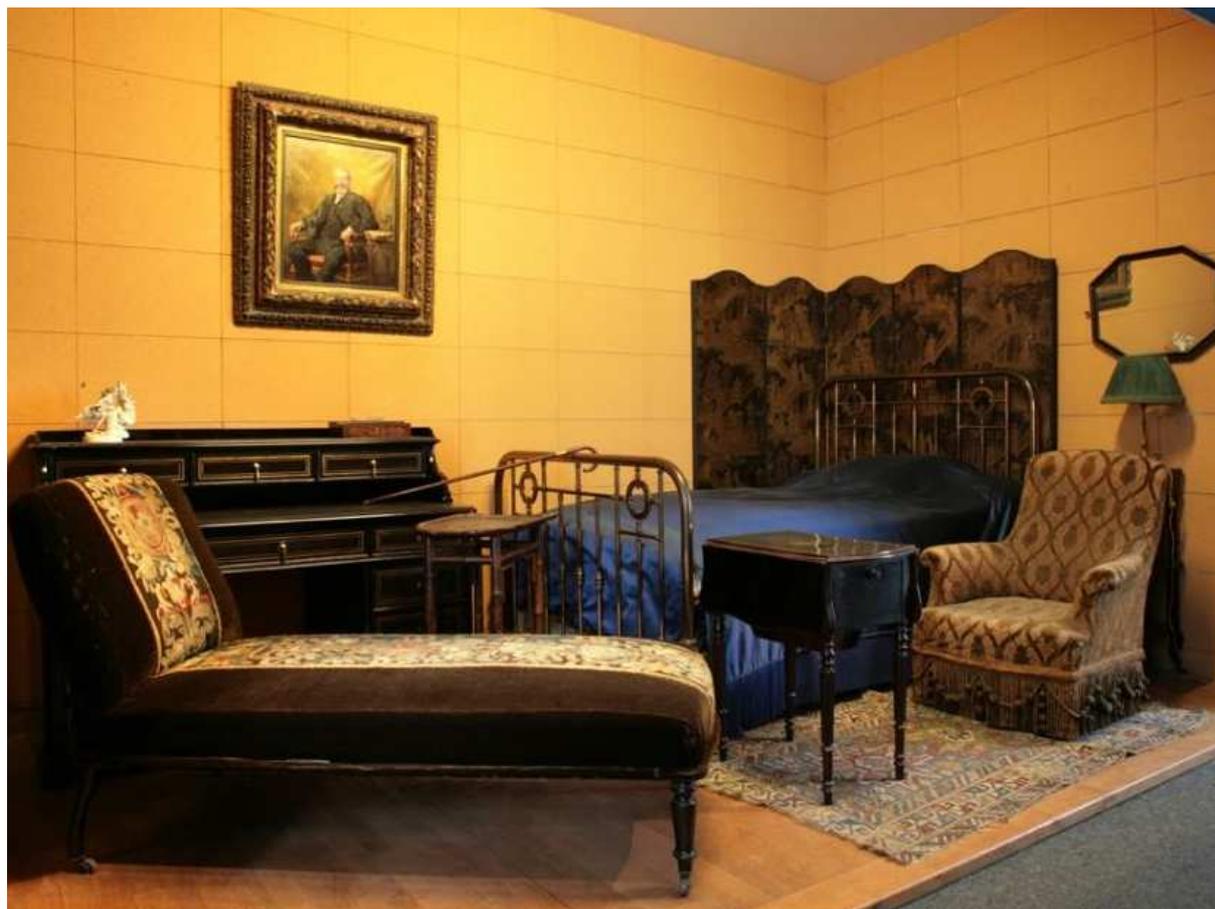


# *Encre invisible*



**Stéphane Zagdanski**

« Charlus est le noyau de mon affaire. »  
 À Céleste Albaret

*À la recherche du temps perdu* est un instrument spirituel qu'il faut étudier transversalement, en ayant à l'esprit *l'entièreté* du roman à chaque page, à chaque ligne, à chaque mot dont on s'infuse. Tâche surhumaine, bien sûr, exigeant une vie entière de lecture et de pensée. Tel est pourtant le principe *sine qua non* de l'entente herméneutique d'un texte où, exprime Proust à Binet-Valmer, « chaque mot prend un sens d'éternité ». Cette éternité mot à mot correspond au principe mystique selon lequel il n'est pas d'avant ni d'après dans l'Écriture. Tous les mots de tout le Livre accompagnent en pensée chacun d'entre eux, lui procurant une haie d'honneur et de méditation, sans souci ni de la chronologie, ni du contexte, ni de la logique, ni de la grammaire, ni de la syntaxe, ni de rien d'autre que l'éternité retrouvée...

C'est cette tessiture miraculeuse, cette texture résurrectionnelle, cette hiéroglyphe irradiante, ce palimpseste perpétuel que Proust désigne dans *Le temps retrouvé* comme le « livre intérieur de signes inconnus ». Voilà pourquoi, parce qu'il n'y a pas d'avant ni d'après dans la Recherche, si la phrase la plus longue (1500 mots) de ce long roman scintille précisément dans la première partie de *Sodome et Gomorrhe*, la phrase la plus courte – trois mots – n'est autre que : « Long à écrire »<sup>1</sup>.

Ceci explique cela, et vice-versa.

Cette structure hélicoïdale infinie de son œuvre, Proust l'évoque dans une lettre à Crémieux : « On méconnaît trop que mes livres sont une construction,

---

<sup>1</sup> « Moi, c'était autre chose que les adieux d'un mourant à sa femme que j'avais à écrire, de plus long et à plus d'une personne. Long à écrire. » *Le temps retrouvé*

mais à ouverture de compas assez étendue pour que la composition, *rigoureuse* et à qui j'ai tout sacrifié, soit assez longue à discerner. On ne pourra le nier quand la dernière page du *Temps retrouvé* (écrite *avant*<sup>2</sup> le reste du livre) se refermera exactement sur la première de *Swann*. »

On comprend mieux la subtile ironie du narrateur consistant à prétendre, à la fin de la Recherche, que son roman reste à écrire. Je me suis sciemment inspiré de cette merveilleuse idée de Proust à la fin de *Chaos brûlant*<sup>3</sup>, faisant débrancher sans sauvegarde l'ordinateur sur lequel est supposé avoir été tapé tout le livre qui du coup s'éclipse à l'intérieur de lui-même...

Lire ou écrire, cela revient toujours à une subversion résurrectionnelle du temps.

\*\*\*

La première partie de *Sodome et Gomorrhe* est en apparence un plaidoyer pour l'inversion, prenant prétexte du récit d'un coup de foudre sodomite entre Jupien et Charlus, puis de leur copulation à laquelle assiste caché le narrateur, pour aborder un parallèle sociologico-botanique entre deux « races » dont l'existence « maudite » par la société est vouée à la clandestinité : les homosexuels et les Juifs...

C'est un leurre, évidemment. Lu mot à mot – en ayant foi en leur sens d'éternité et toute la Recherche en tête –, ce merveilleux petit traité portatif de l'inversion se révèle un flamboyant manuel de littérature ! Autant dire que ce dont il va être question, dans cette surréaliste rencontre sodomite, c'est ni plus ni moins que le secret « sexuel » de l'écriture romanesque.

---

<sup>2</sup> Je souligne.

<sup>3</sup> Éditions du Seuil, 2012.

Ce traité fabuleux s'intitule : « *Première apparition des hommes-femmes, descendants de ceux des habitants de Sodome qui furent épargnés par le feu du ciel.* »

Qui sont les « hommes-femmes » ? Proust reprend une expression trouvée chez Saint-Simon – à qui par ailleurs il doit tant –, désignant l'abbé d'Entraques, charmant et audacieux travesti : François-Timoléon de Choisy, lettré, homme d'esprit et débauché aux manières extravagamment efféminées, dont l'impertinence exacerbée n'est d'ailleurs pas sans point commun avec le cynisme cinglant de Charlus. « Grand remarqueur et dangereux pour les ridicules », explique Saint-Simon, l'abbé d'Entraques « se moquait de la cour avec liberté n'ayant non plus de peur que de honte. »

Autant dire que les mots « homme », « femme », « homme-femme », ou même « homosexuel » qui va surgir dans le texte de Proust, ne correspondent plus à leurs référents anatomiques, ni génitaux, ni érotiques, ni libidinaux – raison pour laquelle Proust choisit pour sa longue description d'une rencontre sodomite ses métaphores chez les fleurs et les insectes. Cette nomenclature sexuée suscite en réalité des répercussions profondément spirituelles. Pour le dire comme Artaud dans *Héliogabale* (autre glorieux homme-femme), seuls entendent « en esprit et en vérité » (formule récurrente chez Proust) ceux « pour qui la métaphysique est quelque chose de plus passionnant que la recherche des positions les plus propices à l'amour physique ».

Ainsi quand Proust écrit « homme-femme », il faut d'une part songer à l'abbé d'Entraques tel que Saint-Simon le crayonne<sup>4</sup>, mais surtout il convient d'avoir à l'esprit la comparaison de la Recherche, à la fin de la Recherche, avec une robe. Or quelles plus merveilleuses métaphores de l'art romanesque, dans la Recherche, que les robes de Fortuny dont les descriptions foudroyantes de

---

<sup>4</sup> « Il affectait toutes les manières des femmes, travaillait en tapisserie, portait un éventail, et en déshabillé se coiffait comme elles, avec une pâleur de mort, du rouge aux lèvres, du noir aux sourcils... Cet homme-femme n'avait peur de rien.»

beauté constituent une ordalie auriculaire, un jugement prosodique dernier et sans réplique...<sup>5</sup>

Les « hommes-femmes », donc, seraient les derniers descendants des premiers Sodomites. Proust prend ici la liberté de réécrire un épisode de la Bible. En effet les habitants châtiés de Sodome le furent non pour leurs pratiques sodomites – que la Bible n'évoque pas –, mais pour le mauvais accueil qu'ils faisaient aux étrangers. Quant aux « épargnés » de Sodome, on en compte quatre : Loth, son épouse et leurs deux filles. L'épouse comme on sait fut changée en statue de sel – on ne saurait contempler frontalement un spectacle sans s'y fondre, sans se figer soi-même en extase tue de celluloid... Raison pour laquelle le narrateur témoin de l'acte sodomite *entend* tout mais ne voit rien, et également pourquoi Proust révoque la comparaison entre littérature et cinéma à la fin de la Recherche. Quant aux deux filles de Loth, couchant avec leur père, elles en conçurent l'une Moab, et l'autre Ben-Ammi. Moab est l' ancêtre des Moabites, la tribu de Ruth qui sera adoptée par les Israélites et deviendra elle-même l'ancêtre du Roi David, donc du Christ... Cette conséquence théologique d'un inceste sodomite correspond aux inventions de Proust, lors de la scène du bordel de Jupien dans *Le temps retrouvé*, où Charlus subit un pastiche sado-maso de la crucifixion. Cette maison close, ouverte à l'inversion polymorphe, l'est aussi à celle du Mal en Bien puisque Jupien avouera au narrateur que son hôtel, accueillant parfois des clients classiques mais impécunieux, est un couvent à l'envers : « Ici c'est le contraire des Carmels, c'est grâce au vice que vit la vertu. »

Voyons cela de plus près.

\*\*\*

---

<sup>5</sup> « La robe de Fortuney que portait ce soir-là Albertine me semblait comme l'ombre tentatrice de cette invisible Venise. Elle était envahie d'ornementation arabe, comme les palais de Venise dissimulés à la façon des sultanes derrière un voile ajouré de pierres, comme les reliures de la Bibliothèque Ambrosienne, comme les colonnes desquelles les oiseaux orientaux qui signifient alternativement la mort et la vie, se répétaient dans le miroitement de l'étoffe, d'un bleu profond qui, au fur et à mesure que mon regard s'y avançait, se changeait en or malléable par ces mêmes transmutations qui, devant la gondole qui s'avance, changent en métal flamboyant l'azur du grand canal. »

Proust inaugure le récit du coup de foudre sodomite par l'annonce d'un bond en arrière dans le temps et dans le texte. Cette indication – aussi cruciale que la première phrase du *Château* de Kafka qui conditionne tout le roman (« Il était tard le soir quand K. arriva. »), ou simplement que la première indication de la Recherche : « Longtemps je me suis couché de bonne heure. » –, doit évidemment nous faire dresser l'oreille : ces 27 pages introductives se situent dans l'hors malléable du temps.

Le narrateur explique par ailleurs qu'il a dû, pour faire sa découverte extraordinaire concernant Charlus, *descendre* dans les bas-fonds de la réalité, quitter un belvédère, un « point de *vue* merveilleux », un « séjour d'altitude » d'où contempler de loin une sorte de Venise idéale (« gaiement décoré à l'italienne », « rose campanile ») mais si peu romanesque. Il y a donc, vue d'en haut, une Venise de décor, et, *écoutée depuis l'en bas*, une Venise véridique où naviguer sur l'or du temps, une Venise interlope aussi qui, conformément à la robe de Fortuny, est aussi mystérieusement précieuse qu'elle *sent mauvais* : « Et cette robe de chambre qui sent si mauvais, que vous aviez l'autre soir, et qui est sombre, duveteuse, tachetée, striée d'or comme une aile de papillon ? »<sup>6</sup>

« Mes réflexions avaient suivi une pente » – il s'agit d'une pente ascensionnelle de sa pensée, ce que Proust va appeler « des lois de plus en plus hautes », par inversion symétrique avec la pente descendante du narrateur pour se placer en observation dans la cour –, « que je décrirai *plus tard*<sup>7</sup> et j'avais déjà tiré de la ruse apparente des fleurs une conséquence sur toute une partie inconsciente de l'œuvre littéraire...».

Posté en écoute invisible hors du temps (« plus tard »), Marcel décrypte une « ruse apparente » (une ruse – donc celée –, mais apparente : ce qu'elle cèle lui est dissimulé à elle-même) pour découvrir « les lois de plus en plus hautes », « inconscientes » de la littérature.

---

<sup>6</sup> Pour éviter tout malentendu avec un quelconque art de la décoration, Proust décrit la Recherche à Louis de Robert comme « une œuvre longuement méditée, loyalement écrite, sans trompe-l'œil, sans enjolivements ».

<sup>7</sup> Je souligne.

Ne se sachant pas observé, redescendu dans la cour après sa visite à Mme de Villeparisis alitée, M. de Charlus se détend au soleil. Il s'embellit, ses traits se spiritualisent, s'adoucissent, il abandonne à son insu cette impertinente *virilité* qu'il affecte usuellement. Soudain, s'il exprime la beauté atavique de la race des Guermantes, c'est à la façon d'un cadavre pétrifié (« il semblait déjà sculpté, lui, Palamède XV, dans la chapelle de Combray »). Et le narrateur fait une autre révélation essentielle concernant ce cadavre doux, amène, dévirilisé : c'est une femme ! Or cette métamorphose est contagieuse, elle se propage de Charlus à Jupien au moment où ils tombent en arrêt l'un devant l'autre, par capillarité de l'inversion sodomite : « Mais, chose plus étonnante encore, l'attitude de M. de Charlus ayant changé, celle de Jupien se mit aussitôt, comme selon les lois d'un art secret, en harmonie avec elle. »

Continuant de décrypter cette sorte de nô discret, Proust insiste – et il y reviendra à plusieurs reprises – sur l'aspect *naturel* de la rencontre, contrairement à tous les préjugés puisqu'il s'agit du coup de foudre de deux hommes qui, en faisant l'amour, vont commettre un crime... certes factice : « J'aurais pu croire qu'une personne en égorgéait une autre à côté de moi et qu'ensuite le meurtrier et sa victime ressuscitée prenaient un bain pour effacer les traces du crime. »

Puis, juste avant que surgisse, concernant la rencontre entre le « bourdon » et « l'orchidée », le mot « homosexualité », Proust évoque de « providentiels hasards » : contradiction dans les termes qui confère sa portée théologique au passage. Il y a ainsi chez Proust une complexe théologie de l'inversion qui balance dans un double mouvement dialectique entre analogie et anagogie<sup>8</sup>. D'ailleurs, lorsque Jupien se scandalise de la comparaison de Charlus avec un évêque, le baron répond crânement : « J'ai trois papes dans ma famille, et le droit de draper en rouge à cause d'un titre cardinalice... »

\*\*\*

---

<sup>8</sup> Je l'analyse dans *Le sexe de Proust* (Gallimard, 1994).

Tandis que la scène d'amour entre Jupien et Charlus se prépare, deux idées principales se font jour. D'une part, la rencontre naturellement miraculeuse – entre un vieux monsieur et un homme qui aime les vieux messieurs – a la propriété d'être invisible, dissimulée au tout venant. Seconde idée : cette invisibilité qui se dissipe à l'ouïe du narrateur, lui-même parvient à la percer par une invisibilité rivale, laquelle correspond à la souterraineté de l'écriture. Concrètement, le narrateur explique qu'il pourrait aller épier la scène d'amour des deux hommes en passant par les caves sous la cour jusqu'à la boutique du giletier : « Ainsi toute ma route se ferait à couvert, je ne serais vu de personne. C'était le moyen le plus prudent. » Or il n'entend pas être prudent, il veut être *audacieusement* invisible, invisible au vu de tous (propre de l'écrivain), comme contaminé lui aussi par l'audace des deux hommes : « Longeant les murs, je contournai à l'air libre la cour en tâchant de ne pas être vu. Si je ne le fus pas, je pense que je le dois plus au hasard qu'à ma sagesse. » Cette imprudence est le prix à payer pour bénéficier de la révélation, comme à chaque fois, explique-t-il, qu'il fit une découverte de ce type – tenant au secret de l'écriture par le truchement apocalyptique de l'inversion –, qu'elle soit sodomite (Charlus et Jupien ici, plus tard au bordel de Jupien), ou gomorrhéenne (le talus de Montjouvain, le rire d'Albertine) : « De fait, les choses de ce genre auxquelles j'assistai eurent toujours, dans la mise en scène, le caractère le plus imprudent et le moins vraisemblable, comme si de telles révélations ne devaient être la récompense que d'un acte plein de risques, quoique en partie clandestin. »

Il y a donc une lutte d'invisibilités : une invisibilité périlleuse, audacieuse, solitaire, parvient à contrecarrer une autre invisibilité copulatoire. C'est toujours *un seul* qui scinde le secret de *deux* (à Montjouvain, ici avec Charlus et Jupien, ou lors du rire jouissif d'Albertine en train de danser avec une autre femme)...

Après la scène d'amour « criminelle », s'engage le dialogue comique entre les deux amants (« Vous en avez un gros pétard ! », etc.), où Charlus révèle à

Jupien la pulsion prosélyte de l'inversion, son principe d'économie libidinale (Proust compare la communauté homosexuelle à une « grande entreprise » commerciale qui, lorsqu'elle accepte en son sein un inverti jusque-là isolé – car trop hystériquement efféminé –, lui offre tous les avantages du capitalisme triomphant : « On les accepte cependant et ils bénéficient alors de ces facilités par lesquelles le commerce, les grandes entreprises, ont transformé la vie des individus... » Et aussi : « Les désirs avaient passé par virement, comme dans un budget, sans rien changer au total, certaines dépenses sont portées à un autre exercice. »). Si Charlus ne change rien à son mode de langage aristocratique, parlant au giletier comme s'il était déjà converti à sa caste, le baron avoue d'autre part que son plaisir favori consiste justement à convertir les jeunes gens de son milieu à l'inversion, à les contaminer de sa propre avidité libidinale, mais seulement sur le plan psychologique et non sexuel, lequel en effet n'indique rien : « Pour les jeunes gens du monde par exemple, je ne désire aucune possession physique, mais je ne suis tranquille qu'une fois que je les ai touchés, je ne veux pas dire matériellement, mais touché leur corde sensible. »

À la manifestation d'un prosélytisme moral de l'homosexualité, correspond donc une sorte de « sur-caste » (une « franc-maçonnerie » écrit Proust), qui ne tient nul compte des différences socio-culturelles entre des personnes converties à l'inversion – ou l'une à l'autre tels Charlus et Jupien. C'est essentiel pour comprendre le sens de la conclusion de cette première partie, lorsque le narrateur imagine une utopique Sodome sioniste, où « tout se passerait en somme comme à Londres, à Berlin, à Rome, à Pétrograd ou à Paris ».

\*\*\*

La métaphore de l'écriture accompagne celle de l'extralucidité et influence en permanence celle, entomologico-botanique, de l'apparition des « hommes-femmes ». Car si cette scène sodomite « dessille » les yeux du narrateur (nette

allusion au paradis perdu), c'est à la façon d'une encre qui, « jusque-là invisible », tracerait à l'œil nu le « mot cher aux anciens Grecs »...

Quelque chose est voilé, quelque chose est dissimulé, quelque chose est invisible qui, *par le biais de l'encre*, laisse advenir une vérité contenue dans *un mot du temps ancien* (« homosexuel »), faisant alors apparaître (« première apparition ») par une lumière rasante mentale tous les « hommes-femmes » du présent social. Tel est le surgissement du temps passé dans le temps présent, traversant tous les paravents dissimulateurs de la chronologie sociale.

C'est bien la littérature qui opère ce miracle subversif et apocalyptique. Loin de mettre à nu l'homme-femme, comme le souverain dans le conte d'Andersen, les yeux dessillés voient les « mille ornements qu'il offre à de plus instruits », la robe de Fortuny de la vérité, alors qu'auparavant ils ne voyaient que la nudité, « la surface unie » de l'individu insoupçonné... Et évoquant l'hypothèse d'un inverti qui abandonnerait son vice, Proust commente : « Mais rien ne se perd : un bijou caché se retrouve ».

L'homosexualité révélée de Charlus est encore autrement associée à l'entente herméneutique. Car Proust compare maintenant sa découverte aux caractères épars d'une formule insensée, qui se remettent en place pour former une maxime indélébile, « comme une phrase, n'offrant aucun sens tant qu'elle reste décomposée en lettres disposées au hasard, exprime, si les caractères se trouvent replacés dans l'ordre qu'il faut, une pensée que l'on ne pourra plus oublier ».

C'est ici qu'advient la plus longue phrase de la Recherche, consacrée à la « race maudite » des invertis, avec cette révélation que, si M. de Charlus avait eu l'air d'une femme, se laissant aller à sa vraie nature au soleil, c'est, dit Proust, parce qu'il en était une !

L'idée que Proust va développer maintenant, assez complexe et paradoxale mais aussi assez nette, c'est que la Société entière n'est pas tant, comme chez Sade, celle « des amis du crime » que des amis homos (au sens métaphysique, et

non sexuel). Proust va parvenir à la conclusion que les hommes-femmes sont d'utopiques précurseurs, les avant-courriers de la République idéale, sans plus aucune contradiction, ni lutte des classes ni guerre des sexes. Leur « langue insolite » s'approche d'une communication parfaite puisqu'elle relève d'une communion sans contact qui procède « par leur multiplicité, leur instantanéité à peine visible »...

En revanche, cette société secrète, mais secrètement parfaite, ne peut être comprise, révélée et traversée que par celui qui ne se plie pas à sa dissociation fusionnelle, celui dont les yeux sont dessillés, celui dont l'écriture invisible fait œuvre de pénétration solitaire... Ici, il convient d'avoir en tête les analyses de Proust concernant l'amitié, cette crédulité lénifiante qui entrave le périple intérieur de l'écriture.

Et cette écriture invisible, on l'apprendra plus tard – Proust insiste à plusieurs reprises dans cet avant-propos sur le « plus tard » où se parachèvera la révélation –, elle est *hétérosexuelle dans l'âme*<sup>9</sup>. Elle permet de percer le secret de la jouissance des femme entre elles, secret qui est aussi celui du « temps à l'état pur », puisque tel Charlus chaque homme se métamorphose en femme au fur et à mesure qu'il avance vers la mort....

**Stéphane Zagdanski**

---

<sup>9</sup> Cf. *Le sexe de Proust*.