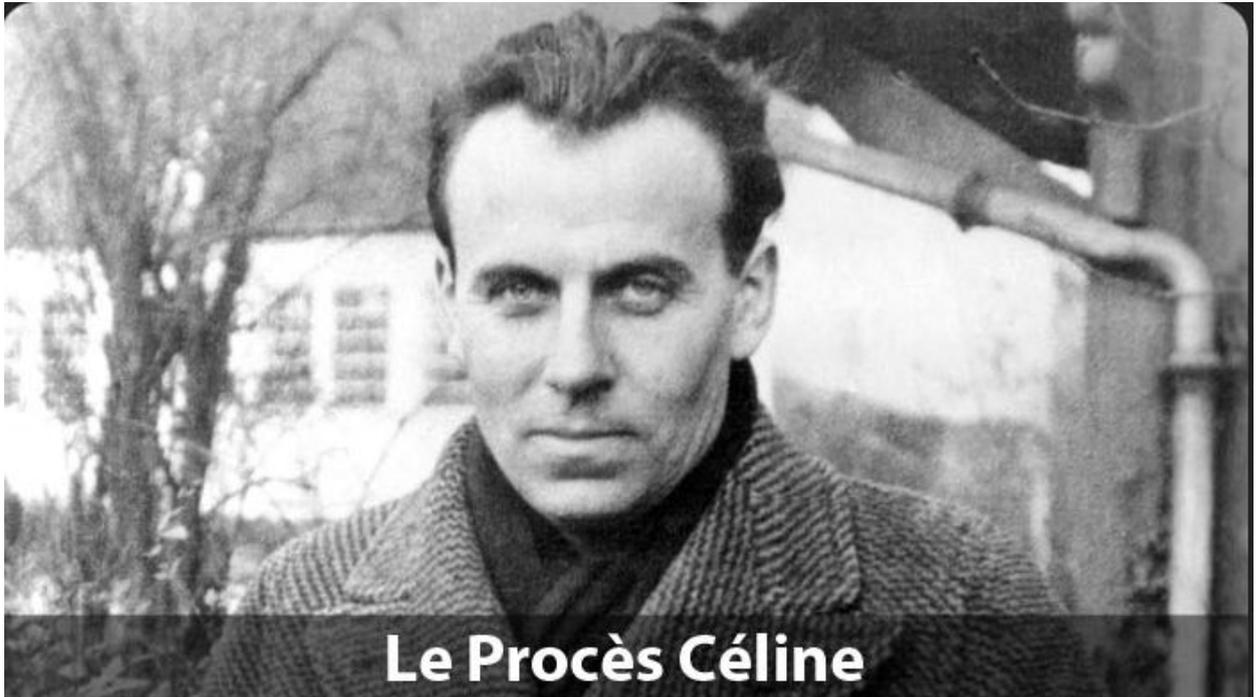


Céline et Proust



Le Procès Céline

Un film écrit par Alain Moreau et réalisé par Antoine de Meaux - 52 min - 2011
Une co-production Program 33 et Arte France, avec la participation du CNC

Lundi 17 octobre à 22:30 sur **arte**

A travers ce film-procès, le cas Céline est abordé pour la première fois dans toute sa complexité.

Du passage Choiseul à Meudon en passant par Sigmaringen, l'enquête reconstitue le puzzle d'une vie incendiée, donnant la parole aux derniers témoins (Madeleine Chapsal, Serge Perrault...) comme aux meilleurs spécialistes de Céline (François Gibault, Henri Godard, Frédéric Vitoux...). Ses défenseurs les plus fervents (Marc-Edouard Nabe, Stéphane Zagdanski...), mais aussi ses contempteurs les plus virulents (Serge Klarsfeld, Pierre-André Taguieff...), sont convoqués à la barre.

Avocats, experts ou procureurs, ils nous offrent le portrait gigogne d'un écrivain que l'histoire marqua à jamais du sceau de l'ignominie et du génie.



Coffret CD-DVD disponible depuis le 4 octobre

Arte édite un coffret CD-DVD inédit dans lequel vous retrouverez :

- le film d'Alain Moreau et Antoine de Meaux,
- l'intégralité des interviews de Stéphane Zagdanski et de Pierre-André Taguieff
- ainsi qu'un extrait (les 4 premiers chapitres) des lectures de *Voyage au bout de la nuit* par Denis Podalydès.

Stéphane Zagdanski

*Céline et Proust*¹

«Il faut revenir aux mérovingiens pour retrouver un galimatias aussi rebutant. Ah ça ne coule pas! Quant aux profonds problèmes! Ma Doué! Et la sensibilité! Pic Poul! Cependant je lui reconnais un petit carat de créateur ce qui est RARISSIME, il faut l'avouer.»

Lettres à la NRF

L'inversion de l'aversion

Céline a noué dès *Bagatelles* le style au sexe, la création à la procréation. Ses contemporains si acclamés, «les grands artistes de nos grands styles... Ah! Ce Gide enfin!... Ce Maurras! Ah! ce Maurois! Qu'en dirait Proust?... Ah! les vertiges de ce Claudel! Ah! l'infini Giraudoux!», ne savent «émettre que de "l'informe", c'est indiqué dans les oracles du magma, de "l'inorganique"... Ils ne sont plus assez vivants pour engendrer autre chose que des histoires creuses et qui ne tiennent plus debout... Ce sont des grossesses nerveuses, infiniment prétentieuses, autoritaires, susceptibles, délirantes d'orgueil».

Qu'en dirait Proust? Oh, à n'en point douter, il dirait ce que la *Recherche* exprime de part en part avec une pertinence unique, associant l'écriture non seulement au voyeurisme, à la dissimulation observatrice mais encore, foncièrement, et aussi paradoxal que cela paraisse, à *l'hétérosexualité*, l'homosexualité encadrant pour sa part tout ce qui n'est pas la littérature – autant dire le reste du monde.

La phrase la plus longue (1500 mots) de toute la *Recherche* est consacrée au grand thème de la communauté homosexuelle ployant et se déployant sous l'hostilité que lui voue les hommes. Si cette homophobie consistait en un racisme à l'encontre des homosexuels, ce serait somme toute assez simple.

¹ Paru sous une forme réduite dans la revue *L'Infini*, hiver 1992.

Proust pulvérise ce lieu-commun: ce n'est pas tant au racisme qu'à l'antisémitisme que ressortit l'homophobie, la «race maudite» des «invertis» étant comparée aux Juifs dans la *Recherche*.

L'antisémitisme revient en un sens à vouloir que chacun soit à sa place, en son nom et surtout, telle est la trouvaille de Proust, en son sexe! C'est d'ailleurs juste après avoir décrit la «transmutation» de Charlus en une femme que Proust compare les Juifs et les homosexuels. Et l'antisémitisme du baron de Charlus lui-même se manifeste dans un reproche d'ubiquité usurpatrice: «Dès qu'un Juif a assez d'argent pour acheter un château, il en choisit toujours un qui s'appelle le Prieuré, l'Abbaye, le Monastère, la Maison-Dieu», se plaint Charlus.

Tel est le caractère contradictoire du vieux baron, que Proust se flattait dans une lettre à Gallimard d'avoir apporté à la littérature. «C'est un caractère que je crois assez neuf, le pédéraste viril, épris de virilité, détestant les jeunes gens efféminés, détestant à vrai dire tous les jeunes gens comme sont misogynes les hommes qui ont souffert par les femmes.»

La véritable contradiction du baron de Charlus n'est donc pas entre son uranisme et son antisémitisme, puisque le baron déteste autant les pédérastes mignards que les Juifs, et que cette autophobie est le principe même de quelque haine que ce soit – contre le poncif qui veut que le racisme soit la haine de l'Autre. Non, l'incompatibilité littéraire qu'incarne Charlus – et que résout le dreyfusard Saint-Loup – se situe entre sa haute noblesse et son antisémitisme.

Deux catégories illustrent en effet dans la *Recherche* la loi temporelle de la métamorphose réelle des personnes par rapport à leur nom, lui-même susceptible de transformation infinie: les Juifs et les aristocrates. Et un couple d'acteurs, l'un grandiose, l'autre grotesque, représente chacune de ces deux communautés fabuleuses, issues l'une d'un Livre et l'autre d'un vitrail (Swann et Bloch, Oriane de Guermantes et Charlus), que Proust a senties si proches et si

incommunicables en même temps.

L'analyse proustienne de l'antisémitisme se lit à la lumière d'une phrase du début de la *Recherche* qui n'a apparemment aucun rapport: «Notre personnalité sociale est une création de la pensée des autres.» Ainsi le grand-père du narrateur reconnaît-il les Juifs à leur nom... non-juif! De même Bloch, lorsqu'à la fin du *Temps retrouvé* il prend un pseudonyme (qui par ailleurs ne trompe pas, puisqu'il s'appelle Jacques du Rozier, telle la rue «juive» de Paris), se retrouve avec un faciès et un nez remodelés et comme «déjudaisés» par la seule magie de son nouveau nom.

Autrement dit le Juif n'est jamais où on l'attend, et c'est précisément ce qui taraude l'antisémite.

L'antisémitisme de l'homosexuel Charlus est donc logique: les Juifs l'indisposent par leur hétéro-sexualité radicale, au sens étymologique où ils peuvent traverser la frontière (fantasmatique) des sexes, tel Léopold Bloom se métamorphosant plusieurs fois en femme dans la scène du bordel d'*Ulysse*. Bloom est dans le face-à-face (le face-à-femme), sa transsubstantiation est réversible (tel essentiellement le rapport entre le judaïsme et le catholicisme); Charlus reste figé dans l'inversion: il ne saurait se métamorphoser en femme, dit Proust, puisqu'il en est une: «Je comprenais maintenant pourquoi tout à l'heure, quand je l'avais vu sortir de chez Mme de Villeparisis, j'avais pu trouver que M. de Charlus avait l'air d'une femme: c'en était une!»

Le baron de Charlus appartient à ce que Proust nomme les «hommes-femmes»:

«Par là les invertis, qui se rattachent volontiers à l'antique Orient ou à l'âge d'or de la Grèce, remonteraient plus haut encore, à ces époques d'essai où n'existaient ni les fleurs dioïques ni les animaux unisexués, à cet hermaphrodisme initial dont quelques rudiments d'organes mâles dans l'anatomie de la

femme et d'organes femelles dans l'anatomie de l'homme semblent conserver la trace.»

Freud dit bien que l'homosexualité n'est pas tant, inconsciemment, l'amour du même sexe, que le désir de fusion androgyne, l'abolition de ce qui trouble l'intégrité par la réunion rêvée de l'autre en soi avec soi en l'autre: «L'inverti ne poursuit pas un objet appartenant au même sexe que lui, mais l'objet sexuel unissant en lui-même les deux sexes; c'est un compromis entre deux tendances, dont l'une se porterait vers l'homme et l'autre vers la femme, à la condition expresse toutefois, que l'objet de la sexualité possédât les caractères anatomiques de l'homme (appareil génital masculin); ce serait pour ainsi dire l'image même de la nature bisexuelle.» (*Les aberrations sexuelles*)

Si l'écriture proustienne échappe à ce fantasme, tout en le radiographiant comme nul ne l'avait fait auparavant, c'est que dans la *Recherche* noms et lieux, sexualités et spécificités («physiologie israélite» ou finesse aristocratique) *passent* littéralement d'être en être. N'est-ce pas dans une maison de *passé* que le narrateur rencontre la Juive Rachel, qui deviendra l'amie intime de Saint-Loup? On sait peut-être à ce propos qu'une des traductions probables du mot «hébreu», en hébreu, est justement... «passant». Dans un même esprit, l'hôtel Ritz (l'hôtel Witz en l'occurrence) où selon Saint-Loup errent les «juives américaines en chemise» à la recherche d'un «duc décavé», doit «ressembler à l'hôtel du libre échange». Cet esprit de Robert, c'est «l'esprit de Guermantes – d'autres diraient de l'internationalisme juif», stipule le narrateur avant d'évacuer la comparaison, la *passé*, le libre-échange.

Mais Proust n'est pas Marcel le narrateur. Ce sont les noms qui attirent Proust. La façon dont les noms enluminent les lieux, comment un patronyme investit un corps, un pseudonyme remodèle un visage. «Un nom, écrit-il dans *Contre Sainte-Beuve*, c'est-à-dire une urne d'inconnaissable.» Ainsi par

exemple, entre *Rachel*, *Charles Swann*, le baron de *Charlus*, et *Charlie Morel* se faufile comme leur anagramme condensé *Marcel* lui-même...

Or précisément, si les opérations sur les noms, leurs abréviations, leurs translations, sont une même habitude, ridicule remarque le narrateur, chez les Juifs et les nobles, le nom du principal Juif de la *Recherche*, «Swann», est de sa part l'objet d'une dissection et d'une jouissance quasiment cabalistiques: «Il était toujours présent à ma pensée et pourtant elle ne pouvait pas s'habituer à lui. Je le décomposais, je l'épelais, son orthographe était pour moi une surprise. Et en même temps que d'être familier, il avait cessé de me paraître innocent.»

Entre Juifs et aristocrates – comme entre judaïsme et catholicisme –, les rapports relèvent ainsi du tour de passe-passe – de la métaphore comme «passe» isotrope, c'est-à-dire parfaitement réversible, des uns aux autres. Tandis qu'entre l'homosexualité et l'antisémitisme le relais est celui irréversible qui fige l'inversion en aversion, ce dont Maurice Sachs ou Otto Weininger fournissent les plus patents exemples, l'obsession perverse de l'un et puritaine de l'autre n'étant strictement que les deux faces du Même.

Ce n'est pas un secret que les fachos et les machos abhorrent en l'homosexuel ce qu'il leur dévoile d'eux-mêmes, de leur propre homosexualité inconsciente: chez les fascistes, culte de la nudité virile et promiscuité camaradesque à la scout; chez les machos, plaisir d'une partie de foot «entre hommes», tandis que les femmes, rabaissées, sont à la cuisine. Et si certains homosexuels miment les machos fachos (casquette de cuir, muscles saillants et moustache de desperado), c'est par impossibilité de faire face à leurs adversaires, de se placer dans le face-à-face, lequel s'oppose je l'ai dit, à l'inversion; le face-à-face demande du génie (*Céline* face aux Juifs), il est la modalité même de l'inspiration, le face-à-face est une conversation seul à seul avec le divin, tandis que l'inversion est le lot commun de l'espèce humaine.

Proust: «Il n'y avait pas d'anormaux quand l'homosexualité était la norme.»

La principale raison de la haine que suscitent les homosexuels, c'est paradoxalement qu'ils sont plus *normaux* que les hétéros. L'hétérosexualité s'avère en revanche d'une irrationnelle complexité sensuelle: Swann aime Odette alors précisément qu'elle «n'est pas son genre». Proust révèle donc que c'est l'hétérosexualité qui est vicieuse! L'homosexualité, elle, est viciée, vissée, elle revient au Même, elle toupille autour d'un sempiternel cercle vertueux (Proust parle de «vertueuse perversité» à propos d'Albertine)...

Tel est le sens méconnu de *l'inversion*.

L'invention de la subversion

L'homosexualité est le contraire d'un «vice», «ce qu'on nomme improprement ainsi» écrit Proust, parce que le vice réel est solitaire et isolant, il est créateur, comme l'écriture, il est par conséquent hétéro-générateur: il génère de l'altérité, et ainsi «il n'est pas d'exil au pôle Sud, ou au sommet du Mont-Blanc, qui nous éloigne autant des autres qu'un séjour prolongé au sein d'un vice intérieur.»

Comme, selon Proust dans *Jean Santeuil*, «la femme réalise la beauté sans la comprendre», on pourrait dire de l'homosexuel qu'il réalise la sexualité sans la surprendre, il produit – fantasmatiquement – du rapport sexuel, ce dont Lacan on le sait niait l'existence. «Il n'y a pas de rapport sexuel» entre un homme et une femme, cela signifie qu'il y a une telle disparité qualitative entre ces deux espèces, une telle hétéro-généité, que la fusion, la solution, au sens chimique et mathématique à la fois, est impossible, de même qu'on ne peut absolument pas – cela s'apprend dès l'école primaire – diviser (mettre en *rappor*t) des carottes par des tomates.

Ce n'est pas à des carottes ni à des tomates que Proust se réfère dans

Sodome mais, moins prosaïquement, à des fleurs. Comparant l'«espèce de miracle» de l'amour de Charlus et Jupien, il écrit: «L'inversion elle-même, venant de ce que l'inverti se rapproche trop de la femme pour pouvoir avoir des rapports utiles avec elle, se rattache par là à une loi plus haute qui fait que tant de fleurs hermaphrodites restent infécondes, c'est-à-dire la stérilité de l'autofécondation.»

L'inversion est «stérile», elle ne crée pas, l'inversion s'offre au voyeur pour qu'il l'écrive précisément parce que *d'elle-même* elle se refuse à l'inscription. Le voyeur littéraire cependant n'est pas un complice, c'est un «violeur» comme dit Céline. Et Proust d'inscrire dans son agenda, parmi d'autres notes et citations préparatoires: «Le vice sceau et ouverture du visage.» L'inversion scelle et décèle à la fois, c'est une lettre volée qui ne se déchiffre que de l'extérieur, depuis ce «vice intérieur» qu'est l'écriture, en traversant les femmes dont la vérité sort toujours – de gré ou de force, nous allons le voir –, de la bouche des mamans: «Le visage maternel sous un petit-fils débauché», note encore Proust dans l'agenda.

Ce n'est pas un hasard si l'homosexuel le plus brillant, le plus haï et le plus concrètement dégradé qui fût jamais, à savoir Oscar Wilde, écrivit dans *Intentions*: «L'homme cesse d'être lui-même dès qu'il parle pour son propre compte, mais donnez-lui un masque et il vous dira la vérité.» Le masque, «plus révélateur qu'un visage», c'est l'homosexualité, en ses comportements stéréotypés (la mignardise caricaturale de certains pédérastes) laquelle dit en effet la vérité de l'espèce humaine.

L'homme qui «parle pour son propre compte», qui trahit le désir de l'espèce, c'est l'hétérosexuel, lequel en aimant l'altérité plutôt que l'honnêteté² réalise une sorte d'infidélité à l'humanité éperdue d'elle-même, tout en

² Soit la constance de son double mâle : une pièce fameuse de Wilde se nomme *De l'importance d'être Constant – Earnest* en anglais: «sérieux », « consciencieux », « ardent », « sincère », « fervent », « pressant »....

contribuant à sa persévération.

La question, explique clairement Proust, est intrinsèquement littéraire. Le monde ne se divise pas en homos et hétéros mais en écrivains hétéros et *homos sapiens*... C'est une pure affaire de *style*:

«Un frêle jeune homme qui attendait les avances d'un robuste et bedonnant quinquagénaire, restant aussi indifférent aux avances des autres jeunes gens que restent stériles les fleurs hermaphrodites à court style de la *Primula veris* tant qu'elles ne sont fécondées que par d'autres *Primula veris* à court style aussi, tandis qu'elles accueillent avec joie le pollen des *Primula veris* à long style.»

L'homosexualité ne s'organise donc pas comme une marginalité, elle s'est élaborée en une véritable société transversale; «une franc-maçonnerie» écrit Proust, «qui repose sur une identité de goûts, de besoins, d'habitudes, de dangers, d'apprentissage, de savoir, de trafic, de glossaire...»; une société à la fois secrète et efficace, translucide et omniprésente, en un mot *la vraie société en soi*. La normale, l'égalitaire, l'utopique enfin réalisée, où «un ambassadeur est ami d'un forçat», où un baron et un giletier peuvent s'aimer sans entraves sous le regard dissécateur de «botaniste moral» de Marcel. Une société pas le moins du monde répugnante, où «tout semble empreint de beauté» dit-il au contraire à propos de la rencontre Charlus-Jupien qui ouvre *Sodome et Gomorrhe*.

Ce n'est pas un hasard si la grande civilisation de l'homosexualité, la Grèce, fut aussi celle du culte du Même (*homos* en grec) et surtout de la Rationalité, du *Logos*, le langage (savoir-traffic-glossaire), l'intelligence, que Proust réproouve en ouverture du *Sainte-Beuve* et à laquelle il oppose *l'imagination* («Mystérieuse faculté que cette reine des facultés!» Baudelaire), et *le hasard des sensations* («Toute Pensée émet un coup de Dés.» Mallarmé)...

La communauté homosexuelle est foncièrement orthodoxe, c'est la Société des Ennemis du Crime comparée à laquelle – j'ose ici une gravelure étymologique – l'hétérosexualité *déconne* littéralement.

Maman Gide, ou Sodome sans Sade

L'homosexualité est logique, son principe est l'identité, son style la modération (*Ne quid nimis*), sa langue la philosophie («la docte Sodome» écrit Verlaine). D'où chez Céline la ritournelle d'injures très drôles sur ses ennemis sodomites à la page, ce qu'il nomme «la néo-socratie»: «Au fond il n'y a qu'un vrai écrivain français: Gide – c'est-à-dire – rien! et enculez-vous!» écrit-il à Paraz en 1952. Et à Paulhan en 1950: «Oh pour Colette vous savez je suis tout prêt à la trouver la plus grande écrivaine de tous les Siècles! Kif pour Gide! Sartre! Rintintin! Et Jules nabot Romains! Si ça peut les faire jouir! Tous! Je les vois méli mélo s'entremêlant s'enculant en grande partouze de vanité! tout foutrant! nageant dans la sauce des “soi-soi”! des malades!»

Céline sait qu'il ne saurait y avoir en littérature de subversion dans l'inversion. Gide gémit sa haine des familles? Pensez-vous! toutes classes sociales confondues les familles l'adorent... À Hindus, le 11 juin 1947: «Gide a droit à toute la reconnaissance des jeunes bourgeois et ouvriers que l'anus tracasse... oh! tu vois maman Gide notre plus grand écrivain français trouve que se faire enculer est parfaitement légitime, louable, artistique, convenable... très bien mon fils, je t'en bénis, répond la mère qui au fond ne demande pas mieux – Tous les homosexuels sont d'admirables fils. Je n'ai rien contre les enculés, croyez-le... mais en fait de création littéraire de Gide je n'en aperçois pas l'atome.»

Puisque la société est secrètement homosexuelle («partie donc réprouvée de l'humanité mais membre pourtant essentiel, invisible, innombrable de la famille

humaine...» écrit Proust de la communauté des invertis), Gide ne peut qu'être couronné par la société. Il n'y a aucune contradiction à ce que «le Gide des petits garçons» soit récompensé par la haute pudibonderie littéraire: «Gide me fait toujours moins rigoler avec ces troufignolages. Il faut que les membres du Nobel Suédois soient aussi secrètement très préoccupés par les questions d'anuses pour avoir décerné leur palme à ce grand propagandiste! On les dit très puritains pourtant les membres (oh oh oh) du Nobel!» écrit Céline à Bendz en 1948.

Fondamentalement, Gide est trop tenaillé par sa sexualité pour être un grand écrivain. Il n'est pas assez détaché à la fois du sexe et de la morale. «Voyez-vous, poursuit Céline, Gide est un auteur avant tout à *la mode, pas du tout écrivain*. Un écrivain avant tout comme un peintre ou un poète il faut qu'il *transpose*. Gide est un notaire – je crois un excellent critique – mais tout *de prose* – aucune transe chez lui si ce n'est à la vue des fesses du petit bédouin. La belle histoire!» Et dans *Bagatelles*: «Rappelons un peu les événements: Monsieur Gide en était encore à se demander tout éperdu de réticences, de sinieux scrupules, de fragilités syntaxiques, s'il fallait ou ne fallait pas enculer le petit Bédouin, que déjà depuis belle lurette le “Voyage” avait fait des siennes...»

Céline a évoqué dans le premier jet d'*Un château l'autre* la brûlante problématique sexuelle de la pureté (les femmes rasées), concernant évidemment sa propre «épuration» par contumace: «Ils voulaient des lieux “épurés”... c'est des “purs” qui m'ont volé mes manuscrits, et mes loques, et jusqu'à mon appartement... et qui m'ont volé des années de ma vie, et qui m'ont foutu en cellule... des purs! que des purs! purs partout! la France est purifiée un point qu'on peut ardu s'imaginer!...»

Soyons clair: La littérature ne repose pas exclusivement sur la position du corps (Proust était concrètement homosexuel), ni sur celle de l'âme (Céline était

concrètement antisémite), elle jaillit lorsque l'âme et le corps littéralement *se conjuguent*.

«Sache: le nom de ton âme est sang, encre le nom de ton esprit» chante le cabaliste Abraham Aboulafia au treizième siècle. Tout le secret de la littérature est dans la conjonction, dans le ET: «Et il me sera loisible de posséder la vérité dans une âme et un corps.» (Rimbaud)

En hébreu, la copule *et* est une seule lettre, le *vav*, petit bâton droit comme un phallus, gracieux joystick qui s'accole en préfixe à n'importe quel mot, un peu comme le suffixe *que* en latin. Comment ce *et* introduit-il la copulation dans la langue? Il déclenche la conversion temporelle indispensable pour que la lettre se mette en branle: dans la grammaire hébraïque en effet le mot «et» mis devant un verbe convertit le temps de sa conjugaison en futur s'il était au passé, et en passé s'il était au futur: *et il dira* signifie *il disait*, *et il disait* signifie *il dira...* Ce procédé unique du *vav* conversif³ correspond bien entendu à ce qui est à l'œuvre dans la putréfaction-résurrection. Le *vav* hébraïque? «Un peu de temps à l'état pur» (*Le Temps retrouvé*).

Sans oublier le «mâle et femelle» de la Genèse, lequel confirme qu'entre l'homme et la femme c'est bien la temporalité qui creuse l'abîme.

L'homme de lettres manque-t-il cette radicale réalité des corps, son œuvre est inévitablement un échec: «J'ai reçu un livre du charmant confrère Amour et Tuberculose – Grand dieu ce qu'on aurait besoin c'est d'une médication active et pas d'à peu près innombrables! on soigne la vérole, la variole, la peste, le choléra, la diphtérie. On ne soigne pas vraiment la tuberculose d'où qu'on se perd dans tant de phrases – littérature! faux semblants! arabesques!» écrit Céline à Paraz.

Concernant Proust comme concernant les Juifs, Céline va au fur et à

³ Cf. la postface, p.569 et suivantes.

mesure complètement réélaborer son jugement. Dans *Bagatelles* il fait de tous ses contemporains prosateurs des spécialistes de «la très minuscule analyse d'enculage à la Prout-Proust»; ils sont trop réfléchis, pas assez jouisseurs. Dix années plus tard, à Hindus: «Vive Aristide Bruant, Villon, Shakespeare, Joachim du Bellay, Barbusse (du *Feu*) HORREUR de ce qui *explique*... Proust explique beaucoup pour mon goût – 300 pages pour nous faire comprendre que Tuteur encule Tatave c'est trop...»

Ce n'est qu'après encore une décennie qu'il admettra que le cas de Proust est unique, que Proust est seul, entre les écrivains homosexuels, comme lui l'est parmi les antisémites. Dans une interview de 1960, même si notre irrésistible Céline ne peut s'empêcher de revenir sur l'idée que Proust «a un peu piqué ça dans George Sand», tout est enfin net:

«Ça fausse un peu le jugement qu'on peut avoir sur Proust, ces histoires pédérastiques, cette affaire de bains-douches, mais ces enculages de garçon de bain, tout ça, c'est des banalités... Mais il en sort que le bonhomme était doué.. Extraordinairement doué... Ah! oui, doué, doué, quand y voit ces gens qu'ont si changé, là...»

La connerie et le connaître

Céline a bien saisi en quoi l'intelligence – la philosophie si on préfère – était une catégorie de l'homosexualité. Sa seule erreur est d'avoir cru – un temps – qu'elle était également juive. De Saint-Louis à Napoléon le chef-d'œuvre de la pensée juive – le Talmud – fut toujours au contraire taxé de divagation monstrueuse, de «réceptacle d'erreurs et de préjugés où viennent se presser tous les rêves du fanatisme en délire».

Et si l'intelligence invertie n'est pas littéraire (disent Proust et Céline),

c'est qu'elle a pour revers une profonde fascination pour la sexualité, pour le mystère de la connerie humaine, pour l'*ombilic de raison* qu'est le con d'une femme.

Dans *Ulysse*, Bloom découvrant chez le charcutier un prospectus sioniste a cette magnifique pensée sur la Palestine: «Mort: celui d'une vieille femme: con gris et avachi du monde.» La connerie est un aveuglement sur ce que le con comporte de vérité, de science insue de la mort (d'où la banale extase *inversée* autour du mystère de la vie, de la grossesse, etc.).

La démonstration de *connerie* la plus radicale, dans la Bible, demeure l'histoire de Samson:

Samson, le héros hétérosexuel par excellence, hyper viril et insatiable, dont toute la force réside dans la longueur de sa chevelure – autrement dit dans sa science intime des femmes (il a la féminité en tête), Samson *a vu* la vérité mortifère et traîtresse de Dalila; il réussit d'ailleurs magnifiquement à ruser à trois reprises, à la blouser sur les «liens» qu'elle aimerait lui passer, jusqu'à ce que l'évidence de l'éros, trop flagrante, lui crève les yeux.

Le texte dit: *vatiqtsar nafsho lamout*, «son âme se racornit à mort». Le verbe *qatsar* (à partir de quoi est formé *vatiqtsar*) signifie à la fois récolter («Qui sème le vent...» clame le prophète Osée), faucher (Samson va en effet se laisser bêtement castrer), être à court (plus de stratagèmes), impuissant (cela va sans dire), impatient (sa ruse s'épuise), désespéré (lassitude), myope (à courte vue), asthmatique (à bout de souffle)...

Commentaire du Talmud: «Samson allait là où son regard l'attirait; le résultat fut qu'il eut les yeux crevés par les Philistins.»

J'ai écrit dans *L'impureté de Dieu* tout un chapitre sur la création d'Ève, sur l'invention par Dieu de l'hétérosexualité (auparavant, dit sobrement Rachi, Adam était un zoophile insatisfait), chapitre que j'ai intitulé: le *face-à-femme*.

Pourquoi l'inverti, c'est-à-dire tout le monde hormis l'écrivain, échoue-t-il dans le face-à-femme? Tout bonnement parce qu'il incarne l'espoir absurde d'abolir ce qui dans le sexe fait faille entre les parties adverses: le con, «l'énorme solution de continuité» écrit La Fontaine...

Le con est ce qui rend le sexe si mystérieux d'une part, si obscur, aimanté, irrationnel, contradictoire, non-aristotélicien – A peut non seulement tout à fait égaler (entendez faire l'amour à) non-A, mais en outre cela le fait jouir! –; et éternel de l'autre, en un mot: divin (au sens où on dit « le divin marquis »), à réitérer toujours parce que jamais assouvi. On n'assouvit son désir avec une femme que pour mieux le réamorcer ensuite, le con de la femme est un tonneau de Danaïdes.

L'inversion est ainsi, comme l'antisémitisme, une aversion envers l'infinitude de la jouissance que procure la femme à l'hétérosexuel, et la Bible au Juif.

Telle est la stricte leçon de la mystique juive: L'homme fait l'amour à sa femme pour lui dérober une lichette de cette science qu'elle est, et que donc elle ignore. Les Docteurs, talmudisant sur la côte d'Adam que Dieu bâtit en femme, rapprochant le mot «bâtir», de racine *bana*, de la «compréhension», *bina*, posent que «le Saint, béni soit-Il, a donné plus d'entendement à la femme qu'à l'homme». Et de ce que Dieu dans la *Genèse* offre à l'homme, en la femme, une «aide contre lui», le Zohar en vient à la comparer à la Michna⁴:

«Si Israël le mérite, la Michna est une aide pour lui pendant l'exil, fonctionnant du côté du permis, du pur, du licite (*caché*). Dans le cas contraire, la Michna est “contre lui”, fonctionnant du côté de l'impur, de l'impropre, de l'interdit. Le pur, le permis, le licite: c'est le penchant au bien. L'impropre, l'impur, l'interdit,

⁴ Le recueil de commentaires originels qui noyaute le Talmud et à travers quoi il secrète sa propre glose.

c'est le penchant au mal. La femme qui a tantôt du sang pur, tantôt du sang menstruel relève de la Michna, et elle est comparée à l'homme: elle n'est donc pas sa compagne authentique, son unification.»

Voilà précisément pourquoi la littérature n'est pas misogyne (le misogyne s'illusionne beaucoup trop sur les femmes); voilà ce qui rend les femmes intéressantes aux yeux et à l'oreille de l'écrivain: elles ne sont pas son «unification», elles ne sont pas son «genre» dit Proust.

Chaque écrivain sait cela d'intuition.

Chamfort:

«A. – Connaissez-vous Madame de B...?»

B. – Non.

A. – Mais vous l'avez vue souvent.

B. – Beaucoup.

A. – Eh bien?

B. – Je ne l'ai pas étudiée.

A. – J'entends.»

Est-ce assez clair?

Joyce:

«Tous deux /Bloom et Stephen/ endurcis par leur première éducation et doués d'une ténacité héréditaire d'hétérodoxie frondeuse faisaient profession d'incrédulité sur maintes doctrines orthodoxes religieuses, nationales sociales et morales. Tous deux admettaient l'influence alternativement exaltante et obturatrice du magnétisme hétérosexuel.»

Est-ce assez clair?

Nietzsche:

«L'intelligence des femmes se manifeste sous forme de

maîtrise parfaite, de présence d'esprit, d'exploitation de tous les avantages. C'est une qualité foncière qu'elles transmettent à leurs enfants, et le père y ajoute le fond plus obscur du vouloir.»

Est-ce assez clair?

Kafka:

«Cette circonspection, ce calme, cette supériorité, cette appartenance au monde, c'est ce que la femme a d'atroce et de grandiose.»

Est-ce assez clair?

L'homosexuel ne fuit donc pas le con des femmes par répulsion, mais parce qu'il s'y est abîmé, il n'a pas su s'en sortir. Or pour jouir avec une femme il ne faut pas se contenter d'enconner, il faut savoir déconner, il faut être *apte au détachement...*

Commentant la rencontre d'Hermès et d'Ulysse, Joyce, dans une lettre à Budgen de 1920, recense les effets de la plante magique, le *môly*, qu'offre le dieu au héros pour échapper au sortilège de Circé: «L'on peut dire dans ce cas que c'est une plante aux feuilles nombreuses; indifférence due aux masturbations, pessimisme congénital, sens du ridicule, délicatesse soudaine pour un détail quelconque, expérience.»

Tel est le grand crime de Dom Juan, son détachement à l'égard des femmes, ce qui fait de lui le seul hétérosexuel de la pièce et le mènera en Enfer, lequel est toujours celui «des femmes». Qu'on songe au Don Juan de Baudelaire, cinglant le troupeau des femmes mugissantes, «montrant leurs seins pendants et leurs robes ouvertes», sans se laisser aveugler pourtant, armé de son sexe et scrutant l'écriture: «Mais le calme héros, courbé sur sa rapière, /Regardait le sillage et ne daignait rien voir».

Idem dans *Don Giovanni*: Les autres, la majorité morale des autres se fige

en contraste dans l'inversion, tel Don Ottavio qui entend être de Donna Anna à la fois l'époux et le père (il le dit explicitement), qui s'identifie à cette femme («*E non ho bene, S'ella non l'ha.*»), qui *est* cette femme... Tandis que ce qui importe à Don Giovanni, ce n'est pas, des femmes, le rang ni le look (le Catalogue *dixit*), c'est l'*odeur*.

Le «calme héros» n'est pas le moins du monde fasciné par l'image qu'offrent les femmes, il les hume, il en sait l'essence.

Idem de Casanova:

«Dans tous les cas, les femmes ont raison d'avoir un grand soin de leur figure, de leur mise et de leur tenue; car ce n'est que par là qu'elles peuvent faire naître la curiosité de les lire à ceux à qui la nature n'a pas accordé à leur naissance le privilège de la cécité. Or, de même que les hommes qui ont lu beaucoup de livres finissent par vouloir lire les livres nouveaux, fussent-ils mauvais, un homme qui a connu beaucoup de femmes, toutes belles, finit par être curieux des laides lorsqu'il les trouve neuves. Son œil a beau voir le fard qui lui cache la réalité, sa passion devenue vice lui suggère un argument favorable au faux frontispice. Il se peut, dit-il, que l'ouvrage vaille mieux que le titre, et la réalité mieux que le fard qui la cache. Il tente alors de parcourir le livre, mais il n'a point encore été feuilleté, il trouve de la résistance; le livre vivant veut être lu en règle, et le légomane devient victime de la coquetterie, monstre persécuteur de tous ceux qui font le métier d'aimer.»

Est-ce assez clair?

Écrire consiste donc à *déconner*, au sens où l'on ne traverse le con qu'à s'en dégager. La littérature est un art de la *pénétration*; une subtile science

hétérosexuelle consistant à *pénétrer* la connerie, ce qui demeure sibyllin aux autres. L'homosexualité grandiloquente des Romantiques vis-à-vis de l'«Éternel Féminin» et de ses arcanes est assez patente. Céline nomme cela, dans sa lettre à Paraz sur son confrère «Amour et Tuberculose», le «vagin tabernacle».

«Quant au sexe – mon dieu je l'ai trop en mépris vieux maquereau que je suis pour le lyriser, déifier comme ce brave confrère! La reproduction seule me paraît grave: fabriquer un nouveau destin! oh là ça c'est terrible – mais l'intromission d'un bout de barbaque dans un pertuis de barbaque j'ai jamais vu là que du grotesque – et cette gymnastique d'amour! cette minuscule épilepsie? Quels flafas! Je suis avec Lénine – C'est un bon choc biologique – mais pas chez le tuberculeux – certainement – assez fébricitant ainsi – C'est du petit suicide. Le mec qui bande pour moi tu vois, c'est un client. Son chou-fleur à deux mains qu'attend qu'on lui raconte une histoire! l'a! l'amour! Pas plus con! Le vagin tabernacle! Ils m'écœurent! Pas que je méprise la beauté des dames retiens! de loin! Je suis de la cuisse comme pas! Grec (pas homo!) adulateur des dianes! fétichiste des danseuses! Mais c'est le sentiment là-dedans que je trouve l'ignoble mélange! pas à sa place du tout! ah païen! Je mélange pas. Le coup de filer ses 10 cc de sperme dans une moule je vois pas la Prière! le grave: le même! cela seul est grave – le reste c'est juste cochon – Pourquoi pas certes! Mais sans blablas! C'est les romantiques – c'est tout le Romantisme = Amour et BK! Giselle est une pneumothoracique qui va s'enterrer! en dansant! au clair de lune!»

Que l'hétérosexualité soit un art de la pénétration, ce fut une des

affirmations primordiales de la Bible: il s'agit du fameux «connaître» biblique, dont on croit souvent qu'il marque une pudibonderie que l'Ancien Testament en vérité (encore faudrait-il le lire) ignore résolument. «Adam connut Ève, sa femme.» (*Gen.* 4, 1), cela signifie qu'Adam perça d'emblée le mystère de la sexualité, avant même que ne s'inventât le péché, ce qui est une innovation théologique d'importance: ce n'est pas la sexualité en soi qui est pécheresse, c'est la méconnaissance!

Ainsi nous l'enseigne le Midrach:

«“Et Adam, lui, connut etc.” Rav Houna et Rabbi Yaaqov bar Avin au nom de Rabbi Abba bar Kahana dirent: Aucune créature n'eut de rapports sexuels avant Adam le premier homme. En effet il n'est pas écrit “et il connut” mais “Adam, lui, connut Ève sa femme”: il fit connaître à tous le commerce sexuel. Autre interprétation: “Et Adam, lui, connut”, il comprit de quelle béatitude il s'était privé, il comprit ce que lui avait fait Ève. Commentaire de Rabbi A'ha: Le serpent a été ton serpent, et toi (Ève), le serpent d'Adam.»

En résumé, plus on déconne – plus on délire dirait Céline – moins on est con: *Enconner c'est connaître*. Et connaître ne signifie pas faire preuve d'intelligence – la pure sagesse est insipide enseigne le *Contre Sainte-Beuve* –, mais de pénétration, c'est-à-dire de pensée.

L'intelligence calcule, la pensée jacule. De sorte que la prière est une modalité de la pensée, ce que ne cesse d'assener le judaïsme.

L'enfer des femmes là-bas

Rimbaud: «Un bel avantage, c'est que je puis rire des vieilles amours mensongères, et frapper de honte ces couples menteurs, – j'ai vu l'enfer des

femmes là-bas; – et il me sera loisible de *posséder la vérité dans une âme et un corps.*»

L'Enfer est donc l'enfer des femmes... *là-bas*, un enfer qu'on ne doit pas voir mais qu'on peut *avoir vu* : en enfer une saison suffit... L'enfer est ce qu'on ne connaît qu'à s'en éloigner; c'est affaire d'optique, de perspective, de tour d'y-voir, de lettre volée. L'hétérosexualité est dès lors un aller-retour en enfer (question de rythme érotique bien sûr, la condition étant de posséder une âme et un corps; non pas une âme dans un corps – schéma platonique; ni un corps sans âme – cécité du spectacle porno; ni une âme sans corps – ce cas de figure se nomme la mort...), dont l'archétype est le voyage d'Ulysse chez Hadès.

Proust cite en exergue de *Sodome* le vers de Vigny : «L'homme aura Sodome et la femme Gomorrhe», afin de placer l'homosexualité sous le signe d'une humanité enfin parfaitement répartie⁵, une humanité dont chacun des deux sexes serait enfin autonome, ayant aboli en conséquence l'horreur de leur guerre. Ce vers de Vigny est d'ailleurs tiré d'un poème nommé *La colère de Samson*, lui-même appartenant au recueil *Destinées* : tout un programme sur l'humanité !

«L'enfer c'est les autres!» est la proclamation homosexuelle par excellence. Pour l'hétérosexuel l'enfer c'est le Même, les femmes n'étant qu'une station – délicieusement infernale certes – en route vers le paradis. Ce qui ne signifie pas que les homosexuels n'aiment pas les femmes – au contraire –, seulement ils ne les pénètrent pas. Cela explique en contre-partie pourquoi les femmes sont si à l'aise avec les homosexuels: seul les troublent qui les devine, ce qui n'est évidemment pas à la portée du premier venu (qui est toujours trop con-venu)...

Autant dire qu'il n'existe que fort peu d'hétérosexuels en réalité, cela

⁵ «Les deux sexes mourront chacun de son côté», cite encore Proust.

n'ayant rien à voir avec la gesticulation concrète des corps (c'est entre l'âme *et* le corps que copule le vrai). Kafka par exemple, qui fut passablement chaste, était aussi métaphysiquement hétérosexuel que Proust, Casanova, Dom Juan, Hemingway, Sade, Picasso, Céline, le Christ (la caressante Madeleine ne le scandalise pas, le scandale c'est lui!...) ou Rimbaud, évidemment.

La folie meurtrière de Verlaine vient de ce que Rimbaud était trop hétérosexuel pour lui; Rimbaud fut le Don Juan de Verlaine, qui ne pouvait concevoir le héros que «pipé»⁶. Et si la «folie» de Céline ne fut pas mortifère, c'est précisément grâce à l'hétérosexualité de son écriture. Aux accusations de collaboration intéressée (qu'inaugura Sartre), il répliqua par une métaphore très drôle, disant bien comme sa science de l'enfer des femmes lui évita au contraire de sombrer dans l'ignominie active:

«Mais absolument je suis femme du monde et non pas putain, n'est-ce pas. Par conséquent j'ai des faiblesses pour qui je veux. Mais mon Dieu je veux dire aussi ce que je veux. /.../ C'est une chose qu'ils ne conçoivent même pas. Ça ne leur est pas plus compréhensible que la quadrature du cercle... qu'on se jette dans une mêlée gratuitement. Et je suis gratuite. Je suis femme du monde. C'est tout. /.../ En ce moment les gens qui me harcèlent parce que je suis ceci, cela, ils m'embêtent. Je n'ai pas à être ceci cela. On ne demande pas à une femme quelconque si elle veut le blond le brun le noir le rouge. Elle dit: "Celui-ci me plaît. Il ne me plaît plus. Et zut! Il est alcoolique. Il est fou." Elle a parfaitement le droit.»⁷

Ce n'est pas sa collaboration qu'on reproche à Céline, c'est, comme aux

⁶ «Don Juan, qui fut grand Seigneur en ce monde, Est aux enfers ainsi qu'un pauvre immonde», etc. (*Don Juan pipé*)

⁷ *Entretien avec Zbinden.*

Juifs qui ont offert leur chef-d'œuvre au monde, sa gratuité – d'où le mythe de leur radinerie –, sa désinvolture, son donjuanisme idéologique ; on lui en veut mortellement d'avoir fait d'un conflit fébrilement assassin une affaire de goûts et de couleurs!

La littérature est radicalement hétérosexuelle pour la bonne raison qu'elle est une *descente* au paradis, expérience dantesque de la *traversée* de l'enfer, expérience homérique du voyage aller-retour d'Ulysse au bout de la « nuit de mort » où vivent les Kymmériens, ce que résume Borges en une phrase dans une conférence sur Dante, posant que Dante et Ulysse sont le même homme.

Proust écrit: «Un écrivain de génie aujourd'hui a tout à faire. Il n'est pas beaucoup plus avancé qu'Homère.» C'est à la lettre que l'entendront Céline et Joyce, entreprenant de refaire la découverte mélomane d'Ulysse⁸:

Avant sa visite chez Hadès, Circé conseille Ulysse: il lui faudra passer par les «deux Fleuves hurleurs» prévient-elle⁹; puis, quand se presseront les «ombres des défunts qui dorment dans la mort», «détourne les yeux et ne regarde, toi, que les courants du fleuve.»

Autrement dit: la vie de l'écrivain consiste à fendre la peuplade hystérico-léthargique tout en restant éveillé, non pas l'œil ouvert comme Balaam¹⁰, mais à l'écoute... «Voyez par la bouche, parlez par les yeux» conseillait déjà Sun Tse dans son *Art de la guerre*.

«Quant à toi reste assis», continue Circé, plaçant d'emblée Ulysse dans la position privilégiée de l'écrivain; «mais, du long de ta cuisse, tire ton glaive à pointe, pour interdire aux morts, à ces têtes sans force, les approches du sang...».

Plus tard Ulysse, en pleine discussion sexuelle¹¹ avec sa mère Anticleia, se met à voir l'enfer des femmes, et surtout découvre le moyen de l'entendre:

⁸ Est mélomane qui entend le chant des sirènes sans l'écouter, sans y succomber.

⁹ Autrement dit: traverser l'hystérie.

¹⁰ Gare à l'hypnose! prévient Freud, fausse résolution de l'hystérie.

¹¹ «Mère, pourquoi me fuir lorsque je veux te prendre?»

«Or, pendant qu’entre nous, s’échangeaient ces discours, les femmes survenaient que pressait la noble Perséphone; et c’était tout l’essaim des reines et des princesses. À l’entour du sang noir, leur troupe s’amassait, et moi, je méditais d’interroger chacune; et voici le moyen que je crus le meilleur: ayant pris de nouveau, sur le gras de ma cuisse, mon glaive à longue pointe, je ne les laissais boire au sang noir qu’une à une. Leur rangée défila; chacune me conta le passé de sa race; je les fis parler toutes.»

Quant à Joyce:

Dans la scène du bordel d’Ulysse, qui s’insère dans l’épisode «Circé»¹², Perséphone, celle qui perce la voix (*phônê*), est métamorphosée (entre autres choses) en gramo-phone, la lettre (*gramma*) qui parle, tandis que l’œil de Stephen, exactement comme celui d’Ulysse, écoute l’apparition de sa mère.

D’Homère à Joyce, la grande nouveauté est la suivante: Ulysse, bien malgré lui, ne pouvait rejoindre l’âme de sa mère à qui manquait un corps: «Voici la loi, lui dit-elle: les nerfs ne tiennent plus ni la chair ni les os; tout cède à l’énergie de la brûlante flamme; dès que l’âme a quitté les ossements blanchis, l’ombre prend sa volée et s’enfuit comme un songe...» Lui, possédant la vérité dans une âme *et* un corps, était destiné à quitter la nuit, mû de désir, et à retourner porter la vérité maternelle sur les femmes vers sa femme et son fils: «Mais déjà, vers le jour, que ton désir se hâte: retiens bien tout ceci pour le dire à ta femme, quand tu la reverras.»

La mère lémure de Stephen, elle, entend d’abord garder le silence: «Elle fixe sur Stephen ses orbites creuses cerclées de bleu, elle ouvre sa bouche sans

¹² Que Joyce termina entre juillet et novembre 1920 dans l’appartement prêté gracieusement par une amie au 5 rue de l’Assomption!

dents et articule un mot muet.»¹³ Accusé méchamment de matricide par Mulligan, Stephen, «suffoquant d'horreur, de peur et de remords» écoute sa mère lui dicter la loi du grand nombre de l'enfer des femmes: «Tous doivent y passer Stephen. Plus de femmes que d'hommes au monde. Toi aussi. Le temps viendra.»¹⁴ Puis elle énonce son chantage, la chanson des «vieilles amours mensongères» de Rimbaud: «Vous me chantiez cet air: *L'amer mystère de l'amour.*» Mais Stephen, «ardemment», se dégage de l'emprise morale du lémure et l'exhorte à prononcer le mot même du savoir des mâles; car à la différence d'Ulysse (Ulysse en l'occurrence c'est Bloom), Stephen sait, lui, ce que les femmes dissimulent et lui cache sa mère: «Dites-moi le mot, mère, si vous le savez maintenant. Le mot que tous les hommes savent.»

Enfin, tel Ulysse, Rimbaud ou Proust, Stephen s'en sort grâce à son sexe rebelle; il fracasse l'hallucination et poudroie le spectre maternel d'un coup de canne: «*Ah non, par exemple! The intellectual imagination! With me all or not at all. Non serviam!*»

J'ai laissé ce fragment dans sa version originale afin qu'on note comme il serpente du français au latin en passant par un anglais qui épouse à l'évidence un rythme des plus shakespeariens: «*To be or not to be*», «*With me all or not at all*».

L'affaire Ulysse, on s'en doute, n'a pas échappé à Céline. Le contraire eût été étonnant puisqu'Ulysse c'est lui! «Vous verrez au cours des chapitres... Si j'ai déjoué des stratagèmes! si j'ai voyagé largement! On a voyagé!... Lili et l'Ulysse...» s'exclame-t-il au début de *Féerie*.

Les grands classiques – et Proust parmi eux! – ont imaginé le voyage aux Enfers? Bravo, bravo, seulement lui le vit. «Pas qu'aux gardiens pas qu'aux murailles que j'en veux! aux Classiques, aux Penseurs d'abord! magnifique

¹³ «*opens her toothless mouth uttering a silent word*»

¹⁴ «*More women than men in the world. You too. Time will come.* »

poustouflant, l'ont eu: Pétrarque, Dantus! Homère! Prout Prout! bout bout! l'iniquité du fond des âges! Ils imaginaient des Enfers, nous il est là!»

Les deux *Guignol's* décrivent l'enfer des femmes fort explicitement. Il s'agit du Touit-Touit Club où le cadavre squelettique et putréfié de Mille-Pattes entraîne Ferdinand et Virginie dans une démentielle orgie des spectres, «un jeu infâme de faunesses», «*Touit-Touit! That's the Way to be!* le refrain des dames!...», et bien entendu du Leicester, le pandémonium de Cascade, vrombissant d'échauffourées putassières, laissant passer de mystérieux cadavres qui disparaissent aux chausse-trappes, abritant la peinture incarnée en la Joconde, résonnant des rugissements hallucinés de Lady Macbeth... L'enfer, quoi.

Mais bien avant les pamphlets et les *Guignol's*, un passage de *Mort à Crédit* rassemble déjà tous les éléments de l'odyssée dans l'enfer des femmes: Ferdinand aimerait faire taire les ragots sexuels que répand sur son compte Mireille, la nièce de Madame Vitruve; il l'emmène au Bois de Boulogne et lui propose un pacte littéraire: elle lui révélera la vérité du sexe, il en fera un livre: «C'est pas à cause de ton corps... ni de ton visage avec ton nez... C'est ton imagination qui me retient à toi... Je suis voyeur! Tu me raconteras des saloperies... Moi je te ferai part d'une belle légende... Si tu veux on signera ensemble?... fifty-fifty? tu y gagneras!...»; bientôt c'est le secret des femmes entre elles, la violence sanguinaire du lesbianisme, que lui dévoile Mireille: «On a quitté ma belle Légende pour discuter avec rage si le grand désir des dames, c'est pas de s'emmancher entre elles... /.../ – Y a les godes qu'elle m'a fait remarquer! Mais c'est bien pour ça qu'on nous regarde! De si près quand elles se régalent! Pour voir si ça leur pousserai pas!... Qu'elles se déchirent! Qu'elles s'arrachent tout les salopes! Que ça saigne autour et partout! Que ça leur sorte toute leur vacherie!...» Aussitôt après, pris de délire, Ferdinand tabasse

Mireille, et imagine la «grande furie» des «débauchés du Ranelagh» qui l'acclament. «C'est une pluie de flammes qui retombe sur nous, on en prend des gros bouts chacun... On se les enfonce dans la braguette grésillantes, tourbillonnantes. Les dames s'en mettent un bouquet de feu... On s'est endormi les uns dans les autres. 25000 agents ont déblayé la Concorde. On y tenait plus les uns dans les autres. C'était trop brûlant. Ça fumait. C'était l'enfer.»

Le mot est lâché.

Puis Ferdinand se retrouve chez lui, fiévreux hectique, recevant la visite de sa mère et de Madame Vitruve. C'est alors qu'a lieu une scène assez semblable à celle d'*Ulysse*: «Ma grande rivale c'est la musique, elle est coincée, elle se détériore dans le fond de mon esgourde... Elle en finit pas d'agonir...», commence Ferdinand, traitant de ses hallucinations sur lesquelles Céline reviendra tout au long de son œuvre. Il s'agit bien en l'occurrence des «Fleuves hurleurs» où doit louvoyer Ulysse chez Homère. «La porte de l'enfer dans l'oreille c'est un petit atome de rien. Si on le déplace d'un quart de poil... qu'on le bouge seulement d'un micron, qu'on regarde à travers, alors c'est fini! c'est marre! on reste damné pour toujours!»

Être musicalement damné, entendre ce que les autres nient, *entendre la surdité même des êtres*, cela consiste à traiter littérairement avec la Mort. Lorsque après son dernier soupir on disséquera Ferdinand pour examiner son cœur, «ils la verront pas ma jolie légende, mon sifflet non plus... La Blême aura déjà tout pris... Voilà Madame, je lui dirai, vous êtes la première connaisseuse!...»

La mère de Ferdinand n'entend pas le laisser ainsi déceler le Mensonge. Elle raconte sa vie à Madame Vitruve, se plaint de son fils, fait l'éloge du père en gommant au passage sa bestialité rageuse, évoque une chimérique union sacrée de la famille et comment les «avatars abominables» de Ferdinand

auraient tué Auguste, le tout sur fond d'exercices de piano d'un voisin, tels le pianola et le gramophone chez Joyce. Le fils fébrile écoute les deux femmes et commente *in petto*: «Nous sommes dans la poésie... /.../ Tout ça c'est un peu raisonnable, mais c'est rempli bien plus encore d'un tas d'immondes crasseux mensonges...» Pour en finir avec le blabla poétique de sa mère sur la mort, qui vient parasiter sa propre hallucination romanesque («ces femelles gâchent tout infini...»), Ferdinand, n'y tenant plus, va employer à l'instar de Stephen les grands moyens: il exhibe brutalement, sous la robe de sa mère, l'état de putréfaction avancée de sa jambe: «Je me baisse alors, je lui retrousse sa jupe, dans la furie. J'y vois son mollet décharné comme un bâton, pas de viande autour, le bas qui godaille, c'est infect!... J'y ai vu depuis toujours... Je dégueule dessus un grand coup...»

Je résume :

D'Homère à Céline, la littérature transite par une vision de l'enfer des femmes. C'est avec son vit que l'on voit et que l'on survit (Dom Juan est le seul vivant de la pièce). La différence entre Ulysse d'une part, et Stephen ou Ferdinand de l'autre, consiste dans la complicité ou bien l'adversité dans laquelle se place la figure maternelle. Le seul moyen de résoudre cette ambivalence est d'en revenir à Proust, en allant faire un tour du côté de Gomorrhe.

Vice et vertu et vice-versa

Botanique et érotique sont profondément intriquées chez Proust, celle-là servant à affiner l'analyse de celle-ci grâce aux gerbes de métaphores colorées et odoriférantes qu'elle lui fournit. La flore refoule de prodigieux enseignements vénériens à qui veut bien la déflorer. Cela va du «cassis sauvage» recueillant la volupté masturbatoire de Marcel en une «trace naturelle comme celle d'un

colimaçon», jusqu'à la rencontre sodomite de Jupien et Charlus métamorphosés en bourdon et orchidée («jouvencelle hypocrite mais ardente»), en passant par les caressants «catleyas» de Swann et Odette, les «filles fleurs» du salon des Guermantes, les seringas de Gomorrhe et, évidemment, les tribulations des tribades de Balbec à l'ombre desquelles Proust décortiquera le théâtre, le mensonge, le génie de l'écriture et les lois retorses, intermittentes, vivaces, versatiles tel un volubilis, du désir, du plaisir, du temps et de l'art.

Dans *Du côté de chez Swann*, évoquant une messe à laquelle il associe son amour des aubépines, le narrateur introduit la fille aux airs de garçon du vieux professeur de piano, M. Vinteuil, lequel est d'une «pudibonderie excessive», «très sévère pour le “genre déplorable des jeunes gens négligés, dans les idées de l'époque actuelle”». L'ironie intense de ce fragment se révélera lors d'une étonnante scène de voyeurisme, juste précédée par la condensation étincelante de la méthode érotico-botanique de Proust: l'allusion aux éjaculations du narrateur dans le petit cabinet sentant l'iris. Aussitôt ensuite donc, le narrateur dissimulé assistera à une profanation perverse – «rituelle» écrit Proust, faite de répliques «liturgiques» – lorsque l'amie tribade de Mlle Vinteuil proposera de cracher sur la photo du vieux musicien gourmé, peu après sa mort.

Ce qu'il convient de retenir ici, outre l'enseignement complexe concernant les rapports entre sexualité et écriture – laquelle est un voyeurisme chez Proust comme chez Céline –, c'est le jeu de miroirs entre la pudibonderie de Vinteuil et le sadisme lesbien de sa fille. Car, par un mimétisme troublant, Mlle Vinteuil manipule la photographie de son père en vue du rituel pervers avec la même hypocrisie compassée que Vinteuil lui-même naguère, plaçant ses partitions sur le piano pour les jouer aux parents du narrateur (encore un piano dans l'enfer des femmes!). «Au moment où elle se voulait si différente de son père, ce qu'elle me rappelait, c'était les façons de penser, de dire, du vieux professeur de piano.»

La raison d'être de l'inversion de la pudibonderie paternelle en sadisme filial ressortit à la coexistence psycho-biologique dans la jeune fille du vice et de la vertu: «À tous moments au fond d'elle-même une vierge timide et suppliante implorait et faisait reculer un soudard fruste et vainqueur». Il n'est point de différence de nature autrement dit entre le bien et le mal, entre la moralité et la débauche, mais une simple inversion algébrique de signe dans le passage de l'une à l'autre, une *involution* théâtrale, due à leur coexistence spontanée et hétérogène.

«Une sadique comme elle est l'artiste du mal, ce qu'une créature entièrement mauvaise ne pourrait être, car le mal ne lui serait pas extérieur, il lui semblerait tout naturel, ne se distinguerait même pas d'elle; et la vertu, la mémoire des morts, la tendresse filiale, comme elle n'en aurait pas le culte, elle ne trouverait pas un plaisir sacrilège à les profaner.»

La théorie physiologique de l'involution de la vertu en vice¹² et vice-versa, le vice étant dans la serre du corps enté sur la vertu, laquelle bourgeonne en même temps comme l'une de ses boutures..., la théorie *viciologique* de Proust s'énoncera clairement quelques pages plus loin:

«Ces situations qu'on croit à tort être l'apanage exclusif du monde de la bohème se produisent chaque fois qu'a besoin de se réserver la place et la sécurité qui lui sont nécessaires un vice que la nature elle-même fait s'épanouir chez un enfant, parfois rien qu'en mêlant les vertus de son père et de sa mère, comme la couleur de ses yeux.»

Dans le cas de Mlle Vinteuil, c'est précisément l'ambiguïté même de cette alchimie congénitale qui est profanée, son sadisme se retournant explicitement

¹² Que Proust très certainement a trouvé d'abord chez La Rochefoucauld, «mon grand aïeul» dit Charlus.

contre ce qui le suscite, à savoir l'atavisme paternel.

«Bien plus que sa photographie, ce qu'elle profanait, ce qu'elle faisait servir à ses plaisirs mais qui restait entre eux et elle et l'empêchait de les goûter directement, c'était la ressemblance de son visage, les yeux bleus de sa mère à lui qu'il lui avait transmis comme un bijou de famille, ces gestes d'amabilité qui interposaient entre le vice de Mlle Vinteuil et elle une phraséologie, une mentalité qui n'était pas faite pour lui et l'empêchait de le connaître comme quelque chose de très différent des nombreux devoirs de politesse auxquels elle se consacrait d'habitude.»

Inutile d'insister sur la concordance avec l'inversion antisémite; Mlle Vinteuil «est» son père comme Céline dira «le juif c'est nous»; et comme «l'antisémitisme est stupide»¹³, le sadisme lesbien est une stupidité, il tourne à vide, hébété, il «épate» dirait Céline : «quand même on nous verrait, ce n'en est que meilleur» déclare l'amie de Mlle Vinteuil. Car si le narrateur s'entraîne dès son jeune âge dans le petit cabinet fleuri à devenir un «père sperme»¹⁴, les deux amies en sont réduites, elles, à mimer l'éjaculation (par le crachat sacrilège), pas tant à la mimer d'ailleurs (on n'y assistera pas), qu'à fomenter de le faire.

La scène de Montjouvain n'est qu'un *pastiche* d'éjaculation, comme les pastiches auxquels s'attela Proust, non pour apprendre à écrire mais au contraire pour désapprendre ce qui vitrifie les autres, l'inversion communautaire. Il explique dans une lettre à Ramon Fernandez la raison d'être des pastiches: «Le tout était surtout pour moi affaire d'hygiène; il faut se purger du vice naturel d'idolâtrie et d'imitation.» Exactement comme l'antisémitisme de Céline fut un

¹³ Céline à Paulhan.

¹⁴ Céline à Paraz.

pastiche de l'idéologie régnante (je redis l'évidence: Céline n'a rien inventé en la matière) pour en désintoxiquer sa littérature.

Il faut lire le minutieux relevé des sources et des citations dans *Bagatelles* qu'a mené Alice Kaplan, saisissant très bien le caractère de pastiche par Céline de la «judéologie» ordinaire fascinée par le Talmud, givrée d'inversion au point de plagier sa merveilleuse méthode rhapsodique de patchworking des Écritures¹⁵.

«Insistons sur le fait, écrit Alice Kaplan, qu'il n'y a dans *Bagatelles* qu'un rassemblement hâtif de références (et qui sont, pour la plupart, pamphlétaires) donnant au texte une apparence de recherche qui n'est qu'un simulacre... C'est ainsi que Céline découpe des textes afin d'éparpiller des épigraphes à travers son pamphlet... La façon dont Céline utilise la citation dans *Bagatelles* témoigne d'une préoccupation fort similaire /à celles de Semmelweis fouaillant un cadavre et du chanoine de *Mort à crédit* trifouillant les papiers et les tripes de Courtial/: les emprunts de miettes corporelles ou textuelles servent aux massacres des noms propres comme à ceux des textes cités et enfin au massacre de sa réputation littéraire. De façon beaucoup plus directe, Céline décrit la composition de *Bagatelles* dans un pamphlet antisémite paru un an après, *L'École des cadavres*. Il avoue d'abord n'avoir eu aucune originalité: "J'ose me citer: 'Bagatelles pour un massacre' vous renseignera je crois, assez bien sur l'importance de la question, son actualité, ce qui nous attend. Tout cela est écrit. Je n'ai rien découvert. Aucune prétention. Simple vulgarisation, virulente, stylisée."»

¹⁵ Laquelle est aussi un peu la mienne, au cas où on ne l'aurait pas encore remarqué.

Pastichant l'éjaculation, les lesbiennes exhibent ainsi au voyeur spirituel leur «impuissance», elles méconnaissent les tenants de leur vice qui les aveugle, de sorte que quand enfin Mlle Vinteuil clôt l'épisode en fermant la fenêtre par où Marcel l'observait, ce n'est pas un visage voluptueux, énergique, vicieux, souriant ou satanique qu'elle offre à sa vue, mais «un air las, gauche, affairé, honnête et triste»¹⁶.

Or un troisième personnage va faire son apparition parmi ce couple de tristes et triviales tribades: la très ambivalente Albertine, dont il n'est bien sûr pas indifférent de savoir qu'elle est un homme «transposé», *mais pas seulement*, puisque Alfred Agostinelli, le chauffeur secrétaire de Proust, fut un de ses principaux modèles.

Lever de rideau

Marcel s'éprend résolument d'Albertine à Balbec, au cours d'une partie de furet¹⁷ où il dévisage longtemps «la rose carnation» de ses joues délicieuses. Après le jeu, le narrateur retrouve en cheminant un buisson d'aubépines, lesquelles sont comparées à Gilberte, son premier amour désormais remplacé par l'adulation nouvelle qu'il voue à Albertine. Albertine se substitue à Gilberte comme la rose succède à l'aubépine – et comme, nous le verrons, s'entrelacent le catholicisme et le judaïsme. «J'allais savoir l'odeur, le goût, qu'avait ce fruit rose inconnu», dit le narrateur du visage d'Albertine, juste avant de l'embrasser. Mais Albertine se refuse au baiser, et il faudra que Marcel attende, pour goûter la saveur et «le charme inattendu d'un bijou rose et noir» (Baudelaire), de pénétrer les blandices rosées et les moires de Gomorrhe.

Cette contemplation lui permet néanmoins d'éprouver l'expérience très

¹⁶ Ainsi Jupien annonce-t-il au narrateur de son lupanar sado-maso dans *Le Temps Retrouvé*: «Ici c'est le contraire des Carmels, c'est grâce au vice que vit la vertu.»

¹⁷ Jeu consistant à faire passer une bague de main en main, pastiche symbolique du mariage en tant qu'il consacre l'hétérosexualité.

radicalement littéraire de l'extase qui exile l'écrivain de l'univers:

«La vue du cou nu d'Albertine, de ces joues trop roses, m'avait jeté dans une telle ivresse (c'est-à-dire avait tellement mis pour moi la réalité du monde non plus dans la nature, mais dans le torrent des sensations que j'avais peine à contenir) que cette vue avait rompu l'équilibre entre la vie immense, indestructible qui roulait dans mon être, et la vie de l'univers, si chétive en comparaison.»

Toutes les explorations saphiques futures du narrateur se mouveront en cercles concentriques autour de cette découverte que Proust fait dans les *Jeunes filles en fleur*, essentielle et asociale, de la solitude du créateur:

«Nous pouvons causer pendant toute une vie sans rien dire que répéter indéfiniment le vide d'une minute, tandis que la marche de la pensée dans le travail solitaire de la création artistique se fait dans le sens de la profondeur, la seule direction qui ne nous soit pas fermée, où nous puissions progresser, avec plus de peine il est vrai, pour un résultat de vérité.»

La grande idée de Proust est la suivante: Puisque la littérature est foncièrement hétérosexuelle; puisque la société est secrètement homosexuelle; puisque l'inversion mâle est stérile; puisque le coït normal est participation au théâtre plutôt qu'observation depuis ses coulisses... ce n'est qu'en allant fureter (le jeu de furet!) du côté de Gomorrhe que le voyeur spirituel pourra étudier ce que dissimule précisément l'espèce.

En un mot comme en mille, les lesbiennes sont l'arrière-scène du monde, du monde de l'inversion donc, et c'est en les pénétrant elles – puisque l'écriture est hétérosexuelle –, que l'écrivain découvre les arcanes communautaires.

«Votre sœur vous aime bien.» écrit Diderot à Sophie Volland, faisant

allusion au tribadisme doux qu'elle entretient avec «Uranie», le nom de *théâtre* de sa sœur cadette, Marie-Charlotte Legendre; et il continue: «J'admire comme elle se prête à votre délire. Ne levons pas tout à fait ce petit rideau. C'est bien assez d'en avoir écarté un coin.»

Tout le talent de l'écrivain réside dans le maniement délicat du pas-tout-à-fait, ce qu'il doit découvrir n'étant pas tant le sexe, au sens classique – l'ensemble des femmes –, que sa *dissimulation*.

Le sexe des femmes – cette «balafre» que la Perette de La Fontaine fait voir au diable de Papefiguière, qui l'épouvante et le fait fuir – ne recèle aucun secret. Le sexe en soi n'enseigne rien, cela fait des millénaires qu'on se penche sur le sujet sans y apercevoir grand chose d'autre que sa propre cécité; les plus réalistes films pornos eux-mêmes trahissent cet aveuglement vidéologique. Le sexe en soi crève les yeux (Samson), il méduse, sa vue fige. Voir *La raie* de Chardin. Voir les vulves des dessins de Rodin. Voir les yeux valvulaires des femmes de Picasso. Ici et là une même leçon: le sexe des femmes est le point d'aveuglement du regard qu'on ne saurait contempler, mais *à travers* quoi il est donné de voir le monde.

Dans *Bagatelles*, l'idéologue optimiste qui fait visiter l'hôpital des maladies vénériennes de Lénine n'est étrangement pas un juif (alors qu'ils sont censés être partout). Si Céline, comme son double Gutman, est passionné par la putréfaction qui gargouille sous le mensonge, le «Russe très slave» lui ne cesse de ressasser: «Ici! confrère, Tout va Très Bien!... Tous les malades vont Très Bien! Nous sommes tous ici, Très Bien!...», de sorte que Céline le surnomme plus loin Touvabienovich. Or ce communiste hilare jusqu'à la sottise est amoureux de tout autre chose que la pourriture physique et métaphysique: «Il s'agissait de farfouillages, de décollages des replis... de grands suintements du vagin... du col... des tamponnements à pleine vulve, de pressurer les Bartholins...

enfin la bricole ordinaire... le casuel glaireux des mérites... Touvabienovich s'en donnait... toujours cordial... bien pétulant... haut de verbe... à son affaire gaillardement...»

Et Céline remarque qu'il exerce sa virtuosité gynécologique les mains nues, en complète contradiction par conséquent avec la géniale découverte hygiénique et vitale du héros de Céline, Semmelweis.

Si le sexe fascine, c'est pour la raison assez simple que l'homme ne se remet pas d'être surgi de ce puits de jouissance dans lequel il voudrait se noyer, comme l'indique la merveilleuse Molly à la fin d'*Ulysse*: «ils sont tous enrégés pour entrer là d'où ils sont sortis».

Le Proust spécialiste du sexe ne fut d'ailleurs nullement Marcel mais Robert, son frère médecin dont la thèse portait sur la *Chirurgie des organes génitaux féminins*. Marcel se dédiera exclusivement, lui, aux organes botaniques, à la beauté florale de l'érotisme, dans le vif de sa métaphorisation.

Une bonne partie de *Sodome et Gomorrhe* est ainsi consacrée à l'enquête du narrateur autour de la dissimulation, en vue de découvrir ce que lui cèle Albertine de ses rapports avec d'autres femmes. Albertine est au narrateur ce que Molly est à Bloom ou Frieda à K.; c'est dans l'encrier de leur sexe que le romancier trempe sa plume et trouve l'inspiration: «Je me disais que c'était avec elle que j'aurais mon roman», songe le narrateur après qu'Albertine a griffonné sur la feuille d'un bloc-notes l'aveu de sa trahison future du sexe en sa faveur: «Je vous aime bien.»

D'où l'importance des robes de Fortuny – la dissimulation faite art – que Marcel offre à Albertine, et à quoi Proust compare son œuvre dans *Le Temps retrouvé*. L'image si originale de Proust se trouve pourtant déjà chez Rabbi Moïse Cordovero, cabaliste du XVI^{ème} s., qui compare la Thora à une princesse qu'il faut dévêtir pour coucher avec elle :

«La Torah, réalité subtile et spirituelle, s'est habillée de

narrations matérielles. Ses narrations recèlent une grande sagesse et qui les étudie a un bon salaire. Cependant, celui qui la devêt de sa matérialité, couche avec la fille du Roi et la pénètre selon son chemin (*kédarka*). Elle est mariée à lui. Il sait la défaire de ses robes, l'une après l'autre, vêtement sous vêtement, jusqu'à ce qu'il la pénètre dans son intimité. Heureux qui est entré et n'a pas dévié.»

Le drapé mis à nu

«Car Lesbos entre tous m'a choisi sur la terre
 Pour chanter le secret de ses vierges en fleurs,
 Et je fus dès l'enfance admis au noir mystère
 Des rires effrénés mêlés aux sombres pleurs...»

Les accents proustiens de Baudelaire (ou baudelairiens de Proust, c'est la même chose : la littérature ne porte pas de montre...) ne doivent point surprendre; on sait que *Les lesbiennes*, puis *Les Limbes*, étaient les premiers titres des *Fleurs du mal* – ce qui indique assez que le rôle du mâle est de butiner les fleurs saphiques s'il veut entendre ce qui se hurle aux limbes, dans l'enfer des femmes.

Dans le langage classique, je l'ai dit, «le sexe» désigne les femmes: La Fontaine parle dans *Les amours de Psyché* des habits et de «l'attirail que le sexe traîne après lui». Ce n'est qu'ensuite que l'expression se travestira en «sexe faible» (Nietzsche dénonce vigoureusement ce mensonge dans *Ecce Homo*), comme si la langue jusqu'alors en avait trop dit.

«Vous savez que cet attirail est une chose infinie...», poursuit La Fontaine. Or ce féminin trésor que Psyché exhibe à ses sœurs secrètement jalouses afin de leur «montrer sa béatitude», est constitué d'habits et d'«équipement de jour et de

nuit, vases et baignoires d'or ciselé, instruments du luxe», ainsi que de «laboratoires» pour les parfums (acquiescement jovial de Don Giovanni), mais surtout pas de fards: «de quoi eussent-ils servi à Psyché?».

Le maquillage est une façon d'attirer l'œil ailleurs; le fard est mensonger, l'habit est dissimulateur, ce n'est pas la même chose. Le fard triche avec le temps, il fuit la putréfaction: «On n'avait point encore vu de ces femmes qui ont trouvé le secret de devenir vieilles à vingt ans et de paraître jeunes à soixante...»

Et le malicieux Malherbe de souligner l'infamie du fard:

«Au-dedans ce n'est qu'artifice
Ce n'est qu'artifice au-dehors
Ôtez-lui le fard et le vice
Vous lui ôtez l'âme et le corps.»

Si Baudelaire fait l'éloge du maquillage, c'est pour sa valeur «morale» (le mot est de lui), en ce qu'il rompt avec l'ordre naturel du mal et de la laideur. «Je suis ainsi conduit à regarder la parure comme un des signes de la noblesse primitive de l'âme humaine.» L'homme qui a écrit *Les Métamorphoses du vampire*, l'homme qui a recommandé aux hommes de lettres d'expérimenter les femmes laides¹⁸, l'homme qui fut le plus subtil dandy de tous les temps, cet homme-là n'était pas dupe de la vertu du maquillage: «Idole, /la femme/ doit se dorer pour être adorée», écrit-il dans l'*Éloge*. Baudelaire est si peu dupe qu'il distingue en effet le maquillage – la «parure» – du fard proprement dit: «Ainsi, si je suis bien compris, la peinture du visage ne doit pas être employée dans un but vulgaire, inavouable, d'imiter la belle nature et de rivaliser avec la jeunesse. On a d'ailleurs observé que l'artifice n'embellissait pas la laideur et ne pouvait servir que la beauté.»

Cette question des parures est d'une importance littéraire cruciale; rien ne

¹⁸ «Je plaindrais vivement qui ne comprendrait pas; – une harpe à qui manquerait une corde grave!»

vaut, pour en saisir la portée, une méditation minutieuse sur les longues descriptions de l'éphod, du pectoral et de la robe du grand-prêtre au chapitre 28 de l'*Exode*. L'habit¹⁹ est comme la frontière textuelle du corps. Il faut aussi lire sur ce point *La Dernière Mode*, le journal que rédigea Mallarmé sous divers pseudonymes féminins (Marguerite de Ponty, Miss Satin...) – de sa malle armé et à mi-chemin, en somme, entre Céline et Sade –, pour réaliser que l'habit est bien la draperie de l'âme:

«Je cherche dans mes souvenirs d'hier, et j'évoque: une charmante parure à nouer toujours autour du cou, en corail rose, très et très-pâle, avec collier semblable; une autre en turquoises avec la même petite boucle (ce qui est tout à fait jeune fille), ou encore en turquoises et perles. Je vois même, en y songeant, des pendants d'oreilles et une petite broche en forme de flèches, avec perle fine à l'extrémité; cela délicieux.»

Nus et drapés ne sont-ils pas en outre les deux préoccupations majeures des peintres?

À cet égard et par opposition, les travestis ne sont pas simplement parés ni déguisés, ils *incarnent* la fascination fétichiste qu'éprouve l'homme pour l'homme à travers la femme. Lacan avait tort, «lafemme» existe, c'est le travelo!...

Il manque à la littérature contemporaine une étude de cette fascination très singulière qu'exercent les travestis, dont le quotidien et nocturne spectacle s'offraient aux phares effarés du Bois de Boulogne jusqu'à récemment, en un moderne Paris des Mystères qui mériterait de trouver enfin son nouveau et un tant soit peu plus ingénieux Eugène...

Céline, s'en souvient-on, lance *Mort à crédit* sur une «chanson de prison».

¹⁹ J'en ai démonté les tenants théologiques et scripturaires dans la dernière partie de *L'impureté de Dieu*.

De quoi s'agit-il? d'un voyage au bout de l'habit: «Habillez-vous! Un pantalon! /Souvent trop court, parfois trop long. /Puis veste ronde! /Gilet, chemise et lourd béret /Chaussures qui sur mer feraient /Le tour du Monde!...» Et aux premières pages d'*Un château l'autre* il évoque son complet «Poincaré», conservé dans tous ses grésillants zigzags, le protégeant invariablement de la fureur du monde: «La rigolade que ce fut! oh, j'avais un petit peu prévu!... une petite lueur!... mon complet, l'unique, je le garde, est de l'année 34! mon pressentiment!... je suis pas le genre Poujade, je découvre pas les catastrophes 25 ans après, que tout est fini, rasibus, momies!...» La «supergabardine» de Céline est à la fois le repli de son extra-lucidité géniale, son paratonnerre aux embruns, «de ces bouillabaisse de bonshommes, incendies, tanks, bombes! de ces myriatones de décombres! il a un peu décoloré... c'est tout!», et surtout cette dentelle maternelle qui lui tient au corps et le distingue de son temps: «ils se vantent maintenant de complets “nylons”, d'ensembles “Grévin”, de kimonos atomiques... je demande à voir!... le mien est là! élimé certes! entendu! à la trame!... quatorze années d'avatars!... nous aussi on est à la trame!»

Dans un premier jet du livre, il donne la clef de la haine globale qui l'accable de Paris à Sigmaringen quand, ricanant en public de la défaite allemande, il se fait dangereusement repérer pour défaitisme par les collabos accablés. C'est qu'il n'est pas à la mode, explique-t-il, il est fondamentalement asynchrone. Il ne s'habille pas comme tout le monde, il ne parle pas comme tout le monde, il n'écrit pas comme tout le monde, en un mot il est en retard, c'est-à-dire évidemment en avance:

«Comment est venu qu'on m'inscrive sur les listes de Sigmaringen comme individu à abattre? de la même façon que j'étais inscrit sur les listes de Londres, comme individu à abattre... la même raison, la vraie raison, la profonde: démodé con trop patriote!... folklorique!... anachronique!... pour ça qu'on

a étranglé Vercingétorix et brûlé Jeanne d'Arc!...
 anachroniques!... vous creusez pas!... le grand crime: "ayant
 touché le très joli gilet rayé, le porte pas!..." la mode aux gilets à
 rayures! vous persiflez la fashion? il va vous cuire!...»

Céline fut suffisamment frappé par une coïncidence pour la noter dans sa
 thèse sur Semmelweis: C'est au retour d'un séjour à Venise «aux cent
 merveilles», en apprenant la mort de son ami Kolletchka, qu'il intuitionne sa
 grande trouvaille. Céline cite Semmelweis et ajoute: «Les grandes œuvre sont
 celles qui réveillent notre génie, les grands hommes sont ceux qui lui donnent
 une forme.»

Or c'est précisément à Venise que Céline se compare, poursuivant son idée
 de l'anachronisme artistique en avance sur la mode idéologico-politique:

«Une petite drôlerie historique, à propos d'être à la mode ou
 de l'être pas... /.../ pour faire son paquet, l'agonique ramasse on
 dirait toute sa vie, tous les souvenirs sur son ventre... comme ça...
 il agite les bras au-dessus de lui... il ramasse l'air... il fait son
 paquet... moi là c'est un peu mon cas... je dois m'y prendre un
 peu d'avance... c'est mon tempérament, "d'avance"... plus
 qu'exact... le tempérament militaire... j'ai toujours pensé que le
 moment de mourir, j'y serai au moins deux heures d'avance! /.../
 Napoléon peut très bien être dans mon paquet... je l'empaquette...
 je vous raconte comme il est... à propos de la campagne
 d'Italie... /.../ Voilà que la République de Venise a des
 prétentions de durer... que ça fait mille ans qu'elle dure, si
 glorieuse, prospère, éclairée qu'elle peut être!... patati blabla
 patata... qu'elle a des droits... /.../ En marge de la supplique:
 "anachronique", tout ce qu'il a mis Napoléon... moi c'est pareil
 pour la France... pas la jeanfoutrierie qu'il faut? au poteau!

anachronique!... le crime des crimes: “est pas à la mode... se fait pas dauffer, bien content, tout fier d’être mis, ravi, aux anges!... pas engidé jusqu’à la glotte!...”»

Céline donc révèle le «crime des crimes», l’avers inversi de la médaille communautaire. Kafka était allé aussi loin en révélant le côté face, la dissimulation vestimentaire dans l’enfer des femmes. *Le Château*, consacré à un homme qui arpente positivement la Dissimulation, se clôt sur un extraordinaire dialogue entre K. et l’Hôtelière, l’hôtesse taulière qui le reçoit au cœur du secret, dialogue qui met le drapé à nu, pour ainsi dire.

L’Hôtelière bien entendu résiste vigoureusement d’abord à la révélation de son secret: «Je te défends de dire un seul mot sur mes vêtements. C’est un sujet qui ne te regarde pas. Je te l’interdis une fois pour toutes.»

K. ne se révolte pas, il pratique à merveille désormais – comme Lucien de Rubempré ou Stephen Dedalus – le silence, l’exil et la ruse: il se tait, s’incline et fait mine de partir. Or – tout le génie de Kafka se condense dans cette trouvaille – l’Hôtelière *brûle de trahir son secret* ! Elle rappelle K., folle de rage, elle veut savoir d’où lui vient son savoir – tout en le déniaut ! Elle lui pose ainsi la question de la Sirène à Ulysse: *Qu’entends-tu?*

«Que veux-tu dire, lui cria l’Hôtelière, quand tu racontes que tu n’as jamais vu une hôtelière ainsi vêtue pour travailler? Que signifient ces remarques absurdes? Car elles sont complètement absurdes! Qu’entends-tu par ces réflexions?»

K. reste calme. Il a compris, il est dans l’enfer des femmes, il n’a plus de questions à poser, il n’a plus qu’à feindre n’avoir rien vu: il vient enfin d’entrer dans le Château.

«K. se retourna et pria l’hôtelière de bien vouloir ne pas s’irriter; sa remarque n’avait naturellement aucun sens; il n’entendait d’ailleurs rien aux vêtements /.../; il avait seulement

été étonné, la nuit passée, de voir Mme l'Hôtelière apparaître dans le couloir en si belle robe du soir au milieu de tous ces hommes encore à peine vêtus; il n'y avait pas d'autre mystère.»

Évidemment, puisque tout est enfin dit de la dissimulation, tout est vu: «Où as-tu pris ta science des costumes?» demande l'Hôtelière furieuse, et il répondra plus loin: «Je le vois. Je n'ai pas besoin de leçons.»

Tout se joue ensuite entre l'exhibition-dissimulation de l'Hôtelière et la vision avisée de K. Quant à l'importun et gesticulant Gerstäcker, Mr Cécitérection en somme²⁰, fourvoyé par son vit, il demeure au-dehors, gémissant sur son sort de tout-un-chacun: «La porte était déjà refermée qu'on entendait le malheureux crier encore. “Où donc? Où donc?” demandait-il, et ses paroles se mêlaient hideusement à ses soupirs et à sa toux.»

Avant de lui dévoiler sa garde-robe, l'Hôtelière s'assoie avec K. et tourne tranquillement autour du pot, lequel a nom Mensonge:

«“Tu n'as même pas appris le métier de tailleur? dit-elle.

– Jamais, répondit K.

– Quelle est donc ta profession?

– Arpenteur.

– Qu'est-ce là?”

K. le lui expliqua, l'explication la fit bâiller.

“Tu ne dis pas la vérité. Pourquoi ne la dis-tu pas?

– Tu ne la dis pas non plus.”»

Le bâillement est la réponse de la communauté à qui entreprend d'évoquer son écriture (expérience banale pour un écrivain: ce qu'il fait ennue tout le monde...). Elle conçoit cependant que K. est un cas et lui proposera, avant de le

²⁰ *Der Ger*, « le javelot », *das Staket*, « la palissade ».

chasser²¹, de revenir le lendemain voir sa nouvelle robe.

Pareillement Albertine se tiendra entre le désir et la vision, tantôt disserte traîtresse à son sexe, tantôt tribade secrète à jamais...

Albertine en coulisse

Albertine exerce sur le narrateur une attraction irrésistible, une intense aimantation érotique qui se double d'une curiosité avide, et l'attire est si saturé d'attirance que, pendant un temps, le baiser refusé abat toute la curiosité spirituelle de Marcel: «Mes rêves l'abandonnèrent dès qu'ils cessèrent d'être alimentés par l'espoir d'une possession dont je les avais crus indépendants.»

La personnalité d'Albertine passionne Marcel. Il la dépeint d'emblée dans les *Jeunes filles* comme une jolie mystérieuse qui charme plus qu'elle ne séduit activement; qui, invitée partout, ne se refuse nulle part; que sa gentillesse naturelle engage en un réseau de mensonges diplomatiques pour ne jamais froisser personne, au point de la comparer à M. de Norpois, l'ancien ambassadeur, les gentils subterfuges de celle-là au «système des fins multiples» de celui-ci, «ce qu'on appelle en termes de coulisse de la contre-partie».

Les coulisses sont à la fois celles du théâtre lesbien et celles de la Bourse, Albertine étant régulièrement invitée chez un grand financier «régent de la Banque de France» écrit Proust.

Chez Diderot déjà, les coulisses du sexe («car je me suppose invisible») touchaient celles de l'argent (Mme Volland, la mère de Sophie, est femme d'affaires); l'écrivain se positionne, lui, contre cette mère tyrannique²², entre une bien peu volage Sophie²³ et sa sœur «Uranie» rien moins que frivole²⁴:

²¹ «Tu es un fou ou un enfant, ou un homme méchant et dangereux.»: accusations usuelles portées contre le littérateur.

²² «Elle aura beau faire, nous ne changerons pas. Nous sommes si bien.»

²³ «Adieu mon amie; j'approche mes lèvres des vôtres; je les baise; dussé-je y trouver la trace des baisers de votre sœur; mais non, il n'y a rien. Les siens sont si légers, si superficiels.»

²⁴ «C'est un flocon de neige qui se résoudra peut-être entre deux charbons ardents.»

«Si j'étais à côté d'Uranie comme je l'embrasserais; comme elle m'abandonnerait sa main; comme elle me tendrait sa joue, son front; faites et recevez ces caresses pour moi. Peut-être un jour pourrez-vous me les rendre et me les redemander. Ainsi soit-il.»

Quant à Albertine, au cœur du savoir et du pouvoir, elle joue sur les deux tableaux, tel le contrepartiste à la Bourse («en termes de coulisse»), qui trahit son client au lieu d'exécuter ses ordres.

Que trahit exactement Albertine? L'inversion d'abord, à la lettre ce qui rend les tribades permutables, interchangeable, convertibles, «chacune était naturellement le substitut de l'autre». L'amour du narrateur pour Albertine va croître sous le signe du face-à-face – qu'Albertine trahira ensuite également –, tandis qu'Andrée, trop investie dans l'inversion, d'abord pressentie sera négligée: «Mais pour que j'aimasse vraiment Andrée, elle était trop intellectuelle, trop nerveuse, trop malade, trop semblable à moi.»

En Albertine au contraire s'illumine plusieurs visages à la fois, le propre du face-à-femme étant d'ouvrir sur l'infini:

«Pour être exact, je devrais donner un nom différent à chacun des moi qui dans la suite pensa à Albertine; je devrais plus encore donner un nom différent à chacune de ces Albertine qui apparaissaient devant moi, jamais la même, comme – appelées simplement par moi, pour plus de commodité, la mer – ces mers qui se succédaient et devant lesquelles, autre nymphe, elle se détachait.»

De même Ulysse trouve la solution du mystère de l'enfer des femmes quand, scindant de son «glaive» leur troupe amassée, il ne les laisse s'approcher «qu'une à une»...

Le théâtre et son double

Sodome et Gomorrhe débute par une vision sodomite et s'achève sur la décision du narrateur d'épouser Albertine. Entre les deux, on assiste au théâtre hystérique des tribades, lorsque la sœur de Bloch et son amie actrice se donnent en spectacle au Grand-Hôtel de Balbec: «Être vues leur semblait ajouter de la perversité à leur plaisir, elles voulaient faire baigner leurs dangereux ébats dans les regards de tous», écrit Proust des deux exhibitionnistes qui donnent ainsi en contraste plus de force à la stratégie dissimulatrice d'Albertine.

Le théâtre, ce remue-ménage anti-littéraire, est un des thèmes récurrents de la *Recherche*. Théâtre de Bloch aux lèvres pailletées de références grecques, «vieux Shylock attendant, tout grimé, dans la coulisse, le moment d'entrer en scène, récitant déjà le premier vers à mi-voix»; accoutrement et «gestes théâtraux» des «Juifs non assimilés» dans le café bruyant où se retrouvent Saint-Loup et le narrateur; théâtre que le baron de Charlus propose de faire jouer à la famille Bloch pour le divertir, et qui seul le déciderait à les côtoyer; théâtre de l'antisémitisme, donc, Charlus déplorant en outre que les Juifs comblent la salle dès qu'on représente *La Passion*.

Le rapport entre le théâtre, l'inversion et l'antisémitisme est assez clair. Le mode d'être du théâtre est le paraître; son fonctionnement est celui, inversé, de la *Verneinung*, la dénégation, une des plus universellement édifiantes découvertes de Freud. La théorie de la *Verneinung* part du principe que le mode usuel de la langue est la fausseté, la négation mensongère; mode inconscient, automatique, arithmétique, dont l'équation de base: non = oui, rend dérisoire toute visée hégélienne de «négation de la négation», laquelle revient dès lors nécessairement à une affirmation de la négation.

La différence radicale entre le théâtre et le roman tient dans le traitement de

la Négation (du Mensonge, du Spectacle): subversion ici, négation là. Ou si l'on préfère, le théâtre est le mode d'expression de la totalité, le roman celui de l'infini²⁵. Ou encore, le théâtre est hégélien, le roman nietzschéen. À rebours de Hegel, Nietzsche, qui abhorrait le théâtre (reproche de fond fait à Wagner: sa «théâtrocratie»), se place d'emblée, pour sa guerre au «spectacle de la laideur», dans l'affirmation subversive:

«Je ne veux pas faire la guerre au laid. Je ne veux pas accuser, même les accusateurs. *Je détournerai mon regard*, ce sera désormais ma seule négation! Et, en un mot, en grand, je ne veux plus, de ce jour, être jamais qu'un affirmateur.» (*Le gai savoir*)

Le théâtre exhibe la dissimulation pour mieux la dérober, il s'offre au voyeur, en quelque sorte, pour lui éviter de découvrir ce qu'il ne peut qu'avoir intérêt à cacher, c'est-à-dire lui-même, sa théâtralité aveugle – comme quoi Brecht, outrant encore davantage la théâtralité du théâtre, a radicalement manqué l'enjeu véritable de la littérature.

Si le théâtre, donc, est une négation de la négation, c'est en tant que sa théâtralité proclame: Je vous montre ce que je ne suis pas (la vraie vie) afin que vous n'alliez pas deviner ce que je veux vous voiler, à savoir que je suis bien ce que je ne vous montre pas – la vraie vie...

De même l'antisémitisme avance masqué le plus souvent, sous les traits invertis de l'indignation morale, tel Charlus fustigeant en toute sincérité les pédérastes qui révulsent son propre uranisme clandestin, en même temps que clignote sa véritable nature – que trahissaient déjà ses propos antisémites sur les Bloch, «mots affreux et presque fous» –, sa nature mignarde et gourmée,

²⁵ Je songe au splendide et profond *Totalité et infini* de Lévinas: «L'infini n'est pas "objet" d'une connaissance – ce qui le réduirait à la mesure du regard qui contemple – mais le désirable, ce qui suscite le Désir, c'est-à-dire ce qui est approchable par une pensée qui à tout instant *pense plus qu'elle ne pense.*»

«orgueilleuse et un peu folle, comme disait Mme de Guermantes».

Quant à Céline, il indigna précisément les antisémites bon teint en mettant à l'air – il n'allait les disséquer que plus tard – les entrailles délirantes d'une opinion majoritaire et, on s'est empressé de l'oublier, très correcte alors.

Proust a énoncé sans faiblir ce parallèle entre la haine de soi des Juifs assimilés et la répugnance homosexuelle:

«Car si au fond de presque tous les Juifs il y a un antisémite qu'on flatte plus en lui trouvant tous les défauts mais en le considérant comme un chrétien, au fond de tout homosexuel, il y a un anti-homosexuel à qui on ne peut pas faire plus grande insulte que de lui reconnaître les talents, les vertus, l'intelligence, le cœur, et en somme comme à tout caractère humain, le droit à l'amour sous la forme où la nature nous a permis de le concevoir, si cependant pour rester dans la vérité on est obligé de confesser que cette forme est étrange, que ces hommes ne sont pas pareils aux autres.»

Théâtre enfin de la Berma, évidemment, dont la cruelle fille, sa doublure naturelle²⁶, provoquera la mort. Car la vie n'est pas un roman, comme on dit sottement, mais un manège, et des plus grossiers, une pièce de boulevard qui tourne en rond. Le tout, comme le ricana Céline à la face de ses compères d'infortune fascistes à la mairie de Sigmaringen²⁷, le tout étant pour chacun de savoir quel est son acte:

«Tu te souviens », écrit-il à Le Vigan, « je leur disais à Sigma: Oui, oui, vous avez raison. Les Amerloques et les Russes se battront. Mais pas dans cet acte-ci, dans le prochain, et vous,

²⁶ «Molly, Milly. La même chose, délayée», pense le Bloom de Joyce.

²⁷ Scène parfaitement authentique qui lui fit réclamer d'être décoré pour résistance à l'ennemi au cœur du Q.G. de l'ennemi...

vous êtes de l'acte où on pend Hitler, et vous avec. C'est pas une roue qui tourne, la vie. Non. C'est une comédie, et des actes. Il faut savoir de quel acte qu'on est.»

La vie, dit aussi Proust, sa perpétuation de mère en fille est profondément, tristement, mortellement théâtrale:

«Il semble que tous les mauvais sentiments des acteurs et tout le factice de la vie de théâtre passent en leurs enfants sans que chez eux le travail obstiné soit un dérivatif comme chez la mère; les grandes tragédiennes meurent souvent victimes des complots domestiques noués autour d'elles, comme il leur arrivait tant de fois à la fin des pièces qu'elles jouaient.»

La fiction en revanche est profondément véritable – de sorte que la seule incarnation acceptable d'un grand texte ne saurait être que la toile d'un grand peintre²⁸.

Les fameuses robes de Fortuny elles-mêmes participent du théâtre qui, «fidèlement antiques mais puissamment originales, faisaient apparaître comme un décor, avec une plus grande force d'évocation même qu'un décor, puisque le décor restait à imaginer».

Le décor des robes de Fortuny (encore une histoire d'argent) évoque Venise, Venise convoque Casanova, et Casanova raconte sa position concrète (non plus seulement épistolaire comme Diderot) entre deux sœurs, Nanette et Marton, qui lui délivrent quelques tuyaux sur la comédie lesbienne: «Les deux sœurs couchaient ensemble au troisième dans un large lit, où Angela était en tiers tous les jours de fête.» Quand arrive le tour du jeune abbé Girolamo-Giacomo d'être «en tiers», il se plaint aux deux sœurs de la froideur d'Angela

²⁸ Shakespeare et Delacroix, Dante et Picasso, Cervantès et Daumier, la Bible et Rembrandt, l'Évangile et tous les peintres...

qu'il adore; Marton lui apprend alors que quand «Angela couche avec nous, elle m'embrasse tendrement en m'appelant "son cher abbé". À ces mots Nanette, éclatant de rire, lui mit la main sur la bouche; mais cette naïveté me mit tellement en émoi, que j'eus bien de la peine à me contenir.»

De même Marcel face à Albertine se positionne en tiers entre les jeunes filles, et de même c'est une bouffée de rire qui lui dévoile la coulisse du théâtre des tribades:

«Et ce rire évoquait aussitôt les roses carnations, les parois parfumées contre lesquelles il semblait qu'il vînt se frotter²⁹ et dont, âcre, sensuel et révélateur comme une odeur de géranium, il semblait transporter avec lui quelques particules presque pondérables, irritantes et secrètes.»

Ce grelot jubilatoire explose aux oreilles du narrateur comme une évidence lorsque le médecin Cottard, lui-même un peu myope, suggère qu'Albertine et Andrée enlacées dans une valse, «sont certainement au comble de la jouissance.»

La trahison d'Albertine est involontaire, c'est un lapsus de joie qui se distingue évidemment de la scène de sadisme entre Mlle Vinteuil et son amie, laquelle se réduisait à un morose pastiche de la jouissance mâle. Albertine laisse ainsi éclore l'aspect jusqu'ici ignoré du lesbianisme, non plus la face sombre du saphisme qu'était le pastiche de Montjouvain mais l'odoriférante joie du face-à-face qui jaillit dans le trémoussement valsé des tribades.

De même Proust dut dépasser le pastiche littéraire pour s'inventer un style inouï, comme Céline devra outrepasser ses pastiches pamphlétaires afin de tracer sa voix espiègle dans le cauchemar d'une Histoire emballée. Il n'y a donc pas une mais bien deux sous-espèces de lesbianisme, d'où la magistrale

²⁹ À noter que le mot « tribade » vient de *tribein*, qui signifie «frotter».

conclusion de Sollers, dans «Proust et Gomorrhe»: «Un romancier est quelqu'un qui a vu, au moins deux fois, quelque chose qu'il ne devait pas voir, et qui en triomphe.»

Jusqu'au coup d'éclat du rire d'Albertine, ses rapports avec Marcel sont sur le mode de la fusion, de l'inversion: «Une partie de moi à laquelle l'autre voulait se rejoindre était en Albertine», dit le narrateur tandis qu'il est en «communication» avec elle par téléphone.

Marcel et Albertine sont dans un rapport d'inversion parce qu'il ne la soupçonne pas encore, il ne s'en détache pas encore et, comparant la mort de ses sentiments autrefois si vifs pour Gilberte à la dépendance dans laquelle il est vis-à-vis d'Albertine, le narrateur constate: «On serait à jamais guéri du romanesque si l'on voulait, pour penser à celle qu'on aime, tâcher d'être celui qu'on sera quand on ne l'aimera plus.»

Il ne s'agirait pas de se guérir du romanesque pour qui brûle d'écrire un roman – souvenons-nous que le personnage d'Albertine évolue autour de ce désir irrépressible d'inventer son roman, qui finira par aboutir dans *Le Temps retrouvé* en dépit de tous les découragements antérieurs du narrateur (non de Proust). Là aussi, la trame se tisse par l'aller-retour de la navette hétérosexuelle; la phase de l'inversion où Proust colle à Albertine n'est que l'aller du romancier dans l'enfer des femmes.

Quelques lignes plus loin, un parallèle qui n'a rien d'étonnant affleure, entre Albertine et la mère de Marcel: «Ce terrible besoin d'un être, à Combray j'avais appris à le connaître au sujet de ma mère.»

La mort amère et le rire de la mère

La mère est une figure privilégiée de l'enfer des femmes qu'il est indispensable d'interroger à l'instar d'Ulysse. Or Anticleia signifie «fausse clé»,

ce qui indique assez que son discours spontané, délivré dès qu'Ulysse la questionne, ne saurait être parfaitement complice. Elle ne manque d'ailleurs pas de lui reprocher, comme les mères de Stephen et de Ferdinand, d'être la cause de sa mort: «C'est le regret de toi, c'est le souci de toi, c'est, ô mon noble Ulysse! c'est ta tendresse même qui m'arracha la vie à la douceur de miel.»

Le renversement de l'inversion, sa conversion en face-à-femme et la pénétration du théâtre des tribades a lieu en même temps qu'un événement d'importance dans la vie du narrateur, qui est la mort de sa grand-mère. La mort est le premier signe douloureux et dénié d'abord d'un détachement possible des hommes à l'égard des femmes. Sa grand-mère morte, et sa mère se décalquant désormais irrésistiblement sur la vieille au fur et à mesure que le temps (personnage central de son roman) l'emporte, Marcel³⁰ va pouvoir s'enfuir de l'enfer en chevauchant son propre Léviathan, son ami le Temps.

Au départ, la mort de la grand-mère est associée à une baisse de désir pour Albertine: «Incapable comme je l'étais encore d'éprouver à nouveau un désir physique, Albertine recommençait cependant à m'inspirer comme un désir de bonheur.» La mort, ennemie du romancier, est par la grâce du détachement évolutif qu'il éprouve à son égard, détournée de son œuvre intemporelle: «J'aurais voulu faire constater aux sceptiques que la mort est vraiment une maladie dont on revient» dit-il, et un peu après, pour marquer son indifférence au monde: «qu'est-ce que j'aurais pu faire de Rosemonde quand mes lèvres tout entières étaient parcourues seulement par le désir désespéré d'embrasser une morte?».

Le douloureux souvenir de sa grand-mère l'assaille dans un train qui l'emporte vers Albertine, au point qu'il doit en descendre, précisément à l'endroit de l'unique maison de «plaisir» de la côte. Et à nouveau, dans le même

³⁰ Exactement comme Ulysse, après que sa mère oppose sa désincarnation à son désir morbide.

train, il aura de la bouche même d'Albertine la révélation dissimulée de sa liaison avec Mlle Vinteuil et son amie, qu'aussitôt il compare à l'invention du téléphone³¹, revenant à dire qu'elle vient enfin de lui ouvrir les oreilles:

« En cette fin de journée lointaine à Montjouvain, caché derrière un buisson où (comme quand j'avais complaisamment écouté le récit des amours de Swann) j'avais dangereusement laissé s'élargir en moi la voie funeste et destinée à être douloureuse du Savoir. Et dans ce même temps, de ma plus grande douleur j'eus un sentiment presque orgueilleux, presque joyeux, celui d'un homme à qui le choc qu'il aurait reçu aurait fait faire un bond tel qu'il serait parvenu à un point où nul effort n'aurait pu le hisser. Albertine amie de Mlle Vinteuil et de son amie, pratiquante professionnelle du Saphisme, c'était, auprès de ce que j'avais imaginé dans les plus grands doutes, ce qu'est au petit acoustique de l'Exposition de 1889, dont on espérait à peine qu'il pourrait aller du bout d'une maison à une autre, les téléphones planant sur les rues, les villes, les champs, les mers, reliant les pays.»

La cloison auditive entre le secret d'Albertine et celui de la mère de Marcel³² se rétrécit au fur et à mesure que l'écoute de l'écrivain se fait plus fine, plus subtile, plus pénétrante:

« Albertine, lui dis-je très bas et en lui recommandant de ne pas élever la voix pour ne pas éveiller ma mère, de qui nous n'étions séparés que par cette cloison dont la minceur, aujourd'hui importune et qui forçait à chuchoter, ressemblait

³¹ Perséphone chez Homère, Gramophone chez Joyce.

³² Ce même et unique mystère que la mère Lémure de Stephen lui exprime dans son « haleine de cendres mouillées » : « Tous doivent y passer, Stephen. Sur la terre il y a moins d'hommes que de femmes. Toi aussi.

jadis, quand s’y peignaient si bien les intentions de ma grand’mère, à une sorte de diaphanéité musicale...»

Et plus loin:

«Mais les mots: “Cette amie, c’est Mlle Vinteuil” avaient été le Sésame, que j’eusse été incapable de trouver moi-même, qui avait fait entrer Albertine dans la profondeur de mon cœur déchiré. Et la porte qui s’était refermée sur elle, j’aurais pu chercher pendant cent ans sans savoir comment on pourrait la rouvrir. Ces mots, j’avais cessé de les entendre un instant pendant qu’Albertine était auprès de moi tout à l’heure. En l’embrassant comme j’embrassais ma mère, à Combray, pour calmer mon angoisse, je croyais presque à l’innocence d’Albertine ou, du moins, je ne pensais pas avec continuité à la découverte que j’avais faite de son vice. Mais maintenant que j’étais seul, les mots retentissaient à nouveau, comme ces bruits intérieurs de l’oreille qu’on entend dès que quelqu’un cesse de vous parler.»

Tout est dit en ces quelques lignes. Proust, comme Céline, a entendu sans y succomber le chant des Sirènes, il a percé le secret de la surdité théâtrale, levé le voile du rideau lesbien et fait la découverte géniale qui guidera sa plume désormais sans défaillance de «Longtemps...» à «...dans le Temps.», la découverte qui sourd à l’oreille engourdie de l’écrivain futur et le réveille joyeusement pour le tirer hors de l’assourdissante cécité sociale.

Pour percer le secret maternel, après avoir vu l’inversion communautaire, Marcel doit en passer par Albertine, se laisser enseigner l’art de la dissimulation,

L’heure viendra.»

possédant d'avance celui de l'observation³³; et quand enfin il a acquis à la perfection la science bifide de la *dissimulation observatrice*, il peut se mettre à son chef-d'œuvre de sensations temporelles tandis qu'Albertine, au fur et à mesure qu'elle retourne vers les femmes et s'enfonce dans la mort, se révèle plus intelligente, plus cultivée, plus réfléchie..., autant dire moins spontanément littéraire.

Venue à bout de l'exhibition théâtrale grâce à la traîtrise rieuse d'une experte dissimulatrice, l'observation se l'approprie et passe ailleurs, dans l'isoloir de l'écriture.

Tout à la fin de *Sodome et Gomorrhe*, la vieille mère de Marcel est comparée à une autre mère qui va nous ramener à Céline; ce double littéraire de la mère réelle en chemin vers sa propre mère et la mort amère, c'est elle-même rajeunie et riante, comme la jouissive Albertine grâce à qui il va enfin avoir son roman:

«Je m'entendis moi-même pleurer. Mais à ce moment, contre toute attente, la porte s'ouvrit et, le cœur battant, il me sembla voir ma grand'mère devant moi, comme en une de ces apparitions que j'avais déjà eues, mais seulement en dormant.»

La mère de Marcel épouse le spectre de sa grand-mère, mais, songeant à la victoire de la lecture sur la chronologie³⁴, il va repenser à «la jeune et rieuse maman qu'avait connue mon enfance».

Marcel, sachant la peine qu'il va lui faire en la délaissant, passant outre néanmoins à sa tentative de le détourner d'elle³⁵, Marcel va imposer sa victoire romanesque à sa mère: «il faut absolument que j'épouse Albertine.»

J'ai cité de quelle joyeuse manière Céline achève l'interview avec Zbinden,

³³ Ce qu'un écrivain apprend dès le plus jeune âge au cœur de sa bibliothèque.

³⁴ «...quand on est resté longtemps à lire, distrait, on ne s'est pas aperçu que passait l'heure...»

³⁵ «Mais voyons, me dit ma mère, tu ne m'as dit aucun mal d'elle, tu m'as dit qu'elle t'ennuyait un peu, que tu étais content d'avoir renoncé à l'idée de l'épouser.»

évoquant les dentelles de sa mère et la propre finesse filiale de son «laboratoire intime». Céline pratique mieux que personne ce que Chamfort (qu'il conseille à Hindus de lire «parmi les humoristes français»), nomme «la meilleure philosophie relativement au monde»: «allier, à son égard, le sarcasme de la gaieté avec l'indulgence du mépris.»

Ferdinand entretient avec sa mère un rapport très belliqueux dans *Mort à crédit*, comme Céline avec la sienne dès le *Voyage*, ce qu'il avoue à N., son amie juive autrichienne: «Ici j'ai des ennuis avec ma mère qui se mêle du “Voyage” aussi et qui n'aime pas le rôle qu'elle y trouve etc... – Toute cette imbécillité des petits-bourgeois qui se retrouvent partout et ne pensent qu'à leur stupide vanité.»

Et quelques jours après, il assène: «Ma mère est assommante. Je ne peux plus la voir. Les femmes n'aiment pas la vérité.»

Deux ans plus tard, en août 1935, à la pianiste Lucienne Delforge, son «cher petit double»³⁶, il écrit plein d'amertume:

«Je ne voudrais pas mourir sans avoir transposé tout ce que j'ai dû subir des êtres et des choses. Là se bornent à peu près toutes mes ambitions. Il m'en reste Lucienne – horriblement beaucoup. Ma mère travaille encore. Je me souviens, au Passage, quand elle était plus jeune, de l'énorme tas de dentelles à réparer, le fabuleux monticule qui surplombait toujours sa table – une montagne de boulot, pour quelques francs. Ce n'était jamais terminé. C'était pour bouffer. J'en avais des cauchemars la nuit, elle aussi. Cela m'est toujours resté. J'ai comme elle toujours sur ma table un énorme tas d'Horreur en souffrance que je voudrais rafistoler avant d'en finir.»

³⁶ Il semble que d'une femme l'autre, d'une doublure féérique l'autre, Céline n'ait cessé de lutter contre

Puis il termine sur «cet espèce d'acharnement à refuser les dons d'une vie que je hais».

Arrivé au Danemark après mille péripéties, acceptant enfin ses dons mais refusant la mort que lui souhaite un monde qui les hait, il apprend précisément le décès de sa mère et écrit à Marie Canavaggia: «Elle me hante – je ne pense guère à autre chose – c'était elle la plus faible, la plus innocente – elle a payé pour tout le monde.» Sa mère a payé, le crédit de la mort est remboursé, et Céline peut passer à l'immortalité. De sorte que dans *Féerie* l'image négative se renverse: Céline reçoit de sa mère disparaissant vers le sommeil le don de la finesse dentellière, du rire, et de la victoire sur la mort:

« Elle a jamais su ce que j'étais devenu... nous l'avons vu partir un soir, elle a pris la rue Durantin et puis la descente vers Lamarck... et puis ce fut pour toujours... elle dormait plus depuis des mois... Elle a jamais beaucoup dormi... maintenant elle dort... Elle était comme moi, soucieuse, trop consciencieuse... Elle avait un petit rire en elle pourtant, moi je l'ai énorme... La preuve, dans ce fond de fosse, tenez, je peux rire quand je veux, je pense à vous, magique, comment que vous allez tortiller, gigoter, quand jouera la flûte, le petit air d'en haut que vous connaissez pas encore... Le rire c'est en soi ou y a rien... Je l'ai vue rire, moi, sur des dentelles, sur les "Malines", les "Bruges", des finesses araignées, des petits nœuds, des raccords, ma mère, surfils, qu'elle se crevait les yeux... ça devenait des dessus de lit immenses, de ces Paradis à coquettes, de ces gracieusetés de dessin... de ces filigranes de joliesse... que personne maintenant comprend plus!... c'est en allé avec l'Époque... c'était trop

l'influence mensongère de sa mère, jusqu'à la métamorphose que je vais dire.

léger... la Belle!... c'était des musiques sans notes, sans bruit... pour l'ouvrière c'était ses yeux... ma mère c'est ainsi... elle était aveugle pour finir... soixante ans sur les dentelles!... J'ai hérité de ses yeux fragiles, tout me fait pleurer, le gris, le rouge, le froid... J'écris à grand'peine... oh, mais je dormirai aussi moi! ça viendra le moment du repos!... J'aurai mérité... "Indigne!" plus qu'indigne! traître! patati! personne m'empêchera ma mort! Saisi! tout! Dodo! Je gagne!»

Est-il assez clair que le rire est la grande conquête célinienne sur la mort?

«On est déjà pour ainsi dire morts de ne jamais jamais jamais rigoler» écrit Céline à Daragnès en 1949. Ce triple «jamais» fait penser irrésistiblement à la fois aux tristes tribades de Montjouvain et au *Sanctus* de la trinité, tel le «*Words, words, words*» d'Hamlet, ou encore «Lo-li-ta: le bout de la langue fait trois petits bonds le long du palais pour venir, à trois, cogner contre les dents. Lo. Li. Ta.», ou bien sûr «Ma grande attaque... contre... le verbe».

Rappelons-nous que la scène de Montjouvain, vraie inversion diabolique d'une liturgie vernale, fut introduite à propos d'une fête catholique, «le mois de Marie», à l'occasion de laquelle la famille du narrateur rencontre Vinteuil et sa fille à l'église. Or, écrit Proust, «c'est au mois de Marie que je me souviens d'avoir commencé à aimer les aubépines.»

Il ne reste qu'à suivre les linéaments théologiques qui se nouent, des roses aux aubépines, entre le judaïsme et le catholicisme.

La rose et l'aubépine

Le resplendissant Zohar, l'ouvrage majeur de la mystique juive, débute en citant ce verset éminemment proustien du *Cantique des Cantiques*:

«“Comme la Rose au milieu des ronces, telle est mon aimée parmi les jeunes filles” (*Cant.* 2,12). Ouverture de rabbi

Ezéchias: Qu'est-ce que la Rose? C'est la communauté d'Israël. Telle la Rose parmi les ronces qui loge le rouge et le blanc, la communauté d'Israël comporte ensemble Rigueur et Tendresse.»

Un midrach sur le *Cantique* dit aussi:

«De la même façon que la rose est superbe parmi les ronces, Israël est superbe parmi les nations... Mais si la rose se fane, le vent souffle sur les ronces qui sont portées à la frapper.»

Je me permets d'énoncer dès à présent l'essentiel de mon hypothèse théologico-botanique, avec laquelle je vais achever d'interpréter le face-à-face entre Céline et les Juifs par le biais d'une bribe de Proust:

L'aubépine et la rose sont les deux axes du catholicisme apostolique et romain, son Transept et sa Nef si l'on veut, sa face picturale – déjudaisée, née d'une transgression de l'interdit biblique de représentation; et sa face littérale – sa prime nature judaïque, refoulée d'abord (afin qu'advienne la peinture occidentale), puis rejointe principalement en la littérature classique, en passant évidemment par la Patristique. On sait l'influence du Midrach sur les Pères de l'Église; les premiers exégètes du christianisme, jusqu'à saint Jérôme lui-même, allaient s'instruire auprès des rabbins, note Léon Poliakov; David Banon fait remarquer comme les traditionnels «quatre sens de l'écriture» de l'exégèse médiévale – l'historique, l'allégorique, le moral et l'anagogique, sont proches des quatre composantes du «paradis» herméneutique du judaïsme, le *pardès*. Et il existe bien à l'intersection de ces deux axes une Croisée, qui n'est autre que la littérature.

Les aubépines, fleurs emblématiques de Combray, première partie du *Côté de chez Swann* où s'intercale l'épisode de la profanation, sont immédiatement associées au rituel catholique. Elles apparaissent dans le petit chemin au-delà du parc des Swann, et avec elles aussitôt toute l'exhalaison des visions ecclésiales,

l'«autel de la Vierge», la «rampe du jubé», les «meneaux du vitrail».

Le narrateur reste longtemps en arrêt devant ces aubépines pour tenter de percer leur mystère, lequel est explicitement pictural:

«Je revenais devant les aubépines comme devant ces chefs-d'œuvre dont on croit qu'on saura mieux les voir quand on a cessé un moment de les regarder, mais j'avais beau me faire un écran de mes mains pour n'avoir qu'elles sous les yeux, le sentiment qu'elles éveillaient en moi restait obscur et vague, cherchant en vain à se dégager, à venir adhérer à leurs fleurs.»

Proust a annoncé déjà de quel mystère il s'agit : ce mystère est mystique, propre au christianisme, les aubépines étant dans l'église posées «sur l'autel même, inséparables des mystères à la célébration desquels elles prenaient part». Inséparables, en outre, d'une certaine grâce typiquement féminine, elles sont comme des fleurs en jeunes filles, le «geste de leur efflorescence» étant comparée au «mouvement étourdi et rapide, au regard coquet, aux pupilles diminuées, d'une blanche jeune fille, distraite et vive».

L'autre nom du côté de chez Swann est comme on sait le côté de «Méséglise», transformation du Méréglise de la réalité, nom étrange qui résonne assez significativement si l'on songe à la double appartenance de Swann, juif d'une part, mêlé d'autre part à la plus authentiquement aristocratique (et catholique bien sûr) société parisienne. En un mot le côté de Méséglise est celui de «mes églises» (non plus seulement de «Mère Église»), la juive et la catholique.

Or, pour se rendre à Méséglise «on passait devant la propriété de M. Swann»; tel est en somme le parcours du catholicisme, passage théologique par le judaïsme, perspective bien différente, et autrement plus passionnante à mes yeux, que celle usuelle de l'accomplissement.

« Car là où deux ou trois sont assemblés pour mon nom, je suis au milieu d'eux », déclare le Christ. Or tout le problème vient de ce qu'il n'a pas un nom mais (au moins) deux, l'autre étant Emmanuel, qui signifie « Dieu est avec nous »... Le malentendu entre les deux religions ne repose absolument pas sur la question du Messie (on trouve dans le Talmud un passage expliquant que le Messie est déjà venu – à l'époque du roi Ézéchias, soit huit siècles avant Jésus-Christ!, et qu'il est reparti...), mais sur celle de ses noms: Dieu-est-avec-nous, d'accord, mais *nous* qui?

Noms de pays: le nom est le titre un brin sibyllin que Proust a donné à la dernière partie de *Swann*; il suffit pour l'entendre, et pour clore ce paragraphe dilatoire, de se souvenir que le surnom de Dieu, dans le judaïsme, est simplement: « le Nom ». En l'occurrence toute l'affaire Palestine n'est-elle pas une bataille autour de quelques «noms de pays»: «Palestine» contre «Israël», «Cisjordanie» contre «Judée-Samarie»...?

La Madeleine de Proust

Swann, donc, depuis sa mésalliance morale avec Odette, est abordé uniquement «en passant» par la famille du narrateur, qui longe sa propriété pour aller à Méséglise après être sortie par la «rue du Saint-Esprit». Évoquant la pièce d'eau artificielle de Tansonville, le parc des Swann, Proust signale comme la nature (l'origine juive du catholicisme selon moi) finit toujours par rejaillir, «superposée à l'œuvre humaine» dans l'artifice (le catholicisme) qui entendait la contrecarrer.

Dans le parc des Swann, on rencontre des lilas, «ces jeunes houris qui gardaient dans ce jardin français les tons vifs et purs des miniatures de Perse», des capucines, des myosotis, des pervenches, des glaïeuls, des eupatoires, des grenouillettes et des fleurs de lis, mais aucune de ces aubépines inséparables du

«mois de Marie». Ce n'est que dans la haie qui borde Tansonville qu'elles éclosent.

Autre remarque: Si le Christ, ou la sainte pute Madeleine par exemple, sont des figures éminemment hébraïques, la Bienheureuse Vierge Marie en revanche et l'étourdissant sillage de circonvolutions théologiques qui en procède sont des spécificités catholiques qui n'ont pas vraiment d'équivalent dans la Bible.

Cette «douce Mère », écrit Saint François de Sales, « qui aimait plus que tous, fut plus que tous outrepercée du glaive de douleur: la douleur du Fils fut alors une épée tranchante qui passa au travers du cœur de la Mère, d'autant que ce cœur de mère était collé, joint et uni à son Fils d'une union si parfaite que rien ne pouvait blesser l'un qu'il ne navrât aussi vivement l'autre».

Sarah pour sa part, la «mère» – et grand-mère (de Jacob) et arrière-grand-mère (de Joseph) – du judaïsme, n'est nullement une *mater dolorosa* mais une *mater laetitia*, une matrice rieuse; son rire mensonger et jouissif la relie directement à la fois au divin (Sarah tente de blouser Dieu! sa parole est d'emblée fictive, ce qui explique qu'elle soit la seule femme, dit le Midrach, à qui l'Éternel parla jamais sans intermédiaire) et à son fils, « Isaac » signifiant littéralement «il rira».

Quant aux garnitures théologiques qui parent l'épouse d'Abraham, il suffit de savoir qu'elle fit l'expérience inverse de ces personnages de Proust, dans l'épisode du *Temps retrouvé* qui plaît tant à Céline, elle rajeunit sur place raconte le Talmud:

« Maintenant je suis vieille, aurai-je encore des désirs (*Gen.* 18,12). Selon R. Hisda, la chair de Sarah était flétrie et ses rides étaient nombreuses; cependant elle retrouva toute sa beauté.»

L'épisode ne correspond pas à une anarchie figée comme à Babel, mais au

contraire à l'épreuve de la subversion des corps qu'opère le Temps en sa réversibilité, puisqu'à cette jeunesse de Sarah correspond l'invention de la vieillesse au bénéfice d'Abraham, au cœur d'une période très singulière de l'Histoire sainte, donc, toujours selon le traité *Baba Metsi'a*:

«Jusqu'à l'époque d'Abraham, les marques de vieillesse n'existaient pas. Aussi arrivait-il que, croyant s'adresser à Abraham, on s'adressât à Isaac et vice versa. Alors Abraham pria, et la vieillesse fut une réalité. Abraham était vieux, avancé en âge (*Gen. 24,1*).»

En d'autres mots, le contrecoup de la putréfaction n'est pas la momification, comme l'imaginaient les Égyptiens, mais la résurrection comme l'inventèrent les Juifs.

Tandis même que le narrateur s'absorbe dans la contemplation des aubépines, essayant de percer leur mystère, son grand-père (c'est-à-dire à la fois son père et lui-même, Marcel, tous trois condensés dans un temps trin retrouvé – père/grand-père, fils/père, saint-esprit/écrivain) l'appelle et lui désigne une épine qui se détache sur le fond de toutes les autres. «“Toi qui aime les aubépines, regarde un peu cette épine rose; est-elle jolie!” En effet, c'était une épine mais rose, plus belle encore que les blanches.»

Ce qui distingue cette épine rose des blanches foncièrement, c'est ce qui déjà se laissait déceler dans le parc des Swann (au cœur donc du judaïsme), le rebours triomphal d'une nature originelle traversant les détours de l'artifice et de la superficie, autrement dit le retour de la lettre dans l'art.

« Je l'avais tout de suite senti, comme devant les épines blanches mais avec plus d'émerveillement, que ce n'était pas facticement, par un artifice de fabrication humaine, qu'était traduite l'intention de festivité dans les fleurs, mais que c'était la nature qui, spontanément, l'avait exprimée avec la naïveté d'une

commerçante de village travaillant pour un reposoir, en surchargeant l'arbuste de ces rosettes d'un ton trop tendre et d'un pompadour provincial.»

À la frontière de Tansonville, en chemin vers Méséglise, rose au milieu des fleurs blanches comme la communauté d'Israël parmi les nations, «tel brillait en souriant dans sa fraîche toilette rose l'arbuste catholique et délicieux».

Cette rose festive et délicieuse est *naturellement* catholique, en somme, essentiellement rose sous sa possible pâleur de lis, pullulant de «mille petits boutons d'une teinte plus pâle qui, en s'entr'ouvrant, laissaient voir, comme au fond d'une coupe de marbre rose, de rouges sanguines, et trahissaient, plus encore que les fleurs, l'essence particulière, irrésistible, de l'épine, qui, partout où elle bourgeonnait, où elle allait fleurir, ne le pouvait qu'en rose».

La rose est donc le catholicisme en tant qu'il en passe par le judaïsme, venant du judaïsme et revenant au judaïsme après avoir refoulé les Tables de la Loi en tableaux de la foi.

Car cette passe involutive n'est pas un dépassement, elle demeure parfaitement réversible, ce qui est le propre du face-à-face, à la différence du mélange œcuménique.

Ainsi, lorsque Bloch change de nom, son judaïsme le rattrape par un lapsus semblable à celui de Katzmann-Chalom³⁷, puisqu'il se baptise «Jacques du Rozier», comme la fameuse rue juive de Paris. Et Swann, malade et âgé, retrouvant une solidarité avec ses coreligionnaires qu'il «semblait avoir oubliée toute sa vie», se métamorphose en un «vieil Hébreu», sa judéité surgissant comme expulsée d'une coulisse sur son visage autrefois agréable: «Swann était arrivé à l'âge du prophète.»

Dans la Bible même, selon les traductions, la *shoshanah* du *Cantique* est

³⁷ Blague juive classique : Un nommé Katzmann décide de s'assimiler en francisant son nom, qu'il traduit littéralement : « chat » « homme » ; il se rebaptise donc M. Chalom...

«rose» ou bien «lis», juive ou catholique indécidablement. Indécidablement? Pas réellement puisque l'ambiguïté en revient comme chez Proust à une question de sexe, entre *shoshan*, le lis, et *shoshanah* son féminin, la rose; à une lettre près donc, tel qu'entre l'homme et la femme dans la Bible – *ych* et *ichah* au singulier (la lettre en moins, le yod, se déplace en hé final), *anashim* (« hommes ») et *nashim* (« femmes ») au pluriel –, tel qu'entre la verge et la vierge.

Bien plus tard, Proust dans le *Côté de Guermantes* songeant à cette prostituée juive qu'il a connue dans une maison de passe, «Rachel quand du Seigneur», et dont Robert de Saint-Loup s'est énamouré, écrit cette phrase superbe résumant toute l'ambivalence littéraire qui réunit et distingue à la fois le judaïsme et le christianisme, à l'instar du beau visage de Rachel «mince comme une feuille de papier soumise aux colossales pressions de deux atmosphères, /.../ équilibrée par deux infinis qui venaient aboutir à elles sans se rencontrer, car elle les séparait»: «La regardant tous les deux, Robert et moi, nous ne la voyions pas du même côté du mystère.»

Cette involution qui éclôt comme une rose, cette inversion réversible qui palpète comme un foyer cardiaque au sein du catholicisme, Proust s'y réfère aussitôt ensuite, réunissant une autre pute et un autre noble, en se posant la question:

«Ces arbustes que j'avais vus dans le jardin, en les prenant pour des dieux étrangers, ne m'étais-je pas trompé comme Madeleine quand, dans un autre jardin, un jour dont l'anniversaire allait bientôt venir, elle vit une forme humaine et “crut que c'était le jardinier”?»

Plus juive qu'aucune autre partie de l'Évangile est la confusion de Madeleine, cherchant son Dieu et apercevant un *hortulanus*, maître en l'art délicat et délicieux, tel un prestidigitateur preste et agitateur, de peindre les

épines en rose.

Stéphane Zagdanski