

La figure de l'oncle : l'origine du monde romanesque proustien

YUKI SAKABE

Université Grenoble Alpes

Yuki Sakabe est doctorant à l'Université Grenoble Alpes sous la direction de Françoise Leriche (Université Grenoble Alpes) et de Arnaud Bernadet (Université McGill, Canada).

Par rapport au couple Charlus/Saint-Loup, le couple formé par le héros et l'oncle Adolphe demeure beaucoup plus discret en raison de la faible présence de ce dernier dans l'univers romanesque. Cet oncle Adolphe est-il un simple décalque du grand-oncle de l'écrivain ou plutôt une préfiguration du héros ? La quasi-absence de ce personnage suggère-t-elle son insignifiance au sein du roman ? Cet article se concentre tout d'abord sur l'examen du rapport complexe entre les personnages dans l'œuvre de Proust et leurs modèles afin de mettre en lumière certaines caractéristiques de la figure de l'oncle. Ensuite, la mise en parallèle avec l'œuvre de Nerval permet d'appréhender la fonction de cette figure qui englobe des thèmes cruciaux du roman, tels que l'érotisme et la vocation.

Proust (Marcel), Adolphe (oncle), personnage romanesque, Nerval (Gérard de), figurant romanesque

En abordant le rôle du grand-oncle maternel Louis Weil dans la biographie de Proust, Jean-Yves Tadié (1999, 49-54) évoque un passage consacré aux rapports entre Charlus et Saint-Loup : « On n'est pas toujours impunément le neveu de quelqu'un » (*SG III*, 94). Toutefois, par rapport au couple Charlus/Saint-Loup, le couple formé par le protagoniste et l'oncle Adolphe demeure discret en raison de la faible présence de ce dernier dans l'univers romanesque, même s'« il est mort bien des années après » la rupture avec la famille (*DCS I*, 79).

L'épisode de la visite faite à l'oncle Adolphe est doublement curieux : d'une part, comme le remarque pertinemment Françoise Leriche, cet épisode « ne s'encastre pas dans le cadre chronologique du roman », le héros, né après l'épisode d'« Un amour de Swann », n'ayant pas pu connaître la « dame en rose » ; d'autre part, il « ne relève d'aucune nécessité de structure dans l'économie romanesque » (Leriche 1990, 348). Des approches psychanalytiques (Doubrovsky 1974 ; Tible 1984)

ont conféré une certaine cohérence à cet épisode, riche en détails mystérieux, non-dits ou interdits. Toutefois, la psychanalyse tend à ne pas rendre compte de la parenté collatérale entre oncle et neveu. Cette étude propose donc de rechercher une logique qui puisse rendre compte de cette parenté. Dans un premier temps, elle entreprendra une exploration du rapport complexe entre les modèles et les personnages dans l'œuvre de Proust, en se focalisant sur la figure de l'oncle. Par la suite, elle se consacra à l'examen des thèmes associés à cette figure.

Le côté biographique

Avant d'aborder le thème de l'oncle Adolphe, il est judicieux de rappeler certains procédés dont use Proust pour façonner les personnages de son œuvre, notamment ceux de la famille du héros. D'un point de vue diégétique, certains traits des personnages sont interchangeables tout au long du processus de la création. En ce qui concerne le rapport entre les figures fictionnelles et leurs modèles, Proust attribue des caractéristiques d'un modèle à plusieurs personnages, ou inversement, forge un personnage en amalgamant des traits de plusieurs modèles. Ces procédés s'appliquent également à la formation de la figure de l'oncle. L'interchangeabilité de ses traits entrave le progrès linéaire dans la construction d'un personnage. À cet égard, un brouillon intitulé « [Dimanche de mars] » et considéré par Pierre Clarac comme « parmi les plus anciens de ceux qui se rapportent à Illiers » (JS, 1013) revêt une importance particulière. Bien que située à Illiers (« Illierois » JS, 345), la scène de ce brouillon se situe à Éteuilles, nom d'un village qui semble faire écho à Auteuil, associé à la famille maternelle de l'écrivain. De plus, la plupart des épisodes qui se déroulent à Illiers concernent la famille paternelle, tandis que ce brouillon représente la famille « Sandré » (« chez les Sandré » JS, 345), nom de famille du père de Mme Santeuil. En ce sens, cet épisode semble vouloir fusionner des éléments paternels et maternels. Cet épisode se caractérise par le comportement menaçant de l'oncle, M. Clinsiers, lors d'une scène de repas :

[...] il [M. Clinsiers] n'était pas à côté de Jean comme autrefois. Jean avait obtenu ce changement après des négociations auprès de sa mère tenues secrètes. Car son oncle, par plaisanterie, chatouillait volontiers Jean, supplice qui lui était si atroce qu'il trouvait la mort préférable à une vie où on peut être placé sans défense, même une fois par semaine, à côté d'une personne qui vous chatouille, d'autant qu'il avait sur le chatouillement, parce que sa mère le craignait pour Jean à cause de sa nervosité, des idées obscures qui en faisaient quelque chose peut-être d'obscène et certainement de cruel (JS, 348-349).

Ce « chatouillement » semble un acte d'abus sexuel et le « changement » de place implique la clandestinité de cet acte. Dans ce fragment, le personnage est étroitement lié à un claquement de l'ongle (« sa figure prenait une sorte d'air malicieux et vicieux [...] qu'il accompagnait au magasin comme à table chez son oncle du petit claquement de l'ongle » JS, 346). L'insistance sur « l'ongle » accentue le caractère traumatisant du chatouillement. On peut se demander si cet oncle, drapier de profession, emprunte ses traits à Jules Amiot, oncle paternel de l'écrivain, qui tient « le magasin de drap » (Tadié 1999, 36) à Illiers. Compte tenu de la complexité de l'épisode, le rôle d'agresseur ne semble pas nécessairement attribuable à l'oncle Amiot. Il est établi que l'oncle Adolphe emprunte des traits, en particulier son image de « viveur », à Lazard (dit Louis) Weil, grand-oncle maternel de Proust. Une étude récente d'Antoine Compagnon fournit des informations détaillées sur la famille maternelle de l'écrivain. Son grand-père Nathé Weil a, outre ce grand-oncle Louis, deux frères, Salomon et Abraham Alphonse, et deux sœurs, Adélaïde (Adèle) et Flora (Flore) (Compagnon 2022, 26). À la différence de Salomon, qui n'est pas inhumé dans le caveau familial (Compagnon 2022, 274) et qui aurait pu « tenter sa chance en Algérie » (Compagnon 2022, 26), le grand-oncle Abraham Alphonse signe avec Godchaux [son demi-frère] et Nathé « le registre de l'état civil » « pour le mariage d'Hélène Weil [fille de son demi-frère Moïse] (1847-1925) avec Casimir Bessière (1829-1892), en août 1872 » (Compagnon 2022, 312). En d'autres termes, jusqu'à un certain point, Nathé, grand-père de l'écrivain, maintient le contact avec Abraham Alphonse comme avec Louis. Toutefois, dans la correspondance de l'écrivain, cet oncle Abraham Alphonse semble totalement absent, ce qui constitue un paradoxe, voire un mystère. En effet, comme le rappelle Tadié (1999, 51), le trait d'« ancien militaire » (DCS I, 71) de l'oncle Adolphe semble renvoyer à Abraham Alphonse et non à Louis Weil. Le qualificatif de « vieux garçon » (DCS I, 769) de l'avant-texte désigne également ce grand-oncle. Autrement dit, Abraham Alphonse est un grand-oncle que l'écrivain a connu, mais que la famille de l'écrivain passe sous silence. Cette omission suggère une possible brouille. Dès l'incipit de la *Recherche*, l'écrivain met en scène une image d'agresseur, un grand-oncle non identifié :

[...] en dormant j'avais rejoint sans effort un âge à jamais révolu de ma vie primitive, retrouvé telle de mes terreurs enfantines comme celle que mon grand-oncle me tirât par mes boucles et qu'avait dissipée le jour – date pour moi d'une ère nouvelle – où on les avait coupées. [...] [J]'en retrouvais le souvenir aussitôt que j'avais réussi à m'éveiller pour échapper aux mains de mon grand-oncle, mais par mesure de précaution j'entourais complètement ma tête de mon oreiller avant de retourner dans le monde des rêves (DCS I, 4).

Ce passage est parfois interprété comme une manifestation du complexe de castration dans des approches psychanalytiques¹. Ces « terreurs enfantines » semblent davantage renvoyer à une expérience personnelle qu’au fantasme de castration, associé au complexe d’Œdipe, qui revêt, selon la théorie freudienne, une portée universelle dans le mécanisme psychique. Pour notre propos, davantage centré sur la figure de l’oncle que sur le psychisme du héros, l’association entre l’aspect agressif du « grand-oncle » et les « terreurs enfantines » est significative, d’autant que ce passage fait écho au fragment de *Jean Santeuil* qui met en scène l’oncle agresseur :

Il [Jean] ne savait pas qu’un changement de place fût possible et l’avenir lui apparaissait obscurci jusqu’à la fin par ses terreurs. Souvent ce qui pèse du poids effrayant des anxiétés imaginaires, et quelquefois aussi du poids pénible des souffrances réelles sur nous, peut être déplacé d’un mot qui ne coûte rien à celui qui peut le proférer. [...] Il ne sait pas que d’ici à demain il y aura une insomnie pire que ces souffrances qu’on trouve importantes [...] (JS, 349).

Outre l’évocation d’agressions commises par un grand-oncle, ce passage de *Jean Santeuil* y associe également des « terreurs » qui en résultent pour l’enfant. Cette scène et celle de la *Recherche* dessinent une symétrie autour du thème du sommeil : la première est marquée par une « insomnie », la dernière par des cauchemars qui réveillent le protagoniste. Cette symétrie reflète sans doute le contraste entre l’âge tendre de l’enfant et l’âge plus avancé du héros.

On sait que l’épisode consacré à la visite chez l’oncle Adolphe se termine par la brouille avec la famille du protagoniste. Bien que la révélation de potentielles relations entre le père et la « dame en rose » puisse suffire à expliquer des « explications violentes » (*DCS I*, 79) qui s’ensuivent, la rupture avec l’oncle Adolphe semble être plus abrupte que la trivialité de la rencontre avec la « dame en rose ». Nous n’irons pas jusqu’à dire que « the narrator’s uncle is also a *tante* and “la dame en rose” ‘the lady in pink’ a man » (Hayes 1995, 1002). Cependant, si l’on considère l’épisode de la visite faite à l’oncle comme partiellement enraciné dans un événement biographique de l’auteur, cette suggestion de Hayes pourrait révéler une certaine vérité. La (probable) brouille avec Abraham Alphonse Weil ne serait-elle pas le modèle de cette brouille avec l’oncle Adolphe ? Si cette hypothèse tient, l’image d’« agresseur » ne pourrait-elle pas provenir de ce grand-oncle². Quelle que soit la véracité de cette conjecture, la création des personnages dans le roman proustien

¹ « Le garçon-fille doit pourtant affronter le rite de passage de l’ambiguïté sexuelle à la masculinité officielle, abord symbolique de la castration sous forme de coupe de ses “boucles” », DOUBROVSKY 1974, 134. Toutefois, notre interprétation n’est pas incompatible avec les approches psychanalytiques.

² En ce qui concerne cet approfondissement du lien entre l’aspect biographique et la figure du grand-oncle, j’exprime ma gratitude envers Françoise Leriche pour m’avoir suggéré cette piste.

s'effectue par le brouillage et la résurgence de traits issus de diverses sources, à l'instar de la manière dont la mythologie condense et transfigure des événements historiques.

Vers la fiction

Il semble que la publication des *Soixante-quinze feuillets* (Proust 2021) permette de déterminer certaines des caractéristiques de la figure de l'oncle dans la *Recherche*. Dès *Jean Santeuil*, Proust a mis en scène une figure d'oncle principalement dans des épisodes liés à Illiers ; cette figure de l'oncle est généralement³ caractérisée par la bonhomie ou son rôle d'hôte, même si l'identité n'est pas assurée dans les divers fragments. En revanche, l'oncle Adolphe est, à ce stade, une figure absente du cadre familial. De plus, alors que les oncles de *Jean Santeuil* sont la plupart du temps des oncles paternels, l'oncle Adolphe est « un frère de mon grand-père » maternel⁴ (DCSI, 71). En ce qui concerne la figure de l'oncle, *Les Soixante-quinze feuillets* serviront à élucider cette transition entre *Jean Santeuil* et la *Recherche*⁵.

Dans sa Notice des *Soixante-quinze feuillets*, soulignant l'importance de l'oncle Lazard (dit Louis) Weil, Nathalie Mauriac Dyer discerne trois phases génétiques : « Il y aura trois visages, dont seul le dernier était connu : l'oncle d'Auteuil qu'exaspère sa belle-sœur Adèle ; l'oncle en villégiature et coureur ; enfin l'oncle Adolphe de "Combray" » (Proust 2021, 215). Pour notre propos, davantage centré sur la fonction de la figure de l'oncle que sur la genèse du roman, le premier « visage » est moins significatif. D'une part, malgré la différence de localisation de la scène, le rôle de l'hôte est déjà présent dans *Jean Santeuil*. D'autre part, ce rôle de l'hôte et les désaccords avec la grand-mère sont, dans la *Recherche*, légués à la grand-tante. En revanche, préfiguration de l'oncle Adolphe par son image de « viveur », l'oncle des *Soixante-quinze feuillets*, plus précisément celui du « [Séjour au bord de la mer] », est programmé comme un modèle du héros, à l'instar de Swann. De fait, Proust attribue une signification particulière à cet oncle : « Non ce qui le poussait c'était le désir, c'était aussi une sorte de sincérité, c'était de prendre le désir pour ce qu'il est, un chemin qui nous fait espérer d'aller à la vraie connaissance des choses particulières, des individus » (Proust 2021, 79-80), Bien que l'identification totale de l'art et de l'amour, ou plutôt de la recherche de l'amour dans l'œuvre de Proust, de-

³ Cet oncle hospitalier et bienveillant se différencie de l'autre figure d'oncle, M. Clinsier, l'invité du dimanche au comportement douteux : voir ci-dessus le fragment « [Dimanche de mars] ».

⁴ Soulignons que le grand-père du héros tutoie sa mère (DCSI, 26-27), alors qu'il vouvoie son père (DCSI, 134).

⁵ L'oncle de « Journées de lecture » et celui de *Jean Santeuil* partagent certains traits communs.

meure impossible, la raison de cette recherche (« le désir ») et la conception de l'art partagent certaines caractéristiques communes : « la sincérité », l'individualité et la quête de l'inconnu. Comme le signale Mauriac Dyer, Proust transforme, de façon significative, le passage consacré à cet « oncle coureur » en portrait de Swann dans le Cahier 69 (Proust 2021, 182)⁶. Ainsi, si l'« oncle coureur » n'apparaît pas dans la *Recherche*, la création de l'oncle Adolphe est corrélative de celle de Swann. Il est intéressant de noter que, dans la dactylographie de « Nom de pays » en 1912, l'oncle est baptisé Charles, « mon oncle Charles » (DCSI, 1272, n. 2)⁷. Non seulement d'un point de vue génétique, mais aussi d'un point de vue fonctionnel dans l'économie du roman, Swann et l'oncle Adolphe partagent une sorte de « gémellité »⁸. Dans « Un amour de Swann », Swann a maille à partir avec l'oncle Adolphe en raison des confidences d'Odette, qui évoquent une tentative de violence sexuelle de ce dernier : « il venait d'essayer de la prendre de force » (DCSI, 307). Il est à souligner que, dans cette interaction avec Swann, figure presque gémellaire, l'oncle révèle son aspect d'agresseur.

Le cabinet

L'importance du rôle de l'oncle Adolphe réside non seulement dans la rencontre avec « la dame en rose », mais aussi dans la réminiscence qui survient dans le petit « pavillon » des Champs-Élysées. Comme l'ont noté plusieurs commentateurs⁹, ces deux épisodes sont liés par la sensation (l'odeur), cause de la réminiscence, autant que par des isotopies textuelles : « le cabinet de repos » (DCSI, 71) et « le cabinet » (JFF I, 484) ; « certains pavillons de chasse abandonnés » (DCS I, 71), « un petit pavillon treillisé de vert » (JFF I, 483) et le « pavillon treillagé » (JFF I, 485)¹⁰ ; on

⁶ Nathalie Mauriac Dyer suggère que la création de Swann tient en partie à la question de la judaïté (MAURIAc DYER in PROUST 2021, 218-220).

⁷ Il n'est sans doute pas fortuit que le fils du domestique de l'oncle porte ce prénom de Charles.

⁸ Nous empruntons ce terme de « gémellité » à l'étude de MIGUET-OLLAGNIER 1984, 209. Toutefois, Miguet-Ollagnier désigne par ce terme la gémellité entre l'oncle et la tante Léonie. Dans son analyse consacrée à l'influence de Nerval sur Proust, Miguet-Ollagnier montre que dans les œuvres de ces deux écrivains, « un oncle est lié à une approche des femmes et une expérience fructueuse de l'absence ; une tante a tour à tour un visage de mauvaise et de bonne fée » (*Ibid.*, p. 209). En adoptant cette perspective, notre étude vise à mettre en relief l'aspect quelque peu impudique de l'interprétation proustienne de Nerval.

⁹ Par exemple, DOUBROVSKY 1974 ; TIBLE 1984, 35-51 ; HENROT 1991 ; LERICHE & MAURIAc-DYER 2000 ; SANDRAS 2010.

¹⁰ Par rapport à l'isotopie du « cabinet », celle du « pavillon » est passée relativement inaperçue. Cependant, en notant ces isotopies, Geneviève Henrot remarque que « l'interrelation des lieux du désir est tout d'abord suggérée par l'interchangeabilité des mots », HENROT 1991, 136.

peut ajouter la thématique sylvestre : « cette odeur [...] forestière » (*DCS I*, 71) et « un vieux garde forestier du jardin » (*JFF I*, 484)¹¹.

À plusieurs égards, il est judicieux d'associer à la correspondance de ces deux épisodes un autre épisode : la scène de masturbation. D'une part, cette scène se déroule également dans « le petit cabinet sentant l'iris » (*DCS I*, 156). D'autre part, la proximité thématique de l'érotisme renforce les liens entre ces trois épisodes : le « cabinet de repos » de l'oncle Adolphe, lieu où le héros entre « avant de monter lire » (*DCS I*, 71), établit, dès le début du récit de Combray, un lien entre la lecture et « la volupté » (*DCS I*, 12). De manière similaire, le jeu érotique avec Gilberte se place entre la perception de l'odeur du pavillon et l'évocation de « la petite pièce de mon oncle Adolphe » (*JFF I*, 485). La relation de ces trois lieux a été soulignée, notamment, par des approches psychanalytiques. Il est remarquable qu'outre ce réseau de l'érotisme, la scène de la visite faite à l'oncle Adolphe à Paris se déroule dans « ce qu'il appelait son cabinet de "travail" » (*DCS I*, 72)¹². Étant donné que l'épisode de cette visite à Paris introduit la rencontre avec la « dame en rose », impliquant l'occasion, pour le jeune héros, d'entrevoir l'univers de la sexualité, celle-ci est l'un des thèmes les plus saillants. Malgré sa brièveté (huit pages dans l'édition de la Pléiade), le récit consacré à l'oncle Adolphe comporte plusieurs éléments : le cabinet de l'oncle à Combray, son appartement à Paris, la fascination pour le théâtre, la rencontre avec la dame en rose et la brouille avec la famille du héros. Bien que la fascination pour le théâtre maintienne la continuité thématique, telle que la proximité entre l'actrice et la courtisane pour l'enfant et le prétexte de sortir tout seul, elle semble un élément hétérogène d'un point de vue diégétique. Certes, on pourrait relever des traits biographiques de l'oncle Weil dans cette association entre la fascination pour le théâtre et les autres épisodes consacrés à l'oncle Adolphe. Cependant, d'un point de vue génétique, Jacqueline Tible observe que le fragment consacré à la fascination pour le théâtre « n'avait encore, au moment de sa rédaction, probablement aucune destination précise » (Tible 1984, 48) dans le Cahier 28. Rien n'exclut le fait que l'association entre le théâtre et l'oncle soit motivée par des traits biographiques de l'oncle Weil ; mais il est permis de discerner, dans cette insertion du thème du théâtre, davantage une intention de composition de Proust qu'une simple motivation préexistante.

La figure de l'oncle chez Nerval et chez Proust

¹¹ Ce garde forestier est lié à ce « pavillon » au point de figurer à nouveau dans *Le Côté de Guermantes* (*CG II*, 605).

¹² Plus loin, Proust orthographe également « "cabinet de travail" », *DCS I*, 76.

Miguet-Ollagnier remarque que « dans *Sylvie* comme dans *Du côté de chez Swann*, un oncle et une tante jouent un rôle modeste et cependant décisif » (Miguet-Ollagnier 1984, 207). L'oncle de *Sylvie* est en effet lié au monde du théâtre :

[...] un de mes oncles [...] avait vécu dans les avant-dernières années du dix-huitième siècle, comme il fallait y vivre pour le bien connaître, m'ayant prévenu de bonne heure que les actrices n'étaient pas des femmes, et que la nature avait oublié de leur faire un cœur. Il parlait de celles de ce temps-là sans doute ; mais il m'avait raconté tant d'histoires de ses illusions, de ses déceptions, et montré tant de portraits sur ivoire, médaillons charmants qu'il utilisait depuis à parer des tabatières, tant de billets jaunis, tant de faveurs fanées, [...] que je m'étais habitué à penser mal de toutes sans tenir compte de l'ordre des temps (Nerval 2018, 168-169).

En citant ce passage, Miguet-Ollagnier soutient que « l'oncle Adolphe de *Du côté de chez Swann* semble appartenir à la même race d'hommes que l'oncle du récit nervalien » (Miguet-Ollagnier 1984, 207). Outre cette image commune d'oncle « viveur », nous discernons entre les deux œuvres une symétrie inversée : malgré les conseils dissuasifs de son oncle, le protagoniste nervalien s'éprend d'une actrice, tandis que, confronté à l'attitude ambiguë de son oncle, le héros de la *Recherche* ne semble pas être finalement captivé par le charme de l'actrice.

Dans le chapitre IX de *Sylvie*, en dépit de son absence (« celui qui n'était plus » Nerval 2018, 195), l'oncle exerce une influence sur le héros nervalien. Plutôt que le défunt, ce sont les souvenirs qui lui sont associés et les espaces qui les contiennent qui suscitent une nostalgie chez lui. Dans cette scène, les lieux liés aux souvenirs de l'oncle sont sa maison et « le cabinet » dans le jardin. Ce dernier éveille l'émotion du héros : « J'entrai tout frémissant dans le cabinet, où se voyait encore la petite bibliothèque pleine de livres choisis, vieux amis de celui qui n'était plus [...] ». C'est donc ce « cabinet » et les livres qu'il contient qui sont le plus étroitement associés au souvenir de l'oncle. L'épisode de l'oncle Adolphe est également entouré de références aux livres de manière indirecte, par contiguïté temporelle (c'est « avant de monter lire » que le héros entre « dans le petit cabinet de repos », *DCS I*, 71), mais aussi d'un point de vue scénique : comme le souligne avec pertinence Henrot, « l'avant-texte motive ce qui pourrait sembler fortuit, en expliquant pourquoi le héros entre dans ce cabinet avant de monter lire : parce qu'il y a là une bibliothèque où il se fournit » (Henrot 1991, 136). Bien que le texte définitif ne conserve pas cette description de la bibliothèque, les paroles d'Odette mentionnent l'existence, chez l'oncle, d'une « petite bibliothèque vitrée » (*DCS I*, 78). Par-delà ce dispositif descriptif, Leriche avance que les paroles quelque peu mystérieuses de l'oncle (« ce sera peut-être un petit Victor Hugo, une espèce de Vaulabelle », *DCS I*, 71) fonctionnent comme une « vocation » (Leriche 1990, 349-350) dans le roman. Même si

la connaissance que Proust avait des données biographiques de Nerval demeure incertaine, la tendance panthéiste transmise par l'oncle au poète joue également un rôle significatif dans les travaux de ce dernier¹³.

La conversation entre l'oncle Adolphe et Odette se termine par une fin de non recevoir : « Mon oncle qui détestait prêter ses livres ne répondit rien » (DCS I, 78). L'oncle déteste-t-il vraiment prêter ses livres comme le croit le héros ? Ou bien ce silence tient-il à l'absence de culture d'Odette ou à son usage inapproprié du mot « boudoir » ? « Qui est Vaulabelle ? Est-ce les volumes dorés qu'il y a dans la petite bibliothèque vitrée de votre boudoir ? » (DCS I, 78). Le « boudoir » semble suggérer une relation intime entre l'oncle et la dame en rose, ce qui pourrait expliquer le silence de l'oncle en présence de l'enfant. Or, nous avons laissé de côté certains objets présents dans la maison de l'oncle de *Sylvie* : « la haute armoire de noyer, deux tableaux flamands qu'on disait l'ouvrage d'un ancien peintre, notre aïeul ; de grandes estampes d'après Boucher, et toute une série encadrée de gravures de l'*Émile* et de la *Nouvelle Héloïse*, par Moreau » (Nerval 2018, 194-195). Cette mention des « deux tableaux flamands » évoque la continuité ou l'héritage familial (« notre aïeul »), thème qui s'oppose à la pluralité du moi chez Nerval ; et la série « de gravures » rappelle « les gravures du livre », dont parle Sylvie, et qui « présentaient aussi les amoureux sous de vieux costumes du temps passé » (Nerval 2018, 193). Ces objets sont associés à la dimension temporelle, alors que les « grandes estampes d'après Boucher » ne semblent faire écho à aucun autre objet dans le récit, présentant une caractéristique grivoise (le style pastoral du XVIII^e siècle). L'appartement de l'oncle Adolphe n'est pas dépourvu, lui non plus, de reproductions sensuelles : « son cabinet de "travail" aux murs duquel étaient accrochées de ces gravures représentant sur fond noir une déesse charnue et rose conduisant un char, montée sur un globe, ou une étoile au front »¹⁴ ; « on leur trouvait un air pompéien » (DCS I, 72). Proust, qui accordait une grande importance à Nerval, et en particulier à *Sylvie*, peut-il pas en effet s'être inspiré des détails qui figurent dans la maison de l'oncle nervalien ? D'une part, les brouillons consacrés à Nerval témoignent que Proust s'intéresse

¹³ Dans sa note de l'édition des Classiques Jaunes, Jean-Nicolas Illouz explicite l'importance de la dimension religieuse « mi-rousseauiste mi-panthéiste, que l'oncle transmet à Gérard » (NERVAL 2018, 197) à travers le motif du soleil.

¹⁴ Comme le terme de « cabinet », celui d'« étoile » établit une association entre l'appartement de l'oncle et la fascination pour le théâtre : « le nom d'une étoile flamboyant à la porte d'un théâtre », DCS I, 74. Par ailleurs, dans *Les Filles du feu*, Nerval exploite la polysémie lexicale et culturelle de ce mot : « Me voici encore dans ma prison, madame ; toujours imprudent, toujours coupable à ce qu'il semble, et toujours confiant, hélas ! dans cette belle étoile de comédie, qui a bien voulu m'appeler un instant son destin. L'Étoile et le Destin [personnages du *Roman comique* de Scarron] », NERVAL 2018, 53. En tant que lecteur précoce de l'œuvre de Scarron (comme le suggère la mention dans *Jean Santeuil* ; JS, 315), Proust a peut-être été sensible à ce jeu de mots de Nerval.

aux détails descriptifs, en particulier à leur récurrence : « c'est ensuite à chaque maison dans *Sylvie* que nous voyons les roses s'unir aux vignes » (Proust 2022, 862). D'autre part, dans le *Carnet I*, c'est-à-dire, l'un des plus anciens fragments consacrés à Nerval, il écrit :

Ce n'était pas Adrienne. C'était la voyageuse de la diligence de Bretagne. Ce n'était pas la petite Boucher qui allait se prostituer etc.

« Bien des gens ne croiront pas à un double amour », Moi c'est un quintuple, la petite Boucher, sa sœur etc. (Proust 2022, 860).

Il ne s'agit pas ici d'un fragment critique, mais plutôt d'un scénario du roman inspiré par Nerval. Outre le parallélisme entre le scénario esquissé par Proust et celui de *Sylvie*, le nom de Boucher (« la petite Boucher » qui va se prostituer...) semble, dans ce jeu intertextuel, provenir de la description de la maison de l'oncle (orné de « grandes estampes d'après Boucher »), la figure de Boucher incarnant alors le fétichisme amoureux du héros, de manière analogue à Zéphora pour Swann. Dans *La Prisonnière*, l'écrivain évoque le peintre :

[...] je me demandais comment, puisque tant de peintres cherchent à renouveler les portraits féminins du XVIII^e siècle où l'ingénieuse mise en scène est un prétexte aux expressions de l'attente, de la bouderie, de l'intérêt, de la rêverie, comment aucun de nos modernes Boucher ou Fragonard, ne peignit, au lieu de *La Lettre*, du *Clavecin*, etc., cette scène qui pourrait s'appeler : *Devant le téléphone* [...] (Pris. III, 607).

Dans ce passage, Boucher apparaît comme l'un des grands maîtres du XVIII^e siècle, qui ont réussi à capter l'air du temps, les pratiques de la vie quotidienne de leur époque, telles que la femme écrivant (ou lisant) une lettre ou jouant du clavecin. L'expression de « la bouderie » mérite une attention particulière : Proust ne néglige pas le rapport entre l'étymologie du mot « boudoir » et les pratiques de l'époque. Ainsi l'épisode de l'oncle Adolphe multiplie les références au temps passé avec des termes tels que « Ancien Régime », « certains pavillons de chasse abandonnés » et « boudoir ». Il en est de même de l'épisode des Champs-Élysées, caractérisé par « un petit pavillon treillisé de vert, assez semblable aux bureaux d'octroi désaffectés du vieux Paris » (*JFF* II, 483).

L'érotisme

L'un des apports de la lecture psychanalytique de Serge Doubrovsky réside dans son explication du rapport entre les occurrences du terme « cabinet » et la logique de la constitution du « moi » (Doubrovsky 1974, 47-52). Jusqu'à présent, nous avons recherché une logique qui pourrait relier ces occurrences du terme « cabi-

net », mais nous n'avons pas encore abordé « le petit cabinet sentant l'iris » (*DCS I*, 156) : l'épisode de la masturbation. Bien que, d'un point de vue typographique, la description de la masturbation soit présente dans un seul paragraphe (*DCS I*, 156-157), d'un point de vue thématique, le paragraphe précédent aborde également les notions de « plaisir » et de « désir ». Outre ce thème de l'érotisme, ces deux paragraphes sont liés par un toponyme : Roussainville. Roussainville est un lieu réel, situé près d'Illiers¹⁵. Selon Akio Wada, « Roussainville fait son entrée, sous le nom de "Pinsonville" dans le Cahier 7 » (Wada 2012, 123). En effet, dans le texte définitif, le nom de Pinsonville¹⁶ est remplacé par celui de Roussainville. Toutefois, Roussainville et Pinsonville sont juxtaposés dans le Cahier 6 :

Pinçonville ! Certes ces noms Pinçonville, Roussinville, ressemblent peut-être pour vous à ces noms de Tourgéville, de Bénerville que je vous disais, de Blonville, de Blinville qui sont près de Trouville. [...] Pinsonville, Roussinville, que ces noms ont une autre couleur pour moi [...] (Proust 2022, 921-922).

Kazuyoshi Yoshikawa souligne la particularité de ce passage du Cahier 6 d'un point de vue rédactionnel : « juste après [l]e fragment sur les noms de pays nervalien se trouve [cette] note romanesque sur "Pinçonville" [...]. [Proust] [s]'inspir[e] de son propre fragment théorique sur les noms de pays chez Nerval [...] » (Yoshikawa 2009, 56). La genèse des noms de Pinsonville et de Roussainville semble donc influencée par le nervalien Ermenonville. Si dans la version définitive du texte, Proust préfère Roussainville à Pinsonville, cette décision relève probablement d'une intention créatrice particulière. Dans *Sylvie*, le chapitre intitulé « Ermenonville » comporte le passage de la visite à la demeure de l'oncle – et à son « cabinet » – ainsi qu'une promenade autour des vestiges de Rousseau, tels que « le *Temple de la philosophie* » en ruine et sa « tombe » vide (Nerval 2018, 196-197). Bien que Roussainville soit un toponyme réel, son choix pourrait être motivé par Rousseau. En effet, le donjon de Roussainville, que le héros de la *Recherche* « apercevai[t] du cabinet sentant l'iris » (*AD IV*, 271) est également présenté comme des « ruines » (*AD IV*, 269). De plus, « l'exaltation que donnait [au héros] la solitude » (*DCSI*, 154) évoque des thèmes rousseauistes, sinon romantiques. Cet épisode, situé aux alentours de Roussainville ne se limite pas à l'expérience contemplative dans la nature, mais met en scène un thème nervalien :

C'est qu'aussi – comme il arrive dans ces moments de rêverie au milieu de la nature où l'action de l'habitude étant suspendue, nos notions abstraites des choses mises

¹⁵ À la différence du toponyme « Combray », Roussainville existait avant la publication du roman. Voir *Dictionnaire topographique du département d'Eure-et-Loir*, MERLET 1861, 159.

¹⁶ Wada signale que « l'orthographe de ce nom n'est pas déterminée », WADA 2012, 123.

de côté, nous croyons d'une foi profonde, à l'originalité, à la vie individuelle du lieu où nous nous trouvons – la passante qu'appelait mon désir me semblait être non un exemplaire quelconque de ce type général : la femme, mais un produit nécessaire et naturel de ce sol (*DCS I*, 154-155).

À travers les deux procédés finement analysés par Léo Spitzer – « parenthèse » et les verbes modaux (« verbes d'apparence » Spitzer 1970, 454) –, Proust déploie son esthétique, en distinguant le narrateur et le héros. Bien que l'écrivain s'efforce de ne pas réduire l'œuvre de Nerval à une simple projection du paysage, et d'en dégager « quelque chose d'indéfinissable » dans ses brouillons consacrés à Nerval, l'association entre une paysanne et le « sol », thème nervalien¹⁷, semble soumise à l'épreuve du point de vue du narrateur. En effet, selon la conception proustienne, « l'amour qui nous fait découvrir tant de vérités psychologiques profondes, nous ferme au contraire au sentiment poétique de la nature » (Proust 2022, 542). C'est pourquoi le narrateur souligne la généralité du plaisir que procure l'amour (« l'âge où l'on n'a pas encore abstrait ce plaisir de la possession des femmes différentes avec lesquelles on l'a goûté », *DCS I*, 155) qui s'oppose ainsi à la particularité du lieu. Or, au début du dernier chapitre de *Sylvie*, Nerval introduit une distanciation ironique par rapport aux chapitres précédents :

Telles sont les chimères qui charment et égarent au matin de la vie. [...] Les illusions tombent l'une après l'autre, comme les écorces d'un fruit, et le fruit, c'est l'expérience. Sa saveur est amère ; elle a pourtant quelque chose d'âcre qui fortifie, – qu'on me pardonne ce style vieilli. Rousseau dit que le spectacle de la nature console de tout (Nerval 2018, 211).

Selon Jean-Nicolas Illouz, l'éditeur de Nerval dans les Classiques jaunes, ce qualificatif de « style vieilli » se trouve être « discrètement parodique » et renvoie à « la manière élégiaque de Chateaubriand et de Lamartine » (Nerval 2018, 211). Dans la scène de masturbation, en répétant la locution « en vain » et en multipliant les termes synonymes tels que « implorer », « supplier » et « demander », Proust insiste sur l'aspect mélancolique : « les désirs que je formais pendant ces promenades et qui ne se réalisent pas [...] ne m'apparaissaient plus que comme les créations purement subjectives, impuissantes, illusoire, de mon tempérament » (*DCS I*, 157). Ce recours au verbe modal (« apparaître »), doit représenter le renversement de la

¹⁷ Dans le Cahier 6, Proust introduit un dialogue : « Mais Gérard allait revoir le Valois pour composer *Sylvie* ? – Mais oui. La passion croit son objet réel, l'amant du rêve d'un pays veut le voir. Sans cela, ce ne serait pas sincère. » ; et de poursuivre sous forme de discours critique : « Gérard est naïf et voyage », PROUST 2022, 868-869. Tout en admirant la réussite de Nerval à exprimer « l'inexprimable », (PROUST 2022, 867), Proust admet certains aspects naïfs chez le poète.

perspective dans l'esthétique proustienne, même si ce renversement s'accomplit de façon sophistiquée ou dialectique.

Le narrateur accorde un certain privilège à l'état lyrique (« ces moments de rêverie au milieu de la nature »), tandis que l'aspect général de l'amour s'oppose au « sentiment poétique de la nature ». L'une des originalités que Proust identifie chez Nerval réside dans le concept de « rêve d'un rêve » (Proust 2022, 864). Pourquoi n'est-ce pas un simple « rêve » ? Le concept de « rêve d'un rêve » consiste à « faire des illusions qu'on trouve du prix à décrire une sorte de réalité » (861), en opérant ainsi un déplacement des sens des concepts de « réalité » et d'« illusion ». C'est « le souvenir d'une femme qu'il aimait en même temps qu'une autre » (864) qui déclenche ce « rêve d'un rêve » dans le cadre romanesque nervalien. À cet égard, en subvertissant la dichotomie entre l'état lyrique et l'amour, l'image du « coureur » revêt une signification particulière : « Moi c'est un quintuple, le petite Boucher, sa sœur etc. » (860).

En explorant deux perspectives, celle du lien entre les modèles et les personnages fictifs, et celle de la relation intertextuelle entre Proust et Nerval, nous avons examiné la figure de l'oncle, personnage rapidement éclipsé dans le roman. Ces deux perspectives concourent à entrelacer des thèmes cruciaux tels que l'érotisme, la vocation, et probablement des suggestions d'agressions sexuelles. Dans l'œuvre de Proust, la présence subtile, fugace, ne traduit pas l'insignifiance du personnage, mais accentue l'ambivalence inhérente à son rôle, ce qui permet de suggérer, dans le cas de la figure d'oncle, la difficulté où Jean Santeuil se trouve à « proférer » l'évènement (JS, 349).

Bibliographie

- COMPAGNON, A. (2022), *Proust du côté juif*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque illustrée des histoires ».
- DOUBROVSKY, S. (1974), *La Place de la madeleine : Écriture et fantasme chez Proust*, Paris, Mercure de France.
- HAYES, J. (1995), « Proust in the Tearoom », *Publication of the Modern Language Association of America (PMLA)*, Baltimore, Modern Language Association, Oct., 1995, 110 (5), 992-1005.
- HENROT, G. (1991), *Délits / Délivrance : Thématique de la mémoire proustienne*, Padova, Cooperativa Libreria Editrice dell'Università di Padova (CLEUP).

- LERICHE, F. (1990), *La question de la représentation dans la littérature moderne : Huysmans Proust : la réponse du texte aux mises en cause esthétiques*, sous la direction de Julia Kristeva, Université de Paris-VII.
- LERICHE, F. & MAURIAC DYER, N. (2000), « Les Proust aux “lieux”. Du *Traité d’hygiène à Sodome et Gomorrhe* », *Bulletin d’informations proustiennes*, 31, 65-96.
- MERLET, L. (1861), *Dictionnaire topographique du département d’Eure-et-Loir*, Paris, Imprimerie impériale.
- MIGUET-OLLAGNIER, M (1984), « De la lecture de *Sylvie* à l’écriture de la *Recherche* », *Bulletin de la Société des amis de Marcel Proust et des amis de Combray*, 34, 199-215.
- NERVAL, G. de ([1854], 2018), *Les Filles du feu*, Paris, Classiques Garnier, « Classiques jaunes : Littératures francophones ».
- PROUST, M. (1987-1989), *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- PROUST, M. (2022), *Essais*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- PROUST, M. (1971), *Jean Santeuil [JS]* précédé de *Les Plaisirs et les Jours*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- PROUST, M. (2021), *Les Soixante-quinze feuillets et autres manuscrits inédits*, édition établie par Nathalie Mauriac Dyer, Paris, Gallimard.
- SANDRAS, M. (2010), *Proust ou l’euphorie de la prose*, Paris, Honoré Champion, « Recherches proustiennes ».
- SPITZER, L. ([1961], 1970), « Le style de Marcel Proust », in *Études de style*, Paris, Gallimard, « Tel », 397-473.
- TADIÉ, J.-Y. ([1996], 1999), *Marcel Proust : Biographie*, Paris, Gallimard, « Folio », 2 tomes.
- TIBLE, J. (1984), « Épiphanie de la dame en rose : Le bureau de l’adjoint à Combray », *Bulletin d’informations proustiennes*, 15, 35-51.
- YOSHIKAWA, K. (2009), « Du *Contre Sainte-Beuve* à la *Recherche* », in A. Compagnon (éd.), *Proust, la mémoire et la littérature*, Paris, Odile Jacob, 49-71.
- WADA, A. (2012), *La Création romanesque de Proust : la genèse de « Combray*, Paris, Honoré Champion, « Recherches proustiennes ».