

L'écran du monocle dans *À la recherche du temps perdu*

BÉRENGÈRE MORICHEAU-AIRAUD

Université de Pau et des Pays de l'Adour (UPPA) Arts/Langages : Transitions & Relations (ALTER)

Le monocle et, en général, les prothèses optiques reflètent certes l'époque de la *Recherche* mais surtout la conception littéraire de cette œuvre. Le déplacement de leur fonction usuelle vers le champ social en fait des écrans entre le personnage et sa perception – ce qu'il perçoit, ce qui est perçu de lui. Un tel renouvellement de leur médiation projette sur leur surface, dans une œuvre qui lie vision et écriture, des reflets de la fabrique du texte ainsi que du rôle de la littérature pour le lecteur.

Monocle, prothèses optiques, social, mondanité, comique, médiation, littérature

Introduction

Dans *Le Temps retrouvé*, nous lisons que « le style pour l'écrivain aussi bien que la couleur pour le peintre est une question non de technique mais de vision. » Le narrateur poursuit :

Il est la révélation, qui serait impossible par des moyens directs et conscients, de la différence qualitative qu'il y a dans la façon dont nous apparaît le monde, différence qui, s'il n'y avait pas l'art, resterait le secret éternel de chacun. Par l'art seulement nous pouvons sortir de nous, savoir ce que voit un autre de cet univers qui n'est pas le même que le nôtre et dont les paysages nous seraient restés aussi inconnus que ceux qu'il peut y avoir dans la lune. Grâce à l'art, au lieu de voir un seul monde, le nôtre, nous le voyons se multiplier, et autant qu'il y a d'artistes originaux, autant nous avons de mondes à notre disposition [...]. (Proust 1989, *RTP* IV, 474)

Le texte même de la *Recherche* lie la vision à la création artistique, par l'importance accordée aux peintres – en particulier à Elstir – ainsi qu'à certains objets, comme la lanterne magique ou le kaléidoscope. Dans l'entre deux siècles où évolue Proust, les inventions techniques se multiplient, modifient le rapport de l'homme à la représentation et, en vertu du rôle de la métonymie dans le texte proustien, cristallisent sur leur surface de nombreux enjeux liés à la société et à la création littéraire. Parmi ces objets en rapports avec la vue, le monocle est assurément l'instrument de correction visuel le plus fréquent et le plus commenté. Dans la *Re-*

cherche, c'est un accessoire à la mode, et il est très symbolique de l'appartenance au milieu mondain. Robert Dreyfus, dans ses *Souvenirs sur Marcel Proust*, souligne que « [d]e tout temps, ce banal accessoire de toilette, le monocle, semble avoir étrangement occupé l'attention de Marcel Proust... Peut-être y aurait-il une assez amusante petite étude à esquisser sur les significations variées du monocle, d'après Marcel Proust » (Dreyfus 1926, 88). Cette prothèse est toutefois représentative de nombreux autres objets : comme Anne Simon le note dans l'article consacré au monocle par le *Dictionnaire Marcel Proust*, « [d]'innombrables prothèses de l'œil parcourent *RTP* : lorgnettes, lorgnons et verres optiques transforment, non sans violence, la vision en un élément autonome du corps d'où elle émane » (Simon 2004, 642).

Si la surface de ces prothèses optiques reflète des questions sociales, lestées d'une charge comique sous la plume proustienne, ces outils sont aussi révélateurs d'enjeux esthétiques, par là-même poétiques, autour de la vue, de la figuration artistique, de la représentation littéraire et donc de l'écriture dans le texte de la *Recherche*. L'écran du monocle – et plus généralement l'écran des objets de correction visuelle – reflète l'entre deux siècles, bien sûr en tant qu'outil optique mais aussi, parce que ce verre peut n'avoir aucun rôle correcteur, au titre d'attribut mondain et enfin, parce que le texte lui-même lie la vision et l'écriture, comme symbole de la fabrique du texte ainsi que de l'œuvre même. Si la fonction usuelle de prothèse optique est bien présente dans le texte proustien, il s'agit cependant surtout d'optique sociale, et le monocle apparaît alors comme un écran entre le personnage et sa perception : entre le personnage et ce qu'il perçoit, autant qu'entre le personnage et la manière dont il est perçu. Cette médiation est au cœur de l'herméneutique du monocle, et c'est ce que nous allons à notre tour placer sous le verre grossissant de l'analyse.

Un instrument d'optique sociale

La vision qui se trouve transformée par ces diverses prothèses d'optique est avant tout celle de l'ensemble des individus qui composent une société : celle du corps social des mondains.

La différenciation du monocle : un objet de distinction

Si le monocle est un objet de distinction, c'est d'abord, simplement, parce qu'il permet à plusieurs personnages de mieux voir. Françoise, par exemple, a recours à des lunettes : « J'ai trouvé une fois Françoise, ayant ajusté de grosses lunettes, qui fouillait dans mes papiers et en remplaçait parmi eux un où j'avais noté un récit

relatif à Swann et à l'impossibilité où il était de se passer d'Odette. » (RTP III, 868). Les lunettes et les lorgnons apportent ainsi un soutien à la perception visuelle... surtout quand il s'agit d'explorer avec minutie les affaires d'autrui. La grosseur des « lunettes » de Françoise introduit cependant une dissonance dans leur utilisation. D'autres personnages y ont recours dans des buts encore plus singuliers. Dans *Sodome et Gomorrhe*, si Swann met son monocle, c'est pour mieux observer un décolleté : « Swann ne put s'empêcher d'attacher sur le corsage de [Mme de Surgis] de longs regards de connaisseur dilatés et concupiscents. Il mit son monocle pour mieux apercevoir, et tout en me parlant, de temps à autre il jetait un regard vers la direction de cette dame. » (RTP III, 103). De manière comparable, le docteur Cottard évoque l'aide que lui aurait apportée son lorgnon pour mieux distinguer Albertine et Andrée valsant serrées l'une contre l'autre : « j'ai oublié mon lorgnon et je ne vois pas bien, mais elles sont certainement au comble de la jouissance. » (RTP III, 191). Sous le couvert d'une utilisation ordinaire de ces instruments d'optique, les visées d'espionnage et de voyeurisme font de ces outils un usage décalé, déjà source de comique.

Le déplacement le plus net de la fonction des prothèses optiques est cependant dû à des enjeux sociaux. Si le monocle est un objet de distinction, c'est surtout, dans le contexte historique de la *Recherche*, parce qu'il permet à un groupe social de se différencier des autres. Dans *Le Côté de Guermantes*, le duc de Guermantes est caractérisé par « les reflets de son monocle, le rire de sa dentition, la blancheur de son œillet ou de son plastron plissé » (RTP II, 353). Au moment d'aller dans le monde, c'est le monocle que ces personnages revêtent : « Comme la vue de Swann était un peu basse, il dut se résigner à se servir de lunettes pour travailler chez lui, et à adopter, pour aller dans le monde, le monocle qui le défigurait moins. » (RTP I, 242). De même, « M. de Bréauté [l']ajoutait, en signe de festivité, aux gants gris perle, au "gibus", à la cravate blanche et [le] substituait au binocle familial (comme faisait Swann lui-même) pour aller dans le monde » (RTP I, 321). Il porte même alors « collé à son revers » le regard du personnage (*Ibidem*), comme une décoration dont le monocle serait une version dégradée, à la mesure des exploits de salon de ces mondains. La critique se fait plus perceptible encore quand la reconnaissance du monocle comme l'apanage des aristocrates vient d'Odette, ici à propos de celui de Swann : « La première fois qu'elle lui en vit un dans l'œil, elle ne put contenir sa joie : "Je trouve que pour un homme, il n'y a pas à dire, ça a beaucoup de chic ! Comme tu es bien ainsi ! tu as l'air d'un vrai gentleman. Il ne te manque qu'un titre !" ajouta-t-elle, avec une nuance de regret. » (RTP I, 242). Pour Odette, le monocle, c'est le « chic », et le « chic », c'est posséder un titre. Mais ce qui s'entend alors aussi, c'est que ce monocle ne fait de Swann que l'apparence d'un aris-

tocrate. La différenciation du monocle est ainsi « moins d'aider à vision » (Simon 2004, 642), même s'il assure bien cette fonction d'usage dans la *Recherche*, « que de valoir comme signe » (*Ibidem*), quand son utilisation est déplacée vers des visées curieuses voire grivoises, et plus nettement quand sa fonction sociale se surimpose à son rôle optique et aux caractéristiques du sujet, voire les remplace.

La révélation du monocle : un outil de lecture

Le monocle est en effet doté d'un pouvoir de révélation que le narrateur ne manque pas de décoder. Cette fonction sociale semble contaminer sa fonction d'usage : « [M. de Bréauté] installa son monocle sous l'arcade cintrée de ses sourcils, pensant que celui-ci l'aiderait beaucoup à discerner quelle espèce d'homme j'étais. » (RTP II, 722). La hiérarchie sociale se matérialise dans les différences entre les prothèses optiques. Françoise est une domestique : elle revêt des lunettes (RTP III, 868), des lorgnons (RTP IV, 46) ; Mme de Montmorency laisse « l'impression presque d'une campagnarde » : elle porte « son bonnet et ses grosses lunettes » (RTP IV, 496). Les types de monocles assurent même la distinction entre les individus : « il n'était pas jusqu'aux monocles que beaucoup portaient (et qui, autrefois, auraient tout au plus permis à Swann de dire qu'ils portaient un monocle), qui, déliés maintenant de signifier une habitude, la même pour tous, ne lui apparussent chacun avec une sorte d'individualité. » (RTP I, 321). Mme Verdurin, promue nouvelle princesse de Guermantes, est caractérisée par un « gros monocle dans son œil rond », au moment où elle proclame qu'« elle était décidée à “participer”, à “faire clan”. » (RTP IV, 562) David Mendelson commente : « “Faire clan”, c'est-à-dire se couper des gens n'appartenant pas à sa classe, à son milieu, s'isoler d'eux, se retrancher derrière une réserve aristocratique... derrière un monocle ! » (Mendelson 1968, 164). Et il rapproche ce monocle de ce que René Girard dit du snobisme : il « dresse des cloisons abstraites entre des individus qui jouissent des mêmes revenus, qui appartiennent à la même classe sociale et à la même tradition » (Girard 1961, 225). Le verre du monocle est aussi le lieu où s'expose l'appartenance à un groupe : dans la langue argotique, *faire vitrine* c'est se parer, et la *vitrine* peut justement désigner le lorgnon, les lunettes (TLFi). Le rôle de verre séparateur du monocle – entre classes sociales, entre individus – se voit redoublé de celui de lieu d'exposition, ici le vitrage d'un aquarium : « Le marquis de Palancy, le cou tendu, la figure oblique, son gros œil rond collé contre le verre du monocle, [...] paraissait ne pas plus voir le public de l'orchestre qu'un poisson qui passe, ignorant de la foule des visiteurs curieux, derrière la cloison vitrée d'un aquarium. » (RTP II, 343).

Cette exposition prend même parfois la forme d'une révélation. Le monocle fait ainsi surgir la vérité du personnage. Le narrateur dit de M. de Bréauté que, cher-

chant à profiter des élégances mondaines, « il faisait face de tous côtés, écarquillant curieusement son monocle comme s'il s'était trouvé devant cinq cents chefs-d'œuvre. » (RTP III, 55). Un tel renversement, pour le moins paradoxal, voit son décalage amplifié par l'assimilation de l'intérêt du personnage pour les frivolités mondaines à la curiosité face à « cinq cents chefs-d'œuvre ». Présenter le mystère mondain comme un mystère artistique est à la fois inadéquat, au regard de leurs valeurs respectives, et parfaitement adéquat, en raison de la valeur que le marquis accorde à ces réunions. Il en va de même dans cet autre passage : « Dieu sait que M. de Charlus n'aimait pas à sortir avec M. de Vaugoubert. Car celui-ci, le monocle à l'œil, regardait de tous les côtés les jeunes gens qui passaient. » (RTP III, 555). Cette fois, la démultiplication des regards du personnage fait surgir la nature sexuelle de son attention. Cette volonté de décaper l'apparence se retrouve dans l'utilisation des instruments d'optique comme de viseurs permettant de scruter les passants lors de leur promenade à Balbec, « comme s'ils eussent été porteurs de quelque tare qu'elle [la femme du premier président] tenait à inspecter dans ses moindres détails » (RTP II, 146-147). Les « feux impitoyables » auxquels sont soumis les promeneurs sont à la fois ceux des yeux de la femme du premier président, ceux de son face-à-main, qui fonctionne comme le viseur d'une arme, et donc ceux de sa moquerie, de ses critiques – ici encore, d'ordre social.

La correction du monocle : un support d'examen critique

Le pouvoir herméneutique de ces outils de lecture alimente de fait la visée satirique de la narration. En matérialisant la distinction entre les groupes sociaux, le monocle concrétise aussi l'imperméabilité des relations. Le monocle est en effet un filtre, et même un filtre démesuré car il s'étend jusqu'aux sourires : « [M. de Bréauté] ne cessait pas de multiplier devant moi les révérences, les signes d'intelligence, les sourires filtrés par son monocle » (RTP II, 723). Il marque nettement la réserve de Saint-Loup, lorsqu'il croise le narrateur : « mon frère, il l'avait été, il l'était redevenu, mais pendant un instant il avait été un autre personnage qui ne me connaissait pas et qui, tenant les rênes, le monocle à l'œil, sans un regard ni un sourire, avait levé la main à la visière de son képi pour me rendre correctement le salut militaire ! » (RTP II, 474). La prothèse optique fonctionne ici comme un masque. Bloch, enfin parvenu dans l'univers mondain, dissimule toute expression derrière son monocle : « il s'installait derrière la glace de ce monocle dans une position aussi hautaine, distante et confortable que si ç'avait été la glace d'un huit-ressorts et, pour assortir la figure aux cheveux plats et au monocle, ses traits n'exprimaient plus jamais rien. » (RTP IV, 531). Un tel effacement de l'homme derrière l'objet, ne serait-ce que parce que le port du

monocle limite les expressions, déforme le vivant par une représentation mécanisée : cette disparition de l'humain sous l'objet accuse la prétention ainsi que l'artifice, la bêtise de cette posture.

Le narrateur ne se fait pas faute d'épingler ce détournement du monocle. La comparaison de celui du marquis de Cambremer avec le verre de protection d'un tableau précieux aurait pu appuyer la suggestion de la protection de sa supériorité... si son regard n'avait pas été louche :

Comme le marquis était louche – ce qui donne une intention d'esprit à la gaieté même des imbéciles – l'effet de ce rire était de ramener un peu de pupille sur le blanc sans cela complet de l'œil. Ainsi une éclaircie met un peu de bleu dans un ciel ouaté de nuages. Le monocle protégeait du reste comme un verre sur un tableau précieux, cette opération délicate. [...] Alors M. de Cambremer cessait de rire, la prune momentanée disparaissait, et comme on avait perdu depuis quelques minutes l'habitude de l'œil tout blanc, il donnait à ce rouge Normand quelque chose à la fois d'exsangue et d'extatique, comme si le marquis venait d'être opéré ou s'il implorait du ciel, sous son monocle, les palmes du martyre. (*RTP* III, 368)

Plusieurs retournements carnavalesques, du regard louche au regard droit, de l'impression d'imbécillité à celle d'un martyr, du rire au sérieux de la religion, soulignent combien le miracle que protège le monocle est une version dérisoire, dégradée, comique, d'un martyr pour la foi. Le petit miracle que protège ce verre, c'est la restitution d'un regard droit sous l'effet du rire... comme si le rire avait seul la capacité à remettre de l'ordre dans la manière de voir. Ici encore, le monocle agit comme un filtre, mais un filtre bien particulier : celui de la parodie. La correction du monocle se comprend certes d'abord comme celle du regard, mais ces divers retournements et analogies font entendre, par delà la mise sous verre protectrice du monocle, la correction de ces prétentions mondaines passées au crible par la moquerie du narrateur. Le regard de M. de Bréauté est décrit « comme une préparation d'histoire naturelle sous un microscope » : le monocle le fait apparaître comme « un regard infinitésimal et grouillant d'amabilité, qui ne cessait de sourire à la hauteur des plafonds, à la beauté des fêtes, à l'intérêt des programmes et à la qualité des rafraîchissements » (*RTP* I, 321). Ce qu'offre en fait le monocle, ce n'est pas tant la protection d'une mise sous verre qu'une observation *in vitro* de la société.

Ainsi, parce que sa correction est moins celle de la vision que celle des débords de la société placés sous loupe, le monocle et les autres instruments d'optique sont des supports de choix pour l'examen critique des mondains : leur vision s'en trouve altérée, aussi bien celle qu'ils exercent en tant que sujet que celle que l'on a d'eux.

Un filtre entre le personnage et sa perception

L'interposition d'un monocle modifie de fait à bien des égards la perception du sujet.

De la prothèse à l'appendice

Plusieurs figures de la *Recherche* paraissent ne pouvoir se rencontrer qu'avec leur monocle. Le prototype en est assurément le marquis de Saint-Loup. Dès leur première rencontre, le narrateur le caractérise par son monocle, et il se référera désormais au jour de leur rencontre comme à « celui où [il] l'avai[t] aperçu courant après son monocle, et l'imaginant alors si hautain, dans ce hall de Balbec » (*RTP* IV, 426). Le monocle est étroitement associé au corps de son ami, jusque dans la coordination syntaxique qui les met sur le même plan : « le monocle et le regard myope faisaient allusion à notre grande amitié » (*RTP* II, 372). De même, son salut à un officier l'amène à modifier conjointement « toutes les positions de l'épaule, de la jambe et du monocle » (*RTP* II, 373). Saint-Loup est ailleurs décrit comme « équilibrant perpétuellement les mouvements de ses membres autour de son monocle fugitif et dansant qui semblait leur centre de gravité » (*RTP* II, 89). Le monocle ne devient certes pas pleinement une partie du corps de Saint-Loup : quand le marquis reprend sa marche, son monocle personnifié « reprenait ses ébats sur la route ensoleillée » (*Ibidem*), comme s'il précédait son propriétaire. Mais cet outil d'optique paraît devenir un appendice du personnage tant ce dernier « sembl[e] poursuivre son monocle qui voltigeait devant lui comme un papillon » (*RTP* II, 373). Cette image est filée un peu plus loin quand, pour aller saluer un capitaine, Saint-Loup part « au pas de charge, précédé de son monocle qui volait en tous sens » (*Ibidem*). Le monocle paraît pour ce personnage l'équivalent proustien de l'épithète homérique, à la manière de ces compléments du nom qui caractérisent des héros épiques, mais dans une version dégradée.

Diverses analogies renforcent plus ou moins ouvertement ce lien du monocle à son propriétaire. La coordination entre le corps et la prothèse optique suggère déjà une certaine assimilation, dans cet autre extrait : face au chagrin de la mort de sa femme, le pauvre père Swann « se contenta, par un geste qui lui était familier chaque fois qu'une question ardue se présentait à son esprit, de passer la main sur son front, d'essuyer ses yeux et les verres de son lorgnon. » (*RTP* I, 15). Essuyer les yeux et essuyer les verres se font dans un même geste, comme si l'un valait pour l'autre. De même, face aux tourments de la jalousie, « [Swann] passait son doigt sur ses paupières fatiguées comme il aurait essuyé le verre de son lorgnon, et cessait entièrement de penser. » (*RTP* I, 312). Ici encore, essuyer le lorgnon, c'est chasser la

pensée encombrante. Ailleurs, une comparaison fait du monocle l'équivalent d'un bandage :

« – [...] Qu'est-ce que vous voulez, pour un vieux briscard comme moi », ajouta-t-il en ôtant son monocle pour l'essuyer, comme il aurait changé un pansement, tandis que la princesse détournait instinctivement les yeux, « cette noblesse d'Empire, c'est autre chose bien entendu, mais enfin, pour ce que c'est, c'est très beau dans son genre, ce sont des gens qui en somme se sont battus en héros. [...] » (RTP I, 332)

Rapprocher les dangers des combats des périls mondains discrédite la valeur du général sans augmenter celle des salons. La comparaison qui décrit l'utilisation du monocle disqualifie de manière satirique le personnage : il est en société comme s'il était encore sur le terrain des combats... à moins qu'il ne se soit comporté pendant les affrontements comme il se conduit dans les salons mondains. Le narrateur fait d'ailleurs un rapprochement comparable aussi peu glorieux à propos des inquiétudes et des souffrances que lui cause sa liaison avec Albertine : « Et je dois seulement ici regretter de n'être pas resté assez sage pour avoir eu simplement ma collection de femmes comme on a des lorgnettes anciennes, jamais assez nombreuses derrière une vitrine où toujours une place vide attend une lorgnette nouvelle et plus rare. » (RTP II, 648). La comparaison des femmes aux lorgnettes anciennes est évidemment dépréciative pour les femmes, d'autant plus que les lorgnettes sont ici anciennes, mais là aussi elle l'est au moins autant pour celui capable d'une telle association.

De l'accessoire au substitut

Au-delà des analogies qui établissent des couplages entre la prothèse visuelle et le personnage, le monocle apparaît même souvent se substituer à ce dernier, selon le principe de la métonymie. Il n'y a de fait pas toujours de comparaison explicite entre le lorgnon et la pensée : « Son esprit se voila ; il passa deux ou trois fois ses mains sur son front, essuya les verres de son lorgnon avec son mouchoir, [...] songeant qu'après tout, des gens qui le valaient fréquentaient M. de Charlus, le prince des Laumes, et les autres » (RTP I, 352). Dans la succession de procès suggérée par la parataxe, c'est l'essuyage des lunettes qui apparaît comme la cause du changement d'avis (« songeant qu'après tout ») : les lunettes valent pour l'esprit. Ce geste de procuracy est récurrent, comme ici à propos de l'affaiblissement de l'amour de Swann pour Odette : « il est si difficile d'être double et de se donner le spectacle véridique d'un sentiment qu'on a cessé de posséder, que bientôt, l'obscurité se faisant dans son cerveau, [Swann] ne voyait plus rien, renonçait à regarder, retirait son lorgnon, en essayait les verres » (RTP I, 371). La fréquence de ce geste peut certes se mettre sur le compte de l'habitude, mais elle exprime aussi la cécité de Swann face

à Odette, face à son amour. Une telle substitution apparaît également en lien direct avec la position affichée par le narrateur quant au travail de l'écrivain :

Le littérateur envie le peintre, il aimerait prendre des croquis, des notes, il est perdu s'il le fait. Mais quand il écrit, il n'est pas un geste de ses personnages, un tic, un accent, qui n'ait été apporté à son inspiration par sa mémoire, il n'est pas un nom de personnage inventé sous lequel il ne puisse mettre soixante noms de personnages vus, dont l'un a posé pour la grimace, l'autre pour le monocle, tel pour la colère, tel pour le mouvement avantageux du bras, etc. (*RTP IV*, 478)

La comparaison du travail de la mémoire de l'écrivain au carnet de croquis, qui s'explique par le parallélisme établi entre le littérateur et le peintre, fait entendre ce geste de remplacement de la complexité d'un ensemble à la simplicité d'un trait révélateur. Sur le plan syntaxique, l'évocation du monocle prend souvent la forme d'une construction absolue détachée, propre à faire ressortir le fonctionnement symbolique du monocle : « un sous-officier le conduisait le monocle à l'œil, c'était Saint-Loup. » (*RTP II*, 436 ; voir 771).

Cette substitution métonymique se retrouve encore dans des glissements récurrents de la caractérisation du personnage à celle de son objet. La qualification du monocle comme « curieux » fait de lui le substitut du regard, et indirectement celui du personnage : « Après avoir vu comment un nouveau cheval trotait seul, il le faisait atteler, [...] passer et repasser devant le duc arrêté sur le trottoir, debout, géant, énorme, habillé de clair, le cigare à la bouche, la tête en l'air, le monocle curieux » (*RTP II*, 332). Le glissement d'une telle hypallage se trouve augmenté ailleurs de celui d'une personnification : « le monocle s'installait dans l'œil, haussait un sourcil au même moment où le toupet des cheveux s'abaissait pour le salut » (*RTP II*, 731). Cette substitution est même commentée par le narrateur à propos des lunettes de Brichot.

[S]es lunettes énormes, resplendissantes comme ces réflecteurs que les laryngologues s'attachent au front pour éclairer la gorge de leurs malades, semblaient avoir emprunté leur vie aux yeux du professeur, et peut-être à cause de l'effort qu'il faisait pour accommoder sa vision avec elles, semblaient, même dans les moments les plus insignifiants, regarder elles-mêmes avec une attention soutenue et une fixité extraordinaire. (*RTP III*, 267)

La représentation du savant Brichot avec des « lunettes énormes » participe de la caricature du personnage, et leur comparaison à des « réflecteurs » nourrit le grotesque – sans compter la comparaison équivoque de ce professeur au laryngologue. Remplacer la saisie du personnage par celle de ses attributs s'avère un filtre récurrent qui s'interpose dans sa perception.

De l'instrument à la mécanisation

Le monocle vient de fait défigurer des personnages, en déformer la représentation, la vision que l'on a d'eux. L'incessant va-et-vient du monocle de Saint-Loup ajoute une impression de mécanisation à l'incertain balancement de sa progression, « dans sa façon dégingandée de marcher, de saluer, dans le perpétuel lancé de son monocle » (*RTP II*, 391-392). La démarche du jeune baron le fait d'autant plus apparaître sous les traits d'un pantin désarticulé que l'oscillation de son monocle y ajoute une impression de répétition mécanique : Saint-Loup n'en est que plus grotesque, et sa description plus comique. Le monocle que Bloch se met à porter dans *Le Temps retrouvé* déforme lui aussi les lignes du corps :

La part de machinisme que ce monocle introduisait dans la figure de Bloch la dispensait de tous ces devoirs difficiles auxquels une figure humaine est soumise, devoir d'être belle, d'exprimer l'esprit, la bienveillance, l'effort. La seule présence de ce monocle dans la figure de Bloch dispensait d'abord de se demander si elle était jolie ou non, comme devant ces objets anglais dont un garçon dit, dans un magasin, que « c'est le grand chic », après quoi on n'ose plus se demander si cela vous plaît. (*RTP IV*, 531)

Le port d'un monocle est de toute manière une altération de la figure, sinon même une source d'inconfort, de figement, ou à tout le moins d'adaptation régulière, pour que cette prothèse ne tombe pas. Que Bloch porte désormais un monocle signifie cependant surtout, bien plus que des mots, qu'il a désormais pénétré le milieu tant convoité. Cette prothèse optique empêche d'apprécier sa figure... Mais c'est justement parce que le monocle rend Bloch insaisissable qu'il est le signe d'un « grand chic » : paradoxalement, l'indifférence donne corps à la supériorité à laquelle il prétend. Plaquer ainsi du mécanique sur du vivant est un décalage gros d'effets comiques. Cette déshumanisation trouve son point d'orgue dans cette métamorphose du général en cyclope : « resté entre ses paupières comme un éclat d'obus dans sa figure vulgaire, balafmée et triomphale, [le monocle apparaît] au milieu du front qu'il éborgnait comme l'œil unique du cyclope » (*RTP I*, 321).

La déformation peut aller encore plus loin, quand le monocle fait corps avec le personnage, comme les lunettes que se met à porter Bricot, devenu « demi-aveugle ».

Depuis quelque temps, son affection de la vue ayant empiré, il avait été doté – aussi richement qu'un laboratoire – de lunettes nouvelles qui, puissantes et compliquées comme des instruments astronomiques, semblaient vissées à ses yeux. Il braqua sur moi leurs feux excessifs et me reconnut. Elles étaient en merveilleux état. Mais derrière elles j'aperçus, minuscule, pâle, convulsif, expirant, un regard lointain placé sous ce puissant appareil, comme dans les laboratoires trop richement subvention-

nés pour les besognes qu'on y fait, on place une insignifiante bestiole agonisante sous les appareils les plus perfectionnés. (*RTP III*, 703)

Les lunettes, d'abord rapprochées d'un « outil de laboratoire », puis comparées à « des instruments astronomiques », se confondent avec le corps du vieux professeur, « vissées » à lui, avec la seule nuance du modalisateur « semblaient ». La démesure et le caractère scientifique de ces comparants augmentent le décalage entre l'outil et le vivant de l'outrance propre à une caricature : Brichot est métamorphosé en homme-machine. Cependant, pour aussi sophistiquées qu'elles soient, ces lunettes font écran dans sa perception, et même doublement : elles empêchent de bien le voir, et elles l'empêchent de bien voir. L'outrance des lunettes paraît rappeler la disproportion de son goût pour les étymologies. Mais leur hypertrophie signale surtout leur inutilité face au vieillissement : la moquerie du personnage se nuance de pitié, et ce mélange entre grotesque et pathétique se retrouve dans la comparaison à « une insignifiante bestiole agonisante ».

Le monocle et les autres outils optiques biaisent ainsi la perception de ces personnages et, en ce sens, ils sont un intermédiaire qui médiatise la lecture de ces figures.

Une médiation entre le sujet et le monde

Le monocle apparaît ainsi comme un double écran, entre le personnage et sa perception ainsi qu'entre le narrateur et sa connaissance des autres personnages.

Une surface de projection

Les prothèses optiques s'interposent entre l'extérieur et l'intérieur en ce que s'y trouve exposée l'intériorité du personnage.

[Saint-Loup] interrompait ses plaintes pour se retourner vers moi, m'adresser de petits sourires, de tendres regards inégaux, les uns venant directement de son œil, les autres à travers son monocle, et qui tous étaient une allusion à l'émotion qu'il avait de me revoir, une allusion aussi à cette chose importante que je ne comprenais toujours pas mais qui m'importait maintenant, notre amitié. (*RTP II*, 370)

Le monocle est ici la surface où le jeune baron étale son amitié pour le narrateur : il est son lieu d'exposition, son faire-valoir. Il n'y a pourtant qu'une partie de ses regards qui passe à travers ces verres : cette disparité dans l'expression du sentiment lézarde la sincérité du personnage et fragilise la confiance du narrateur. Cette surimpression de plusieurs points de vue se retrouve sur le lorgnon de Cottard.

« [Cottard] vous trouvera une dilatation d'estomac, il n'a pas besoin de vous examiner puisqu'il l'a d'avance dans son œil. Vous pouvez la voir, elle se reflète dans

son lorgnon. » Cette manière de parler me fatiguait beaucoup, je me disais avec la stupidité du bon sens : « Il n'y a pas plus de dilatation de l'estomac reflétée dans le lorgnon du professeur Cottard que de sottises cachées dans le gilet blanc de M. de Norpois. » (*RTPI*, 560-561)

Il y a là aussi un biaisement dans l'expression du personnage : la formulation du jugement se voit remplacée par son expression corporelle et, surtout, un tiers, Bergotte, y confisque le diagnostic du docteur. Or le narrateur conteste que la conscience du sujet puisse ainsi se retrouver étalée sur le support de son lorgnon. Le feuilleté d'opinion prend ici forme en une succession de deux discours, d'abord celui de Bergotte, puis celui du narrateur, le second résonnant sous le premier et faisant alors percer son impropiété, selon le principe de la mention-écho décrit par D. Sperber et D. Wilson (Sperber & Wilson 1978, 399-412). Et s'il n'y a que deux discours représentés, il y a bien trois jugements : celui du médecin qui, même implicite, existe, celui que Bergotte lui prête, celui que le narrateur rétablit. Le lorgnon et le monocle apparaissent dans ces deux épisodes comme des écrans où s'étalent les illusions produites par les personnages. En cela, ces prothèses visuelles sont plus un barrage qu'un accès à la connaissance d'autrui.

Une tension comparable se retrouve autour de la lorgnette que le narrateur emprunte à sa grand-mère pour mieux voir la Berma lorsqu'il assiste à son interprétation de Phèdre.

[D]éjà l'actrice avait changé de place et le tableau que j'aurais voulu étudier n'existait plus. Je dis à ma grand-mère que je ne voyais pas bien, elle me passa sa lorgnette. Seulement, quand on croit à la réalité des choses, user d'un moyen artificiel pour se les faire montrer n'équivaut pas tout à fait à se sentir près d'elles. Je pensais que ce n'était plus la Berma que je voyais, mais son image dans le verre grossissant. Je reposai la lorgnette ; mais peut-être l'image que recevait mon œil, diminuée par l'éloignement, n'était pas plus exacte ; laquelle des deux Berma était la vraie ? (*RTPI*, 441)

Le narrateur ne reporte son regard vers la scène qu'après que l'actrice a bougé, et le décalage de ce retard est amplifié par celui du figement en image dans le viseur de la lorgnette. À l'enjeu de la saisie du temps qui fuit s'ajoute celui de la dialectique entre proximité et éloignement de la réalité. Cette impuissance à saisir le vivant par des moyens artificiels pointe leur insuffisance dans le rendu de la réalité. Or cette déception renvoie aussi, indirectement, à l'infirmité du regard initial. Le verre de la lorgnette, s'il s'avère une gêne entre le sujet et le réel qu'il veut s'approprier, sert surtout la révélation de l'impuissance du sujet à appréhender le réel : toute perception est partielle et à relativiser au regard d'autres points de vue.

Une correction visuelle mal adaptée

Inefficaces en termes de correction ophtalmologique, les prothèses optiques en viennent même parfois à obscurcir la perception. La manière dont ces outils optiques sont manipulés renvoie indirectement au bouleversement de leur fonction. Ce n'est ainsi qu'après avoir essuyé le verre de son monocle que Swann peut poursuivre sa réflexion : « Mais comme une théorie désire être exprimée entièrement, Swann après cette minute d'irritation et ayant essuyé le verre de son monocle, compléta sa pensée en ces mots qui devaient plus tard prendre dans mon souvenir la valeur d'un avertissement prophétique et duquel je ne sus pas tenir compte. » (RTP I, 553). Il s'agit certes pour le personnage de se ménager un temps de réflexion, mais ce qui s'entend surtout ici, c'est que le monocle était de prime abord une gêne, le symbole de sa cécité, dont le narrateur reconnaît ici avoir pris le relais.

Les lunettes et autres monocles sont ainsi dévoyés de leur usage et, de fait, ce détournement est aussi celui que produisent concrètement les personnages. À plusieurs reprises le regard est adressé par-dessus le lorgnon. C'est une stratégie adoptée par la grand-tante du narrateur qui, après avoir lancé une taquinerie à Swann, « regardait du coin de l'œil, par-dessus son lorgnon, les autres visiteurs » (RTP I, 17). Cottard, lui aussi, glisse ses regards par-dessus son lorgnon pour juger l'effet de ses bons mots : « – Vous ne la connaissez pas au sens biblique ? » dit, en coulant un regard louche sous son lorgnon, le docteur, dont c'était une des plaisanteries favorites. » (RTP III, 280). Le lorgnon est ce sous quoi se glisse l'implicite du discours. L'obliquité du regard peut être mise aussi bien sur le compte d'une particularité physique que sur celui de sa communication biaisée : le terme « louche », pris ici en syllepse, permet très adéquatement de réunir les deux sens. L'indirect de cette communication est même explicité dans cet autre passage : quand Cottard « regard[e] Ski par-dessus le lorgnon », il lui parle « par malice ou pour surprendre de biais l'opinion des camarades » (RTP III, 425).

Retirer la prothèse optique apparaît même parfois comme une condition *sine qua non* pour réussir sa communication. Lorsque le docteur « gliss[e] ses regards hors de son lorgnon pour sourire » (RTP III, 365), le lorgnon ne participe à l'échange que par son contournement : il est nécessaire de faire sortir les regards de son périmètre pour adresser son sourire, et le couplage assez surprenant entre les « regards » et le « sourire » renvoie, par un détour quasi synesthésique, au lien entre l'expression et le monocle, à la nécessité de contourner ce dernier. Il en va de même lorsque les regards débordent le monocle : « Cottard, qui était assis à côté de M. de Charlus, le regardait sous son lorgnon pour faire connaissance et rompre la glace, avec des clignements beaucoup plus insistants qu'ils n'eussent été jadis, et non coupés de timidités. Et ses regards engageants, accrus par leur sourire, n'étaient plus contenus

par le verre du lorgnon et le débordaient de tous côtés. » (RTP III, 310) Le monocle apparaît dès lors comme un barrage qui cède sous les besoins d'expansion du personnage alors même que, paradoxalement, il lui revenait de sortir le personnage de son isolement, de le rapprocher de ce qui l'entoure. Le motif du débordement, et plus généralement les marques de l'excès qui accompagnent l'expression de Cottard ne sont pas dénués d'effets comiques, mais il en ressort surtout que le filtre du monocle est un écran entre les êtres, « une zone de transition qui s'interpose entre [une intériorité subjective et une extériorité objective] assurant un contact médiatisé » : une aire transitionnelle, ainsi que la décrit Geneviève Henrot Sostero (Henrot Sostero 2013, 76).

Le reflet de l'écriture de la Recherche

S'il y a de toute évidence du burlesque dans le renversement de la fonction d'usage de cet objet, le rôle de symbolisation dont le monocle est ouvertement investi dans la *Recherche* donne plus d'ampleur encore à l'invalidation de ces outils visuels. Comme le note Anne Simon, « [l]es instruments d'optique, nombreux dans *À la recherche du temps perdu*, désignent métaphoriquement une certaine façon de concevoir le style et le monde : Proust en chérit certains – le télescope, le verre optique, la lanterne magique, le kaléidoscope – et en rejette d'autres – le microscope, l'appareil photographique, le kinétoscope. » (Simon 2004, 642) Or le monocle, quand il est porté par un écrivain, lui permet seulement d'observer :

M. de Bréauté demandait : « Comment, vous, mon cher, qu'est-ce que vous pouvez bien faire ici ? » à un romancier mondain qui venait d'installer au coin de son œil un monocle, son seul organe d'investigation psychologique et d'impitoyable analyse, et répondit d'un air important et mystérieux, en roulant l'*r* : « J'observe. » (RTP I, 321)

Si le monocle de l'écrivain et ceux des personnages n'apparaissent pas dans les mêmes rôles, ils ont néanmoins un point commun essentiel : ils ne permettent pas de bien voir, alors même que c'est ce qui est attendu d'eux. Chaque déplacement et plus encore chaque renversement de monocle, de lorgnon ou de lunette laissent déjà entendre que l'observation de l'écrivain sous cette prothèse optique ne lui donnera accès qu'à une certaine vue, une superficialité, source d'incompréhension. Le narrateur souligne pourtant combien l'artiste a intérêt non à observer mais à radiographier :

Il y avait en moi un personnage qui savait plus ou moins bien regarder, mais c'était un personnage intermittent, ne reprenant vie que quand se manifestait quelque essence générale, commune à plusieurs choses, qui faisait sa nourriture et sa joie. Alors le personnage regardait et écoutait, mais à une certaine profondeur seulement, de sorte que l'observation n'en profitait pas. [...] Aussi le charme apparent, copiable,

des êtres m'échappait parce que je n'avais pas la faculté de m'arrêter à lui, comme un chirurgien qui, sous le poli d'un ventre de femme, verrait le mal interne qui le ronge. J'avais beau dîner en ville, je ne voyais pas les convives, parce que, quand je croyais les regarder, je les radiographiais. (RTP IV, 296-297)

Chaque fois qu'un monocle ou que des lunettes n'aident pas la vue, ils concrétisent l'erreur de cet écrivain qui observe le monde pour ensuite le décrire : un tel examen ne permet pas de rendre compte de la réalité, il faut pour cela aller au-delà de cette surface, et délaissier ces outils trompeurs. Sur le principe de la métonymie et de la symbolisation, le contournement et le déplacement du monocle matérialisent un autre renversement, celui de la pratique littéraire de cet écrivain qui observe. Le monocle de cet anti-modèle est alors son « seul » organe d'investigation psychologique, et la pauvreté de cet instrument ainsi que son roulement des « r » et son « air mystérieux » déconstruisent déjà sa posture. Les illusions autour des autres monocles continueront de renvoyer à cette erreur de croire en l'aide d'un monocle. Ce faux-semblant fait écho à ce que dit le narrateur de la littérature de notations : « Comment [...] aurait-elle une valeur quelconque, puisque c'est sous de petites choses comme celles qu'elle note que la réalité est contenue (la grandeur dans le bruit lointain d'un aéroplane, dans la ligne du clocher de Saint-Hilaire, le passé dans la saveur d'une madeleine, etc.) et qu'elles sont sans signification par elles-mêmes si on ne l'en dégage pas ? » (RTP IV, 473). L'observation permise par le monocle et celle de la littérature de notations ne sont que des simulacres. Ces trompe-l'œil sont aussi absurdes que de vouloir faire du roman « une sorte de défilé cinématographique des choses. [...] Rien ne s'éloigne plus de ce que nous avons perçu en réalité qu'une telle vue cinématographique. » (RTP IV, 461). Il n'y a là rien d'étonnant à voir cet objet si souvent associé au feuilletage énonciatif de moqueries : dans les deux cas, il faut un dépassement, en-deçà des apparences, du discours explicite. Ce système généralisé de reflets, entre les différents monocles, entre leurs diverses fonctions, entre ces verres optiques et d'autres modes de représentation, est en lien avec la nature même de cet instrument optique : son propre est de servir d'intermédiaire. Le monocle, avec les lunettes et autres lorgnons, offre donc sa médiation, sa réflexion, à tous les sens du terme, à la construction de la *Recherche*, à la conception de l'écriture. Le narrateur lui-même décrit « l'ouvrage » comme « une espèce d'instrument optique » (RTP IV, 489).

[L'écrivain l']offre au lecteur afin de lui permettre de discerner ce que sans ce livre il n'eût peut-être pas vu en soi-même. [...] [L]e livre peut être trop savant, trop obscur pour le lecteur naïf, et ne lui présenter qu'un verre trouble avec lequel il ne pourra pas lire ; l'auteur n'a pas à s'en offenser, mais au contraire à laisser la plus grande

liberté au lecteur en lui disant : « Regardez vous-même si vous voyez mieux avec ce verre-ci, avec celui-là, avec cet autre. » (RTP IV, 490)

Mais si le monocle reflète le texte, c'est surtout parce que le filtre qu'il impose, son déplacement physique, signalent le retournement de sa fonction usuelle, au profit de l'en-deçà de la réalité : au profit de la connaissance d'une vérité que ne perçoit pas l'écrivain au monocle. Que sa fonction usuelle de médiation optique soit compromise par des enjeux sociaux matérialise le déplacement à opérer de la littérature d'observation à celle exprimant le vécu : le seuil que le monocle constitue entre le sujet et sa perception renvoie indirectement à la délimitation entre deux conceptions de la littérature.

Conclusion

Le monocle – qui a des équivalents : le lorgnon, la lunette, le binocle – est certes dans la *Recherche* un instrument d'optique, parce qu'il assure la différenciation visuelle, mais surtout un instrument d'optique sociale, parce qu'il est la promesse d'une distinction mondaine, le gage de leur chic. Son utilisation est en cela déplacée, et le monocle apparaît dès lors à l'origine des révélations : il est un outil de lecture de la société du texte proustien, le verre séparateur qui distingue les cloisons sociales, les individus, la surface d'exposition du snobisme, l'instrument de divulgation de ce que le personnage peut le moins avouer, de ce qui est soumis à l'examen de ses pairs. Car le monocle est aussi un support d'examen critique, et sa correction est moins celle de la vue que de la satire des travers mondains : cette prothèse optique met sous verre celui qui le porte, elle le fige, le protège, comme la version dégradée d'un sous-verre sur une œuvre d'art, et elle expose *in vitro* les déviances du snobisme. Si le monocle s'intercale entre le personnage et sa vision, c'est moins en tant qu'outil de lunetterie qu'en tant qu'objet social et, dès lors, il biaise notre perception du personnage. Le monocle apparaît en effet comme un appendice extérieur de ce dernier, tant cette excroissance est constitutive de sa personne, tant des associations avec son corps ou sa pensée les donnent comme une sorte d'équivalent proustien d'un attribut homérique, mais en version burlesque. Des comparaisons et des hypallages installent cet accessoire mondain comme une métonymie du personnage, propre à le personnifier, dans un rapport de procuration. Mais cette proximité, cette substitution coïncident souvent avec une déformation des personnages : le mouvement de cet instrument d'optique autour de leur personne, sinon même sa nature d'objet, plaque du mécanique sur le vivant de leur visage, y ajoute une hypertrophie monstrueuse, fait d'eux des figures grotesques, et transforme le monocle en un outil comique. Sous ce jour, ils

sont un écran pour percevoir le monde, du point de vue du personnage, mais aussi pour percevoir ce dernier, du point de vue du lecteur. Le monocle apparaît donc comme un écran qui s'intercale entre le personnage et la vision sociale qu'on a de lui, entre le personnage et sa représentation : comme une barrière qui s'interpose entre une vraie connaissance et ce qui en est projeté, entre le sujet et le monde. S'il est certes un écran de projection où, diversement, se montrent un sentiment ou un jugement, où se reflète une réalité qu'on essaie de mieux appréhender, ce qui s'étale sur la surface de verre de ces prothèses optiques est surtout la difficulté à connaître ce qu'éprouve réellement l'autre ou encore à fixer ce qu'est la réalité qui nous entoure. Au cœur de la dialectique entre réalité et illusion, entre proximité et éloignement, le monocle est le lieu de tous les biaisements, là où se superposent les visions, à la manière dont se cumulent les voix dans l'ironie qui accompagne souvent sa description. Le monocle se révèle surtout utile à la vue à partir du moment où le personnage le déplace, le retire. Un tel retournement de sa fonction attendue, de sa fonction d'usage, nourrit encore le comique, mais renvoie surtout – et c'est là le principal reflet retourné par ces monocles – au travail de l'écrivain. La médiation assurée ordinairement par le monocle se voit ici contestée : l'observation qu'il permet ne répond pas à l'ambition du narrateur de regarder sous la peau du personnage. Invalider ces prothèses optiques en soulignant combien elles sont des gênes dans la dialectique entre transparence et opacité revient à plaider en faveur de l'entreprise que s'est assignée le narrateur : se situer à mi-profondeur, au-delà de l'apparence elle-même. La médiation du monocle s'en trouve renouvelée : les déplacements dont il est l'objet renvoient au contournement de la réalité de surface qui, seul, peut conduire à la vérité du vécu.

Ce que nous appelons la réalité est un certain rapport entre ces sensations et ces souvenirs qui nous entourent simultanément – rapport que supprime une simple vision cinématographique, laquelle s'éloigne par là d'autant plus du vrai qu'elle prétend se borner à lui – rapport unique que l'écrivain doit retrouver pour en enchaîner à jamais dans sa phrase les deux termes différents. (*RTP IV*, 468)

L'écran du monocle prend ainsi pleinement part à la poétique et à l'esthétique de la *Recherche* : sa surface aussi bien que le filtre qu'il oppose à la vue tendent un reflet à la vision littéraire du narrateur, à ses projections d'auteur.

Bibliographie

- Dreyfus R. (1926), *Souvenirs sur Marcel Proust. Avec des lettres inédites de Marcel Proust*, Paris, Bernard Grasset.
- Girard R. (1961), *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Bernard Grasset.

- Henrot Sostero G. (2013), « L'air(e) transitionnel(le) de Combray », *Europe*, 1012-1013, 73-82.
- Mendelson D. (1968), *Le Verre et les objets de verre dans l'univers imaginaire de Marcel Proust*, Paris, Librairie José Corti.
- Proust M. (1987-1989), *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Simon A. (2004), « Monocle », in A. Bouillaguet & B. G. Rogers (éds.), *Dictionnaire Marcel Proust*, Paris, Honoré Champion, 641-642.
- Sperber D. & Wilson D. (1978), « Les ironies comme mentions », *Poétique*, 36, 399-412.
- Trésor de la Langue française informatisé (TLFi)*, <<http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv4/showps.exe?p=combi.htm;java=no>> (30 avril 2019).