

DE L'INDIFFERENCE: «IMBECILE», MAIS NECESSAIRE.

¿Hacer catleia?; ¡no!; ¡para los gamos!

I.P.

Or l'absence d'une chose, ce n'est pas que cela, ce n'est pas un simple manque partiel, c'est un état nouveau qu'on ne peut prévoir dans l'ancien.

M. Proust

Surprenante, parce que tardive, la publication de *L'Indifférent* (Gallimard, 1978) vient compléter l'horizon proustien avec les apparences d'un inédit. Rédigée en 1893, publiée en mars 1896 dans la *Vie contemporaine*, cette nouvelle émerge enfin d'un long oubli de la main de Ph. Kolb qui, dans sa Préface, nous renseigne sur les avatars de cette édition.

Avec avidité, le lecteur fidèle ou simplement curieux de l'oeuvre de Proust, cherche à compléter sa connaissance qui, tout d'un coup, s'est avérée lacunaire. Mais, rassuré, ce lecteur découvre, dès les premières lignes, des indices certains qui lui permettent d'établir un lien avec la *Recherche*. De fait, et plus précisément, *L'Indifférent* contient en germe quelques-uns des éléments qui façonnent *Un amour de Swann*.

Cette dynamique qui, pour le lecteur d'aujourd'hui, le mène de la nouvelle au roman, est suivie par l'auteur, à rebours en quelque sorte, quand, en 1910, lors de la rédaction de son roman, il cherche à retrouver le manuscrit de *L'Indifférent*: «une nouvelle imbécile mais dont il se trouve que j'ai besoin» (lettre de Proust à R. de Flers, citée par Ph. Kolb dans sa Préface, p. 15).

Proust s'est donc manifestement inspiré de la nouvelle qui, comme le souligne Kolb, apparaît comme une oeuvre de jeunesse —l'auteur avait alors 22 ans— ce qui poussera le critique à écrire sous une perspective paternaliste:

«Les données de cette histoire sont des plus banales. Les personnages sont présentés de façon bien maladroite et superficielle. Le jeune auteur ne semble pas savoir manier les fils de sa trame, son dénouement crie l'in vraisemblance». (*L'Indifférent*, p. 18)

Jugement sévère qui souligne «les défauts trop manifestes de cette pièce» mais qui, en même temps, semblerait justifié par celui de l'auteur même qui qualifie son oeuvre d'«imbécile».

«Imbécile», mais nécessaire: ces mots autorisent-ils le développement implicite que nous lisons chez Kolb? «Imbécile», parce que «le jeune Proust ne sait pas encore nous convaincre», mais «dont il a besoin» parce qu'il n'en a pas moins trouvé déjà certaines des idées fondamentales de sa théorie de l'amour tel qu'il le comprend» (Id. Ibid p. 24).

Aussi, l'intérêt de *L'Indifférent* reposerait, selon Kolb, non seulement sur la trame amoureuse Madeleine-Lepré qui, quelques années plus tard, sera inversée dans le couple Swann-Odette, mais surtout sur les prémices du rôle joué par les fleurs et l'oeuvre d'art dans la cristallisation de la passion amoureuse. Un exemple: alors que dans la nouvelle le narrateur fait intervenir des fleurs fanées qui symbolisent l'amour sans espoir, dans *Un amour de Swann*, les orchidées permettent, en quelque sorte, qu'Odette devienne la maîtresse de Swann étant ainsi associées au début de l'union et prenant une signification toute particulière:

«[...] la métaphore 'faire catleya', devenue un simple vocable qu'ils employaient sans y penser quand ils voulaient signifier l'acte de la possession physique —où d'ailleurs l'on ne possède rien— survécût dans leur langage, où elle le commémorait, à cet usage oublié». (*Un amour de Swann*, Gallimard, Folio, p. 68)

La métaphore survit donc dans le langage des personnages comme le souvenir des fleurs liées à l'amour survit dans le discours romanesque de la *Recherche*.

De même, en ce qui concerne l'oeuvre d'art, le portrait de Louis XIII est investi du même sens pour Madeleine —par sa ressemblance avec Lepré— que pour Swann le Botticelli qu'évoque le visage d'Odette. Ainsi, dans *L'Indifférent*:

«Elle remarqua aussi qu'il était bien plus beau qu'elle n'avait cru, avec une figure Louis XIII délicate et noble.

Tous les souvenirs d'art qui se rapportaient aux portraits de cette époque s'associèrent dès lors à la pensée de son amour, lui donnèrent une existence nouvelle en le faisant entrer dans le système de ses goûts artistiques». (p. 53)

«Elle fit venir d'Amsterdam la photographie d'un portrait de jeune homme qui lui ressemblait [...] Elle avait maintenant sur sa table un portrait qui le lui rappelait». (p. 54)

Et dans *Un amour de Swann*:

«[...] et, bien qu'il ne fût sans doute au chef-d'oeuvre florentin que parce qu'il le retrouvait en elle, pourtant cette ressemblance lui conférait à elle aussi une beauté, la rendait plus précieuse. [...] il se félicita que le plaisir qu'il avait à voir Odette trouva une justification dans sa propre culture esthétique». (p. 55)

«Il plaça sur sa table de travail, comme une photographie d'Odette, une reproduction de la fille de Jéthron». (p. 56)

Sans aller plus loin dans les citations qui, à elles-seules, rendent nécessaire le rapprochement des deux oeuvres — ne serait-ce que par l'utilisation des fleurs et de l'oeuvre d'art — il convient cependant de s'attarder sur le «phénomène de cristallisation de l'amour» dans les deux cas: ce qui provoque l'amour de Madeleine, nous dit Kolb, «c'est l'indifférence de Lepré», tandis que ce qui pousse Swann définitivement dans les bras d'Odette, c'est de ne pas la trouver chez les Verdurin comme d'habitude.

La complexité et profondeur psychologique d'*Un amour de Swann* appellerait un développement de cette assertion qui, quoique lacunaire, n'est pas pour autant fausse. Mais en ce qui concerne *L'Indifférent*, l'affirmation du critique, induite certainement par le titre, s'avère précipitée. En effet, il faudrait peut-être voir de plus près cette indifférence de Lepré dont le titre annonce précisément l'importance mais dont le sens demeure cependant plus subtil qu'on ne saurait le croire.

C'est Madeleine qui, dès le début, nous est présentée comme étant «difficile», «la femme la plus gâtée de Paris», d'une «indifférence heureuse». Par contre, Lepré est perçu par tout le monde comme étant «très gentil mais très insignifiant», «sans rien de remarquable». Mais Madeleine, de son côté, le trouvant «charmant», ne partage pas l'avis des autres et éprouve une légère sympathie pour lui. Ces données seront bouleversées à partir d'un indice:

«Bientôt, à l'indifférence heureuse avec laquelle elle mirait ses grâces de ce soir dans les yeux éblouis qui les reflétaient avec une fidélité certaine se mêla le regret que Lepré ne l'ait pas vue ainsi». (p. 39)

Si Madeleine ressent du regret, c'est parce qu'elle n'a pas été vue par Lepré, c'est-à-dire parce que Lepré n'était pas là où il aurait dû se trouver: parmi ses fidèles. Dans ce sens, on peut dire, contrairement à ce qu'indique Kolb, que la situation est bien la même dans les deux oeuvres.

Sur la scène des relations sociales, Madeleine est «comme un acteur pendant la représentation», nous dit le texte, et l'Autre n'existe qu'en fonction de sa capacité de rendre son image à elle. L'Autre n'est qu'un objet reproducteur d'apparences. C'est dans ce contexte que Lepré est évoqué — avec regret — comme non-présent parmi ses admirateurs. Cette *absence* le rendra nécessaire, l'élèvera au rang d'objet de désir. Le même mécanisme joue chez Swann le soir où il espère voir Odette dans le salon des Verdurin.

A partir de cette première absence de Lepré qui «cristallise» le besoin de Madeleine, les données initiales de la nouvelle se trouvent inversées: Lepré, d'«insignifiant» devient «nécessaire» et «difficile». Madeleine, femme «difficile», deviendra celle qui peut «subordonner à Lepré tous les intérêts et toutes les affections de sa vie» (p. 50).

Cette situation va s'intensifier dans la mesure où Madeleine essaye par tous les moyens d'attirer Lepré et de se faire aimer par lui. Face à cette attitude — qui va d'une indifférence feinte à la souffrance la plus vive — le personnage masculin refuse systématiquement l'appel féminin:

1.—Au cours de leur première rencontre, Madeleine invite Lepré «avec une amabilité indifférente», mais il est «obligé de s'en aller».

2.—Elle l'invite alors à dîner un soir: lui, remet l'invitation à plus tard.

3.—Elle attend une lettre de lui. Il n'écrit pas.

4.—Madeleine rencontre Lepré et lui parle du portrait qui le lui rappelle. Il se montre «touché, mais froid».

5.—Elle lui écrit: «il resta quatre jours sans répondre, puis vint une lettre que toute autre eût trouvée aimable, mais qui la désespéra».

6.—Elle veut le voir tous les jours, mais il répond «qu'il est trop pris».

7.—Elle attend une parole; il ne la dit pas.

Elle attend une lettre, en vain.

Dans ces marques de refus, le laconisme de Lepré est d'autant plus évident qu'il contraste avec l'abondance d'information sur les sentiments et motivations de Madeleine (désir violent, déception, abattement, humiliation, colère, désespoir, euphorie, amertume...). Mais l'opacité de l'homme n'est qu'une représentation incomplète, inachevée, fugitive que le narrateur élabore à travers le personnage féminin. L'effacement de Lepré provient donc d'un manque de description de la part du narrateur à son égard, manque qui contribue à justifier son «insignifiance» sociale («Lepré est très gentil mais très insignifiant, ce fut l'avis de tout le monde», p. 38) et qui contribue à construire un trait de caractère supposé: l'indifférence. En fait, rien ne prouve que Lepré soit *un* indifférent, sauf le titre qui l'annonce.

L'absence et le refus (deux temps de la progression du récit) nécessiteront un éclaircissement qui, selon Kolb, «nous livre la clef de l'énigme»: Lepré «a un vice», il aime «les femmes ignobles». Cette révélation oblige Madeleine à renoncer à «l'espoir de voir son amour partagé» mais ne tue pas ce sentiment en elle. La séparation viendra encore du refus de l'homme et de son départ. Plus tard, Madeleine oublie et se marie.

Où est donc ce dénouement que Kolb qualifie d'in vraisemblable? Cette «invraisemblance» finale est-elle due, comme le pense ce critique, à une maladresse du jeune auteur qui «ne veut rien laisser dans l'ombre», qui «ne fait pas la part du mystère» et qui, par conséquent, «ne sait pas encore nous convaincre»?

Sans partager l'avis de Kolb, je penserais plutôt que cette «invraisemblance» finale qui provient sans doute de l'explication choisie pour interpréter le refus de Lepré, cache de fait une ambigüité significative révélée par la lecture de l'oeuvre ultérieure, *Un amour de Swann* et, plus globalement, la *Recherche*.

Mais avant d'arriver à ce point, il convient d'observer que l'effacement de Lepré qui, comme il a déjà été dit, provient d'un manque d'information sur sa psychologie face à l'abondance de détails sur Madeleine, a comme fonction non seulement de souligner un effacement social et de lui attribuer un sentiment d'indifférence, mais encore de mettre en valeur le personnage principal, Madeleine, où s'inscrit une conception de l'amour chère à l'auteur, conception dans laquelle l'autre n'y est pour rien:

«Les raisons de son amour étaient en elle, et si elles étaient aussi un peu en lui, ce n'était ni dans sa supériorité intellectuelle, ni même dans sa supériorité physique. C'est précisément parce qu'elle l'aimait qu'aucun visage, qu'aucun sourire, qu'aucune démarche ne lui étaient aussi agréables que les siens et non parce que son visage, son sourire, sa démarche étaient plus agréables que d'autres, qu'elle l'aimait». (p. 51)

Madeleine construit donc l'image de l'amour presque indépendamment de Lepré, processus que nous retrouvons dans *Un amour de Swann* en un développement plus nuancé et complexe.

Au début de la relation, Swann trouve Odette «d'un genre de beauté qui lui est indifférent», lui préférant d'autres femmes qu'il fréquente d'ailleurs sensuellement, mais tout en se réservant le droit de la raccompagner chaque soir chez elle. Ce privilège devient un acte de possession social. Plus tard, la ressemblance d'Odette avec un Botticelli lui confère une beauté qu'elle n'avait pas, attrait apparenté à une noblesse qui l'élève «au monde des rêves». Swann élabore alors une image esthétique qu'il possèdera comme un collectionneur possède un objet d'art. Un soir, l'absence d'Odette d'un temps et d'un espace qui lui garantissaient cette double possession —sociale et esthétique— entraîne le besoin d'une possession physique qui, d'ailleurs, et comme le souligne ironiquement le narrateur, s'avère évanescence («l'acte de la possession physique —où d'ailleurs l'on ne possède rien», p. 68). Mais entre-temps, le personnage a forgé une image qui lui convient pour son bonheur et pour «sa paresse d'esprit». Cependant, son intelligence positive qui sait voir une Odette «vulgaire», «peu intelligente» et «de mauvais goût» (défauts d'un «être inférieur» qui soulignent sa «suprématie sur elle») côtoie ce plaisir imaginaire qui la rend «bonne», «naïve», «éprise d'idéal» et «incapable de mentir». C'est ainsi que Swann voudra ignorer non seulement le passé, mais aussi le présent de la mondaine: le «besoin douloureux de la maîtriser» fera que la jalousie prenne la relève de l'indifférence initiale au point que les mensonges, le manque d'intelligence, de tact de sa maîtresse, son empâtement physique même, n'effacent pourtant pas une «volonté fugace», «insaisissable» et «sournoise» qui font d'elle une «créature toujours absente», «regrettée», «imaginaire» et qui provoque chez Swann la passion de «vouloir la capter». Progressivement, la haine, la rage grandissante et, surtout, une profonde lassitude amèneront Swann à désirer la mort d'Odette afin que sa personne ne tienne plus une grande place dans sa construction imaginaire. Finalement, l'absence physique, les départs de la femme, la lui rendent indifférente. Ce sentiment est un retour à l'ordre initial: Odette quitte l'imaginaire de Swann et réintègre une réalité sociale. Le roman, ainsi que la nouvelle, se ferme en boucle. Swann, aussi bien que Madeleine, oublie.

Il faut pourtant souligner que, au cours du processus amoureux, dans les deux cas, l'élaboration de l'image de l'autre n'arrive pas à effacer une certaine lucidité chez les personnages. Chez Madeleine, par exemple:

«[...] elle comprit qu'elle avait cessé de vivre uniquement de la vie des événements et des

faits. Le voile des mensonges avait commencé à se dérouler devant ses yeux pour une durée impossible à prévoir» (p. 49)

L'imprévisibilité de la durée de l'amour, où celui-ci est rapproché d'une pratique de la fausseté et de l'artifice (le mensonge), se retrouve dans la bouche de Swann:

«Il se rendait compte alors que cet intérêt, cette tristesse n'existaient qu'en lui comme une maladie, et que, quand celle-ci serait guérie, les actes d'Odette, les baisers qu'elle aurait pu donner redeviendraient inoffensifs comme ceux de tant d'autres femmes». (p. 124)

L'intelligence positive qui maintient la lucidité chez le personnage et qui le reconduira à l'indifférence, devra pourtant côtoyer, pendant une durée incertaine, un imaginaire amoureux, temps des mensonges, temps d'une maladie guérissable:

«Considérant son mal avec autant de sagacité que s'il se l'était inoculé pour en faire l'étude, il se disait que, quand il serait guéri, ce que pourrait faire Odette lui serait indifférent». (p. 151)

D'un côté donc, la passion amoureuse considérée comme une maladie, de l'autre, la lucidité qui, cette-fois-ci, assimile l'amour à une lutte où «l'amie la plus passionnée» côtoie, chez Madeleine, «l'adversaire le plus clairvoyant»; une lutte où la beauté est «armée pour vaincre» l'autre et où «l'esprit ne l'est pas moins pour le juger».

Et cette relation existante entre intelligence et passion — lutte intérieure et lutte contre l'autre — est étroitement liée à la relation de présence et d'absence.

Ainsi, Madeleine, «pendant la présence de Lepré», est en possession d'un «esprit trop incisif» qui le rend «médiocre» et qui l'abaisse au rang d'un «visiteur agréable». Mais dès qu'il s'absente, «l'imagination industrielle» de la femme le transforme en «despote unique et absolu de ses rêves»:

«[...] quand il entra, elle fut soudainement calmée; en lui donnant la main, il semblait qu'elle lui ôtait tout pouvoir». (p. 52)

L'absence de l'autre provoque un désir de présence, mais la présence l'absente en tant qu'objet de désir. Ni Swann ni Madeleine ne désirent l'autre tel qu'il est mais tel qu'ils l'imaginent. La seule présence possible, acceptable, supportable même quoique douloureuse, est une présence imaginaire.

Absence donc qui provoque, certes, un désir de présence, mais, symétriquement, avec la symétrie des reflets, présence qui est un début de distanciation, d'oubli. Cette relation inversée se trouve, dans *L'Indifférent*, illustrée par la «maxime de coquetterie»: «si je ne t'aime pas, tu m'aimes» qui deviendra par la suite: si je t'aime, tu ne m'aimes pas.

Il a déjà été souligné ici comment Lepré d'«insignifiant», devient «nécessaire». De même, dans *Un amour de Swann*, Odette, au début, montre un grand intérêt pour la situation sociale de Swann et manifeste son désir passionné d'entrer dans sa vie. Elle insistera pour qu'ils se voient tous les jours. Swann répondra avec indifférence. Plus tard, quand elle aura toutes les facilités pour le voir, Odette semblera ne plus avoir grand chose à lui dire. Swann s'y ayant attaché, elle prendra en dégoût l'habitude de le voir et, comme réponse à sa jalousie, elle ne craindra plus de lui déplaire, de l'irriter, de prendre de «nouvelles façons indifférentes». Après le départ d'Odette, Swann apprendra qu'elle «dit du bien de lui», alors qu'elle lui est indifférente.

Après leur maladie, les deux personnages —Swann et Madeleine— réintègrent la vie mondaine: elle trouve un mari «qui orne sa vie» comme d'autres «hommes remarquables» avaient été auparavant «le plus cher ornement de sa vie». De son côté, Swann, après avoir eu un rêve qui synthétise sa relation avec Odette, prononce, symboliquement à son réveil, la phrase célèbre:

«Dire que j'ai gâché des années de ma vie, que j'ai voulu mourir, que j'ai eu mon plus grand amour pour une femme qui ne me plaisait pas, qui n'était pas mon genre!»
(p. 254)

Swann, comme Madeleine, retournent à l'ordre social de la mondanité, de l'affectation et des apparences, monde des indifférents auquel ils appartiennent.

Pourquoi alors ce titre de *L'Indifférent* qui attribue à Lepré un sentiment qu'une lecture plus attentive révèle plutôt comme étant un trait de caractère, provenant d'un comportement social, chez Madeleine et Swann?

Remarquons au passage que, dans la nouvelle, le titre se réfère, sans aucun doute, à Lepré, tandis que, dans *Un amour de Swann*, ce titre fait la part des deux personnages quoiqu'évitant le nom propre d'Odette et reléguant ainsi le personnage à son véritable rôle: une fonction amoureuse.

Dans *L'Indifférent*, malgré l'effacement —déjà souligné ici— de Lepré, le titre met l'accent sur celui-ci et non pas sur le personnage apparemment principal qu'est Madeleine. La lecture révèle une inversion. Lepré est, en fait, le moteur de l'action de Madeleine: le *refus* et l'*absence* sont —comme je l'ai déjà observé— deux moments de la progression du récit. L'importance narrative acquise alors par le personnage présenté comme secondaire mérite qu'on s'attarde non seulement sur les raisons de son refus (ce que fera le narrateur) mais surtout sur le besoin qu'éprouve le narrateur d'expliquer l'attitude de Lepré, explication qui sera d'ailleurs critiquée par Ph. Kolb.

Pourquoi Lepré semble-t-il indifférent? Parce que, apparemment, il refuse Madaleine. Pourquoi la refuse-t-il? Parce qu'il «a un vice»:

«Il aime les femmes ignobles qu'on ramasse dans la boue et il les aime follement; parfois il passe ses nuits dans la banlieue ou sur les boulevards extérieurs au risque de

se faire tuer un jour, et non seulement il les aime follement, mais il n'aime qu'elles. La femme du monde la plus ravissante, la jeune fille la plus idéale lui est absolument indifférente. Il ne peut même pas faire attention à elles». (p. 60)

Cette explication nous renseigne à la fois sur le comportement de Lepré vis-à-vis d'une femme (Madeleine) et, surtout, sur son comportement vis-à-vis de toutes «les femmes du monde». Est-ce une attitude sociale? En fait, elle est morale. Lepré refuse «la jeune fille la plus idéale» à laquelle il préfère «les femmes ignobles», la «boue», au «risque de se faire tuer». Et non seulement il préfère «l'ignoble» à «l'idéal», mais «la banlieue» et «le boulevard» au «grand monde».

D'un côté, Lepré trouve sa noirceur morale dans une classe inférieure à la sienne mais, de l'autre, c'est justement cette préférence, qui confirme des goûts particuliers, l'élément qui rend impossible son indifférence ou, du moins l'indifférence absolue que suggère le titre. Un indifférent, par définition, est celui qui ne penche ni d'un côté ni de l'autre. Par contre, Lepré a choisi, semble-t-il, le vice. D'indifférent, Lepré devient vicieux, ce qui choque d'autant plus qu'il nous avait été présenté auparavant comme «un homme intelligent, artiste, très doux, très bon fils». (p. 49) C'est pourquoi, ce vice réclamera, à son tour, une explication: «Son père était déjà comme cela, et s'il n'en sera pas de même de ses fils, c'est parce qu'il n'en aura pas». (p. 61)

Soit une lecture possible: cette tare héréditaire (Lepré n'y peut rien) s'arrêtera avec lui (Lepré peut choisir d'y remédier).

Cette explication —le vice— ne semble pas contenter Ph. Kolb qui y lit un besoin de «nous livrer assez naïvement la clef de l'énigme». Quant à «ignoble», il considère que «l'auteur ne donne aucune précision sur le sens de cet adjectif» parce qu'il «ne possède que des notions assez vagues de la catégorie des personnes à laquelle il fait allusion». Jeunesse peu documentée?

«Assurément, nous dit-il, cette façon de présenter un personnage, de tout savoir sur lui, c'est tout le contraire de la manière qu'aura l'auteur d'*A la recherche du temps perdu*». (p. 24)

Cette assertion catégorique sur l'ensemble de l'oeuvre, est-elle applicable à *Un amour de Swann*? Il est vrai que l'analyse très approfondie du sentiment amoureux éprouvé par Swann se fait justement à propos d'une Odette contradictoire et, par conséquent «fugace» et «insaisissable». Si on ne «sait pas tout» sur elle, cette ignorance se construit sur l'abondance de détails, selon la règle qui veut que plus on en sait sur quelqu'un, moins on sait qui il est.

Ainsi, vers la fin du livre, Swann reçoit une lettre anonyme où on lui annonce qu'Odette a été la maîtresse d'«innombrables hommes» —ce qu'il savait déjà— et qu'elle maintient des relations avec des femmes. L'homosexualité d'Odette est présentée sous le nom de «vice» dans la bouche de Swann:

«La vie est vraiment étonnante et réserve de belles surprises; en somme le vice est quelque chose de plus répandu qu'on ne le croit. Voilà une femme en qui j'avais confiance, qui a l'air si simple, si honnête, en tout cas, si même elle était légère, qui semblait bien normale et saine dans ses goûts: sur une dénonciation invraisemblable, je l'interroge et le peu qu'elle m'avoue révèle bien plus que ce qu'on eût pu soupçonner». (p. 235)

Et plus loin, le narrateur ajoute:

«[...] en effet l'écart que le vice mettait entre la vie réelle d'Odette et la vie relativement innocente que Swann avait cru, et bien souvent croyait encore, que menait sa maîtresse, cet écart, Odette en ignorait l'étendue: un être vicieux, affectant toujours la même vertu devant les êtres de qui il ne veut pas que soient soupçonnés ses vices, n'a pas de contrôle pour se rendre compte combien ceux-ci, dont la croissance continue est insensible pour lui-même, l'entraînent peu à peu loin des façons de vivre normales». (p. 238)

Ce qui attire l'attention c'est que, curieusement, dans le roman, comme dans la nouvelle, le dénouement contient un même thème: le vice.

Mais alors que le «vice» d'Odette contribue à la dégradation de sa relation avec Swann, celui de Lepré n'a pas le même incidence sur Madeleine: après avoir appris les goûts particuliers de celui-ci elle le trouve «plus beau», «plus charmant», «avec des amabilités délicates qu'il n'avait pas montrées jusque-là», avec une «intelligence élevée», une «bonté» et une «gentillesse» telles qu'elle ne «l'avait jamais autant aimé». Le côté positif de Lepré, ses qualités connues, l'emporte sur le côté négatif, ce «vice» qui, malgré tout, reste dans l'ombre et éloigné de Madeleine. Cet éloignement est renforcé par la façon dont Madeleine apprend les habitudes de Lepré. Alors que dans le roman, c'est Odette qui avoue directement, dans la nouvelle le «vice» de Lepré apparaît indirectement, rapporté par un tiers. La phrase «il ne peut même pas faire attention à elles» (p. 60) vient compléter l'information déjà présente quelques pages auparavant, à savoir pourquoi Lepré «n'avait jamais eu de succès de femmes» (p. 49)

Il semble alors vraisemblable que Proust, comme l'observe Kolb, «ne veut rien laisser dans l'ombre»: l'indifférence du personnage masculin cache une incapacité («il ne peut même pas») qui a toujours existé («jamais eu de succès»), marquée par la fatalité d'un héritage («son père était déjà comme ça»), mais qui reste pourtant partielle («il aime les femmes ignobles, et il n'aime qu'elles»).

Mais, contrairement à Kolb, je pense que ce n'est pas la maladresse qui pousse le jeune auteur à ne «rien laisser dans l'ombre» car l'absence de justification qui consisterait à passer sous silence les raisons de l'indifférence de Lepré vis-à-vis des femmes ouvrirait une ambiguïté beaucoup moins supportable pour un Proust de 22 ans que ce «vice» qui, malgré tout, appartient au registre de la virilité.

D'ailleurs, la référence au père du personnage («son père était déjà comme ça»), en même temps qu'elle allège Lepré par l'intervention d'une espèce de destinée

fatale, contribue à introduire le thème de la paternité ou, plutôt, du refus de la paternité («et s'il n'en sera pas de même de ses fils, c'est parce qu'il n'en aura pas»): la double négation souligne le refus de l'image du père qui contraste avec les soins dont ce fils entoure sa mère et qui coïncide avec son refus du mariage («quant au mariage il est bien trop honnête et délicat pour y songer», p. 60).

La maladresse de Proust s'avère alors être une extrême prudence, la même, peut-être, qui le pousse à exclure du volume *Les Plaisirs et les jours* le conte *Avant la nuit* (1893), première de ses oeuvres qui traite directement le cas de l'homosexualité féminine.

Prudence ou absence de connaissance de soi-même?

«Il est probable que, jusqu'à vingt ans, comme Gide, il [Proust] était demeuré inconscient de sa destinée, peut-être ignorant de l'existence de l'amour homosexuel».

(G.D. Painter, *Marcel Proust*; Mercure de France, 1979, p. 169)

«En 1893, il rencontra le modèle principal de Charlus, et en 1894 se place la première de ses liaisons incontestablement homosexuelles». (p. 170)

Ces remarques sur les événements des années 1893-1894 semblent justifier un rapprochement entre la vie et l'oeuvre qui, cependant, doit être fait avec précaution, comme le souligne Painter:

«Les épisodes amoureux [contenus dans la *Revue Blanche*] sont dérivés de la fiction romanesque [...] et ne renferment rien qui puisse être rattaché à la vie émotive de Proust à cette époque». (p. 190)

De fait, il s'agit moins de chercher les éléments autobiographiques que de souligner l'évolution d'une oeuvre qui va des esquisses de la *Revue Blanche*, contemporaines en quelque sorte de *L'Indifférent*, à la *Recherche*, moins de démontrer une transposition de Proust dans ses héroïnes des *Plaisirs et les jours* ou dans les amants de celles-ci, que d'assister à la naissance, la croissance et la maturité d'un langage aussi bien explicite qu'implicite.

Ainsi, si les héroïnes des contes publiés ces années-là sont d'après Painter, «peu vivantes» et si leurs amants sont «conventionnels» et «mornes», ceci ne doit pas être pris comme une absence totale de lien entre la fiction et la vie de Proust, de même que si Lepré «manque de vie», comme l'affirme Kolb (à noter ici le parallélisme avec l'appréciation de Painter), ce n'est pas là une preuve de maladresse. L'air impersonnel des «exercices littéraires» (Painter, p. 190) des années autour de 1893, le côté peu vivant, ont plutôt comme fonction de fonder une distance entre la fiction et le vécu.

C'est pourquoi, l'explication par le «vice», loin de participer à un éclaircissement, provoque le soupçon d'une ambiguïté.

D'un autre côté, l'effacement de Lepré derrière le personnage de Madeleine et le secret, donc le mystère, qui entoure ses fréquentations féminines, renforcent cette

distance et contribuent à souligner, chez ce personnage, une certaine marginalité. Ses relations «ignobles» l'écartent du grand monde, puisqu'il va les chercher dans une classe sociale inférieure, comme la relation de Swann avec Odette éloigne celui-ci des salons qu'il a l'habitude de fréquenter et lui vaut la censure du «côté de Combray».

Pratiques «ignobles» de Lepré (1893) qui contiennent déjà et annoncent celles de Proust que Painter développe dans son chapitre XIII «Les Puits de Sodome» (1917-1918):

«Le secret le plus profond de la vie de Proust, où prirent racine les tensions mêmes qui avaient donné naissance à sa grandeur d'âme, à sa beauté, à son courage, à son roman et à son vice, revenait alors à la surface». (p. 333)

Le secret de Lepré situe ce personnage dans un espace autre, social et moral, inaccessible au grand monde et à Madeleine.

L'amour de Madeleine, fondé sur l'absence, c'est-à-dire sur l'espace d'un ailleurs, se retrouve quelques années plus tard chez Swann qui fonde, à son tour, son amour sur les absences d'Odette, absences qui l'attachent douloureusement, comme celles de Lepré attachaient Madeleine et comme celles de la mère attachent le narrateur de la *Recherche*:

«Et de tels moments où elle oubliait jusqu'à l'existence de Swann, étaient plus utiles à Odette, servaient mieux à lui attacher Swann, que toute sa coquetterie. Car ainsi Swann vivait dans cette agitation douloureuse qui avait déjà été assez puissante pour faire éclore son amour, le soir où il n'avait pas trouvé Odette chez les Verdurin et l'avait cherchée toute la soirée. Et il n'avait pas, comme j'eus à Combray dans mon enfance, des journées heureuses pendant lesquelles s'oubliaient les souffrances qui renaîtraient le soir». (p. 145)

L'Indifférent n'est pas seulement un exercice, une ébauche qui annonce une théorie de l'amour et qui utilise déjà des éléments-clés développés par la suite. Au-delà de la comparaison —fascinante parce que gratifiante— de la nouvelle et du roman, cette première présente, à mon avis, l'intérêt de contenir les lignes maîtresses de l'oeuvre de Proust, dont l'une sera le thème de l'indifférence et des indifférents:

«Les êtres nous sont d'habitude si indifférents que, quand nous avons mis dans l'un d'eux de telles possibilités de souffrance et de joie pour nous, il nous semble appartenir à un autre univers, il s'entoure de poésie, il fait de notre vie comme une étendue émouvante où il sera plus ou moins rapproché de nous». (*Un amour de Swann*, p. 70)

Sous un titre qui cache bien plus qu'il ne dit, l'indifférence ne se borne pas au trait de caractère, au sentiment d'un personnage, mais devient un thème qui envahit le social, l'affectif et le sexuel: l'indifférence sociale est une norme du grand monde

qui, sur le plan affectif, cache un grand néant moral et qui, sur le plan sexuel, cache un vice inavouable. Indifférence qui appelle à être réduite mais qui ne peut l'être que dans l'imaginaire, l'idéal ou l'art, par une présence toujours au bord de l'absence.

ANA GONZÁLEZ SALVADOR