

Alma  
Berg

# Voyages à contretemps

Centenaire Marcel Proust (1871-1922)

Textes érudits et créatifs pour  
rendre hommage à Proust dans  
l'attente du centenaire de sa  
disparition





Collage en hommage à Proust : le fragment d'image du réveil de la partie supérieure au centre porte la date de **1922**. Celui de la gauche inclut l'expression « rue de la Paix/Paris ». Tous ces instruments de mesure du Temps sont réunis pour le Premier (« First », flacon de parfum de luxe) Centenaire de l'écrivain. L'autre flacon de parfum français « Habanita » est l'objet qui évoque Reynaldo Hahn. Le réveil doré représente le Soleil comme astre du Signe Zodiacal Lion (Hahn), du même côté. Le réveil couleur argent se rapporte à la Lune, pour la même raison, le signe de Proust étant Cancer, dont la planète est Lune. Le portrait photographique de Proust dans l'angle inférieur gauche du Collage au centre est un cliché dont les historiens disent qu'il fut pris « devant la maison de Reynaldo Hahn ».

## En guise de prologue

Ce livre est composite. Il se veut impossible à classer dans telle ou telle catégorie littéraire, scientifique et artistique. Il fournit un exemple de ce que devrait être, dans la pensée utopique de son auteur (ou mieux : aRteur) l'œuvre d'art « totale » du futur art « contemporain », un art qui va au-delà des postulats « misérabilistes » en vogue et donc, à rebrousse-poil, a la prétention d'anticiper la manière de pratiquer l'art comme Gnose (fonctions didactique et sotériologique réunies et unifiées) qui sera, du moins si le monde subsiste encore, celui que veulent pour eux-mêmes les « enfants de l'Ère du Verseau », les « Indigos », dont l'aRteur fait partie.

## Table des matières

Première partie (érudition)

Collage symbolique

À la quête du graal chez Proust

À la recherche de Proust chez Dali

Deuxième partie (création)

Poses poétiques de Proust (Monologues pour lire à bicyclette sans binocle)

Paraphrases et collages de textes proustiens (Plagiats volontaires, réinventions et morceaux choisis)

# PREMIERE PARTIE

**À la quête du graal chez Proust**

suivi de

**À la recherche de Proust chez Dali**



**À la quête du graal chez Proust**

suivi de

**À la recherche de Proust chez Dali**

L'image de la page antérieure est une composition photographique originale de l'auteur de cet essai. La grande coupe avec une bougie allumée représente le « graal » tel que Fulcanelli l'a défini, « Vase pyrogène ». L'hélice est l'équivalent de la Colombe qui, dans la légende médiévale chrétienne, renouvelle les pouvoirs sotériologiques du Saint Graal. La *Salamanquesa Tarentola*, est un symbole alchimique. Les trois roses sur l'assiette montrent les trois couleurs des phases du Grand Œuvre alchimique. Le sens de l'ensemble comporte des éléments ésotériques et numérologiques, clairs pour tous les initiés. L'association de ces objets n'est ni arbitraire ni aléatoire, mais significative ; elle a été réalisée en application de la « méthode paranoïaque critique » de Salvador Dali, qui sert également, dans le livre qui suit, à formuler certaines conclusions plus ou moins inattendues, inédites ou audacieuses relatives à l'herméneutique proustienne.

## À la quête du graal chez Proust

« Comme les apôtres à la Pentecôte »  
Marcel Proust (p. 1741)

Si « Lire Proust, c'est regarder au travers de l'écriture » (Serge Gaubert?), et Marcel Duchamp disait de certaines de ses œuvres qu'elles devaient se « regarder de l'autre côté du verre », de même qu'Érik Satie évoquait avec le même humour dadaïste les *Choses vues à droite et à gauche sans lunettes*, ce qui signifiait beaucoup pour un myope, nous proposons, en archéologue poétique, de fouiller le côté esthète de Proust et d'y chercher un graal métaphorique (raison pour laquelle nous écrivons graal avec minuscule et sans l'adjectif « Saint », qui ne concerne que le mythe médiéval).

Sur le modèle de Louis Cattiaux et son titre *Le message retrouvé*, il nous semble que, la « recherche » de Proust étant à un niveau profond une sorte de graal et sa quête totalement intérieure à l'esprit humain, bien davantage que le « temps », ce qu'il a cherché à « retrouver » serait le « temple » de ce graal au sens large. Nous invitons donc notre aimable lecteur à nous suivre sur un chemin intellectuel qui devrait nous conduire à découvrir ensemble « Marcel Proust ou le Temple retrouvé ».

### Marcel Proust ou le Temple retrouvé

Notre propos est une errance chevaleresque littéraire. Nous ne fixons d'avance aucun plan pour l'analyse. Nous communiquons des notes plus ou moins développées, prises à la lecture de *À la Recherche du Temps perdu* (dorénavant : RTP, selon l'usage). Nous voudrions recomposer la musique intérieure d'un pèlerinage dont les étapes ne sont pas toujours reliées par la logique. Car c'est ainsi que s'accomplit la vraie quête, d'une manière discontinue, comme est discontinue la matière que la Physique — quantique — nous explique — sans chanter, hélas —. C'est donc à nous d'y ajouter les cantiques, dont ce livre est la partition musicale en langue écrite.

## Le côté esthète de Proust

Nous voudrions insister sur le plaisir que l'homme Proust ressent devant la Beauté sous toutes ses formes. On nous dit qu'il « s'est enchanté toute sa vie de belles phrases ». Or nous le percevons aussi comme un enchanteur, un *Merlin* littéraire capable, parce qu'il est synesthésique, de faire entendre à nos yeux de lecteur une sorte de mélodie infinie wagnérienne en utilisant les mots de la langue française. L'enchanteur Proust nous envoûte au moyen de ce « long [et] doux chant » de sa phrase, mélodieuse et à la fois sculptée dans l'ivoire *ductile* des souvenirs, incantation subtile d'un « chant », que célèbre plus d'un critique spécialisé.

Ce qui lui importe surtout, c'est le Beau, davantage que son véhicule, musique, peinture, poésie, danse, théâtre... Il y a tout cela dans RTP. Mais essentiellement, pour nous, le Beau qui plaît à Proust est platonicien, la Beauté n'étant que la manifestation du Vrai réellement vrai. Or toute vérité étant intelligible en termes scientifiques, mathématiques, comme des « lois » dont la découverte constitue le motif principal de l'acharnement proustien, c'est cela même que nous considérons sa « quête du graal ».

L'esthète est un homme riche, d'élite ; il ne connaît que le luxe. Inévitablement sa luxure est encore une des formes de son luxe, de son raffinement d'esthète. Riche de naissance, héritier, il peut vivre sans travailler (comme l'auteur de ces pages, qui en fait *cadeau* au lecteur).

Quand la critique s'applique à montrer que RTP est le parangon de « l'œuvre littéraire moderne qui comporte sa propre justification », ce qui revient à dire que « Proust crée à partir de rien, obligé par rien », nous pensons autrement, car tout indique qu'il est impossible de « créer à partir de rien », et que notre auteur est parti de sa vie réelle. Il n'a pas écrit non plus comme un « acte gratuit », désintéressé, mais pour trouver un baume à sa souffrance, qu'aucun médecin (ironie du sort : son père et son frère étaient médecins) ne savait guérir ni soulager. À notre avis, il a écrit pour calmer sa douleur existentielle, parce qu'il était névrosé, et il s'est appliqué à lui-même une sorte de cure psychanalytique pseudo freudienne, en fait *proustienne*, mais surtout une thérapie appuyée sur la Tradition, nous entendons : un savoir ou gnose au sens large du terme, qui sauve, tout un système de valeurs assumées par l'aristocratie ancienne.

À cela près, il n'a été « obligé par rien » si l'on se limite à tenir compte que Proust n'écrit pas pour « gagner sa vie », mais qu'au contraire il paie, en

particulier pour publier le premier tome de RTP. Et s'il paie, c'est qu'il est riche, c'est qu'il s'agit d'un luxe. Donc il est exact dans ce sens de dire qu'il n'agit « obligé par rien ». Mais là où nous voulons en venir, c'est à faire remarquer que par définition l'homme qui peut « vivre sans travailler » est un aristocrate, un homme de Tradition, entendu comme Ancien Régime. Nous pensons que c'est davantage pour cette raison que par snobisme (snobisme *inverse* dans ce cas précis) que l'aristocratie mondaine l'a reçu dans ses salons. Cela ne semble pas avoir attiré l'attention des critiques. Nous avouons n'avoir certes pas lu toute la bibliographie proustienne, qui est immense. Mais nous avons lu plusieurs fois et attentivement tout le roman RTP, ainsi que la biographie écrite par George D. Painter et revu consciencieusement les notes de notre maîtrise de Lettres au cours de laquelle nous avons étudié les principaux exégètes de l'écrivain (les principaux pour l'époque).

Le luxe, c'est ce qui coûte le plus cher possible et n'a aucune utilité pratique. L'objet de luxe, en soi, ne sert à rien et il semble que ce soit pour cela qu'il est trouvé beau, qu'il est ressenti comme idéal. Le luxe est extérieur au monde matériel, il appartient à la métaphysique. Qu'on nous autorise à dire avec humour (néo-surréaliste) que *le luxe, c'est la langouste*. Pour le goûter, il faut savoir le *décortiquer*. Proust a décortiqué ses souffrances amoureuses : le homard du baiser maternel, la langoustine des désirs de l'amoureux jaloux d'une libertine Albertine, le crabe de la sociabilité dans les salons du Faubourg Saint-Germain. La RTP est un festin de crustacés, de caviar et de champagne. Pur luxe. Pur passe-temps d'esthète.

Mais à force de *passer le temps* à ce luxe, le temps passé semble perdu. L'est-il vraiment ? Non point : il *doit* être perdu si on désire le *retrouver*, avec la même logique qui veut que nul ne ressuscite avant d'être bien mort.

### **Les côtés très cotés**

Le côté de chez Swann, c'est « le vert paradis des amours enfantines ». Le côté de Guermantes, c'est la transposition de l'histoire de Lancelot qui tombe amoureux de la reine Guenièvre à cause d'un seul mot dit sans y réfléchir. La reine avait traité de « chevalier » le jeune Lancelot qui ne l'était pas encore. Par gratitude, Lancelot se mit au service d'amour pour elle. Oriane de Guermantes se fait aimer aussi pour un salut diffus et un

sourire de flatterie conventionnelle que le Narrateur prend trop au sérieux, et qu'il décrit ensuite comme l'attitude de la suzeraine envers son vassal.

Quant à Swann, il est un double de Proust, et son nom, auquel le romancier ajoute un n final qu'il enlève —pour maintenir l'équilibre des forces— au patronyme d'Albertine Simonet, signifie cygne aussi bien en anglais qu'en allemand (Schwan). Il est l'ami d'Oriane, décrite comme une femme oiseau (nous y reviendrons). Il fait le lien entre le monde plébéien et le monde noble. Très cultivé, il est une espèce de druide moderne. Cette affirmation n'est pas frivole : nous pensons au climat néo-druidique où baigne le Romantisme, et qu'ont profondément revécu Odilon Redon, Victor Hugo et bien d'autres personnalités du même siècle que Proust. En fait, Swann n'est pas vraiment un cygne : il serait plutôt un pigeon à plumer, ce dont se charge Odette. Mais ici encore notre remarque n'est pas fantaisiste ni fortuite. Dans la « pensée d'Ancien Régime » ou la « Tradition », philosophie acceptée pendant des millénaires et à laquelle nous ferons souvent allusion dans ces pages, un pigeon est considéré comme un cygne involutif. Nous disons bien « involutif », le contraire de ce que évolue. Or la Colombe du Saint Graal est aussi une variété de pigeon. En allemand, par exemple, il n'existe que le substantif « Taube », et pour dire pigeon, colombe, ou tourterelle, on ajoute un adjectif à « Taube ». Dans le récit du Graal écrit par Wagner pour *Lohengrin*, c'est bien le seul mot « Taube » qui figure, et il désigne la Colombe de l'Esprit-Saint.

Quelle n'est donc pas notre surprise quand nous lisons ceci : « ...les pigeons dont les beaux corps irisés qui ont la forme d'un cœur et sont comme les lilas du règne des oiseaux, venaient se réfugier comme en des lieux d'asile, tel sur le grand vase de pierre à qui son bec en y disparaissant faisait faire le geste et assignait la destination d'offrir en abondance les fruits ou les graines qu'il avait l'air d'y picorer... » (*Du côté de chez Swann*, Folio 821, p. 481). En effet, le regard proustien nous révèle dans ces quelques mots un possible secret. Le « grand vase de pierre » n'est pas que pour notre esprit « paranoïaque » mais « critique » un graal. Il l'est aussi pour le Narrateur, qui le décrit comme une corne d'abondance, c'est-à-dire exactement comme les auteurs traditionnels ont défini le Saint-Graal. Ce n'est pas tout. Dans le fragment reproduit, on observera la comparaison, synesthésique une fois de plus chez Proust, des pigeons avec les lilas. Or il s'agit d'une fleur printanière qui fleurit vers la Pentecôte, moment où se manifeste le Saint-Graal, et de plus très agréablement parfumée. Ceux qui connaissent bien les

textes de la légende du Saint-Graal savent que sa présence est détectable à l'odeur surnaturelle qu'il exhale. D'autres expressions comme « lieux d'asile » ou encore « beaux corps irisés ...[en] forme de cœur » sont loin d'être indifférentes. Le temple du Graal est assurément un « asile ». Le « cœur » évoque l'amour divin ou Saint-Esprit, ou encore Paraclet, dont le symbole est la Colombe. Une colombe qui ressemble parfois à un aigle blanc, dans l'iconographie ancienne. Et cela nous rapproche singulièrement du cygne, animal totémique du dieu celte et hyperboréen Apollon, auquel Orphée rend son culte de Mystères initiatiques.

Nous avons dit plus haut que du point de vue d'Odette, Swann est plus un pigeon qu'un cygne. Or du point de vue de Proust, si l'amante de son héros s'appelle Odette, c'est bien parce qu'il veut faire allusion au Cygne, puisque dans le ballet *Le lac des cygnes*, la princesse aimée s'appelle Odette. Odette étant devenue cygne, seul un autre cygne, Swann, peut l'aimer. C'est comme si Proust tournait à l'envers le mythe de Léda, une première fois en faisant d'Oriane une femme-oiseau, et une deuxième fois en le déplaçant vers un autre mythe uni au symbole de l'oiseau solaire et apollinien, le cygne, celui de l'Orphée antique, en faisant de Swann et d'Odette des contre-figures d'Orphée et Eurydice.

Lorsque Proust évoque les sources de la Vivonne, il précise que sa pensée les situe dans une région fantastique, proche de l'entrée des Enfers. Et lorsque Swann part à la recherche d'Odette dans la nuit, le romancier le compare implicitement à Orphée lorsqu'il écrit : « D'ailleurs, on commençait à éteindre partout. (...) ...comme si, parmi les fantômes des morts (...) il eût cherché Eurydice » (p. 276). Quand il revient sur cet épisode à la fin du même volume, les termes relatifs au thème des enfers où descendit Orphée reviennent sous sa plume : « parmi les ombres errantes », « nuit ... surnaturelle », « monde mystérieux où on ne peut jamais revenir quand les portes s'en sont fermées » (p. 409). Dans la mesure où Swann est un double du Narrateur, Proust a des traits orphiques communs avec son personnage.

### **Séduits par les chants initiatiques d'Orphée**

Dans RTP on trouve quelques allusions à la peinture cubiste et certains spécialistes ont parlé d'un style littéraire cubiste de Proust. Moins souvent ou jamais ce style n'a été comparé avec l'orphisme. Nous préciserons

brièvement ce qu'il y a lieu d'entendre par orphisme. La signification officielle affecte une manière de peindre, décrite par Guillaume Apollinaire, qui opposait le cubisme « scientifique » ou « analytique » de Gris et Picasso à une tendance qui s'en éloignait, chez Sonia et Robert Delaunay. Le tableau de ce dernier, *Fenêtres* (1912), était pour Apollinaire un exemple du cubisme orphique ou orphisme, évolution de l'impressionisme et du fauvisme, caractérisé par le fait de substituer la couleur à la ligne dans la construction des images plastiques.

L'orphisme que nous pensons trouver chez Proust est tout autre que pictural. Il est issu de la doctrine religieuse du salut enseignée dans l'Antiquité grecque par Orphée et les Mystères d'Éleusis, qui continuèrent sa tradition. En effet, tout au long du XIXe siècle, on assiste à un courant de philosophies religieuses et mystiques qui se mélangent dans des doctrines de synthèse, telles que le néo-druidisme, le Théosophisme, l'Occultisme de Papus, et bien d'autres sectes et sociétés secrètes antérieures qui reverdissent alors, comme la Franc-maçonnerie, la Rose-Croix, et un grand nombre d'autres groupuscules d'inspiration néo-cathare, néo-templière, etc. C'est dans ce contexte de l'attrait qu'exercent la magie, l'alchimie et la gnose traditionnelle sur les intellectuels et les artistes romantiques qu'il faut situer l'orphisme mystique, qui restera aussi peu connu des universitaires que ne l'a été l'orphisme antique, étant donné son essence hermétique et initiatique.

Jean Cocteau a assumé clairement son identification avec le poète idéal que symbolise Orphée : « Le film n'est autre (outre un autoportrait d'ordre interne) qu'une traduction dans ma langue de ce que j'imagine d'une initiation orphique » (*Album Jean Cocteau*, par Pierre Chanel, Tchou, Paris, 1970, p. xvii). En réalité, ce côté orphique de Cocteau est plus profond que n'osent l'affirmer ses exégètes, même s'il leur est impossible de l'ignorer. C'est le cas d'André Fraigneau, qui écrit ceci : « Il semble que Jean Cocteau ait retrouvé avec des moyens modernes, la tradition perdue des spectacles qui se déroulaient dans le temple d'Éleusis au moment des mystères » (*Cocteau par lui-même*, « Écrivains de toujours », Seuil, 1957-1969, p. 63).

Remarquons que cet « autoportrait d'ordre interne » est également ce que prétend faire Proust dans RTP. Cocteau et lui se connaissent en 1906 et se fréquentent assidûment. En 1913 paraît *Du côté de chez Swann*, personnage dont nous avons apprécié la ressemblance avec Orphée. Or en 1912

Cocteau écrit l'argument du ballet *Le dieu bleu*, créé par Nijinsky sur la musique de Reynaldo Hahn, grand ami de Proust depuis 1894. Ce dieu « bleu » est Krishna, qu'en vertu de la loi des correspondances universelles certains considèrent l'équivalent d'Orphée, faisant observer que le bouddhisme a surgi à la même période historique que l'orphisme.

Nous pensons que Cocteau a fait siennes les thèses gnostiques de l'orphisme bien des années avant de l'avouer, car sa pièce *Orphée* date de 1925, mais il a fait profession de foi comme Poète beaucoup plus tôt, et il convient de rappeler que pour lui la Poésie est une « religion », une « religion sans espoir » même, et qu'il reconnaîtra bien plus tard qu'en tant que poète il est en possession d'un certain savoir « redoutable », justement telle est une de ses répliques dans *Le testament d'Orphée* (1959). A. Fraigneau revient sur la question et écrit : « Un Français seul pouvait mener à bien (...) cette descente d'Orphée aux enfers de notre subconscient d'où le vainqueur ramène une créature (...) gênante qui dit s'appeler Eurydice, mais dont le nom splendide et triste est VÉRITÉ » (*sic* ; *Op. Cit.*, p. 6). Or Proust insiste sur le fait qu'il cherche cette « vérité » absolue en écrivant RTP. Il a en commun avec l'orphiste Cocteau cette nécessité vitale d'accéder à une « réalité supérieure qui est la vérité des poètes » (Fraigneau, *ibidem*, p. 48 et p. 76), suivant une idée déjà exprimée par Goethe, lui-même éminent ésotériste et franc-maçon, penseur de grande influence sur nos deux hommes de lettres. Proust répète que son labeur vise « une vérité d'art » (RTP en 1 volume, Quarto-Gallimard, 1999, p. 2148).

Pour nous cette « vérité supérieure » que sont les « lois psychologiques » et « le temps perdu/retrouvé », cette gnose s'appelle « le graal ». C'est parce qu'Orphée est un mystagogue et que Swann joue ce même rôle dans sa relation avec le Narrateur, que la suggestion d'un orphisme proustien se justifie. En effet, l'histoire de l'amour de Swann est une leçon d'*ars amandi* pour le Narrateur. Dans toute initiation, les mystères de la vie et de la mort se rejoignent et se subliment dans le mystère de l'amour. L'épisode crucial du mythe d'Orphée consiste bien en son amour pour Eurydice.

Çà et là dans RTP, nous avons relevé quelques allusions discrètes, mais non moins significatives, à l'orphisme. Le Narrateur évoque « les parfums que chantent les Hymnes orphiques » (Quarto, p. 1389). Assez souvent il suggère des croyances qui peuvent être rapprochées de l'orphisme, bien qu'elles soient présentes dans beaucoup d'écoles occultistes qui en sont l'héritage déformé. Ainsi Proust écrit : « une vie antérieure » (*ibid.*, p.

1743) ; « mais il est peut-être d'autres mondes plus réels que celui de la veille » (p. 1694) ; « ce qui me faisait si souvent rester couché (...) c'était, transmigrée en moi (...) ma tante Léonie » (p. 1661) ; « souvenir de vies antérieures » (p. 1497) ; « la pluralité des mondes » (p. 1483). Il se caractérise aussi de la façon suivante : « Je peux en témoigner, moi l'étrange humain qui, en attendant que la mort le délivre, vit les volets clos, ne sait rien du monde, reste immobile comme un hibou et comme celui-ci, ne voit un peu clair que dans les ténèbres » (p. 1493). Il lui arrive d'être encore plus explicitement ésotériste quand il parle de « une vie que j'ai vécue dans le corps d'un autre homme, même sur une autre planète » (p. 1497). Nous pourrions multiplier les citations, sans convaincre les sceptiques. Nous pensons que cela suffit à justifier nos propres intuitions herméneutiques.

Dans notre optique, l'orphisme n'est qu'un aspect de l'ésotérisme total de RTP, champ sémantique qui englobe de nombreux thèmes voisins, du graal à l'Ancien Régime. Il nous semble très significatif que le romancier donne le nom d'Oriane à la duchesse de Guermantes, car Oriane est le nom d'une fée celte, donc d'un être magique aux pouvoirs surnaturels, que Jean Cocteau a également mis en scène dans *Renaud et Armide*.

### **Les traces de néo-celtisme chez Proust**

Oriane de Guermantes nous suggère le monde arthurien, breton. Nous l'avons dit, elle est une sorte de reine Guenièvre. Il est normal que le Narrateur s'exalte, enfant, en évoquant d'autres êtres surnaturels quand il parcourt le chemin « du côté de Guermantes », ou en y rêvant. Nous lisons ceci : « ...errer dans les bois de Roussainville sans une paysanne à embrasser, c'était ne pas connaître de ces bois le trésor caché, la beauté profonde. Cette fille que je ne voyais que criblée de feuillages, elle était elle-même pour moi comme une plante locale d'une espèce plus élevée seulement que les autres... » (*Swann*, Folio, p. 189). Une fille « criblée de feuillages » a tout à fait l'aspect que les néo-druides donnent aux anciens prêtres celtes : « Sa chevelure était une forêt », écrivait Victor Hugo. De nos jours, les femmes se coiffent de feuilles de chêne pour réaliser les rites néo-païens hérités de la religion des anciens Celtes. Il est clair que ce n'est pas une femme ni une jeune fille que le Narrateur désire, mais une sorte de « druidesse », bien que les historiens affirment qu'il n'y en a jamais eu, ou

encore une dryade à proprement parler : « Je fixais indéfiniment le tronc d'un arbre, de derrière lequel elle allait surgir et venir à moi » (*ibidem*, p. 191). Peu importe que la fée ou la nymphe ne lui apparaisse jamais. Il continuera à y croire du moment que « Les faits ne pénètrent pas dans le monde où vivent nos croyances, ils n'ont pas fait naître celles-ci, ils ne les détruisent pas ; ils peuvent leur infliger les plus constants démentis sans les affaiblir » (*ibidem*, p. 179).

De même le chevalier du roi Arthur qui part à la Quête du Saint-Graal ne dispose que de sa foi. Il n'a jamais vu le Calice sacré, il ne le verra sans doute jamais. Ou bien, comme Lancelot, il dormira pendant tout le temps que le Graal guérira un chevalier ; ou encore, comme Perceval, il préférera avoir l'air instruit et ne posera pas la Question qu'on attend pourtant de lui dont la mission est de sauver le Roi Pêcheur. Et de même que Perceval était « fou » en ne posant pas sa Question, de même Proust se considère « fou » lui-même à cause de son immense désir d'une créature végétale à serrer dans ses bras. Selon Paracelse (1493-1541), ces créatures existent, ce sont les « esprits » ou les « âmes » des plantes, leurs « Élémentaires », qui vivent dans l'éther ou Quatrième Dimension de la doctrine théosophique, raison pour laquelle les humains ne peuvent pas les voir, sauf dans des situations d'hypersensibilité, comme celle que les enfants, grâce à leur glande Thymus développée, peuvent connaître, ou si l'élémentaire désire se montrer. Pour nous, il est certain que Proust, dans ce passage, se souvient de Perceval car il n'y aurait pas d'autre motif cohérent pour écrire des expressions comme « ce sol stérile » et « cette terre épuisée ». L'évocation de la *Terre Gaste* dans la légende du Graal est trop directe pour que l'insistance de l'auteur de RTP soit fortuite.

La manière dont Proust se décrit le fait ressembler à Perceval qui n'hésitait pas à embrasser la première jeune fille rencontrée sur son chemin. D'autre part, s'il désire une dryade, c'est qu'il n'est pas un être humain comme les autres. Il est un demi-dieu, un héros. Le statut du héros grec devient, au Moyen-âge chrétien en Occident, celui du chevalier. Son rôle reste identique, il est un *civilisateur*. Le chevalier, membre de la noblesse, n'est pas l'homme commun ; il appartient à une espèce différente, au sens génétique et zoologique. Il est d'une variété de personnes nées « libres », donc qui jouissent d'un privilège inaliénable : « vivre sans travailler » (Henri Pirenne, *Histoire de l'Europe*, p. 113). Le chevalier a mieux à faire,

puisqu'il a le devoir sacré de « chercher le Saint-Graal », de trouver la vérité sotériologique. En outre, comme Perceval, l'adolescent « sauvage et sincère » dépeint par Chrétien de Troyes, le Narrateur (et Proust) aime énormément sa « maman ».

La fonction du chevalier, au Moyen-âge, rejoint celle du prêtre : son devoir est de mettre en pratique, en action, les vertus enseignées par la religion. Si le chevalier ne fait pas son salut, il compromet le salut de l'humanité. Chaque seigneur et suzerain a le devoir sacré de veiller au salut de ses vassaux. Cette idée existait déjà dans le Gnosticisme hellénistique. Ne peut être Sauveur que l'être qui est déjà lui-même Sauvé. À la fin de son opéra *Parsifal*, Wagner, qui était bien plus gnostique que bouddhiste, ce qui est rarement dit par les musicologues érudits, reprend cet axiome théologique assez ésotérique et difficile à expliquer, quand il fait chanter « à dix voix » le vers-phrase : « Erlösung dem Erlöser ! » (Rédemption pour le Rédempteur ; cf. le livre de Hans Jonas sur la religion Gnostique).

Si Proust se sent tellement attiré par les aristocrates, ce n'est pas par snobisme, nous le répétons. C'est du fait d'une croyance personnelle profonde, philosophique. L'aristocratie est pour lui « une race », qui se compose des « princes de la terre » (Quarto, p. 1084). Il n'est pas en cela un simple disciple de Gobineau, mais un véritable traditionaliste, et la Tradition à laquelle à notre avis il faut, pour le comprendre correctement, rattacher son système de pensée, mis en évidence dans RTP, est celle que l'Hermétisme appelle « Prisca Theologia », une doctrine de salut que Marsile Ficin, par exemple, a su intégrer à son idéal spirituel. Pour Marcel Proust les nobles, Guermantes et autres, sont « les princes de la terre » parce qu'ils ont ce qu'on appelle sans l'expliquer « du sang bleu ». C'est à cause de cet ADN différent que l'aristocrate est lié au Saint-Graal, comme nous allons tenter de l'expliquer dans la suite.

C'est avec le plus grand sérieux qu'il écrit : « Elle est la 18<sup>e</sup> Oriane de Guermantes sans une mésalliance, c'est le sang le plus pur, le plus vieux de France » (*Ibidem*, p. 1090). N'oublions pas que la mère de Proust était juive d'origine lorraine, donc à demi française et à demi allemande. Suivant l'usage germanique, elle appelait hypocoristiquement ses fils (cf. Painter) « mon petit loup » (Marcel, l'aîné) et « mon autre loup » (Robert, le cadet), c'est-à-dire, « Wölfling », ce qui n'est rien d'autre que le terme qu'on rencontre chez Wagner, dans la Tétralogie, au premier acte de *La Walkyrie*, lorsque Siegmund expose son origine. Or le « Loup » qui l'a engendré n'est

autre que le dieu Wotan sous le pseudonyme de Wälse. Demi-dieu donc, Siegmund est un héros à *part entière*.

Est-il besoin d'insister sur le fait que Proust ne choisit pas au hasard le nom de ses personnages, et que le plus distingué de tous, neveu d'Oriane, s'appelle Robert de Saint-Loup ? Ce n'est pas non plus de façon gratuite que son destin est de mourir au combat, en héros. Le sang qu'il verse pour le salut de sa patrie est du sang bleu, et la patrie en est sauvée, la France gagnant la guerre.

Le moment est venu, il nous semble, d'expliquer ce qui s'entend par le « sang bleu ». Il s'agit bien sûr d'une métaphore. Dans un bon nombre d'expressions le mot « bleu » recouvre et cache le mot « dieu », par exemple « Morbleu » voulait dire « mort-de-dieu », le mot « dieu » étant tabou, on le remplaçait par « bleu », homéotéleute. De la même façon, on prit l'habitude de dire « sang bleu » pour signifier « sang de dieu ». Or, bien avant le dogme chrétien de la Transsubstantiation du vin eucharistique en sang de Jésus-Christ Sauveur du genre humain, le vin était tenu pour être le sang de Dionysos. La religion d'Orphée est basée sur le mythe de Dionysos, tué par les Titans. Orphée lui-même, identifié avec le dieu auquel il rend culte, meurt coupé en morceaux, selon une loi immuable de l'initiation, qu'on retrouve dans toutes les religions primitives (cf. *Le chamanisme*, de Mircea Eliade).

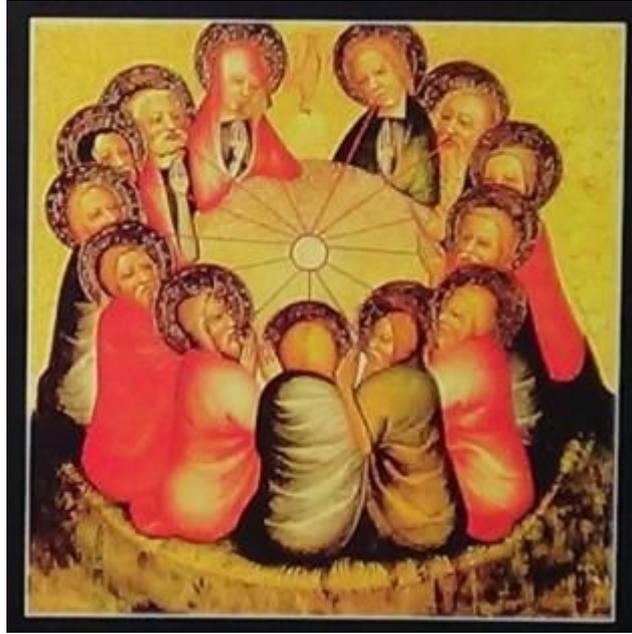
Tout dieu qui se fait une apparence humaine est appelé « roi ». Le sang du dieu est donc à la fois un sang bleu et un sang royal, le bleu-roi étant d'ailleurs une couleur très prisée en héraldique. Les rois de l'Occident chrétien se proclament « roi par la grâce de Dieu ». La monarchie devient « de droit divin ». Les rois ont « du sang bleu », et le lèguent à leur descendance, les nobles, les chevaliers, qui forment l'aristocratie. Dans cette « ethnie » au sang bleu, le roi est aussi dit être un « Primus inter pares ».

Les spécialistes ont beaucoup discutés sur l'étymologie du mot « Saint-Graal ». Nous ne retiendrons que celle qui le fait dériver d'un possible « sang-réal », sang de roi, diversement prononcé et orthographié au cours des siècles et dans des dialectes non stabilisés. Si cette origine est la bonne, par « Saint-Graal » on aurait sous-entendu un objet sacré ayant contenu du sang royal, donc divin, ce qui est conforme avec la légende (transmise par Robert de Boron) du calice utilisé par Joseph d'Arimatee pour recueillir les gouttes du sang de Jésus-Christ sur la Croix. Une relique aussi précieuse ne

pouvait qu'être vénérée par des anges ou des saints, en tous cas des individus d'une telle vertu qu'ils en étaient très différents du reste de la société. La logique veut en effet que les « Templiers » (Wolfram von Eschenbach) aient été les gardiens du Saint-Graal, dont Perceval fut un des « rois » et Lohengrin, son fils. Or Lohengrin est « le chevalier au Cygne », animal totémique des peuples celtes et hyperboréens dont le dieu, Apollon, était le frère jumeau de Dionysos, son double, ou un autre avatar de lui-même. Nous voici donc retournés auprès d'Orphée, dont la religion initiatique révélait ces grands mystères aptes à sauver l'humanité.

En Orient, les traditions religieuses font de Vishnou et de son avatar Krishna des dieux « bleus », couleur qui, dit-on, symbolise le pouvoir démiurgique de la divinité. Nous avons parlé de l'orphisme de Jean Cocteau. À son ballet *Le dieu bleu* (1912), il faut ajouter un autre titre étrange : *Le train bleu* (1928), ces deux œuvres étant destinées également à la compagnie de Diaghilev —un russe, comme Mme Blavatsky.

Le cygne-Swan(n) est, en particulier pour les ésotéristes, le symbole de l'Esprit-Saint, le Paraclet, dont l'intervention est directe sur le Saint-Graal. Mario Roso de Luna et ses disciples les auteurs de la *New Age*, que les universitaires méprisent en général parce qu'ils ne les connaissent pas, un peu de la même façon assez ridicule d'ailleurs qu'avait un André Breton de mépriser « la musique » jusqu'au jour où il fera son mea culpa en réhabilitant l'œuvre d'Érik Satie, par exemple, ces auteurs, disions-nous, établissent une analogie (d'ailleurs propre des grands penseurs comme Mircea Eliade, Henri Corbin, etc.) entre l'Ibis des égyptiens anciens, le Cygne d'Apollon et la Sainte Colombe (dont le Chevalier musicien du Grand Siècle portait le nom suggestif), qu'on voit partout associée au Saint-Graal (illustrations ci-après).



Gravure anonyme ancienne où l'on voit en haut, entre les deux personnages (la Vierge Marie et Saint Jean l'Évangéliste) la Colombe qui descend du Ciel vers le centre de la Table ronde/Zodiaque, où les Apôtres deviendront plus tard les compagnons du roi Arthus (voir illustration suivante).



Représentation médiévale des premiers Chevaliers de la Table ronde : la Vierge Marie, après son Assomption, ne pouvant plus être présente que dans sa quintessence du Féminin divin, le Yoni des Orientaux, le Saint-Graal : ici un plat rond au centre de la table, et dans lequel apparaît le dessin d'un oiseau aux ailes ouvertes, aigle, cygne ou Colombe.

Proust est « wagnérien » et dans son opéra *Parsifal* Wagner invente l'épisode initial de la chasse du cygne. Pour les ésotéristes, « tuer le cygne, c'est commettre le Péché originel ». Mais comme Parsifal se repent d'avoir abattu le cygne sacré des domaines du Graal, c'est un peu comme s'il en faisait dorénavant son totem, l'image de son dieu. En héros civilisateur, il construit le futur en fonction de ce passé qu'il a détruit en tuant le cygne. Il ne peut pas le ressusciter, mais il peut conquérir le Saint-Graal (retrouver l'autre relique, la Lance de Longinos, qui guérit la blessure qu'elle a faite), ou du moins se rendre, par son remords, sa pénitence, son ascétisme, digne de porter la couronne de ce royaume « qui n'est pas de ce monde », selon la parole du Christ (Jn, 18, 36).

Le cygne comme oiseau associé à Zeus et à Apollon, passe de Parsifal à son fils Lohengrin connu comme « le chevalier au cygne ». Or le cygne de sa barque, toujours dans l'œuvre de Wagner, est changé en Colombe du Graal, ce qui suggère que ces oiseaux sont bien équivalents. D'autre part, Lohengrin a la mission de sauver Elsa de Brabant, laquelle est *forcément* une parente de la Geneviève de Brabant que Proust imagine comme une ancêtre d'Oriane de Guermantes. À peu près à la même époque que Proust, Satie s'intéresse aussi à Geneviève de Brabant. Or on sait que Satie était féru d'occultisme et de chevalerie, de Saint-Graal et de tous les thèmes apparentés. Si Oriane refuse de recevoir l'épouse et la fille de son ami Swann, c'est parce qu'elle juge qu'il a déchu en se mariant et en procréant. C'est donc comme si *le cygne-Swann* identifié avec Parsifal avait commis le Péché originel, justifiant son exclusion, partielle au moins, du salon de la duchesse, synecdoque plus ou moins humoristique du Paradis *perdu*. En tant qu'aristocrate, Oriane a le devoir de respecter et de faire respecter les valeurs de l'Ancien Régime auxquelles Proust fait de nombreuses allusions que nous commenterons plus tard. Pour l'instant nous voulons terminer ce sous-chapitre en indiquant que pour les Celtes, le cygne était un symbole fondamental et très complexe, que nous ne pouvons pas approfondir ici, mais dont la présence dans le nom d'un personnage aussi important que l'est Swann dans RTP, nous induit à rechercher les relations cachées que Proust avait, dans sa pensée, avec la mystique néo-celtique de son siècle finissant.

## Quelques apparitions de Wagner et ses héros chez Proust

Lorsqu'il évoque la duchesse de Guermantes, vue pour la première fois à l'église de Combray, il déclare : « Et aussitôt je l'aimai », en réponse à ce qui lui a semblé être un regard de « bonté » dont il s'est cru le destinataire. Dans ce passage, il cite *Lohengrin* : « (...) le soleil (...) ajoutait (...) cette sorte de tendresse, de sérieuse douceur (...) qui caractérisent certaines pages de *Lohengrin* » (*Swann*, folio, p. 213). Cet opéra, dont on a dit qu'il avait la « couleur bleue », devait être perçu ainsi par Proust, puisqu'il le nomme après avoir mentionné les yeux bleu pervenche d'Oriane. Notons aussi que Lohengrin, chez Wagner, tombe amoureux d'Elsa dès qu'il la voit, comme la Narrateur d'Oriane. Ailleurs le romancier s'y réfère encore dans les termes suivants : « Quelqu'un qui ne connaît que le duo de *Lohengrin* ne pourrait pas prévoir le Prélude de *Tristan* » (Quarto, p. 2119). Nous avons fait une allusion à la *Terre Gaste*, dont on trouve une mention plus explicite encore dans la liste des étymologies de toponymes bretons. Saint-Martin-le-Vieux, nous dit-il, se disait autrefois Saint-Martin-du-Gast, ou encore St Martin « de Terregate » (Quadro, p. 1425). La forme « Gast » nous rappelle aussi *Luces de Gast*<sup>1</sup>, un des premiers compilateurs des poèmes de *Tristan et Yseut*, ce qui nous situe encore dans le même champ sémantique, le monde arthurien de la *Matière de Bretagne*.

Sans quitter *Tristan*, c'est à un rappel de son filtre que Proust a recours pour dépeindre les effets sur Swann de la « petite phrase » de la Sonate de Vinteuil (« le filtre obscur du son », *Swann*, Folio, p. 284), si intimement associée à son amour pour Odette, l'anti-Yseut. Vers la fin du même volume, nous lisons ceci : « La phrase de Vinteuil avait, comme tel thème de *Tristan* par exemple, qui nous représente aussi une certaine acquisition sentimentale, épousé notre condition mortelle, pris quelque chose d'humain qui était assez touchant » (*ibidem*, p. 413). Toujours au sujet de la Sonate, lorsque le Narrateur la joue pour lui seul au piano en attendant qu'Albertine revienne du Trocadéro, un accent de sa mélodie lui rappelle « Wagner » et il s'exclame : « Tristan ! » (Quarto, p. 1722).

---

<sup>1</sup> Sur «Wikipedia» on lit la date de «1199?» et Gast est défini comme «knight and lord of the castle of Gast, near Salisbury, is mentioned in preambles to many manuscripts of the great prose romance of Tristan. It is stated that he wondered that no one had translated into French the Latin book containing the history of the Saint Graal», etc.

C'est dans ce contexte qu'il affirme se rendre « compte de tout ce qu'a de réel l'œuvre de Wagner », le trouble que lui cause « cette habileté vulcanienne » (p. 1724) du Saxon dont la musique, d'une manière générale, l'aide à se faire une conception du genre de la « vérité » artistique à laquelle il aspire lui-même : « Persuadé que les œuvres que j'y entendais (le prélude de *Lohengrin*, l'ouverture de *Tannhäuser*), exprimaient les vérités les plus hautes, je tâchais de m'élever autant que je pouvais pour atteindre jusqu'à elles, je tirais de moi, pour les comprendre, (...) tout ce que je recélais alors de meilleur, de plus profond » (*À l'ombre*, Folio, p. 330). Cette vérité/gnose qu'il quête dans son roman et qui nous est apparu être comme son *graal* personnel, c'est surtout en s'identifiant à Perceval qu'il la décrit, car elle est son idée fixe et son leitmotiv.

Le Narrateur semble se prendre pour Perceval, bien qu'il « change le sexe » du Roi Pêcheur dont il donne le rôle à la duchesse : « ... de belles eaux vives qu'il y avait dans le parc du château. Je rêvais que Mme de Guermantes m'y faisait venir, éprise pour moi d'un soudain caprice ; tout le jour elle y pêchait la truite avec moi. Et le soir, me tenant par la main (...) elle me montrait (...) les fleurs (...) et m'apprenait leurs noms » (*Swann*, Folio, p. 207). Le geste de tenir par la main est typique du mystagogue, de même que le fait d'enseigner (ici, les noms des fleurs), l'enfant étant en général l'allégorie de l'initié.

La première fois où il est reçu à dîner chez elle, l'impression qu'il éprouve est curieusement mise en parallèle avec celle du chevalier : « Je m'aperçus que venait de se produire autour de moi (...) un changement de décor comparable à celui qui introduit tout à coup Parsifal au-milieu des filles-fleurs » (Quarto, p. 1072). Il nous semble que les « jeunes filles en fleurs » sont un emprunt direct de Proust aux créatures que Wagner attribue à Klingsor, et qui existent dans les contes celtes antiques (*Mabinogion*). Dans la mesure où cette image est structurante dans RTP, il s'agit d'une identification spirituelle et mystique entre le Narrateur et Perceval/Parsifal, davantage que d'un thème littéraire décoratif. De même lorsqu'il rend visite à Odette qui *vit entourée de fleurs*, il évoque les « boules de neige » (variété de fleurs) et il en profite pour dire qu'elles lui rappellent « que l'Enchantement du Vendredi Saint figure un miracle naturel auquel on pourrait assister tous les ans si l'on était plus sage » (*À l'ombre*, Folio, p.

252), ce qui ne laisse plus aucun doute sur le fond de la pensée proustienne, clairement unie à la quête du Saint-Graal.

### **L'Ancien Régime et Marcel Proust**

Dans *Le Temps retrouvé* (Folio, p. 298) nous lisons ceci : « En l'entendant, je regrettais naïvement de ne pas avoir connu ce qu'elle [la duchesse de Guermantes] appelait un reste d'ancien régime. » Ici l'auteur écrit l'expression avec des minuscules, et lorsque nous l'écrivons avec des majuscules, c'est que nous l'employons dans son sens *fort*, conceptuel, philosophique et métaphysique. « Ancien Régime » équivaut dans ces pages et suivant un usage d'ailleurs consacré, à tout le système de valeurs des peuples indoeuropéens et leur religion primitive, ce qu'exprime aussi le terme Tradition écrit avec une majuscule, que certains écrivent « Tradition Primordiale » pour se référer à la même chose. C'est dans ce sens, plus ésotérique et mystique et que les courants du Romantisme philo-médiéval et *théosophique* lui ont donné, que Proust l'entend, à notre avis, mais il préfère ne pas trop y attirer l'attention du lecteur.

Nous disons qu'il l'entend ainsi parce que nous trouvons dans son texte des indices suffisants à nous le suggérer, dont nous citerons ceux qui nous semblent les plus patents, au fil de la relecture de RTP. Il est tout naturel que l'aïeule du Narrateur manifeste avoir ce genre d'idées (*Swann*, 30). En effet, le romancier insiste sur ce qui, pour elle, est contraire au respect des normes de cette Tradition. Il s'agit de Swann, dont on glose en famille les fréquentations mondaines, ce qui provoque la censure, car il est peu « séant » comme dira Charlus (personnage qui incarne ladite Tradition et parfois avec assez de ridicule pour tromper le lecteur en ce qui concerne la philosophie personnelle de Proust, à l'occasion déguisée par ce recours à l'humour feint), de traiter en intimes des personnes d'un niveau social différent du sien, aussi bien les supérieurs que les inférieurs, chacun devant accepter la classe sociale dans laquelle « Dieu l'a placé par sa naissance ».

La servante Françoise est aussi une paysanne très traditionaliste, dont il nous semblerait fastidieux d'énumérer les coutumes. En elle, nous dit Proust, s'incarne d'une manière générale « un passé français très ancien,

noble et mal compris » (ibidem, p. 39). Lui-même se montre discrètement l'adepte de cette Tradition quand il rejette le « déguisement uniforme de la nouveauté » (*ibid.*, p. 414) en matière d'art. Il arrive que Saint-Loup lui fasse le reproche ironique de « parler comme un aristocrate » (*À l'ombre*, Folio, p. 427). C'est aussi avec humour que Proust montre comment Swann, à force d'écouter la « petite phrase » de Vinteuil, en arrive à se transformer quasiment en une « licorne » (p. 284), ce fabuleux animal dont le symbolisme héraldique reste encore occulte à nos intellects modernes.

Ce même Swann, qui est un reflet des pensées inavouées du Narrateur, se montre « traditionaliste » dans la mesure où il n'épousera Odette que lorsqu'il ne l'aimera plus (*Swann*, p. 418). Ce qui semble une contradiction assez absurde pour la mentalité actuelle est en fait à la base même de la stabilité de la société d'Ancien Régime, le mariage des aristocrates, parce qu'il doit durer toute la vie, ne peut ni ne doit en aucun cas unir des personnes amoureuses, puisque l'amour est loin de durer toujours dans la vie réelle. C'est pourquoi, par compensation, les nobles ont inventé « l'amour courtois », qui n'existe que pour leur caste et qu'hors mariage. Au champ sémantique de la *fin'amors* se rattache le thème du « verger », que Proust suggère quand il se décrit entouré par les jeunes filles de la « petite bande » d'Albertine (*À l'ombre*, Folio, p. 580).

L'humour proustien va parfois jusqu'à la parodie la plus comique, mais jamais quand il s'agit des nobles véritables de la fiction. C'est le cas, par exemple, lorsqu'il décrit Mme Verdurin assise sur un siège haut. Elle peut nous faire penser à une fausse pythie delphique sur son trépied (il s'agirait alors d'une allusion au culte « orphique » d'Apollon Hyperboréen), tout autant d'ailleurs que sa comparaison avec un oiseau (*Swann*, p. 247) évoque de manière très claire l'épisode de la conquête de l'épervier dans le roman *Erec et Énide* de Chrétien de Troyes. La Tradition s'étant perdue au fil des siècles, il n'en reste qu'une copie grimaçante et grotesque sous laquelle on ne la retrouvera que par le jeu de l'antiphrase.

Il semble en être de même lorsque Proust s'amuse à peindre le vitrail de Gilbert le Mauvais où ce personnage, inventé par lui (Painter, p. 53), est vu passant « du vert chou au bleu prune » (*Swann*, p. 206). L'humour ici a la fonction de la *captatio benevolentiae*, car il rend acceptable l'introduction du thème « mérovingien », amplement développé dans RTP.

Le Narrateur signale : « à Combray, je lisais Augustin Thierry » (Quarto, p. 1386), sans expliciter que le livre lu est *Récits des temps mérovingiens* (dont la 2<sup>e</sup> édition paraît en 1842). Lire un tel livre environ quarante ans après sa publication est un indice d'absence de « modernité », donc de possible « traditionalisme ». Or dans RTP, les références aux « mérovingiens » sont nombreuses. Elles se justifient par le fait que Proust situe à leur époque les origines de la lignée des Guermantes. Mais il s'agit d'une fiction narrative, car très peu de familles aristocratiques en France, voire aucune, n'a de preuves légales de remonter aussi loin dans l'histoire. L'idée possède sans doute une intention cachée. À notre avis, cette intention peut s'expliquer et se comprendre si on la met en rapport avec la « thèse mérovingienne » d'une secte appelée Le Prieuré de Sion.

Ce groupuscule néo-celtique a fait l'objet de beaucoup de littérature, dans le but de le ridiculiser. Nous ne pouvons en discuter ici. La « thèse » en question soutient que le dernier roi mérovingien reconnu officiellement aurait laissé une descendance cachée mais ininterrompue dont le « destin » serait de récupérer un jour « le trône de France ». Nous l'entendons pour notre part comme la métaphore d'une transmission initiatique de la Gnose (au sens large), selon un schéma présent dans toutes les traditions, la synthèse des dites traditions constituant la Tradition par antonomase. Seuls les esprits matérialistes veulent entendre au pied de la lettre le message du Prieuré de Sion, et s'en gaussent.

La « thèse » en question a d'ailleurs une autre partie, que le Prieuré de Sion emprunte à l'hérésie cathare-albigeoise<sup>2</sup>, et qui nous intéresse davantage, car elle expliquerait que les propres mérovingiens descendraient eux-mêmes et en ligne directe (ce qui les légitime entre tous les autres

---

<sup>2</sup> Les historiens disent que cette hérésie a son origine chez les Bogomiles bulgares et situent son point de départ dans le monastère de Preslav. Or, si l'on inverse les syllabes et les lettres du nom de Preslav, il est remarquable qu'on obtienne le nom du héros Perceval, supposé cathare par certains (Gérard de Sède). Simple hypothèse, que les chercheurs d'étymologies devraient considérer. C'est une « découverte » personnelle, que nous n'avons pas trouvée dans l'immense bibliographie consultée comme « spécialiste » universitaires des thèmes arthuriens que nous sommes. La « piste » nous en est suggérée par le fait que Tristan, dans la légende, inverse son nom en Tantris, ce qui nous fait conclure aussi que l'amour fou de Tristan et Iseut, et par extension l'amour courtois, seraient une adaptation occidentale du tantrisme et de l'érotisme sacré, ce qui est, pour l'Église de Rome, une hérésie. Les cathares appelaient leur dogme « Église d'Amour », le mot « amor » étant le mot « roma » à l'envers. Rappelons que Dante faisait partie d'une secte nommée *Fedele d'Amore*, assez voisine du Catharisme.

prétendants au trône) rien moins que de Jésus-Christ et des éventuels « enfants » (toujours dans le sens de « disciples » et d'« initiés ») qu'Il aurait éventuellement « engendré » avec Marie Magdeleine, à moins que cette dernière, dont l'amour qu'elle vouait au Sauveur était indiscutable, n'ait eu la riche idée d'engendrer les ancêtres des mérovingiens en s'unissant avec Jean de Patmos, « le disciple que Jésus aimait », afin que toute leur descendance serve à recueillir, conserver et léguer aux générations futures la « doctrine secrète » du Christ, celle où sont révélés les grands secrets du salut effectif, que la religion chrétienne exotérique est sensée avoir oubliés, ou perdus, ou supprimés de ses enseignements. Or une telle « famille » serait la même que celle issue de Joseph d'Arimatee, le premier « roi du Saint-Graal », ou bien de laquelle ce personnage faisait partie. Dans cette optique, le Saint-Graal désignerait bien un « sang » royal, celui des mérovingiens et à la fois de « sang bleu » comme expliqué plus haut, puisque son « sang » serait issu du « Dieu fait Homme en Jésus », selon la religion.

Nous ne voulons pas en dire plus, mais seulement situer dans leur contexte les allusions faites par Marcel Proust aux « temps mérovingiens ». Lorsqu'il évoque son enfance et les séances de la lanterne magique, étant donnée l'identité des personnages mis en scène par cet appareil, il est normal, mais pas absolument nécessaire, qu'il mentionne le « passé mérovingien » (*Swann*, p. 17). Mais ce qui est plus curieux, c'est qu'il écrive ceci : « le bouton de la porte de ma chambre (...) le voilà qui servait maintenant de corps astral à Golo » (*ibid.*, p. 18). Parler de « corps astral » n'a rien d'inoffensif. La connotation ésotérique est évidente. Or elle s'inscrit dans le champ sémantique du thème mérovingien, qui lui-même appartient pour une large part à un domaine trouble, irrationnel, en un mot Traditionaliste.

À chaque nouveau développement du récit autour de la figure d'Oriane, le leitmotiv « du mystère des temps mérovingiens » (*ibid.* p. 206) ressurgit. En définitive, Proust mêle de telle sorte la fiction et l'histoire qu'il abolit toutes les frontières qui pourraient les séparer. Or ce principe est justement celui de la gnose traditionaliste, où le mythe sort de l'histoire et où l'histoire se doit d'illustrer le mythe. Donc, nous dirons (et cela n'engage que nous), que *la manière proustienne* est cohérente avec la Tradition. À l'appui de la « thèse » du Prieuré de Sion, Proust nomme Dagobert (*ibid.*, p. 77), qui est là bien amené par le récit, mais pourrait tout aussi bien ne pas y être.

Relue dans cette optique, RTP est à peu près envisageable comme la correspondance d'une sorte invisible de « plan d'architecte » de l'église de Combray, lieu qui pour Proust était « un espace à quatre dimensions ». Bien que l'auteur ait le soin de préciser « la quatrième étant celle du Temps » (ibid., p. 77), pour faire croire qu'il pense à la Théorie d'Einstein, en fait son allusion est extrêmement ambiguë, car la Tradition et le Théosophisme ne cessent de se référer à une « quatrième dimension » qui n'est pas le Temps mais l'Éther, sphère d'énergie subtile et dite « vitale ». Et un peu plus avant nous lisons que l'église « s'enfonce avec sa crypte dans une nuit mérovingienne » (p.78). Pour compléter ce champ sémantique ésotérique, le Narrateur nous dit : « je m'avançais dans l'église, quand nous gagnions nos chaises, comme dans une vallée visitée des fées » (p. 77). Or c'est bien une fée qui préside cette église, Oriane de Guermantes portant le nom d'une fée. Remarquons à quel point s'élève l'audace d'un auteur qui pourrait être un « hérétique », lorsqu'il fait d'une église catholique un lieu pour les fées, lesquelles, en ésotérisme, sont considérées comme des êtres vivant dans la quatrième dimension.

Presque à la fin de *Le Temps retrouvé*, le thème des fées revient, pour étayer la conception que Proust se fait de l'existence humaine : « Alors la vie nous apparaît comme la féerie où on voit d'acte en acte le bébé devenir adolescent, homme mûr et se courber vers la tombe » (Folio, p. 295). Ici encore, la comparaison aurait pu se faire avec une pièce de théâtre, que justifierait bien mieux l'expression « d'acte en acte », puisque depuis le siècle du Baroque (en particulier, chez Caldéron) la vie a été comparée avec « un rêve » qui se joue sur la scène du « grand théâtre du monde ». Or Proust s'incline pour le terme « féerie », que rien n'appelle dans le contexte.

Pour terminer cette étude, que nous ne prétendons pas exhaustive, nous mentionnerons une allusion qui rejoint le thème de la Tradition. Il s'agit d'un passage où le Narrateur examine les motifs pour lesquels Saint-Loup retourne à l'armée, qui est faite des hommes qu'il « aime », la vie martiale étant à ce moment-là comparée avec « un ordre de chevalerie purement masculine » (Quarto, p. 2169). Le pléonasme contenu dans cette phrase (aucun ordre de « chevalerie » ne pouvant être féminin par définition), n'est sans doute pas une faiblesse littéraire, mais à notre avis il s'agit d'une manière de caractériser l'homosexualité de Saint-Loup, donc celle de certains autres aristocrates, comme un comportement « naturel » en

fonction de la « naissance » noble de la personne concernée. Jean Cocteau, quelques années après Proust, dira que sa propre « particularité sexuelle » est à comprendre exactement comme « un ordre de chevalerie destiné à montrer aux autres la Beauté du monde », ce qui est toute une déclaration de principes qu'il convient de rapprocher de la « Gaya Scientia » des Troubadours, en fait une Gnose destinée à sauver effectivement, ce que ne pouvait pas (ou *ne pouvait plus*) faire la religion catholique, comme en témoigne la Quête du Saint-Graal, issue de l'échec des Croisades, dans la vision de spécialistes très informés, et menée à bien par les mêmes « chevaliers » dotés du « sang bleu » qui les faisait être si différents du commun des mortels, membres donc d'une « chevalerie gaie », dépositaire de cette Tradition orphique et ésotérique qu'il nous a plu de découvrir dans RTP.

### **La « madeleine » de Proust : son « graal »**

Dans l'opinion du biographe proustien G. D. Painter, tout le vécu du Narrateur n'est rien d'autre qu'un itinéraire, un chemin qui le guide vers « l'unique réalité véritable ». Pour ce biographe, le « temps perdu » est une métaphore du « paradis perdu », et en trouvant dans l'écriture de son livre le chemin du retour à ce pays affectif perdu, Proust ferait en même temps son salut, verrait ses « péchés pardonnés » (p. 75). Cette vérité, nous l'avons interprétée comme le graal personnel du romancier. Painter fait également observer que Combray était situé sur le chemin de Saint-Jacques, et que tout au long du Chemin on trouvait déjà au Moyen-âge des madeleines faites dans des moules en forme de coquille Saint-Jacques, détail que Proust retient, quand il écrit que la forme particulière de la « petite madeleine » fait d'elle un « petit coquillage de pâtisserie, si grassement sensuel sous son plissage sévère et dévot » (*Swann*, p. 60).

Les diverses extases mystiques produites par les réminiscences fortuites conduiront bien le Narrateur jusqu'à son but, ce « paradis » retrouvé que les disciples de Freud, qui ont vu dans la madeleine le symbole du sexe de la Mère, donc une sorte de Complexe d'Œdipe résolu dans/par la démarche artistique proustienne, ont aussi appelé *le paradis intra-utérin*, celui de la vie prénatale, métaphore du Plérôme dans le Gnosticisme.

La madeleine pourrait donc bien être cette espèce de graal « antimatière » propre à l'artiste et à l'art du XXe siècle, un art dont la conception nouvelle

oblige à substituer l'idée d'une *recherche* (bien que le terme soit très important pour Proust, puisqu'il figure dans le titre global de son œuvre), par l'idée d'un « création ». Revenons un instant au point de départ de toute la RTP. Proust écrit ceci : « Je pose la tasse et me tourne vers mon esprit. C'est à lui de trouver la vérité. Mais comment ? Grave incertitude, toutes les fois que l'esprit se sent dépassé par lui-même ; quand lui, le chercheur, est tout ensemble le pays obscur où il doit chercher et où tout son bagage ne lui sera de rien. Chercher ? Pas seulement : créer » (*Swann*, p. 59).

À ce moment initial, Proust n'est pas seulement confronté à la madeleine, dont le nom vient de la Pécheresse repentie de l'Évangile, et qui pour la Tradition serait à l'origine de l'Ordre de chevalerie qui rend culte au Saint-Graal. La tasse de thé a aussi une forme de récipient générique, comme le *grasal* chez Chrétien, qui signifie une écuelle, une assiette creuse « pour deux convives » : et ici nous éprouvons la nécessité de rappeler que pendant la Cène, Jésus dévoile l'identité de l'Apôtre qui va le livrer en disant qu'il s'agit de celui qui « trempe son pain dans la même assiette que Lui » (Jn, 13,18). La similitude entre ces deux pièces de vaisselle est flagrante. Non seulement la tasse est un possible calice, puisqu'on y boit (cf. Matila C. Ghyka, *L'esthétique des proportions*, p. 75 ; la « tasse d'or des égyptiens anciens », signalée par Monod-Herzen, dans la revue *L'amour de l'art*, janvier 1921), mais en plus la madeleine a la forme d'une coquille Saint-Jacques, dont le symbolisme, pour les néo-gnostiques et les néo-cathares, est clair : c'est une des représentations des « routes » ou des « voies » (au sens alchimique, cette fois) qui conduisent au Temple du Saint-Graal, qui est placé dans la « quatrième dimension », ce qui empêche de le trouver à ceux qui n'ont pas reçu l'initiation adéquate.

Géographiquement, il est donc impossible de savoir où se trouve le « Montsalvatge » de Wolfram von Eschenbach, ou le « Montsalvat » de Wagner. C'est la Montagne sacrée des Bouddhistes, située dans l'autre monde. Une habitude dérivée de Wagner a voulu dire que le Temple du Graal était en Catalogne, dans les pics des Pyrénées, autour de l'actuel monastère de Montserrat. Mais à l'époque où Wagner n'avait pas encore composé *Parsifal*, lorsque les pèlerins qui ne peuvent pas aller à la Croisade (les Croisades sont théoriquement réservées aux chevaliers, aux aristocrates, bien qu'il y eût une très ésotérique « Croisade des Enfants », qui était peu orthodoxe, puisque « enfant », nous l'avons dit, doit s'entendre comme « initié ») n'ont plus confiance en *Rome* pour faire leur salut, le

chemin à suivre devient alors celui qui mène à Saint-Jacques de Compostelle. Non loin de là, à Cebreiro, en Galice qui est la Bretagne ibère, on vénère encore de nos jours un calice très ancien dont on veut qu'il soit le Graal. Peu importe qu'il y en ait d'autres, comme c'est le cas de bien des reliques.

De nombreux auteurs ont expliqué que l'itinéraire qui allait de France et d'Allemagne à Compostelle était similaire, à ces siècles-là (ce qui a changé, puisque les planètes ne sont pas fixes dans le ciel), au schéma de la constellation de la Vierge et que les étapes importantes du Chemin, là où deux routes confluaient, correspondaient avec la position réelle d'une étoile concrète. Nous ne pouvons rallonger nos commentaires à ce sujet, car le thème est trop vaste. Faute d'une preuve incontestable qui viendrait nous démentir, nous croyons qu'il est cohérent d'interpréter RTP comme une quête du graal dans une version moderne et métaphorique, bien entendu. D'ailleurs, une autre exégèse reste à faire pour prolonger la présente, celle qui se chargerait d'étudier en détail les thèmes liés à l'occultisme, les références aux médiums, aux tables tournantes, aux fantômes, à l'au-delà et à l'autre monde, ainsi que les allusions nombreuses à la religion, à la Franc-maçonnerie, à la Rose-Croix, aux phénomènes de la dématérialisation et bien sûr aux « courbes/boucles temporelles fermées » (CTC, en anglais) dont la Physique quantique nous parle, mais que Proust avait parcourues *avant* les savants actuels.

Nous disions plus haut que la « madeleine » était un graal « antimatière », un graal à *l'envers* du Saint-Graal médiéval, parce que Proust l'a trouvée, ou rencontrée, sans la chercher, avant d'avoir pris conscience que sa vie n'avait de sens que s'il l'employait à cette quête, métaphore du salut de l'âme. Révélation spontanée et extase, comme cela est conté dans les textes anciens, le phénomène de la « petite madeleine » est très mystérieux, comme le sont les apparitions du Graal, signaux reçus de l'Autre Monde. De même que le chevalier qui a aperçu la lumière divine du Graal, ou n'a fait qu'entendre parler de ses prodiges, Proust partira à la recherche de ce qu'il appelle « le temps perdu », mais qui pour nous est similaire au graal parce qu'il s'agit d'une même gnose sotériologique. Sa Quête se change en « création » artistique, littéraire ; c'est donc davantage qu'une quête : c'est une conquête, voire même une reconquête, celle du Plérôme gnostique par l'Éon Sophia qui en était sorti mais pourra toujours y retourner, guidé par

les lignes qui sont dessinées sur le dos de la « petite madeleine » et lui indiquent quel est le *bon* Chemin à suivre.



Écusson moderne, montrant les symboles du Graal, dont fait partie l'image de la Coquille de Saint-Jacques. Le pèlerinage pour le salut, à partir d'une certaine époque, ne se fait plus à Rome, mais à Compostelle, dont la Route est jalonnée de fondations templières.

\*



**À la recherche de Proust chez Dali :**  
**« une invraisemblable coïncidence »**

*Le livre sera destiné aux gens loufoques.* (Salvador Dali)

Introduction

**« L'arôme de Proust » dans l'œuvre littéraire de Dali**

À l'âge de soixante-dix ans environ, Salvador Dali (1904-1989) se déclarait « très proustien ». On peut le lire dans le numéro d'octobre 1976 de la revue *Le Sauvage*, et le relire dans *La vie publique de Salvador Dali*, livre annexe au catalogue de l'exposition Rétrospective de Beaubourg (1979-1980, p. 190). Sous le titre « Les mandalas de Dali », en réponse aux questions de deux journalistes, le peintre dit d'abord ceci : « comme je suis très proustien, les choses d'ici sont d'autant mieux mises en lumière que je les vois en souvenir » ; et quelques lignes après, cela : « Ce n'est pas par la vision qu'on peut arriver à des moments d'éternité mais bien par des expériences viscérales, gustatives, comme le faisait Proust. »

Beaucoup d'auteurs ont accusé d'emphase l'artiste de Figueras. Mais n'y a-t-il pas une exagération toute *dalinienne* dans certaines phrases de Proust, comme par exemple celle où il parle d'un « acte terrible et solennel comme un départ en chemin de fer ou l'érection de la Croix » (*À l'ombre*, Folio, p. 267).

Dans *Visages cachés*, de façon inattendue, le contexte ne l'amenant nullement, on lit une allusion à Marcel Proust<sup>3</sup>. C'est le personnage de Cécile Goudreau qui, faisant fumer de l'opium à la jeune Bekta, lui déclare tout à coup qu'elle « [pourrait lui] transmettre un certain *arôme littéraire*,

---

<sup>3</sup> À peu près vers le milieu du Chapitre II. Nous ne disposons pas de l'édition française (1973) pour citer exactement, le texte entre guillemets est donc une retraduction sur le texte en castillan. Dans l' *Œuvre Complète* de Dali (Destino, Barcelona, 2004), vol. 3, p. 532.

par exemple celui de Marcel Proust, qui est le vrai, l'important ; ou bien l'arôme de Lautréamont, mais alors, il me faudrait un piano... », dit-elle.

Le *Journal d'un génie* offre, pour l'entrée du 1<sup>er</sup> novembre 1952, une métaphore filée dans laquelle le peintre catalan se compare au romancier français. On peut y lire d'abord une affirmation dénuée de modestie : « J'ai la certitude que mes qualités d'analyste et de psychologue sont supérieures à celles de Marcel Proust » (p. 81, de l'édition La Table Ronde<sup>4</sup>, 1964). Dali argumente que ses connaissances de la théorie de Freud, qu'il suppose —sans doute à tort d'ailleurs— inconnue de Proust —qui n'était pour le peintre qu'un « névrosé déprimé »—, et surtout sa *paranoïa*, sont les causes de cette « supériorité ». Deux paragraphes plus loin, il écrit, dans son habituel style littéraire alambiqué, et qui se veut une imitation certaine de celui de Proust<sup>5</sup>, ce qui suit :

« C'est ainsi que j'aime à dire que Marcel Proust avec son introspection masochiste et sa décortication anale et sadique de la société, a réussi à composer une espèce de prodigieuse bisque d'écrevisses<sup>6</sup>, impressionniste, super-sensible, et quasi musicale (...) D'une écrevisse, Proust parvient à faire de la musique ; Dali, à l'opposé, avec de la musique parvient à faire une écrevisse. » (p. 82)

Cette dernière phrase est assez incohérente, sauf si l'on se réfère aux tours des magiciens de cabaret, qui d'un objet en sortent un autre tout à fait inattendu, pour en fin de compte revenir le plus souvent au premier objet au terme de leur passe-passe.

---

<sup>4</sup> Quelle curieuse coïncidence que de choisir ou d'être choisi, pour publier un tel livre, que cette maison d'édition, « La Table Ronde » !

<sup>5</sup> Pas seulement, car Dali a aussi été influencé par le philosophe catalan Francesc Pujols (1882-1962), dont certains auteurs (par ex. Patrick Gifreu, dans *Dali : un manifeste ultra-local*, Mare Nostrum, Narbonne, 1997, p. 35 et passim) ont remarqué que les phrases très longues et tortueuses étaient sans doute le modèle directe du peintre, bien que parmi les surréalistes français, Pujols leur étant inconnu, les phrases daliniennes ont été comparées le plus souvent à celle de Marcel Proust. Notons que Gifreu ne mentionne pas Proust quand il commente le style de Pujols, « un catalan impossible, fait d'interminables périodes » qui est pour lui « antécédent direct » de ce qu'il considère « les velléités exhibitionnistes et les simulations histrioniques » de Dali.

<sup>6</sup> Comme Dali a toujours assuré ne croire qu'au « hasard objectif », nous éprouvons l'obligation de préciser que l'écrevisse dont il parle ici est le symbole du signe zodiacal sous lequel Proust est né.

Nous joignant à Proust et à Dali, nous ajouterons à leur double « bisque de homard » notre propre grain de sel néo-surréaliste, et non moins érudit et universitaire, scientifique et ludique, en « décortiquant » la biographie de Dali et en la comparant avec celle de notre cher Proust. Nous ferons dans leur histoire un petit voyageur d'aller-retour, pour signaler les points communs qui attirent notre attention, d'abord en relisant la biographie de Dali par Ian Gibson (trajet « aller »), ensuite en relisant la biographie de Proust par George Painter (trajet « retour »).

Ayant étudié la vie et l'œuvre de Dali depuis 1998 (plus de vingt ans déjà !), c'est en relisant RTP et les deux volumes de la biographie de G. D. Painter que nous avons remarqué qu'il existe « une invraisemblable coïncidence » (Proust) entre ces deux artistes de génie. Le thème nous semble assez peu étudié (voire pas du tout). Nous nous proposons donc de le faire, en voyageant, comme en train, dans un aller-retour de la biographie de Dalí à celle de Proust et l'inévitable inverse.

## Dali émule de Proust (trajet « aller »)

Sauf dans le cas des naziréens<sup>7</sup>, dont l'histoire personnelle remonte au jour de leur naissance, voire de leur conception, les autres hommes, fussent-ils des génies pour la postérité, n'ont d'histoire documentée qu'à partir d'un évènement important de l'enfance ou la jeunesse. C'est ainsi que l'on sait qu'à l'âge de neuf ans Marcel Proust a souffert sa première crise d'asthme, et que Salvador Dali a acquis sa phobie des sauterelles<sup>8</sup>.

Étudiant, Dali s'amuse à écrire dans des revues scolaires (G-98) comme l'avait fait Proust (Painter, I-107/109) quand il allait au Lycée Condorcet, et il l'imité encore en continuant à écrire beaucoup d'articles pendant les années suivantes, n'abordant un ouvrage aux proportions de livre qu'à trente-cinq ans environ, mais également dans le style autobiographique (*La vie secrète de S. D.*).

Dandy précoce, Dali annote dans son *Journal* intime que « L'habit est essentiel au triomphe » (G-112). Sa beauté juvénile est remarquable, et il aurait pu séduire Proust s'il était allé étudier directement à Paris en 1922, au lieu de perdre son temps à Madrid, où d'ailleurs il ne manqua pas de plaire beaucoup à Federico Garcia Lorca. Dès qu'ils se connaissent à Madrid en janvier 1923 (G-148) c'est le coup de foudre réciproque. Ils se verront pour la dernière fois à Barcelone, en septembre 1935 (G- 450), dans un regain d'enthousiasme mutuel sur fond de virtuel double ménage à

---

<sup>7</sup> Naziréen: "Hébreu qui se vouait au sacerdoce, bien que n'étant pas de la tribu de Lévi", Émile Littré, p. 2781. Ne pas confondre avec « nazaréen » ou « habitant de Nazareth, ville de Galilée. Le naziréat (condition du naziréen) est un sacerdoce de nature ésotérique, ce qui justifie qu'il soit très peu et très mal connu. Les membres de la secte dite des Esséniens semblent avoir été recrutés parmi les naziréens, qui étaient « consacrés à Dieu » au moment de leur conception et/ou de leur naissance, en général par leur mère, le père important peu dans les questions religieuses aux époques du Grand Matriarcat primitif de l'humanité. La caractéristique la plus connue du naziréen était qu'il ne se coupait jamais les cheveux ni les ongles, car tout en lui appartenant à Dieu, cela aurait été considéré comme un sacrilège. C'est cette coutume qui explique que Samson ait eu sa force dans sa chevelure. Il est important de se rappeler que les Mérovingiens étaient des « rois chevelus » pour la même raison, et que les druides en général portaient aussi leurs cheveux longs, ne les coupant jamais. Seules les femmes, dans l'Occident chrétien, avaient conservé durant des siècles cette habitude à la fois celtique et sémitique, qui se perdit comme tant d'autres, hélas ! avec l'essor de la modernité et l'ignorance de la Tradition.

<sup>8</sup> Ian Gibson, *The Sameful life of Salvador Dalí*, Faber and Faber, London, 1997. Dorénavant, nous citons abrégé en "G" suivi du numéro de la page, dans l'édition espagnole de Anagrama, Barcelona, 1998. Les traductions sont de notre responsabilité, à partir de l'espagnol. La présente référence renvoie à la page 96.

trois<sup>9</sup>. Tout en étant très différent, cet amour-amitié entre artistes est comparable avec celui qui unira Proust et Reynaldo Hahn<sup>10</sup>.

Il faut dire que Dali est trilingue de naissance, vu qu'il parle catalan, castillan et français. Il fréquente l'école primaire des Frères Maristes exilés de Béziers à Figueras, donc il est instruit en langue française dès le début de sa scolarité. Son père et son oncle paternel, notaire et médecin respectivement, avaient étudié le français et il leur semblait que le jeune Salvador devait en faire autant. Dans l'Espagne du XIXe siècle, la grande mode était de savoir parler français, le snobisme d'apprendre l'anglais ne viendra s'implanter que dans le Madrid des environs de 1910. D'autre part, cela explique que tous les artistes espagnols aillent à Paris où ils sont consacrés comme tels, depuis Manuel Garcia, le sévillan qui chanta le premier le rôle d'Almaviva dans *Le barbier de Séville* de Rossini, et engendra La Malibran et Pauline Viardot, deux contemporaines de Musset, poète aimé du jeune Proust. La mode est aussi une question d'aller-retour : en France, l'exotisme est hispanique, et c'est l'époque de *Carmen* (Bizet), de *L'heure espagnole* (Ravel), de Lalo, Sarasate, Falla, Ricardo Viñes, etc. Satie a pour ami intime un catalan, José Patricio Contamine de Latour, né à Tarragone et éduqué en France.

Dali est donc un « peintre espagnol », mais il sera un « écrivain français », qui parle, pense et écrit en français jusqu'à la fin de sa vie<sup>11</sup>. Il lit directement dans le texte tous les auteurs du moment, dont les noms apparaissent dans sa correspondance : Cocteau, Radiguet... et bien sûr, Proust. En 1920, les poèmes de Lautréamont sont réédités et toute l'Avant-garde parisienne les lit. Donc, Proust les a sûrement lu (Painter ne le dit

---

<sup>9</sup> C'est l'époque où Dali vit en trio amoureux avec son épouse Gala et son mécène, le richissime sir Edward James, qui a divorcé l'année antérieure accusé par son épouse d'être « homosexuel » (G-422). Gibson décrit la rencontre comme un jeu de fascination exercé par Lorca sur Gala et sur James, ce qui plaît énormément à Dali.

<sup>10</sup> Proust étant du signe du Zodiaque Cancer et Hahn, Lion, leurs affinités les rapprochèrent, ce qui ne fut pas le cas entre Dali, né Taureau (11 mai 1904) et Lorca, né Gémeaux (5 juin 1899). Dali avouera très tard le caractère sexuel de sa relation avec le poète, tout en maintenant l'affirmation qu'il ne lui avait jamais cédé complètement, pour des raisons purement physiologiques, semble-t-il. Dali niera toujours être « homosexuel », ne se rendant pas compte qu'il était bisexuel de naissance.

<sup>11</sup> Signalons sa « Tragédie érotique » intitulée *Martyre*, inachevée, qu'il prétendait écrire, dans les années soixante-dix et quatre-vingt, en alexandrins et dans le style du *Cid* de Corneille, avouant qu'il se sentait incapable d'écrire en vers et en castillan, mais que le français *lui venait de nature*.

pas), de même que l'on sait (G-165) que Dali a lu Lautréamont avant 1924, ce qui fait que lorsqu'il reçoit la commande d'en illustrer une édition, en 1932-34, il retrouve un texte déjà connu.

Dali et Proust sont « wagnériens » et sur eux influe Picasso (G-165). Si Dali encore enfant se considère « un peintre impressionniste » (G-121), en 1922 il est pleinement « cubiste » (G-127), et c'est aussi l'époque où il lit les ouvrages de Freud, dont Proust ni son biographe Painter ne parlent, mais qu'il a dû connaître forcément.

La relation affective du fils à sa mère semble la même chez Proust et chez Dali, avec la différence que celle du peintre meurt d'un cancer en 1921 quand il n'a pas encore dix-sept ans, tandis que celle de Proust survit au cancer dont elle est opérée et ne meurt qu'en 1905, quand Marcel a trente-cinq ans. Au moment de faire leur service militaire, ils profitent du même statut (G-208) réservé aux étudiants supérieurs et aux fils de familles bourgeoises qui peuvent payer un quota (Painter, I-124).

Au printemps de 1926, Dali lit *Le bal du comte d'Orgel* de Radiguet<sup>12</sup> (G-183), qu'il émulera en 1943 dans son roman *Visages cachés*, et il fait son premier voyage à Paris. Ses manies laissent supposer qu'un tel voyage ressemble assez à celui de Proust à Balbec, source et motif d'angoisses diverses. Le peintre raconte dans *La vie secrète* quelques incidents survenus pendant ce voyage, comme l'auto-ablation d'une verrue d'un coup de rasoir et l'hémorragie qui suivit, car il avait pris sa verrue pour un insecte venimeux accroché à son corps.

Comme Proust, Dali avait un ami qui s'appelait Foix. Ce n'était bien sûr pas le même homme. On sait que le Foix de Dali était surréaliste, mais celui de Proust l'était peut-être aussi *avant la lettre*, car c'est lui qui prêta son manteau neuf à l'écrivain frileux, dans un restaurant. Painter assure que l'épisode se répéta, et qu'en 1911 c'est Cocteau qui « vola par-dessus les tables, *tel sur la neige un ski*, et retomba —sur ses pieds, comme les chats— auprès de *Nijinsky* », approximativement, nous citons de mémoire. Dans sa conférence du 19 octobre 1950 à Barcelone, Dali affirme que la Physique pourrait démontrer l'existence de Dieu (G-583), une idée que l'on trouvait diffuse ou dissimulée chez Proust. À cette époque le catalan ose répéter que la Beauté est essentielle dans l'art et dans la vie, où elle

---

<sup>12</sup> Dans une lettre à García Lorca de janvier 1928 on lit deux appréciations laconiques : « Cocteau, irrésistible » et « Radiguet, meilleur que Proust, mais inutilisable » (*Poesía*, n° 27-28, p. 85).

s'incarne dans la jeunesse, une conception que le romancier a défendue lui aussi à son époque. Cet amour du beau et des personnes jeunes est prouvé par les historiens et les témoins. Le comportement de nos deux personnages était cohérent avec ce goût, ce qui leur a été beaucoup et injustement reproché. Les « orgies *clédalistes* » du peintre, qu'il appelait ses *parsifals*, parce qu'elles étaient des Happening chastes, ésotériques et incompris, ont eu aussi comme corollaire le fait que Gala et lui aient vécu dans leur âge mûr entourés d'une « Cour des miracles » d'éphèbes et de modèles, sorte d'équivalence au lupanar de Jupien dans RTP. Le « spectacle du sexe » semble avoir assez intéressé Proust.

Proust admirait<sup>13</sup> Fortuny (1838-1874), et Dali aussi (G-632), lorsqu'il produit *La bataille de Tétouan* (1962) en employant à peu près la même technique picturale. Déjà en mars 1926, l'artiste écrivait à son ami Lorca : « Si Fortuny ouvrait un Cours de dessin et peinture aujourd'hui, tous les peintres d'avant-garde y assisteraient. Du moins, moi, j'irais » (*Poesía*, n° 27-28, p. 36).

Dali a fait de Figueras et de son Musée « La Mecque de l'art contemporain », sur le modèle du Bayreuth de Wagner, mais on doit observer qu'après la mort de Proust, son village d'origine, Illiers, est devenu Illiers-Combray, de même qu'en Suisse Ferney est devenu Ferney-Voltaire.

La même neurasthénie ou névrose de caractère conduisait Dali et Proust à absorber des médicaments qui leur faisaient du mal, excitants et somnifères (caféine et véronal, pour Proust), antidépresseurs et vitamines (qui intoxiquèrent plusieurs fois Dali ; G-699-715). Il est curieux de remarquer comment Gala avait l'habitude de séquestrer le peintre pour l'obliger à achever les commandes à temps, ce qui peut être mis en parallèle avec la réclusion d'Albertine par le Narrateur, et de certains de ses amants par Proust. D'ailleurs, le romancier s'enfermait chez lui volontairement, un peu comme Dali s'était cloîtré dans sa vieillesse au château de Púbol. Il semble que ce soient là des comportements déterminés par le même genre de névrose, ainsi que les pourboires exagérés<sup>14</sup> que tous deux avaient coutume de distribuer, et pourraient bien constituer une compensation inconsciente à l'homosexualité réprimée. Il est très curieux de savoir que Wagner aussi donnait des pourboires excessifs, et que nos deux artistes étaient de grands

---

<sup>13</sup> Il en parle à diverses reprises, par exemple dans *À l'ombre...*, p. 566.

<sup>14</sup> Cf. *La vie secrète*, p. 185.

admirateurs de Wagner, lequel, pour certains auteurs, aurait été lui aussi, à cause de sa sensibilité féminine et du raffinement de sa vie privée, un homosexuel potentiel.

### La madeleine réinventée

Ian Gibson commente que Dali a imaginé un objet qu'il nomme « Aranaeum », dont le but serait de servir —en simplifiant beaucoup, comme à l'accoutumée— à « retrouver les souvenirs perdus », c'est-à-dire qu'il aurait « la même utilité que la madeleine de Proust » (G-561). Effectivement, dans son livre *Cinquante secrets magiques* (1947), l'artiste consacre deux chapitres —« secrets » n° 15 et n° 16— à la description de cette « machine célibataire » qui s'inspire de celles inventées par Raymond Roussel, auteur de grande influence explicite sur lui, et par Marcel Duchamp, dans la mesure où il s'agit d'un cas particulier de « l'optique de précision » du dadaïste, créateur de la *Roue de Bicyclette* et des *Rotoreliefs*. Dali écrit textuellement que son « aranarium » ou « aranearium », car les orthographes varient pour ce mot faussement latin inventé par lui, est un instrument optique destiné à « obtenir, dans l'âge mûr, ces ineffables états de grâce précieux et exceptionnels que Proust a décrits » (p. 96). Le peintre révèle sans ambages que son instrument est « magique » au sens où il lui sert à provoquer des phénomènes parapsychologiques, comme celui de l'extase, et de la réminiscence, domaine où il fait concurrence, par conséquent, à la « madeleine de Proust ». Nous ne pouvons pas analyser en détail cette invention surréaliste, mais seulement montrer que le catalan, encore une fois, cherche à émuler Proust et si possible même à le surpasser. En tout cas, son « Aranaeum » ne possède pas la vertu de faire « sortir d'une tasse de thé tout Combray », ni tout Cadaqués<sup>15</sup>. Tout au plus, l'objet suggère une intention voilée d'atteindre une extase qui serait provoquée visuellement par la contemplation d'un paysage présélectionné au travers de cinq toiles d'araignée tendues dans un cercle, avec l'aide d'un aquarium et de la rosée, ce qui fait penser à la description des anciens livres alchimiques, bien connus de Dali. Ladite extase, en outre, se résumerait en une expérience directe, illuminatrice, que le sujet ferait de la

---

<sup>15</sup> Le tableau *Dionysos crachant l'image complète de Cadaqués sur le bout de la langue d'une femme à trois étages* (1958, n° 1136), pourrait cependant être une manière dalinienne de surpasser Proust par un autre chemin, car l'idée du titre peut y faire penser.

*pluridimensionalité parallèle* du Cosmos, une théorie traditionnelle et à la fois théosophiste, proche des enseignements ésotériques confus sur les différents « mondes » qui sont tous inclus dans le monde<sup>16</sup>, dont la New Âge se fera largement écho.

Pour notre part nous y trouvons un essai maladroit de la boucle temporelle fermée (CTC) dont parle la Physique quantique, mais qui n'était pas un thème divulgué en 1946, quand Dali dessine son « Aranaeum », pas davantage que Proust ne pouvait « penser » en termes de CTC ses expériences de souvenirs involontaires et *extasians*, tel celui de la madeleine ou des pavés inégaux, ce que pourtant ils sont bien évidemment, comme nous nous proposons de l'expliquer dans un autre chapitre. L'objet surréaliste de Dali, qui implique la participation d'araignées vivantes et « dressées », est loin d'avoir eu l'impact de ses fameuses « montres molles », qui elles aussi symbolisent des « voyages en CTC » *avant la lettre*.

### **Une obsession commune : l'homosexualité féminine**

De même que chez Marcel Proust le Narrateur de RTP s'obnubile sur la question du saphisme de Gilberte, d'Albertine, d'Andrée, et de Mlle Vinteuil, d'Odette, et de quelques autres, le thème revêt aussi une importance capitale dans la peinture du génie de Figueras.

Dali fit de très nombreux dessins érotiques, dont peu sont publiés, mais assez pour montrer qu'un de ses thèmes était celui des lesbiennes en action, d'ailleurs fréquent en peinture, autant parmi les hommes (Egon Schiele) que les femmes (Léonor Fini). Dali y ajoute une variante, celle de la masturbation féminine (G-249), qui apparaît dès sa jeunesse et qu'il n'abandonne jamais, car dans les années soixante-dix il continue à l'illustrer<sup>17</sup>.

La célèbre figure dalinienne dite —par goût pour le scandale, et la publicité de la provocation— « Le grand masturbateur » a l'aspect d'un mollusque qu'on a sorti de sa coquille et évoque, pour nous et contrairement à

---

<sup>16</sup> À cet égard, il est bon de rappeler les vers célèbres de Paul Éluard : « Les autres mondes existent, mais c'est dans celui-ci ».

<sup>17</sup> Dans une série de huit *Nus*, le n° 1378, in *Catalogue raisonné of Prints II*, Prestel, Munich-New York, 1995.

l'immense majorité des auteurs<sup>18</sup>, une claire représentation de l'appareil génital féminin tel qu'un adolescent ou un jeune homme se l'imagine.

Il semble y avoir toujours eu un tabou beaucoup plus fort pesant sur la masturbation des jeunes filles que sur celle des garçons, ce qui a faussé les statistiques relatives à cette pratique. Or, dans la peinture de Dali, le sujet est traité sans fausse pudeur et avec une précision toute scientifique<sup>19</sup>, dans la mesure où l'artiste montre les variantes de l'ensemble des pratiques érotiques féminines, ainsi qu'on le verra dans ce qui suit.

Le thème de la masturbation féminine semble directement inspiré par la propre sœur du peintre. À l'un de ses portraits (n° 171, 1923-1924), il rajoute une figure qui lui ressemble assez, en une posture inversée que les Orientaux nomment *Auparishtaka*. Ce cas très intéressant d'autoscopie

---

<sup>18</sup> On peut lire partout qu'il s'agit d'un "autoportrait de Dali", ce qui n'est absolument pas certain, car cette image a été associée au père de l'artiste et à André Breton, considéré par lui comme son « deuxième père », et même au portrait de Paul Éluard (1929). En outre un de ses traits distinctifs est la longueur de ses cils, ce qui montre qu'il s'agit d'une figure féminine (cf. n° 655), car les faux cils ne sont pas d'usage masculin. Il s'agit d'un symbole dont le sens évolue, mais qui est loin de représenter « l'obsession onaniste du peintre », qui n'est nullement démontrable et constitue une pure calomnie de ses biographes (tel Ian Gibson). En fait, dans le cas du tableau n° 315 selon le catalogue Descharnes (Taschen, 1997), l'application de la méthode paranoïaque-critique permet de déduire d'une tête coupée dont la bouche présente une sauterelle d'Égypte, qu'il s'agit de l'allégorie blasphématoire du martyr de Saint-Jean Baptiste, qui mangeait des sauterelles, la femme voluptueuse du tableau dalinien étant évidemment Salomé, qui l'a fait décapiter. Après quoi Dali fit un autre sacrilège surréaliste avec le dessin « Le Sacré-Cœur » (1929, n° 308). Si l'on décompose l'expression espagnole « el gran más turbador » on peut la traduire comme « le grand [secret] le plus troublant », qui signifierait « l'orgasme féminin », incompréhensible pour un homme et motif d'une continuelle curiosité morbide chez Dali. D'ailleurs, comment justifier que ce tableau (n° 315) traite de l'onanisme, puisqu'à la différence de certains autres il ne contient pas de main hypertrophiée, mais suggère tout au plus un désir ou un fantasme de fellation ? Il s'agit surtout, de la part de Dali, d'un cas flagrant de « crétinisation » du public, dont il fut un habile manipulateur (d'où l'ambivalence sémantique entre manipuler et masturber). Il laissa toujours croire que ce « Grand Masturbateur » le représentait parce que cela cachait très adroitement à la fois un thème tabou et son propre pouvoir de « magicien pneumatique » dont le type est décrit à la Renaissance par Pic de la Mirandole, Marsile Ficin et d'autres (cf. : livre de Ioan Peter Culianu, *Éros et magie à la Renaissance*).

<sup>19</sup> Une preuve de l'aspect scientifique de l'œuvre dalinienne se trouve incontestablement dans l'objet *Lillith* (1966, n° 1417), un petite statue du style *Nikè*, transformée par Dali qui ajouta une poignée d'épingles à cheveux pour simuler le sexe féminin. Il est indispensable de savoir que « épingle à cheveux » se dit « horquilla » en espagnol, et que le nom scientifique (espagnol) d'une partie précise du sexe de la femme, dans la vulve, est, selon les livres d'Anatomie, « horquilla ». En outre cette statuette peut évoquer un couple de lesbiennes unissant leurs sexes.

imaginaire a été pudiquement interprété comme une carte à jouer du jeu typiquement français, où les figures sont dessinées tête-bêche. On a une preuve que ce thème a son origine chez la sœur de Dali dans le tableau<sup>20</sup> de 1954 (n° 1075) au titre provocateur : *Jeune vierge auto sodomisée par les cornes de sa propre chasteté*. Il est assuré que l'artiste a peint sur ce sujet d'après nature, car seule une observation directe et attentive permet une traduction picturale aussi précise et détaillée que celle offerte par Dali.

En 1923, le tableau *Baigneuses* (n° 140) est une collection de Nus féminins dans les postures les plus diverses, mais sans lubricité évidente, ce qui ne l'exclut pas non plus. De la même année, dans *Personnages de l'Ampurdán* (n° 149), on voit nettement une métaphore de l'orgasme, car au premier plan un personnage au visage plus ou moins lubrique « prend son pied ». Le même geste du pied dans la main<sup>21</sup> est affecté à l'une des *Femmes couchées sur la plage* (1926, n° 241) où les autres sont de toute évidence en train de se masturber, ayant une main au pubis. En outre, toutes ces femmes aux jambes ostensiblement écartées en une pose lascive, laissent voir les mamelons de leurs seins en érection, un détail récurrent chez Dali. Dans *Le temple de l'amour* (1933, n° 469), la métaphore du plaisir érotique est rendue par le dessin des deux jambes raidies et croisées par le spasme de l'acmé, un détail réaliste que complètent les coquilles comme autant de synecdoques du pubis (ou des *jouets érotiques* en vente dans les sex-shops).

Dans *Femme couchée* (1926, n° 240), c'est encore un orgasme féminin qui est représenté, et dans un style blasphématoire<sup>22</sup> que seule l'application de la Méthode paranoïaque-critique (MPC) permet de déchiffrer. Le dessin préparatoire (n° 242) montre une colombe qui touche de son bec la main de la femme aux seins en érection. Dans l'huile (240), il n'y a plus d'oiseau (synecdoque du pénis pour le fantasme) mais une sorte d'écharpe où se devine une image de l'Immaculée Conception. C'est donc l'orgasme d'une vierge qui est peint, et en même temps le fantasme sacrilège qui excite la libido du sujet. Car il est très curieux que la figure d'un tableau de 1982, *Othello rêvant de Venise* (n° 1566), présente sur la pointe du nez (en roche)

---

<sup>20</sup> On en a une autre preuve dans un poème de 1930, « L'amour et la mémoire », dans lequel il parle du sexe de sa sœur en termes pornographiques. Certains historiens ont même affirmé qu'ils avaient eu des relations incestueuses, ce qui n'est ni démontré ni impossible.

<sup>21</sup> On remarquera qu'il s'agit d'une pose de la danse dite classique, ce qui peut suggérer que Dali se soit senti attiré par le Ballet pour des causes libidineuses.

<sup>22</sup> Qui s'anticipe donc au n° 315, expliqué dans une note antérieure.

exactement la même entaille (ou encoche, ou cicatrice) que celle qui caractérise *Le grand masturbateur* (1929, n° 315) et que les traits d'ensemble du visage soient géométriques dans le n° 1566 comme dans le n° 240. Or, dans ce dernier, l'ombre des volumes géométrisés du visage qui est projetée sur le bras est un schéma de vulve : deux grandes lèvres qui en contiennent deux autres plus petites<sup>23</sup>. Le sacrilège du tableau n° 1566 est dû au fait qu'il est inspiré par la *Pietà* de Michel-Ange. La conclusion est ambiguë, mais nous rappelle une phrase célèbre de Marcel Duchamp : « Être homme ou femme n'est au fond qu'une différence de point de vue, comme en perspective ».

La jeune fille peinte dans le n° 240 est identifiable avec une amie du jeune Dali dont parlent les biographies, une certaine Andréa. En effet, les lignes de la construction du tableau forment une croix de Saint-André. C'est ainsi que fonctionne la Méthode paranoïaque-critique (MPC). C'est très curieux, puisque dans l'œuvre de Proust, Andrée est l'amie saphique de la maîtresse du Narrateur. Plus encore que le saphisme ou la masturbation, ce qui semble être étudié par Dali ici, ce serait l'hermaphroditisme potentiel d'une personne « crucifiée » entre les deux sexes qui s'excluent pour le commun des mortels et leur moralité, l'homme et la femme. Le vrai problème, au niveau intime, tant de Dali comme de Proust était, à notre avis, celui-là : tous deux étaient bisexuels parce qu'androgynes à un niveau psychique ou émotif.

De même que chez Proust il est expliqué —par le médecin Cottard au Narrateur, pendant qu'ils regardent danser ensemble au casino de Balbec Andrée et Albertine, deux femmes qui portent des noms masculins mis au féminin— que « les femmes atteignent l'orgasme en se frottant les seins l'une l'autre », de même Dali est relativement « obsédé » par la variante de la masturbation portée sur les seins (ipsation mammaire ou *succustupration*) ; entre autres tableaux, il illustre cette variante dans ceux qui sont connus par les n° 265 (1927 : *Petites cendres*) ; n° 402 (1932) ; n°

---

<sup>23</sup> Dans la série des *Femmes de pêcheurs à Cadaquès* (1928, n° 290 à 296) le peintre emploie un schéma de vulve d'un rouge monochrome assez vilain comme synecdoque de chaque femme. On remarquera aussi que le dessin qui évoque des yeux de crustacés cuits se trouvant dans l'œuvre de Jean Cocteau, Dali peut facilement s'en être inspiré. Or il est intéressant de constater la « continuité dalinienne » dont parle Michel Tapié, car en 1939, pour *Dream of Venus*, Dali emploie des homards (n° 719) cuits ou en matière plastique dont il affuble ses modèles féminins, qui doivent porter le crustacé en guise de cache-sexe.

778 (1941) ; n° 864 (1945). Dans ce dernier, il y aurait aussi un blasphème, car le jet du lait maternel de la déesse Junon donna naissance à la Voie Lactée, ce que Dali rappelle dans *Être Dieu* (1974), œuvre d'art sonore dans laquelle il mentionne aussi les jeunes filles « de Vic », une ville catalane, réputées vicieuses lesbiennes suivant une chanson populaire grivoise que l'artiste fredonne à un moment donné d' *Être Dieu*. Le blasphème est certain, car dans l'iconographie catholique, la Vierge Marie est également montrée quelques fois produisant un jet de lait. En espagnol, le mot pour dire lait, « leche », signifie également en argot « sperme ». Nous retrouvons donc la même idée que plus haut, la femme et l'homme n'étant pas si dissemblables qu'on le croirait.

La masturbation féminine est un thème récurrent dont seuls quelques exemples publics peuvent être cités, mais dont il est sûr que Dali l'a beaucoup exploité dans ses dessins vendus aux collectionneurs privés. De 1931, on trouve deux œuvres sans équivoque, les n° 333 et n° 381. La *Composition surréaliste avec personnages invisibles* (1930-1936, n° 582) nous paraît anticiper l'épisode du roman *Visages cachés* (1944) au cours duquel Solange de Cléda s'étend sur le lit tandis qu'Hervé la regarde à la dérobée. Le tableau raconte la même histoire, puisque les fourmis sur le lit se trouvent au niveau du pubis, et un amas de fourmis signifie chez le peintre la titillation du désir sexuel féminin. C'est aussi ce que narre Marcel Duchamp dans son installation posthume *Étant donnés...*, où une femme montre son sexe et fait savoir à quiconque la regarde par un trou de la porte qu'elle s'est masturbée et qu'elle vient de jouir, puisqu'elle tient un Bec Auer, symbole de l'orgasme sans besoin d'un mâle.

Le mannequin en maillot qui imite les touches d'un piano, dans le pavillon *Rêve de Vénus* (1939, n° 716) est encore la transposition visuelle d'une masturbation, car en argot espagnol « tocar el piano », jouer du piano, signifie se masturber. Dans la mise en scène du pavillon de l'Exposition universelle de New York, ce que Dali demandait, c'était exactement que les « sirènes » qui nageaient dans la piscine devaient faire semblant de « jouer du piano » en touchant les rayures du maillot de ce mannequin immergé. Cette scène, donc, faisait allusion à des lesbiennes se masturbant réciproquement, avec une nuance ajoutée de nécrophilie et la présence des chaînes aux poignets du mannequin nous rappelle aussi les déviations séniles de Charlus chargé de chaînes dans le lupanar de Jupien.

En 1928, Dali produit plusieurs peintures dont les allusions sexuelles sont tellement crues qu'on les censure en Espagne. Ce sont les documents n° 277, 278, 279, 281 et 283. La couleur rouge tirant au rose très vif leur est commune. Elle symbolise la muqueuse génitale excitée et/ou irritée par une maladie vénérienne. La crainte dalinienne de telles maladies est documentée par les historiens. D'ailleurs, quand l'État américain lui commande une affiche de propagande prophylactique contre ces maladies, Dali la construit autour de l'image de deux prostituées qui soulèvent leur jupe pour laisser voir leurs porte-jarretelles (n° 807 et 808, 1942) tout en s'enlaçant, ce qui rajoute l'idée qu'elles sont aussi de possibles lesbiennes. La même idée réapparaît dans *Les demoiselles d'Avignon* (1970, n° 1323), une parodie du célèbre tableau de Picasso. Or il est bien connu que les femmes peintes par Picasso étaient des prostituées qui travaillaient dans une rue de Barcelone, dont le nom en catalan était *Aviñó*, ce que les Français ont traduit par Avignon, sans qu'il existe aucun rapport avec la ville du pont sur lequel on danse. Les quatre filles de Dali sont davantage des lesbiennes que des prostituées. En 1979, le thème l'inspire encore, dans *Trois grâces de Canova* (n° 1514). Pour lui, les trois déesses qui se soumièrent au *Jugement de Pâris* (n° 2, 1950 ; n° 1227, 1963) sont aussi saphiques par leur attitude. On en observe une autre variante dans *Plage enchantée avec trois Grâces fluides* (1938, n° 701) où l'on identifie facilement trois sorcières typiquement catalanes qui viennent de pratiquer un avortement à l'une d'elles<sup>24</sup>.

Les lesbiennes sont fréquentes dans les dessins érotiques de notre artiste. Nous en distinguerons deux variétés, celles qui sont montrées en couple, nues et dans une attitude lascive identifiable avec le tribadisme (dessins de 1929, n° 310 ; de 1931, n° 368 ; de 1933, n° 426) ; et celles qu'on ne peut comprendre comme telles qu'en appliquant la MPC. Tel est le cas de la

---

<sup>24</sup> Le thème de l'avortement domestique obsède Dali. Il l'illustre tout au long de sa vie, depuis *La chasse aux papillons* (1930, n° 322) jusque dans sa réinterprétation des *Caprices* de Goya (années 1970). L'emploi de la MPC nous a permis de déterminer avec certitude que l'image d'une sorte de pal, extrêmement fréquente mais jamais expliquée, représente l'aiguille à tricoter qui servait autrefois à débarrasser plus d'une femme d'un embryon gênant. Dans le tableau n° 701, on voit le fœtus sanguinolent sous la forme d'un chiffon rouge. La femme opérée se situe à gauche, couchée et partiellement couverte d'un drap. Il était d'usage autrefois que les matrones qui pratiquaient les avortements clandestins soient aussi des sorcières. Cette condition est cohérente avec un caractère saphique, dans le contexte du matriarcat archaïque méditerranéen. Pour l'Inquisition, la sorcière et la lesbienne se confondaient très souvent.

série des *Omelettes fines herbes dynamiques* (1934, n° 514-517-518) où l'on retrouve une fois encore le trio saphiques des déesses, sans Pâris. En effet, en argot espagnol, « tortilla » (ou sa variante « tortillera »), c'est-à-dire « omelette », veut dire lesbienne<sup>25</sup>. Or il faut être bilingue et employer les associations d'idées paranoïaques, comme Dali, pour le comprendre et pouvoir l'expliquer, chose que l'on trouve rarement ou jamais dans la bibliographie du peintre, hélas, ce qui rend nécessaire notre travail présent.

### **Dali et les aristocrates**

« Après ma mort, j'irai voir Anna de Noailles. »  
Jean Cocteau (*Portraits-Souvenirs*, p. 205)

La vie sociale que désire le catalan à Paris semble calquée sur les aspirations de Proust telle que Painter (I,155/160) les a décrites. Quand il vend, en 1929, deux de ses tableaux à deux duchesses<sup>26</sup> (G-270), Dali fait littéralement son entrée dans le monde, comme l'avait fait Proust, *directement par la duchesse*. Joan Miró le présente aussi à la duchesse veuve de Eduardo Dato (G-277) chez qui il fait la connaissance de la marquise Cuevas de Vera, qui n'est autre qu'une des petites-filles de magnat Rockefeller, mariée avec un chilien qui est un vrai marquis dont le titre date des premiers Bourbon rois d'Espagne. Dali sera par la suite très lié avec le marquis de Cuevas, directeur des Ballets russes de Monte-Carlo à partir de la mort de Diaghilev, et producteur de cinq ballets daliniens dans les années quarante. Toutes ces dames nobles achètent des tableaux du jeune peintre surréaliste et l'invitent charitablement à leurs fêtes.

Le 2 juin 1929 (G-284), le vicomte Charles de Noailles, neveu de la poétesse Anna de Noailles qui fut la grande amie de Proust, projette plusieurs fois dans son salon le film de Dali et Buñuel *Un chien andalou*, de sorte que le Tout Paris d'alors voit le premier film surréaliste de l'Histoire. Aussitôt, son épouse, Marie-Laure, commande un autre film aux deux espagnols. Ce sera *L'âge d'or*. À la même époque, Jean Cocteau réalise, pour les Noailles aussi, un autre film, surréaliste, mais

---

<sup>25</sup> Manuel Criado de Val, *Diccionario de español equivoco*, EDI-6, Madrid, 1981, p. 119.

<sup>26</sup> Les duchesses de Lerma et de Peñaranda.

« français »<sup>27</sup>, *Le sang d'un poète*. Cela dit, *Un chien andalou* était l'œuvre de deux artistes dont l'esprit et la culture étaient très influencés par la France.

Dès 1929, Noailles achète des tableaux de Dali, le premier (G-313) sera *Le jeu lugubre*, titre directement donné en français et par Paul Éluard, qui l'a vu en cours de réalisation pendant ses vacances d'été à Cadaqués cette année-là. En janvier 1930, après la faillite de Goemans, Noailles se charge de verser à Dali les sommes promises par le galeriste. On pourrait faire un jeu de mots et dire que Noailles a été la *baraka* du peintre, car c'est avec l'argent qu'il lui donne pour *La vieille de Guillaume Tell*, soit vingt-mille francs, qu'il peut acheter —pour deux cent cinquante pèsètes (G-323)— la baraque (*barraca*, en espagnol) de pêcheurs à Port Lligat, qui deviendra la maison musée qu'on visite actuellement.

Le 30 juin 1930 (G-346) a lieu la première projection privée, chez le vicomte de Noailles, du film *L'âge d'or*. En octobre, toujours lui organise plusieurs projections, et environ trois cents personnes, soit toute l'aristocratie parisienne, connaît alors Dali. Le scandale de l'interdiction par la censure oblige Noailles à démissionner du Jockey-club (G-348). Jean Cocteau défend, dans la presse, les Noailles qui sont aussi ses amis et ses mécènes (G-351), mettant entre parenthèses son éventuelle rivalité cinématographique avec les deux jeunes espagnols. D'ailleurs, lui et Dali sont et seront toujours amis, et ils s'exhiberont ensemble très souvent pour les journalistes, dans les années cinquante.

Bien que le scandale de *L'âge d'or* soit pire que celui de *Le Sacre du Printemps*, déjà vécu par Cocteau, les Noailles, menacés d'excommunication par le Pape (G-358), continuent à recevoir à dîner Dali et Gala, qui mènent donc une vie mondaine dans le même milieu qu'avait fréquenté Proust. Au cours de l'un de ces dîners, Dali est présenté à Alfred Barr, directeur du MOMA de New York (G-370) et son épouse lui prophétise *un succès fulminant aux États-Unis*.

Le cercle des mécènes et des amis aristocratiques de Dali ne cesse de s'agrandir. Jean-Louis de Faucigny-Lucinge, en 1932 (G-395) est l'un des premiers à s'unir au « Zodiaque », groupe de douze riches qui versent une rente à l'artiste. La même année, sir Edward James est *impressionné* (G-421) par le portrait que Dali a peint de Marie-Laure de Noailles et c'est

---

<sup>27</sup> Nous pensons à la remarque faite par Puccini à propos de sa version italienne de la *Manon* [Lescaut] de Jules Massenet, qu'il trouvait trop *française*.

dans leur propriété de Hyères que le catalan et l'anglais se rencontrent en 1933. Meredith Etherington-Smith<sup>28</sup> a écrit qu'ils eurent une liaison amoureuse homosexuelle qui dura trois ans, et resteront amis toute la vie, un peu de la même manière que Proust et Hahn, malgré de nombreuses querelles d'amants. En septembre 1935, au « point culminant de leur idylle », James passe dix jours chez Dali à Port Lligat (G-448). Entre 1936 et 1939, James achète presque toute sa peinture et lui donne des sommes d'argent fabuleuses.

Dès 1934, une exposition privée de et chez Dali, montre à Breton qu'il recherche davantage les flatteries de la haute société que l'approbation de ses camarades, ce qui déplaît beaucoup au « pape des surréalistes » (G-414). En 1936, Lord Berners, homosexuel notoire, aide financièrement Dali qu'il a connu à une réception de la princesse de Polignac (G-452), la même qui recevait Proust.

Dali ne cessera d'être adulé par les aristocrates<sup>29</sup>. Il n'est pas de grand bal organisé par un membre du Tout-Paris auquel il ne soit pas invité, celui donné par Beistegui à Venise en septembre 1951 en est le meilleur exemple. À d'autres, le peintre refusa d'assister (*Journal d'un génie*, passim), par paresse, pour ne pas quitter son cher Port Lligat pendant l'été. Dans son roman *Visages cachés*, il articule la première partie de sa fiction autour du thème d'un grand bal dont le projet avorte à cause de la déclaration de la II Guerre mondiale, ce qui montre qu'il est, comme le fut Proust à son époque, très sensible lui aussi au prestige de ces fêtes de la haute société.

Le 10 décembre 1962, après la signature de son livre *Dali de Gala* (compilé par le photographe Robert Descharnes) à la librairie La Hune, boulevard Saint-Germain, c'est encore Marie-Laure de Noailles qui lui offre une fête pour la parution de ce livre (G-633), comme aux temps passés et à l'époque de Proust.

Dali *aristocrate* défend une idée qu'il partage explicitement avec le philosophe catalan Pujols et qu'il répète dans *Journal d'un génie* (édition

---

<sup>28</sup> In *Dali*, L'Archipel, Paris, 1994, p.211: « Pendant la période précédent la II Guerre mondiale, Dali et James deviennent amants (*sic*) ... James lui-même raconte que Gala avait deviné la nature de leurs rapports (...) cette nouvelle forme de relation entre les deux hommes est orageuse (...) le ménage à trois durera par miracle trois années ».

<sup>29</sup> À ce propos, on lui a souvent reproché d'être un peintre *mondain*, qui réalisa de très nombreux portraits de toutes les personnalités les plus fortunées du vieux et du nouveau monde.

de 1988, p. 34) : « La plus grande aspiration d'un être humain c'est d'être absolument libre et cette liberté sacrée n'est possible et complète que lorsqu'il peut vivre sans travailler ». Cela nous montre bien qu'il était — comme Proust— un penseur *Ancien Régime* et Traditionnel.

Le peintre n'a jamais craint d'être pris pour un snob, bien au contraire, il a expliqué en détail que son personnel snobisme consistait à « devoir aller chez Breton pour pouvoir s'éclipser d'un repas chez les Noailles juste après le café » et inversement, à « quitter une réunion du groupe surréaliste parce qu'il était invité à dîner par la princesse de Polignac » (*Journal d'un génie*, année 1956, et passim). Proust explique que Swann, sortant de chez ses parents, simples bourgeois, se rendait chez une duchesse (RTP, I, 26). Il est donc possible que l'idée lui ait été empruntée par le catalan.

Un trait remarquable du peintre mérite commentaire. Il est loisible de dire que Dali ressuscita la cocotte proustienne Odette de Crécy, espèce annexée à l'aristocratie de la fin du XIXe siècle et qui avait disparu : il la fit revivre en la réincarnant, il s'est proclamé « la plus grande courtisane du XXe siècle ». À partir des années quarante, pendant son exil aux États-Unis, l'artiste devient volontairement une *prostituée de luxe*, peint des portraits qu'il vend très cher, se prête à toutes sortes de campagnes publicitaires et s'enrichit dans des proportions inouïes. Il est le premier « icône pop » de la société de consommation<sup>30</sup>. Et de même qu'il a pu affirmer que « le Surhomme de Nietzsche serait une femme (Gala) », de même on peut dire que la « grande prostituée de l'Apocalypse » se devait d'être un homme (Dali). Avec l'orgueil d'un Oscar Wilde ou d'un Gide, Dali osait dire publiquement qu'il était une *grande cocotte*, ce qui nous montre à quelle profondeur de sa pensée il a pu être *proustien*.

La posture intellectuelle face à la noblesse varie, malgré tout, de Proust à Dali. Le premier l'avait « aimée toute sa vie » (Painter, II, 489). Le second, plus critique, l'a immortalisée dans une figure allégorique désenchantée, la « Chimère » en équilibre sur un seul pied<sup>31</sup> (VS, 272 et passim ; dessin n° 828, 1944 ; cf. illustration, page suivante) Peut-être c'est en cela que le peintre a pu, selon son désir, « surpasser » le romancier.

\*

---

<sup>30</sup> Reconnu comme tel par les spécialistes les plus récents : voir le Catalogue de l'exposition de Beaubourg et Madrid (Musée Reina Sofia) en 2012-2013.

<sup>31</sup> Tel que le décrit Proust (par ex., dans *À l'ombre...*, p. 409), Charlus est ce qui ressemble le plus à la « Chimera » dalinienne.

Reynolds Morse, collectionneur enthousiaste du peintre, a dit dans une conférence (G-655) que son style littéraire, dans *La vie secrète de Salvador Dali*, était d'un niveau « qui le place aux côtés de Proust et de Joyce ». À notre avis, le catalan se montre encore plus profondément influencé par l'auteur de *À la recherche du temps perdu* dans certaines de ses expériences vitales, comme celle qui



le pousse à écrire la phrase suivante : « En dépit de tous les stratagèmes pour savourer les derniers instants de mon absence avec une astuce délirante, j'arrive finalement à Port Lligat. Mon Dieu, quel bonheur ! » (*Journal d'un génie*, juillet 1952).

\*

Ci-contre : *Photoperformance* de l'auteur qui représente « Chimera », l'allégorie dalinienne de l'aristocratie, pour l'œuvre « d'art total » de 2014 *Fol Tantris*, re-composition à l'envers du ballet de Dali *Tristan Fou* (1944), soixante-dix ans après.

\*

Signalons que Proust a évoqué les femmes de l'aristocratie sous l'aspect de perroquets et il existe une caricature de SEM où Anna de Noailles est montrée perchée sur un seul pied, exactement comme Dali dessine sa « Chimera » (n° 828). C'est, pour le moins, une « curieuse coïncidence ».

\*

## Proust imité par Dali (trajet « retour »)

Faisons donc maintenant, comme annoncé, le trajet en sens inverse et en relisant la biographie de George D. Painter nous noterons les détails de la vie de Proust dont nous trouvons un reflet ou un écho dans celle de Dali. Il ne s'agit que de rapprochements destinés à évaluer les affinités de caractères entre ces deux artistes, les similitudes qui tendent des ponts invisibles entre eux et les fait se ressembler curieusement, comme des frères par l'esprit et la sensibilité particulière des génies. C'est un jeu intellectuel purement gratuit et qui n'engage que l'auteur.

Nous écartons d'entrée, à ce niveau, l'hypothèse d'une volonté délibérée d'imitation, qui obligerait à admettre que Dali avait lu cette biographie exhaustive de Proust, qui n'existait pas encore<sup>32</sup> au moment où il forge son « personnage » dalinien. Nous réservons à un dernier chapitre l'étude — commencée dans certaines notes — des éléments que Dali a pu vraisemblablement emprunter à Proust sans l'avouer et qu'il a trouvés, étant jeune homme, dans ses lectures de *À la recherche du temps perdu*, car il est peu probable qu'il ait lu le reste de la production du romancier français.

De son enfance, Marcel Proust a gardé le souvenir des objets en verre ou en cristal et des coupes remplies de fruits, en particulier de cerises (I,33). Celle de Salvador Dali rapporte des images semblables : « je mange des fruits, assis dans un fauteuil à bascule orné de dentelle au crochet. D'énormes cerises en peluche parsèment cette dentelle » (VS,24)<sup>33</sup>. Il a peint ces cerises dans *Six apparitions de Lénine sur un piano* (1931, n° 362), et il s'en est souvenu dans *Le mythe tragique de l'Angélu de Millet* (1932). Les cerises le suivent et il les poursuit, jusque sur les chapeaux des femmes élégantes (VS,186). À dix ans, il passe ses vacances à la campagne et trouve au grenier un bouchon de carafe en cristal à travers lequel il voit tout « comme un tableau impressionniste » (VS,100) C'est là aussi qu'il peint

---

<sup>32</sup> Le travail de Painter publié en anglais remonte à 1959, mais la traduction espagnole est de 1971. Les dates suggèrent que Dali ne l'a pas lu, mais s'il s'avère le contraire, nous rectifierons le cas échéant. Les références des citations se font en indiquant entre parenthèse le volume, I ou II, et le numéro de la page dans l'édition de 1972 par Alianza Editorial, Madrid, que nous retraduisons pour notre compte.

<sup>33</sup> L'abréviation renvoie à *La vie secrète de S.D.*, Idées-Gallimard n° 417, 1979.

des cerises sur une vieille porte (VS,98) et joue au diabolo (VS,119 à 124), comme Albertine (I,96/*À l'ombre...*, p. 552).

Le biographe de Proust décrit ses accès de larmes hystériques, l'amour excessif de sa mère et de sa grand-mère (I,35). Salvador se présente comme un enfant gâté, capricieux, terriblement choyé par les femmes de sa famille, ce que confirment sa sœur et ses biographes. Les psychologues freudiens ont tendance à croire qu'une telle éducation, dominée par la mère, prédispose l'homme futur à devenir homosexuel, ce qui, dans les deux cas étudiés ici, se verrait corroboré.

Le « petit cabinet sentant l'iris » a existé et il a joué le même rôle que le « lavoir » du jeune peintre<sup>34</sup>, un lieu où l'onanisme éveille, dans la conscience de l'adolescent, un sentiment de culpabilité et une pensée commune : il y a « danger de mort dans le plaisir solitaire » (I,55 ; G-112 ; *Temps retrouvé*, Folio, p. 202). Dans les deux cas, la contemplation des clochers d'église est associée aux sensations du plaisir plus ou moins érotique. Et encore dans le domaine de l'excitation de la libido, on remarque que la profanation sadique des photographies de parents décédés produit sur eux le même effet troublant (I,68 ; II,108-416 / dessin « le Sacré Cœur », n° 308, 1929, où Dali écrit en français : « Parfois je crache par plaisir sur le portrait de ma mère ». Or rien ne prouve qu'il l'ait fait.).

La moustache de Dali n'est pas une invention originale, car Haas — le modèle de Swann —, en 1902, l'exhibait déjà dans le monde (I,156) et à propos d'un certain Hervieu, Fernand Gregh, ami de Proust, faisait moquerie en disant qu'il portait « un glaçon embroché à chaque pointe de sa moustache » (I-172). Dali y portera, non pas un glaçon qui aurait trop vite fondu, mais une fleur de jasmin. Dans la coutume hispanique, elle symbolise l'homosexuel quand elle est portée derrière l'oreille.

Les descriptions qu'on lit sous la plume de Painter concernant l'ami de Proust, Robert de Montesquiou, nous montrent un personnage « plus surréaliste que Dali » par certains aspects. Par exemple, il avait fait incruster des turquoises dans la carapace d'une tortue, pour une fête (I,204), chose que le peintre a sûrement plagié<sup>35</sup> dans plusieurs mises en

---

<sup>34</sup> Il est possible que Dali ait insisté sur son refuge près des toits dans une buanderie désaffectée d'où il contemple un clocher parce que ces souvenirs étaient déjà présents dans les premières pages de *Du côté de chez Swann*.

<sup>35</sup> La fréquentation des aristocrates rend plausible le fait que Dali ait connu, par les récits mondains, ce genre d'extravagance et s'en soit souvenu pour les introduire dans ses productions, afin de surprendre et d'attirer l'attention. Le peintre, en général,

scènes et dessins (n° 1028 ; n° 891 ; n° 843). Pour justifier son extrême élégance, Montesquiou affirmait que l'artiste aussi devait être une œuvre d'art (I,205), ce qui se retrouve chez le jeune peintre décidé à « faire de sa tête un tableau », quand il se maquille pour aller draguer dans les bars chics de Madrid, vers 1924 (VS,196).

Les moulures en plâtre que Dali faisait faire de certains modèles, le fétichiste Montesquiou, assez longtemps auparavant, les avait également collectionnées, des genoux de la comtesse de Castiglione (I,208), du menton d'une autre comtesse, des jambes de son majordome, etc.

Encore en ce qui concerne Montesquiou, disons que le fait que Proust l'ait surnommé « le turbot » (II,57), nom de poisson, est à rapprocher du fait que Dali avait l'habitude de désigner sir Edward James comme « la sole », et qu'avant lui, c'était Lorca qui était une « sole » (« lenguado », en espagnol) dans ses lettres et son Journal intime. D'ailleurs, il a peint ce poisson sur lequel il appuie son genou vengeur, dans *Dali nu en contemplation devant cinq corps réguliers métamorphosés en corpuscules, dans lesquels apparaît soudain la Léda de Léonard chromosomatisée par le visage de Gala* (1954, n° 1054)<sup>36</sup>. Il semble que Proust trouvait Montesquiou assez ennuyeux pour l'éviter par exemple en prétextant une crise d'asthme (II,60), et que Dali avait souvent la même attitude à l'égard de sir Edward<sup>37</sup>.

Cette forme du poisson plat doit sans doute s'expliquer par le processus que le propre romancier a décrit pour justifier les anachronismes dans RTP : « à cause de leur rotation dans le Temps, mes personnages adoptent une forme aplatie » (II,521).

Proust disait à Lucien Daudet que « les jaunes et les roses de Fra Angelico avaient l'aspect de la crème, et lui semblaient comestibles » (I,292), une remarque répétée par Dali, surtout à propos des formes « molles » des architectures et des décorations de Gaudi.

Les crises de fou rire du peintre en 1929 (VS,235) avaient également été une caractéristique de la complicité entre Proust et Daudet (I,294), ce qui pourrait aider à comprendre que, chez Dali, ces fous rires avaient une autre

---

s'évertue à dissimuler ses sources. Ses exégètes officiels manquant de culture, ils ont rarement détecté les emprunts et se sont souvent laissé abuser par ses idées plus ou moins saugrenues, qu'ils ont simplement taxées de « surréalistes ».

<sup>36</sup> Sic, pour le titre très long et descriptif, et le néologisme dalinien.

<sup>37</sup> Cf. les Mémoires de Carlos Lozano.

origine que celle qu'il leur attribue, et supposaient un défoulement de son homosexualité réprimée.

Painter remarque des fluctuations chronologiques entre les faits réels documentés et leur datation dans les divers écrits proustiens, et Ian Gibson établit aussi que Dali se trompe souvent quand il situe dans le passé des événements biographiques. Aux deux historiens, il nous semble permis d'opposer l'argument suivant : Proust et Dali parlent d'un temps intérieur, qui ne se mesure pas, l'image de la « montre molle » nous en apportant la meilleure preuve. Or cette « montre molle » est la métaphore d'une CTC, ou la « machine » qui permettrait de parcourir des CTC, à la manière de Proust, chez qui « l'inversion du Temps », dans la réminiscence *extasiante*, nous semble revenir à sublimer *l'inversion* sexuelle, et à la *racheter*.

Quand nous lisons que « l'influence de Ruskin sur le style de Proust ne naît pas du désir de l'imiter... mais du fait que Ruskin *écrivait déjà comme lui* » (I,397), nous ne pouvons que nous souvenir d'une phrase souvent dite par le génie de Figueras : « Des peintres morts il y a des siècles peignaient déjà comme Dali »<sup>38</sup>. Or il se trouve qu'Elstir serait une sorte de Dali avant la lettre, dans la mesure où l'on peut interpréter comme des « anamorphoses » ou « doubles-images » pré-daliniennes les « métaphores esthétiques » que Proust découvre chez Elstir qui « peint la réalité à un moment où nous nous trouvons à tel point éloignés de savoir ce que nous voyons que nous croyons voir autre chose » (I,427). Nous aurions devant nous un cas du « hasard objectif » surréaliste, de même que lorsque Proust « créa le personnage de Saint-Loup avant de connaître son modèle dans la vie réelle » (I,319).

Le charisme de nos deux artistes semble avoir été similaire, dans la mesure où leur entourage respectif les imitait. D'une part on apprend qu'il existait quelque chose comme la « proustification » (I,486), d'autre part on lit sous la plume du catalan dans son roman une phrase que dit un personnage : « J'ai terriblement envie de vous *crétiniser* », qui nous semble un écho

---

<sup>38</sup> Il est assez curieux de trouver dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (Folio, p. 133) un passage qui développe cette même idée : « Cette manie qu'avait Swann de trouver ainsi des ressemblances dans la peinture était défendable (...) Mais si on avait écouté Swann, les cortèges des rois mages, déjà si anachroniques quand Benozzo Gozzoli y introduisait les Médicis, l'eussent été davantage encore puisqu'ils eussent contenu les portraits d'une foule d'hommes contemporains, non de Gozzoli, mais de Swann, c'est-à-dire postérieurs non plus seulement de quinze siècles à la Nativité, mais de quatre au peintre lui-même. » À cette lecture, la phrase dalinienne apparaît comme beaucoup moins absurde.

direct à « Je vous *proustifierais* bien volontiers ». C'est aussi une preuve de charisme, à notre avis, que Proust, à un bal costumé, se soit présenté « déguisé en lui-même », et que Dali, à chaque fois qu'il devait s'adresser aux journalistes, confiait à ses proches qu'il était obligé à « jouer son rôle de Salvador Dali » et à se « déguiser » également en « celui que les autres voulaient voir en lui », c'est-à-dire un histrion amusant, avec son interminable arsenal de gestes grandiloquents, gilets en lamé rouge comme celui que Morel se fait faire par Jupien et ne peut jamais porter, moustaches qui le font loucher, canne au pommeau d'or et yeux révulsés de chaman en transe<sup>39</sup>.

En ce qui concerne leurs frères respectifs, nos deux personnages s'opposent radicalement, mais il est bien connu que les contraires ont toujours un point de convergence et de contact. Donc autant Proust a éliminé toute présence d'un frère du Narrateur dans RTP (II,222), autant Dali a exagéré avec des intentions troubles et perverses l'importance du frère né et mort avant sa propre venue à ce monde.

L'épisode des « rats » est évoqué (II,417/418) avec réticence par le biographe de Proust, qui ne peut pas le passer sous silence, vu qu'il s'agit d'un fait prouvé. La forme de la cage qui servait à enfermer les rats, capturés vivants, rappelle un peu celle de « L'écorché-cage » que Man Ray a photographié dans un portrait de Jean Cocteau<sup>40</sup>. Comme il sied à un historien, celui de l'écrivain ne cherche pas à expliquer ce qu'il expose. L'exégète que nous sommes tentera de le faire brièvement.

Il est important de signaler que Marcel Proust était un embryon quand eut lieu le siège de Paris au cours de la Guerre de 1870. Pendant ce siège, les historiens disent que le peuple parisien, pour ne pas mourir de faim, a dû parfois manger des rats. Selon la théorie freudienne, il pourrait y avoir un traumatisme intra-utérin, ou rétrospectif, souffert par Proust en apprenant que sa mère enceinte de lui a pu peut-être manger de la viande de rat. Cela nous semble suffisant à expliquer, névrose aidant, les pratiques sadiques qu'on attribue à Proust.

---

<sup>39</sup> Dans *À l'ombre...*, (p. 358), il est question de Chateaubriand qui « dès qu'il y avait du monde, se mettait à poser et devenait ridicule (...) se contentait de servir toujours un même morceau tout préparé ». C'est ce que beaucoup d'auteurs ont reproché à Dali.

<sup>40</sup> Cf. André Fraigneau, *Cocteau par lui-même*, Écrivains de toujours, n° 41, Seuil, Paris, 1969, p. 15.

Or nous avons remarqué que le romancier a habité dans la rue Hamelin de Paris (au numéro 44, chiffre ésotérique très spécial). Hamelin est le nom du personnage de la légende rapportée par Goethe et les frères Grimm (vers 1816), concernant une invasion de rats au Moyen-âge (1284), en Allemagne. La légende était certainement connue de Proust.

On trouve dans l'œuvre dalinienne une photographie retouchée : *Enfant bulgare mangeant un rat* (1937-1939 ; n° 737). Le catalan lui donne la signification d'une illustration du « pervers polymorphe » tel que Freud l'a typifié. Or le rat dans ce dessin est noir, c'est-à-dire qu'on a affaire à l'espèce, disparue depuis, qui propageait la peste bubonique au Moyen-âge. C'est le rat du « Flutiste de Hamelin », donc, que « mange » l'enfant blond et souriant du dessin n° 737. Au chapitre I de *La vie secrète*, le peintre raconte qu'enfant il a mordu ainsi une chauve-souris morte et décomposée, pour se montrer à lui-même à quel point il pouvait vaincre le dégoût et faire preuve de courage. Nous ne pouvons pas ici développer notre herméneutique de ce dessin. Nous signalons simplement la coïncidence qui fait encore une fois se rencontrer nous deux personnages sur un thème assez étrange.

Dali a souvent raconté, pour scandaliser, car il ne l'a jamais fait réellement, qu'il s'imaginait provoquant « l'asphyxie d'un porc » en public, comme partie d'un Happening (*Entretiens avec Alain Bosquet*, 1965, p. 70), ce qui constituerait un cas de torture sur un animal, variante aux pratiques sadiques de Proust sur les rats<sup>41</sup>. Il faut en outre signaler qu'une séquence du film de Maurice Bédart *Je suis né à Venise* (1976) est centrée sur le thème des rats que mangent les pauvres qui n'ont rien d'autre pour survivre. Or, dans ce même film, on nous montre aussi le pouvoir magique d'un joueur de flûte. Et le climat général est celui de la dialectique entre homosexualité et hétérosexualité. Le jeu de correspondances entre tous ces thèmes, sur une chaîne qui unit Proust, Dali et Bédart, ne nous semble pas fortuit, mais au contraire significatif, bien que nous ne dirons pas *de quoi*.

\*

---

<sup>41</sup> Remarquons toutefois que les souris et les rats sont, avec les crapauds, les animaux qui sont le plus utilisés dans les laboratoires depuis très longtemps pour tester les médicaments, donc pour les progrès de la science et le bien-être des humains. Le fait que le père et le frère de l'écrivain fussent médecins n'est pas indifférent à l'heure d'évaluer la portée psychopathologique des actes de torture sur les rats.

**« Entre deux eaux »**  
(Détails divers, inclassables)

Les lacets des souliers qu'on porte sans les avoir noués (I,154) est un fait documenté : Meilhac, ami de Proust, se présentait parfois ainsi. Il est notable que Dali, le 5 février 1934, arrive à son « jugement » chez Breton avec les lacets flottants. Il s'agit sans doute d'un signe de reconnaissance entre membres d'une secte ou société secrète. En effet, Dali a introduit dans son œuvre pas mal de ces éléments, comme la jambe du pantalon retroussée d'un seul côté, dont on sait qu'il indique le candidat à l'initiation dans la Franc-maçonnerie, et bien d'autres détails de cette nature, impossibles à énumérer.

\*

Il est très curieux de constater que dans l'argot du temps de Proust, le mot « japonais » voulait dire « inverti », « homosexuel » (I,237). La mystérieuse présence des « japonais » dans *Babaouo* (1932) de Dali a donc sans doute là sa signification exacte, qu'on ne trouve expliquée par aucun des spécialistes daliniens<sup>42</sup>.

Dans le même ordre d'idées, nous ferons état de l'absence d'interprétation relative à l'image récurrente des « œufs au plat » dans la peinture du catalan<sup>43</sup>. On peut supposer qu'ils font allusion aux homosexuels et/ou à l'homosexualité<sup>44</sup> en général, car on apprend (I,329) que Montesquiou avait donné, à son ami Delafosse après leur rupture sentimentale, le surnom de « l'œuf brouillé ».

\*

---

<sup>42</sup> Nous prenons la liberté de rappeler à notre aimable lecteur que nous avons lu pratiquement *toute* la bibliographie disponible sur Dali en français et en espagnol, ainsi que beaucoup d'ouvrages d'auteurs anglo-saxons traduits à l'un ou l'autre de ces idiomes, notre affirmation est donc « vraie » jusqu'à preuve documentaire du contraire. Un autre détail confirme ce sens : il s'agit du fait que Dali appelle Lorca « japonsito », petit japonais, dans une lettre de 1926 (*Poesía*, p. 46).

<sup>43</sup> Dali ayant dit que cette image était un « souvenir intra-utérin », ce qui est loin d'être démontré, les auteurs le répètent, sans essayer d'en découvrir le sens profond.

<sup>44</sup> La grande complexité des images peintes impose qu'il existe toujours plusieurs sens pour une même allégorie, les « œufs au plat *sans le plat* », comme disait Dali, étaient à la fois le symbole des seins féminins, coupés comme dans le martyre d'une Sainte connue, et aussi la manière argotique propre à notre surréaliste de désigner les « cocus ». Cela dit, il est loin d'être exclu que les « œufs » surréalistes évoquent parfois la sodomie, de même que les « cyclistes avec une pierre sur la tête », et encore d'autres images si difficiles à interpréter et qui traduisent l'obsession du peintre pour les homosexuels.



Lorsque Dalí s'obstine pour qu'une danseuse de l'Opéra (Hélène Vanel) fasse attraction à l'inauguration de l'Exposition surréaliste de 1938, il imite l'usage des aristocrates (I,242) qui invitaient des danseuses à faire un numéro dans leurs grandes fêtes.

\*

Dans son ballet *Gala* (Venise, 1961), Dalí fait allusion à la déesse Artémis représentée parfois avec plusieurs rangées de mamelles. Il pourrait s'agir d'un clin d'œil cryptique à une certaine aristocrate, Mme de Poilly, dont José Maria de Heredia, ami de Proust, disait : « Comme la Diane d'Éphèse, cette dame possède plusieurs files de seins, les unes au-dessus des autres » (I,321).

\*

### **Dalí s'inspire de Proust** **(d'après *À la recherche du temps perdu*)**

Nous traiterons dans ce chapitre les thèmes présents dans le roman et dont il est plausible que le peintre se soit inspiré tout en les transformant. Encore une fois il s'agit de notes de lectures, discontinues pour la plupart, mais qui suivent la narration proustienne, dont nous donnons les références<sup>45</sup> chaque fois que cela est possible. Ainsi, quand nous lisons à la page 42 de *Du côté de chez Swann* (Folio) ceci : « Ces heures inaccessibles (...) voici que par une brèche inespérée nous y pénétrons », notre mémoire nous présente les nombreuses fissures peintes par Dalí dans une multitude de tableaux. Toutes ces failles dans les roches et ces lézardes dans les vieux murs, sont sans doute autant de « brèches » qui permettent à deux mondes hétérogènes de communiquer. L'emprunt du peintre au romancier s'opérerait à un niveau conceptuel, l'idée de brèche servant de point de départ à l'élaboration d'une image concrète, destinée à traduire une pensée ou une

---

<sup>45</sup> Après une première citation accompagnée de sa référence complète, nous indiquons uniquement le numéro de la page dans ce même livre consulté. La précision peut paraître superflue, et nous nous en excusons.

impression commune, dans un langage visuel précis. De sorte qu'il est tout à fait possible d'établir un Dictionnaire<sup>46</sup> des idées plastiques daliniennes, car la grande majorité des images qu'il répète sans cesse traduisent avec une rigueur et une précision immuables, donc de nature scientifique, des concepts précis contenus dans son système personnel de pensées (qu'il appelle sa « cosmogonie »).

Un peu plus avant, nous lisons : « ...la mémoire volontaire, la mémoire de l'intelligence ... les renseignements qu'elle donne sur le passé ne conservent rien de lui » (p. 57). Nous nous demandons si les « montres molles » daliniennes se sont pas la traduction en image, entre autres, de cette idée, qui est une constatation assez tragique : la mémoire n'est pas du tout l'instrument approprié à retrouver les expériences existentielles vécues, son exercice est même contraire à cette récupération du « temps perdu ».

La minutieuse description des fleurs de tilleul (p. 65) nous rappelle que Dali consacre des pages essentielles à leur cueillette dans son autobiographie (VS, 105 à 124). Proust y revient, évoquant « l'odeur des tilleuls qui embaumaient » (p. 140), odeur à laquelle Salvador enfant attribue une vertu lustrale (VS, 112).

La tante Léonie « tendait à mes lèvres son triste front pâle (...) où les vertèbres transparaisaient comme les pointes d'une couronne d'épines ou les grains d'un rosaire » (p. 67). Voilà une curieuse anomalie : des vertèbres sur le front. Proust a-t-il voulu créer une image surréaliste ? Sûrement pas, mais Dali pourrait s'en inspirer quand il montre des crânes aux os déformés et monstrueux. Dans le même ordre d'idées, il est curieux de lire (dans *À l'ombre...*, p. 473, en Folio) à propos de Saint-Loup : « sa tête (...) aménagée intérieurement en bibliothèque », car Dali a dessiné plusieurs fois (1945) des têtes creuses occupées par des moulins à vent (*Quichotte*, dessin n° 894) ou par l'alcôve d'une belle (dessin n° 893). Les spécialistes officiels se sont généralement limités à révéler que l'idée de la « montre molle » était venue au peintre parce qu'il avait lu cette métaphore dans un poème écrit en 1924 par Benjamin Péret. À notre avis, le même type d'emprunt existe pour un grand nombre d'autres images, par exemple,

---

<sup>46</sup> Ce Dictionnaire a été en partie élaboré par nos soins, bien qu'il demeure inédit.

celle de « la peau de la mer », qui vient au catalan de la poésie de son ami Lorca, ainsi que celle des « béquilles », et une grande quantité d'autres figures considérées surréalistes et typiques de Dali mais qu'en fait il a transposé de ses lectures à ses toiles.

La servante de la tante de Proust « travaillant comme un cheval » (p. 69), et bien que la comparaison soit un cliché, elle a pu inciter Dali à décrire les cuisinières vues dans son enfance comme des femmes-cheval : « Caché derrière la porte de la cuisine, j'entendais courir ces femmes bestiales, j'apercevais leurs fortes croupes, leurs cheveux défaits comme des crinières » (VS,12). Il a peint la femme-cheval (*Dormeuse, cheval, lion invisibles*, 1930, n° 353 à 358) et même la Centauresse (*Famille de centaures marsupiaux*, 1940, n° 747 et n° 749). Il est curieux de trouver chez Dali une description de la cuisine qui se rapproche assez du « petit temple de Vénus » que Proust y voyait aussi dans son enfance.

Les mouches semblent attirer tous les enfants, et Proust s'y montre sensible : « les mouches qui exécutaient devant moi, dans leur petit concert, comme la musique de chambre de l'été » (p. 103). Le peintre les a exaltées jusqu'au délire. Dans *Toréro hallucinogène* (1968, n° 1290), il les montre belliqueuses<sup>47</sup>, comme un escadron d'avions à l'assaut<sup>48</sup>.

Nous avons déjà parlé des clochers, mais nous y revenons car Dali a raconté souvent une anecdote où il se réfère à des visions imaginaires de trois clochers superposés, ce qu'il a très certainement emprunté à Proust qui décrit la même combinaison de trois clochers (p. 215) et l'associe, comme le fera le catalan, à un « plaisir obscur qu'ils m'avaient procuré et que je n'ai jamais approfondi » (p. 216). La similitude est trop flagrante

---

<sup>47</sup> Est-il besoin de souligner que Vénus étant la protagoniste de ce tableau, la présence du dieu Mars en devient comme indispensable par pure logique et par association d'idées et automatisme surréaliste, donc Dali usant toujours de sa « méthode paranoïaque-critique » nous montre le dieu de la guerre sous l'aspect des avions de combat, tout en montrant aussi le « dieu des mouches » des anciens Philistins, avec son habituel humour surréaliste à multiples niveaux, qui est une des raisons pour lesquelles son œuvre fascine tous les publics.

<sup>48</sup> Oserons-nous un jeu de mots risqué ? « À l'assaut », évoque « Marcel », entendu comme l'industriel de l'aéronautique français Marcel Dassault. Donc il est fort probable que Dali, dans *Toréro hallucinogène*, fasse un hommage secret à plusieurs « Marcel », dont son ami Duchamp, et aussi Proust.

dans ce cas précis pour qu'il ne s'agisse pas d'un emprunt direct et volontaire.

Le thème dalinien du « cannibalisme amoureux » pourrait avoir son origine dans la description que Proust fait de Swann amoureux d'Odette, « l'œil égaré, les mâchoires tendues comme pour dévorer » (p.285). Dans ces pages, le romancier décrit la psychologie de Swann comme un véritable processus « d'auto-crétinisation » par l'amour, que Dali aura l'habileté de développer au sujet de lui-même et de Gala. Il est assez surprenant de lire chez Proust : « considérant son mal avec autant de sagacité que s'il se l'était inoculé pour en faire l'étude » (p. 355), si l'on a en mémoire les développements daliniens autour d'une aventure amoureuse platonique de son adolescence, dans laquelle il affirme avoir traité sa fiancée comme un cobaye (VS,152 à 156) et décrit avec une délectation morbide les souffrances morales infligées à la malheureuse jeune fille amoureuse de lui.

Nous nous demandons si l'éloge que Dali fait souvent du « mauvais goût » ne lui vient pas des allusions que Proust écrit au sujet du « mauvais goût » d'Odette (p. 293).

Au début de *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, on lit : « les modes changent, étant nées elles-mêmes du besoin de changement » (Folio, p. 12), phrase à laquelle fait écho celle de Dali qui répond à la question « Qu'est-ce que la mode ? » en déclarant : « Ce qui passe de mode ! »

Le marquis de Norpois usait de l'expression « puant » (p. 9), et dans les milieux fréquentés par le jeune Dali le mot qui servait à tout dénigrer était le même, en espagnol, bien sûr : « putrefacto ». D'ailleurs les dessins de personnages « putrefactos » peuvent aussi être inspirés par les « Eugènes » de Cocteau<sup>49</sup> (*Le Potomak*).

Le fait que la plus moderne des sciences ne permette pas de contredire sérieusement les dogmes religieux est présente chez Proust : « D'après les dernières découvertes de la science, le matérialisme semblait ruiné : le plus

---

<sup>49</sup> Dali cite George Grosz (1893-1959) et Pascin (Jules ; 1885-1930) comme les caricaturistes antécédents directs non pas de ses propres dessins mais du concept de « corrompu » à stigmatiser (Poesía, n° 27-28, p. 16 : lettre à Lorca, été 1925).

probable était encore l'éternité des âmes et leur future réunion » (p. 365). Sans doute s'agit-il d'une conviction partagée, car elle est enseignée par la *Philosophia Perennis*, que nos deux artistes ont suivie sur beaucoup de points. Pour sa part, Dali affirme : « aucune des découvertes... ne permet de nier Dieu » (VS,409).

Le marquis de Saint-Loup est un parfait aristocrate, par sa capacité d'« empêcher son visage de refléter une émotion » (p. 373). Le peintre a toujours tenté de persuader ses biographes directs qu'il était « incapable de s'émouvoir », et que si par hasard une émotion « entrait en lui » elle le faisait « par le coude ». Proust insiste sur ce thème (p. 427), quand il expose que le Narrateur n'éprouve pas vraiment de l'amitié pour Saint-Loup et se compare à ce dernier qui, au contraire, est *incapable de ne pas éprouver de l'amitié pour le Narrateur*.

Nous pensons découvrir un indice de « paranoïa » latente dans la phrase suivante de Proust : « à partir d'un certain âge, l'œil d'un grand chercheur trouve partout des éléments nécessaires à établir les rapports qui seuls l'intéressent » (p. 523). Et il semble écrire « pour Dali » que « l'œil de l'artiste avait trouvé ce qu'il cherchait partout ». En effet, dans *Le mythe tragique de l'Angélu de Millet* et dans bien d'autres circonstances encore, il est démontré que le peintre « paranoïaque » était en condition de « voir partout » l'image obsédante de son moment existentiel. D'ailleurs il a aussi émis l'hypothèse<sup>50</sup> d'une paranoïa latente commune à tout le genre humain, mais que l'éducation et les mœurs répriment. Il n'est pas absurde de supposer qu'ayant lu Proust, Dali y ait trouvé, dans la phrase que nous citons et ailleurs<sup>51</sup>, une inspiration qu'il développera au maximum dans sa fameuse *méthode* (MPC), et que le fait qu'une telle attitude soit attribuée par Proust aux grands chercheurs, donc aux hommes de sciences, ait eu de quoi le séduire assez, car il est attesté qu'il entendait<sup>52</sup> sa MPC comme un instrument de connaissance *scientifique*.

---

<sup>50</sup> En 1939, dans son pamphlet *Déclaration de l'Indépendance de l'imagination et des droits de l'Homme à sa propre folie* (n° 717).

<sup>51</sup> Par exemple, quand Proust écrit, justement en parlant du *peintre* Elstir : « ces illusions d'optique qui nous prouvent que nous n'identifierions pas les objets si nous ne faisons pas intervenir le raisonnement » (*Quarto*, p. 1069).

<sup>52</sup> Cf. *La conquête de l'irrationnel*, 1935.

On peut aussi rapprocher de ce qui précède une remarque sur la manière — qui fait intervenir un peu la paranoïa latente— de construire les surnoms aux personnes de l'entourage. Proust expose (*Quarto*, 1079) qu'une certaine dame « portant les cheveux en bandeaux » était toujours appelée « ventre affamé » puisqu'on ne pouvait pas voir ses oreilles. Dali avait l'habitude de surnommer ainsi ses proches, Nanita Kalaschnikoff étant « Le Roy » ou « Louis XIV » à cause de son volumineux nez bourbonien (Gibson, *Op. cit.*, p. 610).

La conception du « luxe » dont Proust dit qu'il « ne naît pas de la richesse mais de la prodigalité » (p. 1091) sera assumée par le génie de Figueras, issu de la bourgeoisie mais désireux de briller comme un aristocrate dans l'âme. Les récits qu'il fait de ses dépenses somptuaires est sans doute exagéré, mais sa signification n'en est pas altérée : Dali veut passer aux yeux de tout le monde pour « un grand seigneur ». Dans ce même champ sémantique de l'aristocratie, quand Proust écrit « Les grands seigneurs sont presque les seuls gens dont on apprenne autant que des paysans » (p. 1167), on se souvient de Dali que répétait : « Seuls les gens très riches ou les très pauvres peuvent m'impressionner ». On est obligé de remarquer que, autant Proust que Dali<sup>53</sup>, étaient d'origine bourgeoise mais ont adoré la fréquentation des derniers aristocrates existants en Europe. Le peintre disait de lui avec orgueil qu'il était « espagnol, de cette race qui est l'aristocratie des peuples » (VS,375).

Proust se fait si l'on peut dire l'écho de la phrase dalinienne citée quand il se réfère à Charlus pour affirmer qu'il « ne trouvait personne d'assez élégant pour ses relations mondaines, ni de frisant assez l'apache pour les autres. Je déteste le moyen, disait-il » (*Le temps retrouvé*, Folio, p. 177). Il est bien des excentricités de Charlus qui nous semblent avoir pu inspirer plus ou moins directement le comportement et les propos de Dali, qui à bien des égards se comprennent comme une synthèse surréaliste des personnalités respectives de Marcel Proust et de ses deux personnages fictifs, Saint-Loup et Charlus. La destruction du chapeau haut de forme du baron par le Narrateur (*Quarto*, 1174) —qui est une anecdote réelle, d'après Painter— nous fait penser aussi à celle du violon d'un camarade que Dali enfant aurait perpétrée de rage, par jalousie et « pour démontrer la supériorité de la peinture sur la musique » (VS,132).

---

<sup>53</sup> *La vie secrète*, pp. 270-275. *Confesiones inconfesables*, p. 116 et passim.

Inévitablement nous mettons en parallèle la place que tient la brouette dans l'œuvre du peintre quand nous lisons la phrase de Proust où il évoque « les victimes du bolchevisme, des grandes-duchesses en haillons dont on avait assassiné les maris dans une brouette » (p. 207).

Les effets du vieillissement tels que Proust les a dépeints dans le dernier tome de RTP sont une transformation *en portrait cubiste* des personnages devenus âgés et, pour les identifier, le Narrateur doit se livrer « au petit jeu d'éliminer les carrés, les hexagones que l'âge avait ajouté à [leurs] joues » (p. 308-309). Assez souvent le romancier se réfère à la peinture cubiste (p. 319). Mais ce qui nous paraît encore plus proche de la pensée de Dali, c'est que Proust perçoive « les joues restées si semblables pourtant de la duchesse de Guermantes et pourtant composites maintenant comme un nougat » (p. 309), donc comme un objet « comestible », thème cher au surréaliste exclu.

Il existe enfin une curieuse coïncidence entre l'aveu que le Narrateur et Gilberte, devenus vieux et amis, se font de leur ancien amour d'enfance, et le même aveu entre Salvador Dali et Amanda Lear, qui se dirent qu'ils se sont « tant aimés » quand ils ne s'aimaient plus.

Marcel Proust et Salvador Dali ont possédé un trait de caractère commun, assez triste : « la volupté hystérique de mentir » (*À l'ombre...*, p. 387).

\*

Les raisons (motifs) qui nous incitèrent à rapprocher Marcel Proust de Salvador Dali étant recevables (raisonnables), il s'avère donc que nous avons eu *raison* d'établir entre eux deux notre *comparaison*.

Marcel Proust a “retrouvé” le “Temps perdu” après l'avoir beaucoup et longuement cherché à la manière obsessive et obstinée de Perceval qui erra toute une vie rien que pour revenir au château du Graal. Salvador Dali a continué la Quête du Chevalier et le labeur du romancier, mais il n'a pas eu à *chercher* ni à *retrouver* le temps qui pour lui, grâce à sa « folie » qui le plaçait hors chronologie, ne fut sans doute jamais complètement *perdu*. « Fou comme une chèvre », fou aussi comme « Tristan-Fou » (La Chèvre fut auteur d'un *Tristan* perdu), et surtout « fou comme la vérité », le catalan aurait pu dire, avec un légitime orgueil *proustien* (ce que nous faisons ici à sa place et en son nom) :

**« J'ai arrêté le Temps avec mes montres molles. »**



**« Le Temps Tué par la Montre Molle »**

**Micro-installation d'art conceptuel contemporain, œuvre de l'auteur de cet essai.**

La "Chevalerie-Gaie"  
Collage proustien et surréaliste, 2019.



# DEUXIEME PARTIE

**Poses poétiques de Proust**

suivi de

**Paraphrases et collages de textes proustiens**

# Poses poétiques de Proust

## Monologues pour lire à bicyclette sans bimode

Le simple fait qu'il ait ruiné ma vie me le fait aimer davantage.

Oscar Wilde, de « Bosie »

Hommage à Marcel Proust, pour le Centenaire de sa disparition (2022)

Pronostic en guise de préface *désagréable*  
(dans le *mauvais* genre d'Érik Satie)

Lecteur égaré, inapte, inadéquat et abusé par les mauvais usages, qui n'as pas su commencer à lire ce livre par la dernière page, lecteur contrefait, referme-le bien vite car il n'a pas été écrit pour toi qui aimes les conversations de cocottes, les entretiens de femmes entretenues de l'époque de Proust, les ragots de raouts des gens qui s'habillaient comme des rats d'égout pour aller chez les autres manger du ragout.

## Présentation

En 1914, Érik Satie (1866-1925) publia *Trois valse distinguées du Précieux dégouté* (Éditions Salabert). Ornella Volta écrit<sup>54</sup> que l'œuvre est « dirigée contre Ravel », mais nous pensons qu'il aurait pu y évoquer un dandy comme il en existait beaucoup à cette époque-là, par exemple, Marcel Proust (1871-1922). Dans sa biographie en deux volumes publiée en 1959, George D. Painter ne signale aucune rencontre entre l'écrivain et le compositeur, ce qui ne veut pas dire qu'ils n'aient rien eu en commun, par exemple l'amitié de certains personnages importants pour l'art, comme Jean Cocteau (1889-1963), ou encore la fréquentation mondaine de certains aristocrates, comme le comte Étienne de Beaumont.

En 1924, pour les Soirées de ce mécène, Satie compose *Mercurie, poses plastiques*. Un très jeune et déjà surréaliste Léonide Massine en signe la chorégraphie statique. Au titre de cette parodie nous empruntons l'idée de la pose, qui nous paraît évoquer assez bien le mondain typique. Mais comme il est peu aisé de danser ou de peindre par écrit, en attendant que les Chinois et leur intelligence artificielle nous permettent de le faire, nous appelons nos poses proustiennes *poétiques*.

Musset<sup>55</sup> ayant écrit du *théâtre pour un fauteuil*, nous déplaçons l'idée à l'usage de la bicyclette, vu que Proust était attiré par Albertine pédalant<sup>56</sup>. Notre texte suit les indications données sur l'écrivain par G. D. Painter, déjà cité. Sous la forme de paragraphes plus ou moins brefs selon le thème traité, nous faisons dire ces propos à Marcel lui-même, puisqu'il a tellement, comme nous-mêmes, aimé dire « je ».

---

<sup>54</sup> Érik Satie, *Cahiers d'un mammifère*, édition d'Ornella Volta, 1999.

<sup>55</sup> Proust récitait des vers de Musset assez souvent pour nous justifier.

<sup>56</sup> Rappelons que Satie avait attaché ensemble les pédales de son piano, détail qu'aucun spécialiste n'a expliqué, à notre connaissance. Or cela voulait dire qu'il était décidé à réprimer et à dissimuler son homosexualité, bien qu'ayant eu pour « ami » en particulier le poète catalan José Patricio Contamine de Latour, dont il mit en musique plusieurs textes et avec qui il conçut certaines œuvres comme l'opéra surréaliste *Us Pud*. On sait que Satie n'a eu qu'une seule aventure amoureuse avec une femme dans sa vie, Suzanne Valadon, et que leur « liaison » ne dura pas six mois.

# Poses poétiques de Proust

« —Sais-tu ce que je veux ? Une affection parfaite, totale et tyrannique avec toi, qui es mon ami idéal. » Mon camarade terrorisé lâcha alors ma main qui serrait la sienne, s'éloignant de moi au pas de cheval ; et je m'enfermai dans les cabinets pour pleurer. (Au Lycée Condorcet)

\*

L'année la plus heureuse de ma vie fut celle de mon service militaire. Pensez donc ! Constamment entouré de garçons jeunes et beaux, mon rêve ! Robert de Billy et moi, nous échangeons nos photographies dédicacées. Nous nous prenions pour les personnages de Flaubert, Bouvard et Pécuchet. C'était le paradis. La discipline militaire, adoucie pour moi qui payais mon uniforme et ma pension, c'était ce qu'il y avait de plus salubre pour ma neurasthénie. J'aurais été complètement guéri par un ordre de chevalerie mystique. Plus tard, Cocteau me l'a bien souvent dit : « Notre seul salut, c'est d'être les Templiers d'Orphée aux ordres d'un Parsifal né à Sion. La Gaya Scientia, c'est notre Saint-Graal. » Comme il avait raison !



Allégorie de Jean Cocteau

\*

Avec Gaston, ce fut le coup de foudre. Il avait un an de plus que moi. Je le connus pendant mon service militaire. Il venait juste de terminer le sien. En retournant à la caserne, je ne parlai plus que de lui. Il était fiancé. Je transférai sur elle mon amour pour Gaston. Mais lui croyait sincèrement que je la courtisais. Elle me détestait et refusait de me voir. Gaston se fâcha un peu avec moi. Puis tout s'est arrangé. Ils se sont mariés, et je suis resté leur ami. Je ne voulais rien qu'adorer la Dame cruelle et inaccessible, et honorer l'épouse de mon meilleur ami. J'étais un troubadour égaré dans le labyrinthe de l'espace-temps. Était-ce ma faute si je m'étais trompé d'époque en naissant ? Il me fallait cela pour souffrir de l'incompréhension générale. D'ailleurs, la Princesse Mathilde, suivant l'usage médiéval, me donna à Orléans en souvenir de Charles, mis en musique par Reynaldo Hahn, un morceau de sa robe de soie, dont je me fis une cravate pour la porter toujours sur moi.

\*

Mon premier travestissement fut en habit non pas « de cheval » (Satie) mais sacerdotal, avec un livre dans la main, comme si c'était un bréviaire. M'étant fait photographe ainsi, je donnais en cadeau le cliché à Gaston en le lui signant : « À l'Unique », mot sous lequel était dissimulé *l'Eunuque* gardien de son harem.

\*

Une fois terminé le service militaire, je me lançai dans la carrière du DNPM : le Dandy Noctambule Parisien à la Mode. J'aurais voulu débuter à Caen, mais ce n'était pas assez chic. Et une fois de plus, personne n'a compris mon humour : question de gastronomie *viscérale*, si je puis m'exprimer ainsi.

\*

À l'âge de vingt ans, je m'inscrivis au club de tennis. Je n'y allais pas pour jouer, mais pour faire la cour aux belles joueuses qui ont les joues pleines de balles. Ma pose d'alors fut celle-ci : prenant une raquette en guise de guitare espagnole, avec un chapeau à plume (sans poil) et un genou à terre (remarquez bien l'allure audacieuse de ce zeugma), je me fis photographe en train de donner une sérénade muette et figée (par l'instantanée) à la fiancée de Gaston, montée sur une chaise comme une déesse sur un piédestal, et entourée par ses amies comme par des dames d'honneur. Les gens appelaient notre petit groupe « La Cour d'Amour ». Pour une fois, ils avaient compris ! Mais ils faisaient une faute de grammaire. Le titre de

mon autoportrait était *Le court d'Amour*, ne voulant pas dire *Synecdoque de l'amour* tout court. Pour une fois qu'un jeune poète (moi) ne faisait pas rimer amour avec toujours !

\*

Entre vingt et vingt-deux ans, j'ai beaucoup fréquenté Jacques-Émile Blanche, fils du médecin des fous célèbres : Nerval, Maupassant, etc. Il peignit un flatteur portrait de « moi-en-fleurs », je veux dire : catleya à la boutonnière. Il m'avait identifié avec le cygne de Léda (Swann, pour ceux qui n'auraient pas saisi, et pardon pour les autres, les rapides d'esprit). Déjà enfant ma mère me répétait : « Tu es trop beau pour un garçon. » Qu'à cela ne tienne !, lui répondais-je en pensée. Plus tard, Jacques et moi nous sommes un peu fâchés. Il n'approuvait pas mes ambitions mondaines. Mais je cessai surtout de le voir à cause de Robert de Montesquiou : il avait mis Blanche sur sa liste noire.

\*

La « dame en rose » de mon oncle Adolphe, courtisane dans le style Geisha, avait vingt ans. De plus que moi. Quand j'appris qu'elle s'appelait Laure, je m'offris à lui être un Pétrarque. Elle m'agréa/m'agrégea à sa collection de porcelaines de Saxe, moi qui était maternellement lorrain sans boiter<sup>57</sup>. J'y figure depuis sous l'étiquette « Mon Petit Psychologue de Porcelaine ». Je crois avoir eu une bonne idée de la quitter avant qu'elle ne me limoge.

Porcelaine pour porcelaine, on est patriote et dreyfusard, ou on ne l'est pas. C'est mon cas.

Petit post-scriptum : Laure me fit cadeau d'un livre de Paul Bourget dont elle était l'héroïne sous le nom de Gladys Harvey, personnalisé d'une reliure faite avec des lambeaux de ses dessous troublants (roses, naturellement).

\*

Ma deuxième Laure avait pour ancêtre la véritable Laure de l'authentique Pétrarque. C'était la comtesse Laure de Chevigné, dont un autre de ses ascendants avait été le fou marquis de Sade. Cette Laure II (pas de Bavière) fumait des cigarettes « Caporal » comme un troupier, mais avec un fume-cigarette ambre et or. Elle fumait tellement qu'elle en était rauque, ce qui

---

<sup>57</sup> Proust était lorrain par sa mère, mais il ne s'appelait pas Claude (Claude Gelée dit le Lorrain), Claude voulant dire boiteux. La Lorraine était alors allemande, comme la Saxe, d'où l'association d'idées.

avait l'avantage de dissimuler le timbre viril de sa voix saphique. Qui n'a pas toussé (je veux dire : ne s'est pas gaussé) en racontant dans le Tout-Paris la lamentable aventure. Avenue Marigny je la filais comme un flic. Les mauvaises langues disent : « Comme une frileuse fileuse wagnérienne du *Hollandais* ». Frileux, je l'ai toujours été, ce n'est ni un péché ni un crime. Passons. En mars 1892 donc, je l'abordai en promenade, par galanterie. La mal élevée me planta sur le trottoir<sup>58</sup> en me disant qu'elle avait rancart (avec Fitz-James).

Cette Laure-là (qui n'avait rien d'une sirène<sup>59</sup>) me croyait amoureux d'elle, l'insensée ! Elle avait l'âge de ma mère. Je ne la suivais dans la rue que pour la croiser et la saluer. Je jouais à lui faire croire que je l'aimais. Je ne voulais que l'exaspérer et la faire se mettre en colère, pour le plaisir de l'observer et postérieurement la décrire dans mon œuvre. J'y parvins. D'ailleurs, elle m'intéressait moins que son neveu Gustave auquel elle me donna accès. Dans ma fièvre j'ai parlé d'eux comme des « exemplaires d'une race née par le croisement d'un oiseau avec une déesse ». Ce qui doit se lire à l'envers, comme signifiant que, dans ma pensée secrète, de tels aristocrates ornithorynques possèdent un ADN résultant de l'heureuse fécondation de Léda par le Cygne, à l'époque de l'humanité lémurienne vivant sur le continent Mu<sup>60</sup>.

\*

À vingt et un ans, j'échoue à mes examens de licence en Droit. Pour me consoler, un amour d'été, le premier et le seul avec une jeune fille qui m'aime, Marie Finaly, trop tôt fini. En septembre, mon ami Edgar Aubert a la bien mauvaise idée de mourir sans m'avoir assez aimé. Un an plus tard c'est mon adoré Willie qui le suit à l'Hadès. Il ressemblait comme un frère jumeau à Edgar et on aurait juré que Léonard de Vinci l'avait pris pour modèle de son Saint Jean Baptiste. Nos beaux projets de vivre ensemble tombèrent à l'eau, dans le Léthé. Entre frères de sang, comme au temps des rois chevelus, nous aurions refondé à nous trois l'ancien ordre de la chevalerie gaie. Une semaine après la mort de Willie, je suis reçu à la licence, sans pour autant me consoler. Mon père exige que je choisisse une

---

<sup>58</sup> Pour une fois il ne s'agit pas de celui d'en face. Mais l'exception confirme la règle, dit-on.

<sup>59</sup> Sirène se dit en allemand Lorelei, homophonique de Laure-là. La comtesse, vu son âge, n'était plus très jolie.

<sup>60</sup> Thèses en vogue au XIXe siècle : Anthropologie du Théosophisme.

carrière. Il n'a cure de mon slogan : « Ni travail, ni enfants ». C'est pourtant une formule plus noble que celle qui prône « Ni Dieu, ni maître ».

\*

La duchesse de Gramont est comme le chiendent<sup>61</sup> : plus on l'arrache, plus il se multiplie. Mais c'est peu dire, quand on voit ses dents. Elle a ce qu'on appelle des dents de chien... loup. À Saint-Moritz, j'ai connu Anna de Noailles, quand elle n'avait que seize ans, ce qui ne l'empêchait pas d'être déjà la folle bavarde qui parlait en vers (et contre tous) qu'elle sera toujours. À la même époque je suis lié avec les frères et sœurs Heredia. Le poète, José Maria, et sa sœur, Maria José, qui est nommée reine de l'Académie Canaque, dont je suis Secrétaire Perpétuel, pendant deux ou trois ans.

\*

C'est à la grande fête mondaine organisée par Robert de Montesquiou le 30 mai 1894 en l'honneur de Sarah Bernhardt que je suis présenté aux dames de la haute société qui seront mes hôtessees durant les quatre années suivantes. Puis viendra la désillusion, qui n'épargnera que le « carillon de Bruges » que représentait pour moi le rire sensuel de la comtesse *Greffeuille*, batifolant au gré des feuilles... Et quand le prince de Polignac épousa sa *Vinaigrette Milliardaire*, personne ne saisit la finesse de l'humour piquant<sup>62</sup> avec lequel j'annonçai dans le monde que « Le luth s'est marié avec la machine à coudre ». C'était encore un croisement entre espèces mal assorties comme à l'âge des Lémuriens, et des Mérovingiens (qui venaient d'un Poisson<sup>63</sup> et d'une Femme hyperboréenne), et j'étais en avance sur Breton, Dali et le Surréalisme.

Avec leur permission et la vôtre, j'ouvrirai une parenthèse. La définition « Beau comme la rencontre fortuite d'un parapluie et d'une machine à coudre sur, etc. » si souvent répétée par les futurs surréalistes qui avaient pour livre de chevet *Le chancre* (ou le chancre, qui sait ?) *du mal d'aurore*, n'était que l'ingéniosité d'un usurpateur de titre nobiliaire, donc pas quelqu'un de ma coterie. En effet, *de Lautréamont* il n'y eût jamais aucun comte, et cet Isidore n'était pas non plus né à Séville. À noblesse fictive,

---

<sup>61</sup> Apocryphe.

<sup>62</sup> Winnaretta Singer, comme tout le monde sait. Dans l'esprit du pseudo Marcel Proust qui s'exprime ici, elle était un peu la cousine par mésalliance de Léonora Carrington, laquelle s'enduisait les pieds de moutarde à certain dîner.

<sup>63</sup> Poisson dont descend sûrement l'actuel dauphin, dont l'intelligence reste autrement inexplicable par les savants matérialistes qui ignorent leur propre ignorance.

sentence apocryphe. C'est pour cela que je prends la peine de vous relater ce conte du *cassez-vous-pas la tête* et vous comprendrez tout. Mais on m'a déjà accusé d'écrire en commettant des fautes de grammaire. Je n'en rajouterai pas une en écrivant « Le conte de Lautré à Mons » pour « le comte de L'O... » etc., ne voulant pas plagier à l'avance l'histoire obscène de Pauline Réage et de crainte d'aggraver mon cas, mon compte étant assez bon sans cela.

Pour en finir avec cet excursus grivois, je signalerai que Dali m'a beaucoup plagié, en particulier quand il affirmait « n'atteindre l'érection qu'à partir des duchesses ». Étant étranger, il est excusable d'avoir mal compris ce que j'avais dit, et qui était exactement n'avoir du désir que pour la « due-fesse », ce qui voulait dire « la courtisane », celle dont la fesse est due, puisqu'on la paie toujours, pendant, avant ou après. Si Duchamp l'avait su, il aurait fait entendre à Dali le rébus qu'on pouvait extraire de cette petite histoire égyptienne (hiéroglyphique). Il lui aurait montré non pas ses fesses comme Gilberte, ce qui pourtant pouvait l'intéresser, mais qu'il peut y avoir un glissement de la langue, ce qu'un bon français (latiniste) appelle un lapsus linguae, qui fait dire « due fesse » pour « duchesse » et que la seiche est sèche quand elle n'est plus mouillée, d'où la présence d'un de ses os dans la fameuse cage à oiseau qui faisait éternuer Rrose Sélavy, ce qui en fit une archiduchesse qui à son tour attira la chaussette (onaniste, pour Nabokov, dans *Lolita*). Si vous ne m'avez pas suivi, tant pis ; Dali, lui, a très bien compris.

C'est pourquoi Roger Vadim trouvait que Brigitte Bardot avait des pieds de marquise. La femme voulant toujours contredire l'homme, elle lui répliquait : « Pourquoi de marquise, et pas de duchesse ? — Parce que la marquise est exquise, tandis que la duchesse est sèche. — Erreur : ce n'est pas la duchesse qui est sèche, ce sont ses chaussettes. — Erreur : les chaussettes qui sont sèches appartiennent à l'archiduchesse. — La duchesse a pourtant les moyens de se payer des chaussettes, non ? — Sans doute, avant l'inflation. De toute façon, cela ne change rien. Tu as quand même des pieds de marquise. — Ça me fait une belle jambe ! »

\*

Pour moi, la société du faubourg Saint-Germain était la contrepartie des âmes des Bienheureux dans la Gloire. En effet de tout temps, et surtout chez les Celtes et leurs descendants les Mérovingiens, l'aristocratie a représenté sur Terre ce qu'ont été Adam et Ève au Paradis avant le Pêché

originel. Pour cette raison-là les chevaliers cherchent le Graal. Quand ils le trouvent, ils sont sauvés<sup>64</sup>. Quand ils se sauvent, toute l'humanité est sauvée par eux, selon la mystérieuse formule gnostique reprise par Wagner à la fin de son opéra *Parsifal*. Le « Sauveur sauvé », la « Rédemption au Rédempteur » n'est rien d'autre qu'une traduction chrétienne de l'effet que produit la Pierre Philosophale, elle qui transforme en or, c'est-à-dire en ce qu'elle est elle-même, tout ce qu'elle touche ou qui la touche. Sans besoin d'avoir un piano-fontaine.

L'amour courtois, c'est le Paraclet, le Saint-Graal, l'amour fou déjà, l'amour de Tristan et d'Yseut. Reçu par le « grand monde » moi, né de mère juive et de père bourgeois, je devenais le fils adoptif d'Adam et Ève avant la Chute. Auprès des duchesses j'ai cherché et j'ai trouvé les grandes vérités de la tradition oubliée : mon roman a été mon graal particulier.

\*

C'est quand j'ai vingt trois ans que je me lie avec Reynaldo Hahn, qui n'en a pas encore vingt. Il est Lion et moi Cancer : l'affinité idéale. Comme moi il est à demi juif, à demi allemand. Mais il vient d'un pays exotique, le Venezuela. Il n'a rien vu celui qui ne l'a pas vu jouer du piano, fumer et chanter tout à la fois. Il est simplement génial. Il incarne enfin pour moi l'Ami idéal : ami au sens de Raymond Lulle, de Martin Codax et d'Oscar Wilde (qui disait n'en avoir pas). Ensemble, nous parlons de n'importe quoi, sauf de Wagner. C'est lui qui a dit de moi que j'avais la « voix triste, aimable et enfantine ». Paroles d'amoureux ! Garcia Lorca disait aussi de son ami Dali qu'il avait la voix « pleine d'huile d'olive ». Deux ans de passion, et amis pour tout le reste de la vie. C'est le tarif règlementaire.

\*

Si je fais la somme de tous mes sommes, j'en déduis que, somme toute, j'ai peu d'insomnies, donc cela m'assomme d'avoir à dire aux gens que j'ai mal ou peu dormi, vu qu'en plus ils s'en moquent éperdument.

\*

Lucien Daudet, à dix-sept ans, était étudiant aux Beaux-Arts. Nous avions des crises de fou rire inextinguible, même en public. Nous prenions les devants pour n'offenser personne. C'était comme un virus, une maladie, on n'y pouvait rien. Il nous suffisait d'échanger un regard et le barrage du Surmoi se rompait, sous la poussée incoercible de notre rire. C'était une manière symbolique de faire l'amour à tout moment. Montesquiou, qui

---

<sup>64</sup> C'est l'inverse chez les Marx Brothers : eux se croient perdus si on les trouve.

était très fin psychologue, l'avait compris. Il nous en voulait beaucoup. Car il avait essayé de me séduire, de charmer Reynaldo et d'envoûter Lucien. Mais eux deux m'avaient préféré pour le *Jeu*, comme dira plus tard Cocteau, pour le *Grand Eckhart*. À mes vingt-cinq ans, j'aimais déjà les adolescents pour leur jeunesse. Je quittai Reynaldo pour Lucien. Puis avec Reynaldo, je me suis réconcilié. Nous nous sommes juré de tout nous raconter, comme l'autre Coq<sup>65</sup> et Marais.

La jeunesse a toujours dix-sept ans. Comme les photons.

\*

Mes crises d'asthme commencèrent quand j'avais neuf ans, un après-midi, en rentrant à la maison, après une promenade au Bois de Boulogne avec mes parents. Je suffoquai et m'étouffai de telle sorte que mon père, bien que médecin, fut pris de peur pour ma vie. Depuis ce jour, l'asthme a servi à faire souffrir mes parents en me voyant souffrir. C'est un symptôme de sadisme mental hystérique. Ma propre souffrance est à la fois simulée (hystérie) et réelle, inconsciente en tant que simulation. Je souffre réellement mais sans cause réelle, la cause étant une feinte. Cet effet sans cause me place organiquement dans les mêmes conditions propices décrites par la Physique pour que se produise une courbe temporelle fermée (CTC, par son sigle en anglais). C'est pour cela que, plus tard, je me centrerai sur le retour à l'origine d'un souvenir spécial, et m'anticiperai, dans ma « recherche du temps perdu » et ma théorie du « temps retrouvé », à ce que la Physique a appelé CTC.

Ce sont les médicaments qu'on me donna pour pallier l'asthme, et les autres symptômes de ma névrose de caractère, incurable par définition, qui me rendront véritablement malade, au point d'en mourir à cinquante et un ans. Presque aussi jeune que Mozart.

Il est certain que ma première crise d'asthme ne fut rien d'autre qu'une crise de larmes refoulée. Mon orgueil étouffa mes larmes, qui m'étouffèrent sous une autre forme, moins honteuse, l'asthme. À neuf ans, j'avais honte de pleurer comme un petit enfant. On m'aurait obligé à révéler la cause inconfessable de mon chagrin, l'amour, ou plus exactement une frustration de ma libido. Comme tous les parents, les miens aussi

---

<sup>65</sup> Coc-teau pourrait se traduire en allemand Hahn (coq) et -Früh (tôt). Reynaldo Hahn était le « premier coq » de la biographie proustienne. Quand Jean Marais et Jean Cocteau cessent d'être amants, ils deviennent amis et « se jurent de tout se dire » (Documentaire « arte »).

contrariaient mes désirs d'enfant. D'ailleurs, on ne désire violemment que l'interdit. Souvent ces désirs se changent en peurs, qui dérivent en phobies. Contrariétés et frustrations requièrent des compensations. On se venge pour satisfaire le désir impossible à réaliser. Sans savoir au juste de quoi, je me sentais coupable, donc je me punissais en souffrant mes étouffements, mais en même temps je me vengeais de mes parents en les faisant souffrir devant mes crises. À mon avis égoïste d'enfant, ma mère ne m'aimait pas assez. Malade, elle me dorlotait, et je croyais qu'elle m'aimait davantage. Chaque nouvelle crise d'asthme était aussi comme un suicide simulé inconsciemment. Cet enfant asthmatique ne grandit jamais, il eut toujours neuf ans en moi. Il m'arrive ce que raconte une curieuse légende chinoise : je fus enceint de mon jumeau toute ma vie. Enfoui à l'intérieur de moi, situation incommode et propice à l'asphyxie, c'était lui, mon double, mon moi de neuf ans au retour du Bois, qui s'étouffait. Aucun accoucheur ni moi-même ne m'en ayant délivré, mon frère jumeau est donc mort en même temps que moi.

\*

Le 6 février 1897 je me bats en duel au pistolet avec Jean Lorrain, qui m'avait accusé par écrit d'être homosexuel. Peu après, quelques anciens camarades du Lycée Condorcet imaginèrent un théâtre d'ombres chinoises sur ce sujet, où ils me ridiculisaient.

\*

Les pensées sont les uniques fleurs que je puisse humer sans avoir une crise d'allergie. Je suis donc un intellectuel né. Elles ont « la même odeur qu'une peau ».

\*

À partir de vingt-six ans, je pris l'habitude d'écrire pendant la nuit et de dormir pendant la journée. Cette altération hormonale n'a été comprise par personne.

\*

Le salon de Mme Ménard-Dorian se trouvait rue de la Faisanderie. Pour y aller, il valait mieux avoir sur soi un bon parfum d'Orient, afin de compenser l'odeur du faisandé.

\*

De mon roman inachevé *Jean Santeuil*, les critiques disent qu'il est un casse-tête chinois et un puzzle où il manque des pièces, tandis que certaines autres ne cadrent pas. Je passai quatre ans à l'écrire, quatre années perdues dans tout le *Temps perdu* que je n'aurais pas pu retrouver si je ne l'avais pas sacrifié en le perdant préalablement.

\*

Le monde ment, mais ce n'est pas de sa faute. Sa nature est d'être fait dans le faux, le vain, le vide de substance ontologique. Le monde est mensonge et son image inversée n'est pas vérité, mais songe, car dans un miroir le reflet perd une des trois dimensions du monde de l'illusion qu'on appelle réalité.

Dans le monde, rien n'est vrai, rien ne peut dire la vérité. Ce qui me fait souffrir, ce n'est pas que je sois neurasthénique. C'est que tout le monde autour de moi, et en premier lieu mes parents, m'ont toujours menti en m'imposant de me soumettre à ce jeu lugubre des mensonges tenus pour vrais et des songes tenus pour illusoire.

Ce qui me fait étouffer, c'est que j'éprouve le besoin vital de posséder des vérités indiscutables, définitives, vérités qui seules peuvent apaiser mon angoisse en satisfaisant, en comblant mon désir d'absolu. Des vérités fortes et capables de me prouver que la vie n'est pas cette plaisanterie sinistre qui ne finit que par la mort, mais que dans l'esprit il y a une vie éternelle.

Ressusciter le passé par un parfum ou par une lumière, c'est encore une fois rouvrir la blessure du *Temps perdu*. C'est du masochisme. Ce qui importe, c'est l'extase, l'illumination, le saut quantique et périlleux, sans filet, qui nous propulse dans l'Autre Monde, le divin, qui est sûrement en nous-mêmes, dans une partie cachée de l'iceberg que nous sommes du point de vue de l'inconscience.

\*

En 1897, je découvre John Ruskin et en 1899 je lis tout ce que je trouve de et sur lui. Puis j'entreprends d'étudier certaines cathédrales, et de traduire quelques uns des livres de Ruskin. Après sa mort, en janvier 1900, je publie différents articles. Puis ce sera la publication de mes traductions qui m'occupera jusqu'à ce que je commence ma vraie *Queste* du Saint-Graal, que j'ai appelée *À la Recherche du Temps perdu*.

\*

En mai 1900, je vois Venise avec ma mère et des amis, dont fait partie Reynaldo Hahn. Être avec lui dans une gondole et l'entendre chanter au clair de lune les célèbres vers de Musset « Dans Venise la rouge/ Pas un bateau qui bouge » a quelque chose de plus extasiant que de trébucher sur le sol inégal de la basilique de l'Évangéliste au Lion. Ici, chevaux, et à Laon, huit bœufs : dehors, comme en Inde, où l'on voit hors des temples des couples enlacés. Curieux.

À Padoue, Reynaldo et moi bifurquons. Lui va à Rome avec Madrazo ; moi, je rentre à Paris, accompagné par sa chanson.

\*

Que dois-je faire pour mon salut ? Visiter des cathédrales, avec mes amis, et les étudier avec les yeux et la pensée de John Ruskin. Pourtant c'est insuffisant : le miracle du saut quantique ne se produit pas ainsi. Il faudrait du chant grégorien, pour le décollage de mon avion intérieur, pour mon envol mystique. Il faudrait la grâce de Dieu. Ou celle, encore plus rare, de l'amour...

Je reviendrai donc sur cette fichue terre et dans ma prochaine incarnation, j'écrirai une Somme théologique sur Salvador Dali, qui s'appelle Sauveur et me sauvera donc, puisqu'il l'a promis. Il a cherché à m'imiter, il s'est inspiré de moi, et il est arrivé ainsi à être l'artiste total du Surréalisme, lui qui logeait rue du Camembert, à l'enseigne vermoulue du café « Le Roi-Vermouth ».

À montre molle, dur réveil.

\*

Je me fis quelques nouveaux amis à partir de 1901. Pour excursionner sur les traces de Ruskin, encore. Ils eurent noms Gabriel de La Rochefoucault, Georges de Lauris, Fénelon, les Bibesco : Antoine dit Téléfas, le seul qui me comprend, et Emmanuel dit « la danseuse égyptienne ». Vous n'imaginez pas le tableau. En 1903, quelques autres nous rejoignent : Albufera, Radziwil, Guiche... Nous nous organisons en société secrète, où nous prenons pour noms de guerre nos noms réels mis à l'envers. Comme Tristan quand il se fait appeler Tantris pour tromper Isolde. Un truc enfantin, mais les « enfants » sont les initiés.

Cette société était comme une loge maçonnique. Sa première loi était un échange constant de confidences terribles et inviolables qu'on appelait

« Tombeaux », en souvenir des Templiers qui ont trouvé leur fétiche, le Baphomet, dans une tombe. Cela ne dura qu'une paire d'années. Pour eux, c'était un jeu de société. Pour moi c'était plus sérieux, et même sacré. J'avais été instruit aux mystères et je savais que les cathédrales se sont érigées à des emplacements précis d'où l'homme peut aller droit au ciel, en extase, à condition de faire se court-circuiter les énergies des différentes sphères de la véritable réalité. Les anciens moines y parvenaient en chantant de longs mélismes, pendant des heures. La musique étant une énergie très subtile et très puissante, elle circulait dans les temples en créant des réseaux de réverbérations qui s'entre coupaient, et à un point précis de l'intersection, Hop ! on volait dans l'autre monde. Hildegarde de Bingen en revenait émerveillée par ses visions, pourquoi pas nous ?

C'était refaire la quête du Graal, nous étions les chevaliers d'Arthur modernes. La musique de Wagner aurait dû nous aider. Il l'avait écrite pour cela, quoiqu'on n'en ait rien dit. Mais au lieu du Graal, je n'ai vu que huit bœufs sur les toits de Laon : assez pour fonder un trust de cabarets, et une foule d'adeptes qui n'avaient en commun que la liesse des soirs de fêtes. Rares pourtant ont été les poètes qui, ayant exercés comme troubadours dans une autre vie, antérieure, se souvenaient comme Cocteau et moi, de quelques bribes de leur ancienne Gaye Science à laquelle Nietzsche, pauvre fou qu'il était, n'a rien compris.

Pendant l'été et l'automne 1902, je voyage à Trouville, puis à Bruges la ville aux sorcières, puis en Hollande avec Fénelon, excellent compagnon de tourisme. Une période heureuse, sans une seule crise d'asthme. Il est ensuite nommé en poste à Constantinople. En décembre, il vient me voir à la maison, et nous nous disputons. De rage, je piétine son chapeau et le réduis en miettes. Seul le ruban se sauve de ma fureur destructive. Je le conserve, et le lui rends.

\*

En 1903, j'ai une idylle avec « M. », un militaire qui me fait un cadeau pour le Nouvel An, après quoi je romps, comme une cocotte. Au printemps, j'offre à mes chevaliers du graal plusieurs agapes fraternelles dans ma famille qui en profite pour me faire du chantage. C'est leur manière de m'aimer. Le reste de cette année se passe à me lier et à me délier avec Armand Guiche, avec Loche, et le troisième des quatre mousquetaires (*sic*), qui était Albu, le blanc. En alchimie, la pierre-au-blanc change tout métal

en argent. C'est le petit-œuvre ou Argyropée. Dans notre argot secret, le « bimétallisme » ou le « saturnianisme » désignent l'homosexualité, et la bisexualité. Saturne avec sa faux et son arrosoir symbolise le Temps, mon thème (apparent).

\*

Mes amours avec Antoine Bibesco ayant parcouru un cycle complet, comme une courbe temporelle fermée, nous en sommes revenus à notre point de départ, réduisant nos sessions à de stériles répétitions. Nous jurons de « tout nous dire », une fois de plus, mais comme ses confidences intimes me font trop souffrir de jalousie, c'est moi qui romps le pacte, par lettre, en mai de l'an 1903. C'en est fini de la « proustification » avec lui.

\*

Au bal masqué de Mme Lemaire, le 9 juin 1903, je me présente « déguisé de moi », suivant le thème imposé : « Athènes au temps de Périclès ». Personne ne me comprend. Je commence à en prendre l'habitude.

Comme j'attrape le rhume des foins, je passe une partie de l'été à recevoir tous les jours mes copains dans ma chambre, sans quitter mon lit. Plus tard, Anna de Noailles m'imitera.

Sur une discussion du 29 juillet, nous nous séparons tous plus ou moins fâchés. Cet été-là je ne sors de mon lit que pour être témoin dans le duel d'un ami.

En plein été, je porte encore un manteau de fourrures, dans lequel je fais figure de spectre, surtout quand je passe plusieurs jours sans dormir. Puis je vais me reposer sur les bords du Lac Léman, mais aucun Lancelot ne m'y rejoint. Alors je rêve de fonder une abbaye de Thélème, ou de Télémaque, avec comme Pénélope et abbesse Anna de Noailles, toujours vêtue de blanc, comme une fée pyrénéenne.

\*

En 1904 je commence à vivre comme il me plaît, après la mort de mon père. Je m'éveille à six heures du soir. Seuls Reynaldo Hahn et Marie Nordlinger ont le droit d'entrer dans ma chambre. Elle vient tous les jours ou presque, pour corriger avec moi les épreuves de *La Bible d'Amiens* de Ruskin, qui sera publié en mars. Mon cousin par alliance Bergson appuie très fort mon livre, que la plupart des critiques méprisent comme l'œuvre d'un amateur ou d'un dilettante. Moi qui l'ai pris tant à cœur et au sérieux,

je suis déçu, une fois de plus. J'aime beaucoup Marie, comme une sœur que je n'ai jamais eue. Je n'ai pas honte de pleurer parfois devant elle.

\*

J'ai une aventure éphémère avec la maîtresse en titre que mon ami Albu entretient, et j'écris les vers suivants : « À qui ne peut avoir Louisa de Mornand / Il ne peut plus rester que le péché d'Onan ». Ma mère, qui est très vieille et prête à mourir, ne s'oppose pas à ce que Louisa s'enferme avec moi dans ma chambre, même si je la soupçonne d'écouter à la porte nos roucoulements de pigeons (à poil).

\*

Le roman d'Anna de Noailles *Le visage émerveillé* m'aide à concevoir mon propre roman comme le reflet d'un « univers inconnu où tout serait beau et vrai ».

Un jour, par accident, je casse une statuette Tanagra, chez Anna. Je reste un an sans retourner chez elle. Mais en 1953, dans une exposition, la statuette est exhibée sous l'étiquette : « Tanagra cassée par Marcel Proust ». Elle en avait reçu une valeur « ajoutée ». Je veux dire, ajoutée par l'affection d'Anna pour moi.

\*

Mes horaires de sommeil et veille inversés étaient justifiés par la même raison métaphysique qui fait haïr la lumière diurne à Tristan, dans l'opéra de Wagner. Dans les moments de peines d'amour et de maladie, la lumière solaire, porteuse d'une trop intense vitalité, contrarie l'aura de la personne, qui vibre bien plus faiblement, et augmente ses souffrances. C'est pourquoi, d'instinct, on maintient les malades dans la pénombre.

En 1905 je me libère de l'influence de Ruskin, dont j'ai exploité à fond les idées, et qui ne peut plus rien m'enseigner. Je suis prêt maintenant à entreprendre ma quête du vrai graal, que j'ai appelée, pour en écarter les profanes, *recherche du temps perdu*, car je suis complètement préparé à l'acceptation de mon destin. Mes phrases *kilométriques* ne sont rien d'autre que la métaphore des errances labyrinthiques des anciens chevaliers, Perceval et Lancelot, sur le chemin de Camelot ou de Saint-Jacques de Compostelle.

Dès que ma mère meurt, je peux me consacrer complètement au Grand Œuvre alchimique. L'abyme qui me séparait d'elle tient tout entier dans

cette anecdote : pour le Nouvel An, ma mère me demandait quel cadeau me ferait plaisir. Je lui disais : « Aime-moi très fort. » Elle rétorquait : « Ne sois pas idiot, mon petit loup, ça n'est pas un cadeau. Tu sais bien que je t'aime toujours beaucoup. » Mais moi, je voulais dire : « Fais-moi le cadeau de m'aimer absolument, comme j'ai besoin et envie d'être aimé. » Assurément, nous n'avions pas la même conception de l'amour. La symbiose dans laquelle nous vivions, en dépendance réciproque, était un lien imposé par les lois de l'atavisme et de la société. Pour moi, l'amour n'est vrai que s'il est libre, je veux dire libre de ne pas aimer, et quand on choisit d'aimer tout en ayant la véritable possibilité de s'y refuser. Dans ma pensée, c'est par Amour que Dieu a fait la Création. Car Il aurait pu n'y avoir rien, mais Dieu, par Amour, a voulu qu'il y ait *quelque chose plutôt que rien*.

\*

À partir de 1906, libéré de mes parents, je me plais à vivre et à cohabiter avec des hommes jeunes, de classe ouvrière, qui me servent de domestiques et de chauffeurs, ou de secrétaires, et se succèdent pour éviter l'ennui, apparaissant et disparaissant au gré des *intermittences de mon cœur*.

En juin 1906, je lis les œuvres de Francis Jammes pour la première fois, et me considère un de ses continuateurs. Le 11 avril 1907, après deux ans sans aller dans le monde, un peu comme il est arrivé à Swann, j'assiste à la première d'une pièce de mon ami Coq-Roy, *Le bal de Béatrice d'Este*. Alors je prends conscience de ce que veut dire vieillir. Je me rends compte enfin que *retrouver le temps perdu* se réduira à une course contre la montre, je veux dire contre la *montre molle de la mort*. Et que c'est Elle qui gagnera.

\*

C'est à ce printemps de 1907 que mon vieil ami Lucien Daudet me présente le jeune marquis Illan de Casa-Fuerte, que D'Annunzio a pris pour modèle de son personnage Aldo, dans *Forse ch'è si*. La beauté d'Illan aura un effet bien plus dévastateur sur Montesquiou que sur moi, car je ne vis en lui qu'un éphèbe charmant, tandis que le comte crut avoir enfin trouvé son héritier spirituel. Pour son malheur, il se trompait une fois de plus sur le jeune homme élu.

Le 1<sup>er</sup> juillet, j'offris une superbe agape de fraternité ésotérique à mes amis, au Ritz, où je devins un habitué. On y joua pour moi la Liebestod de

*Tristan*. En vacances au mois d'août à Cabourg, je rencontrais trois chauffeurs qui compteront beaucoup dans l'avenir : Jossien, Odilon, et Alfred Agostinelli, qui avait dix-huit ans et me ressemblait assez quand j'avais cet âge. Au volant de la voiture louée, Alfred me découvrit *les ivresses de la vitesse*. Ainsi je pus vérifier que mon compère juif, Albert Unroc, avait dit vrai. Sa *relativité* était *ma* réalité.

Heureux, l'asthme ne peut plus rien contre moi cet été-là. À Caen, tel Parsifal, j'aperçois le graal se dessiner entre les clochers dansant de la cathédrale, et encore une fois à Lisieux, sur la façade, je le devine à la lumière des phares de la voiture, dans le miracle inespéré d'une nuit que l'amour a fait redevenir journée.

\*

Pour un peu, en 1908, l'Affaire des Diamants me ruine. Comme la parodie est à la mode, je me mets à écrire une série de pastiches où, pour la première fois de ma vie, je développe l'ironie et l'humour, et faire de la littérature devient un plaisir succédané de l'amour.

Gaston me présente sa fille, une belle « Lolita » de treize ans. Boni divorce et, ruiné, devient antiquaire. Le scandale « Château-Chouette » met en usage la question « Parlez-vous allemand ? » comme triste signe de reconnaissance entre hommes gais.

Mon ami Billy, diplomate, connaît tout un tas de gens qui sont passés sur le trottoir d'en face, et Rémy de Goncourt publie son article « L'amour à l'envers », comme s'il pouvait en exister un autre, vu que nous vivons soumis à la Loi du Miroir (hermétique).

C'est l'époque où les jeunes filles jolies m'attirent très chastement, au point de me faire élucubrer quelques idées de mariage avec une demoiselle rencontrée cet été à Cabourg. L'époque où Montesquiou s'est résigné à se consoler de la mort d'Yturri et à le remplacer par Henri.

Ma vie est remplie de menus plaisirs, de longues journées passées au lit, avec de l'asthme ou des amourettes. C'est en novembre que je commence à rédiger *Contre Sainte-Beuve*, pour préparer le monde à la réception de mon Grand Œuvre à venir, tel qu'avait fait Wagner.

\*

Donc en 1909 je posais la première pierre de mon *Goetheanum* à moi, de mon *Bayreuth*, mon *Opera Magna*. Si *longtemps* je m'étais couché de

*bonne heure*, maintenant je le faisais encore plus tôt, puisque je dormais tout le jour. Ce n'est pas un roman à clef, c'est une *serrure*, au sens où le jargon des franc-maçons use les mots pour dire tout autre chose, sans que les non initiés ne puissent jamais rien entendre. Je vous aiderai dans la devinette, en vous disant que nous eûmes en France un Roi-Serrurier, et qu'il en perdit la tête, ayant oublié qu'un vrai roi ne doit pas se faire couper les cheveux.

Pour lire mon long roman-fleuve, connaître ma vie ne sert à rien. Peine perdue, messieurs les biographes. Mon œuvre est un traité d'alchimie, et de métaphysique du Psychisme. J'y rivalise avec Freud dans la découverte des grandes vérités qui m'importent. Tous deux, nous sommes juifs, mais lui l'est davantage. Je suis beaucoup moins matérialiste : je n'aurais jamais envoyé de note d'honoraires à la veuve d'un grand musicien<sup>66</sup>.

Toute mon expérience vitale m'a conduit à croire en une seule vérité : notre âme aspire au bonheur. Par bonheur, j'entends la plénitude ontologique de la conscience. Notre être véritable vit à l'intérieur de notre moi humain illusoire, qui nous le dissimule. Le monde qui nous entoure est dualiste. De ce fait le bonheur y est impossible. Car le bonheur coïncide avec l'unité, l'unifié, l'unique.

Le bonheur ne doit pas être cherché. Il doit être *cru*. Être heureux, c'est avoir la foi, c'est savoir. J'entends, un savoir absolu, pas une religion ou une philosophie particulière, mais un *Ouroboros* qui sauve ou rachète, une gnose. Car il s'agit de savoir *le vrai*. Or la vérité se manifeste à l'aide de la beauté. Et il n'est de beauté réelle qu'à l'intérieur de l'âme, à l'abri des apparences trompeuses de l'Illusoire et de la *Vanitas*.

Mon livre explique tout cela à l'aide de quelques exemples fictifs. Je l'ai poli comme un métal, pour qu'il soit le miroir où le lecteur pourra chercher et découvrir en lui-même ce beau, ce vrai, ce salut. Qu'il se souvienne bien de cette phrase : « L'ambition humaine est vaine, non seulement quand elle est frustrée, mais encore davantage quand elle est réalisée. »

\*

En novembre 1909, je fais lire à Reynaldo le premier les deux cents pages déjà écrites de mon roman essentiel. Peu après, Lauris lit les trois premiers

---

<sup>66</sup> Allusion à Freud qui a réclamé à Alma Mahler le prix d'une consultation de son époux défunt, le musicien n'ayant jamais pensé que trois heures de conversation et de promenade en Hollande avec Freud était quelque chose qui devait se rémunérer.

chapitres, qu'il trouve trop longs. J'ai peur de mourir avant d'avoir fini mon livre et je compte sur lui pour le publier coûte que coûte avec l'argent que je laisserai en héritage.

Je m'enferme et je ne fais qu'écrire pendant des mois de suivie. Je ne reçois que de rares visites, celles de mes meilleurs amis, dont *Octave-dans-les-choux*, qui m'inspire un quatrain de circonstance où je fais rimer « ski » avec le nom de Nijinsky.

Pendant l'été 1911, j'engage un secrétaire, Albert, qui partage mon lit et une bonne partie de la fortune héritée qui me reste.

C'est pendant l'été 1912 que je fais installer le liège aux parois de ma chambre. De là j'ai l'occasion d'écouter par le téléphone plusieurs représentations de *Pelléas et Mélisande*, le drame ésotérique et néo-druide de Debussy, qui fait concurrence au *Parsifal* de Wagner. Je sors très peu, et uniquement pour aller au cabaret écouter Félix Maillol, ou encore pour voir la répétition générale du *Martyre de Saint Sébastien* (en 1911).

Je continue à perdre de l'argent en bourse, ma devise étant que « le plus intéressant dans un pari, c'est de le perdre ». Toute ma jeunesse perdue, elle, et sans l'avoir pariée, je la retrouve dans le sourire de Simone de Caillavet, la fille de seize ans de mes amis. Ses joues sont les pétales d'une fleur dont personne encore n'a découvert l'espèce. Mais c'est surtout son radieux sourire qui représente pour moi un instant d'éternité en plein paradis.

\*

Je cherche éditeur pour mon livre. Le 11 mars 1913, terrible date, Grasset me signe un contrat à compte d'auteur sans avoir lu le texte. Mais l'aurait-il signé s'il l'avait lu ?

En janvier, Alfred Agostinelli s'est présenté chez moi, sans emploi, me demandant de l'aider. Je lui offre de remplacer Albert, il n'hésite pas une seconde.

Lucien Daudet et Jean Cocteau lisent *Du côté de chez Swann* en avant-première. Ils s'enthousiasment, qui sait si davantage par amitié que pour la qualité de l'œuvre, mais cela me fait le plus grand bien. Finalement, le volume sort en novembre et, contre tout espoir, les ventes sont bonnes et on le réimprime quatre fois. Pour la suite, deux éditeurs me font savoir qu'ils veulent me publier. Qui choisir ?

Au bout de dix-huit mois de vie partagée, Agostinelli me plaque comme la dernière des cocottes. J'ai beau le supplier de revenir, il refuse. Avec mon argent, qu'il a mis de côté, il veut devenir aviateur, métier d'avenir, et s'inscrit sous un faux nom : Marcel Swann. Comment ne pas lui pardonner devant cette dernière preuve d'un amour trop vite brûlé ? Le 30 mai 1914, il se noie, son avion tombé dans la mer.

Je reçois de lui une lettre posthume.

\*

La guerre de 1914 me prive de mon frère et de mes domestiques mâles. À cause de cette guerre, on ne peut plus écouter la musique de Wagner à Paris. Quel gâchis ! Certains de mes amis sont tués au front.

Le frère d'Alfred, Émile Agostinelli, passe deux mois chez moi comme secrétaire. Puis il part à la guerre et meurt en Italie. Cocteau me visite souvent à partir de 1915. Comme il n'y a plus d'opium, à cause du conflit, il n'est plus *dans les choux*, ce qui lui fait abandonner son *huitième* pseudonyme anagrammatique (Octave), acquis au temps où il s'identifiait avec le mari de ma *tante* Léonie, que Françoise appela toujours *Madame O.*, sans pour autant y voir matière à une *histoire*. Certes, il lui manquait une lettre, la moins pudique de l'alphabet français, pour chanter un cocorico au diapason, malgré tout son patriotisme.

Mon valet Nicolas meurt au front en 1916. La publication de la suite de mon livre devra attendre la fin de la guerre et il en profite pour grandir comme un poulpe que l'alchimie des mots transforme en cèdre du Liban.

Dans ma chambre de liège, à une heure du matin, le quatuor Poulet joue pour moi seul, alité, le Quatuor en Ré Majeur, de César Franck, et sa sonate pour violon. Quand ils ont fini, je leur fait servir des frites et du champagne, pour qu'ils le jouent encore une fois. Nul n'a dit pourtant que j'aie atteint l'extase du chaman par la musique.

\*

Quelques jeunes gens lisent mon premier volume, admirent Swann et deviennent mes amis. Par exemple, Paul Morand, qui vient me voir souvent, seul ou avec Cocteau. Sans autoscopie ni schizophrénie, en 1917, je me dédouble : je continue à tisser ma soie littéraire dans mon cocon de liège, mais je mène aussi une verte vie mondaine de noctambule au Ritz. J'y dîne entre autres la nuit du 27 juillet, à la suite de quoi j'assiste à une

séance d'hypnose. La Princesse Murat, atteinte de bruxisme, y grinça beaucoup des dents. On aurait cru entendre crier le rat qu'on pique avec des aiguilles de seringue, dans les laboratoires, pour tester les médicaments.

Cette nuit-là Paris a été bombardé, mais moi, je ne voulais jamais aller dans les caves ni les abris. Quand Satie y entrait en disant : « Bonsoir, Messieurs. Je suis venu pour mourir avec vous », cela jetait un tel froid que j'en attrapais la grippe. La séance de spiritisme ayant réussi, j'avais assez grelotté dans mon vison pour la nuit<sup>67</sup>. D'ailleurs, je n'ai jamais eu peur des bombes. Me promener dans les rues m'a réchauffé. L'esprit.

Le 22 août, Emmanuel Bibesco se suicide. Il était un des grands amis de ma folle jeunesse. Je continue à corriger, à polir, ma Pierre Philosophale, mon miroir, mon roman.

\*

Mon intuition est infallible, je n'y suis pour rien. La mort de Calmette avait annoncé la déclaration de la guerre. La mort de Pozzi annonça la paix. À la fin de ces lugubres années belliqueuses, Henri Rochat, jeune suisse silencieux employé au Ritz où je fis sa connaissance, devient mon secrétaire. Le secret erre de notre cohabitation intime pendant deux ans. Contraint de déménager, le liège de ma chambre est revendu au rabais. Quel gâchis ! Pendant huit ans mes insomnies y avaient mijoté comme dans un chaudron de sorcières celtiques. J'habite alors quatre mois dans l'immeuble où loge Réjane (qui n'est plus une Sylphide) et cela me donne l'idée du thé déserté en faveur de la matinée Guermantes.

Octobre 1919. Je m'installe au cinquième étage de la rue Hamelin, numéro 44. Cocteau appelle cela : « Synchronicité accidentelle » et les autres surréalistes, « Hasard Objectif ». Moi je l'appelle « ma triste destinée ». Car je suis orphiste, et bien que je ne joue pas de la flûte ni du jazz comme lui à La Gaya ni au Bœuf sur le toit, je revis ma vie antérieure et mon histoire avec les rats. Mes biographes ont oublié que je fus embryon pendant le siège de Paris, en 1870, où pour survivre il a fallu manger des

---

<sup>67</sup> Nous précisons, pour les lecteurs non informés en matière spirite, que la présence des esprits évoqués par les médiums est un phénomène sensible, qui se traduit par un froid intense. C'est aussi pour cela qu'il fait toujours plus froid dans les cimetières que dans leurs alentours, ce qui a été remarqué par beaucoup, mais n'a pas été compris.

rats. Traumatisme intra-utérin. Freud me justifiera. Et bien plus tard encore, Béjart<sup>68</sup>, autre curieuse coïncidence.

Je continue à écrire et à dormir dans le même lit en cuivre de mon enfance. Presque tous les autres meubles hérités sont déjà donnés, vendus et dispersés. Comme je ne me sens nulle part aussi bien qu'à Paris, et que les voyages dérangent mes habitudes d'hypocondriaque, je renonce à Cabourg pour toujours. À la fin du parcours, j'étais comme n'importe quel homme et artiste : seul avec mon chef-d'œuvre, et soucieux de le terminer.

Léon Daudet, en ami véritable, s'arrange pour qu'on me donne le Prix Goncourt.

\*

Les jeunes filles refleurissent ce jour-là dans l'ombre, ce qui me provoque une crise d'asthme de plus. Je ne peux pas recevoir les journalistes. Le Prix Goncourt me donne la célébrité que j'avais souhaitée et cherchée pendant trente ans. Comme la Traviata, je peux soupirer : « È tardi ». Le Temps me joue une sinistre farce de plus. J'ai 48 ans le jour où on me concède le Prix. Dès le lendemain, j'en ai 52, et à la fin de la semaine, 59. De sorte qu'avec mon humour juif, je déclare aux journaux faussaires que « J'attends avec résignation la célébration de mon centenaire. »

Avec la dextérité d'un prestidigitateur, je dépense très vite les cinq mille francs du Prix en dîners avec mes amis. Moi qui étais presque ruiné, du jour au lendemain je redeviens riche comme le baron Méduse dans la pièce d'Érik Satie. Mes actions dans les pétroles cotent à la hausse en Bourse.

Fortune et célébrité ne changent rien à mes insomnies, que je continue à passer en jouant aux dames avec Henri, sans jeu de mots à double sens. Je n'ai jamais pu apprendre à jouer aux échecs. C'est ainsi. Henri me quitte, lui aussi, puis il revient. Finalement, le 4 juin 1921, il s'embarque pour les États-Unis. Nous voilà désunis. Dans cet état, j'écoute Ricardo Viñes jouer Debussy et Satie.

\*

En l'écoutant aussi, Léon-Paul Fargue s'endort sur mon épaule. Après Orphée, je me prends pour le Christ, mon disciple chéri sur le cœur. Réjane meurt un soir où je suis allé au théâtre voir jouer De Max. Le 25 septembre

---

<sup>68</sup> Allusion à la séquence des rats rôtis, dans le film de Maurice Béjart *Je suis né à Venise* (1976). La légende des rats et du flûtiste de Hamelin est très connue.

1920, on me décore. Légion d'honneur. Pourtant, pour moi, le véritable honneur n'est pas d'en être, mais qu'ils soient légion. J'entends : les hommes comme le baron de Charlus. En fait, mon bonheur ce jour-là a été que mes deux amies, Anna de Noailles et Colette, reçoivent la même décoration que moi. Elles m'ont fait trouver la mascarade moins grotesque.

1920 est aussi l'année où Paul Morand me dédie une Ode, dans *Les lampes à arc*. L'autre Marcel, Duchamp, en a après les lampes à gaz. C'est une vraie manie. Vivement l'électricité !

Bientôt, Mme de Chevigné cessera de plaisanter sur mes « moribondages », car j'annonce ma propre mort depuis quinze ans, donc elle ne doit plus être très loin. Elle arrive d'un instant à l'autre, comme toujours, quand on s'y attend le moins.

\*

Gide vient me voir en mai 1921. Il me trouve « gros et très malade », ce qui est assez contradictoire. Il a toujours envié mon génie, avec cette absurde logique des invertis jaloux du prestige d'autrui et qui se posent *la question sans réponse* de Charles Ives : Pourquoi lui et pas moi, si nous sommes du même groupe sanguin ?

Ni Gide, ni beaucoup d'autres n'ont compris que j'ai traité dans mon roman les thèmes de l'homosexualité, du snobisme mondain et de la cruauté des serviteurs, comme de simples symboles du Péché originel qui pèse sur toute l'humanité. Gide et Oscar Wilde sont les précurseurs de l'orgueil gai. Quant à moi, je suis de la même espèce que Tchaïkovski, Louis II de Bavière, Karl Lagerfeld, Pasolini, Dali... Mon théorème, plagiant Verlaine, cet autre confrère, dit : « De la Beauté avant toute chose, / Et pour cela préfère... *le mec* ! » Mais je hais l'exhibitionnisme hautain et gratuit.

La duchesse Gaya<sup>69</sup> n'est *qu'une vieille poule saoule*, comme disait mon camarade Louis de Corail au Lycée, en dessinant pendant le cours la caricature du professeur de littérature. Par erreur d'optique ou de perspective, Duchamp aussi prenait facilement un homme pour une femme, tel il y a en fait si peu de différence entre nous tous, humains évolués qui avons en Platon notre plus noble ancêtre.

Ainsi ma duchesse à moi, je l'ai confondue avec l'Oiseau du Paradis en feu, dont Cocteau en « sauvant le feu » a laissé brûler toutes les plumes, de

---

<sup>69</sup> Lire: «Guermantès».

sorte qu'elle s'est retrouvée toute nue, ce qu'en argot on dit « à poil ». Mais ce n'était qu'un perroquet coquet. Et encore, pas celui de Wagner, qui réclamait à juste titre sa « Freiheit, Richard ! » à Dresde en pleine Révolution de 1848. Ma duchesse était un cacatoès qui ne savait rien dire d'autre que « Fitz-James m'attend » le jour où j'avais été tenté, tel Parsifal chantant par erreur le rôle de Papageno, de l'attraper pour la mettre en cage comme une folle, sous les arbres de l'avenue Gabriel. Si par la suite et dans mon roman, je lui ai peint des plumes de vautour, je ne l'ai fait que pour éviter à mes lecteurs de la confondre avec *la pie voleuse* de Rossini. À cause des droits d'auteur.

\*

Moi, Marcel Proust, je fus présenté à Wanda Landowska au moment pathétique et non moins stratégique où la claveciniste mordait une fesse de Mlle Vacaresco. Heureusement, à ce moment-là, Manuel était à Grenade avec son beau Federico. Voyez comme tout cela rime.

Je m'exaspérais en lisant dans *Le canard enchaîné* une petite annonce humoristique qui disait :

*Plumes de Swann « Parsifal ».*

*Fabricant exclusif : Marcel Proust.*

Je voulais qu'ils rajoutent : « Importées sans intermédiaires du lac du château de Neuschwanstein en Bavière, par autorisation royale et privilège octroyé de S.M. Louis II. »

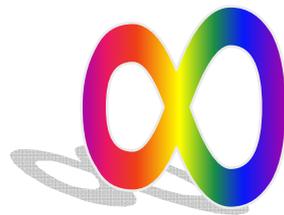
Bien sûr, ils ne l'ont jamais fait. Si j'avais eu assez d'argent et d'années de vie devant moi, j'aurais fondé *Le jars déchaîné*, pour leur faire concurrence et leur montrer ce qu'est le vrai sens de l'humour français. Tant pis. Ce sera pour ma prochaine vie.

Entre le thé et le goûter, les gens du monde ne savent plus faire la différence. C'est une grave faute de bon goût. Tout est en décadence quand s'achève une grande guerre.

En référence à Vigny, j'ai écrit au pluriel « en fleurs » pour parler de mes « jeunes filles » ; et c'est pour respecter Tagore que j'ai modifié mon titre initial *La fugitive* en *Albertine disparue*. Tout le monde savait qu'il n'y avait jamais eu d'Albertine, et que l'évadé de mes bras, c'était Agostinelli, au nom qui m'annonçait assez l'angoisse pour que je puisse me méfier. Mais l'amour est aveugle.

Les snobinards se sont reconnus dans mon roman et se sont fâchés, offensés. Je trouve cela magnifique, inespéré. Encore qu'ils auraient plutôt dû se sentir flattés d'avoir gratis un coin dans l'immortalité ! Mais le monde tourne à l'envers.

Cocteau, à son habitude (depuis qu'il n'était plus dans les choux), a eu le mot de la fin. Il m'a dit, en ami : « Mon cher Marcel, pense donc à Fabre. Il a écrit un livre sur les insectes. Il n'a jamais prétendu un seul instant que les insectes allaient lire son livre ! »



« Sans fin », comme dans les films de José Val del Omar (*cinémiste*, Grenade, 1904-Madrid, 1982 ; Mention Technique au Festival de Cannes 1961), bien meilleur surréaliste que Luis Buñuel, et plus discret mais non moins imaginatif que Salvador Dali, dont j'ignore s'il s'est approprié l'idée du « cinéma tactile » ou l'inverse.

En tout cas, c'est de cette synesthésie-là dont j'avais besoin, et mon style particulier, mes longues phrases à tiroirs gigognes, n'ont été qu'un succédané de cette non encore inventée technique narrative cinématographique à laquelle, comme tout génie, je me suis anticipé, obtenant à peu près les mêmes effets, également incompris, rien qu'en employant des mots.

\*

Afin de me reposer de la fatigue de tant de rêves, le matin je dors encore un peu plus tard qu'autrefois. Rappelez-vous : *Longtemps, je me suis couché* ... de bonheur !!

**Collages,  
paraphrases et  
plagiats de  
Marcel Proust  
Proses et Poésies**



**Morceaux choisis  
réinventés**

Les phrases en italiques dans ce livre sont des citations des textes de Marcel Proust ; quand ces citations sont brèves, il arrive que nous les mettions entre guillemets. Les puristes de la typographie voudront bien nous excuser ces licences « poétiques ». D'avance, merci.

Le plagiat de soi-même  
Marcel Proust (1871-1922)

Ce recueil est compilé...

**Pour *tuer le Temps*, dans l'attente du Centenaire de la disparition de  
Marcel Proust (2022).**

## Préface

Jean Cocteau écrivait : « Sorti du sommeil, le rêve se fane ». S'il se fane c'est qu'il a été *fleur*, peut-être même *jeune fille*. Or même fané, le rêve peut parler encore. C'est l'objectif de ce recueil de phrases de Marcel Proust que nous citons, déformons, reformons, développons, résumons, et nous prenons à rêver de nouveau, dans l'attente de l'an 2022, centenaire du passage de Marcel Proust au Royaume d'Orphée.

Nous invitons le lecteur à parcourir, avec cette récréation du monde poétique proustien, le labyrinthe de ce long rêve qu'est notre illusion de vivre tout en croyant que nous sommes mortels. Et surtout nous le prions de ne s'y offusquer de rien. « Une des caractéristiques du rêve est que rien ne nous y étonne », a dit aussi Jean Cocteau.

# Collages de phrases de Proust

## Le ready-made poétique réinventé

*Au milieu de mes larmes se formait un sourire, timide ébauche du baiser frustré.*

*La réalité est quelque chose qui n'a aucun rapport avec les possibilités<sup>70</sup>.*

*On n'aime plus personne dès qu'on est amoureux.*

*Swann avait le courage de rester, mais il n'avait pas celui de partir.*

*Partir était un projet si cruel qu'il se sentait capable d'y penser sans cesse parce qu'il se savait résolu à ne l'exécuter jamais.*

*Dans la confusion de l'existence, il est très rare qu'un bonheur vienne juste se poser sur le désir qui l'a réclamé.*

*Swann devait éprouver une volupté perverse à s'accoupler avec des êtres d'une race différente de la sienne, archiduchesse ou cocotte<sup>71</sup>.*

*Les jours où l'homme tombe amoureux sont des jours en pente<sup>72</sup> qui se laissent descendre à fond de train et en chantant à tue-tête, comme une poule quand elle vient de pondre son œuf.*

---

<sup>70</sup> Plus avant dans le XXe siècle, Stéphane Lupasco a théorisé là-dessus.

<sup>71</sup> Les éventuels fruits de tels accouplements relèvent de la sentence énoncée dans la Bible, au Livre de la Sagesse, 4,6 : « Les enfants nés de sommeils coupables sont des témoins à charge ...dénoncent la perversité des parents. »

Quand Gilberte prononça « Marcel » pour la première fois, il eût l'impression *d'avoir été tenu un instant dans sa bouche*<sup>73</sup>.

*C'est l'inconnu qu'on aime dans l'amour de l'ami bien-aimé.*

*L'année sentimentale peut durer un siècle, ou une seconde.*

*Nous existons seuls.*

*Laissons les jolies femmes aux hommes sans imagination.*

*Lettre d'amour ou de rupture : lisez-la larme à larme, comme vous avez été aimé(e).*

*Il n'osait pas se dire, par peur de ne pas le croire, qu'il aimerait toujours Odette.*

Variation : Dans le rêve de Swann, Odette n'avait pas de plumes, elle portait des moustaches. Donc, c'était de Dali que Swann avait rêvé.

*Ah ! dans ces premiers temps où l'on aime...*

*Un rire qui ... retombait sur lui en pluie de baisers.*

*L'œil égaré, les mâchoires tendues comme pour dévorer*<sup>74</sup>.

*Et cette volupté d'être amoureux, de ne vivre que d'amour...*

*Mais bientôt, de tant briller, l'amour projette sa grande ombre : la jalousie.*

---

<sup>72</sup> En « pente-côte » : “Malheur à celui qui ne comprendra pas cela” : *Dixit* Salvador Dalí, à la fin de *La vie secrète de S. D.*

<sup>73</sup> Il en éprouve littéralement le plaisir d'une fellation.

<sup>74</sup> Déjà le thème du “cannibalisme amoureux” des surréalistes, Dali en tête.

*La « petite phrase » lui rappelait la vanité de ses souffrances.*

*Entendre du Wagner pendant quinze jours avec elle, qui s'en soucie comme un poisson d'une pomme !*

*À cette époque, il lui arriva souvent, sans se l'avouer, de désirer la mort... Pourtant il préférerait vivre assez pour en arriver à ne plus l'aimer.*

*Dans le calendrier interpolé du Bonheur, il n'y avait jamais eu ce qu'on appelle « moyen âge » : ni pour les sauvages pêcheurs, ni pour les baleines.*

*Morel étant excessivement noir, il était nécessaire à Saint-Loup comme l'ombre au rayon de soleil.*



**Stéphane Bullion et Mathieu Ganio comme Morel et Saint-Loup, dans *Proust ou les intermittences du cœur* (1974), un ballet de Roland Petit (séquence sur musique de G. Fauré). Même référence pour les deux autres photogrammes de la vidéo disponible sur You Tube, et retouchés par l'auteur, qui en appelle au « droit de citation » dans travail académique/universitaire/scientifique (et de diffusion gratuite et altruiste).**

*Le désir de l'architecture gothique mêlé avec celui d'une tempête sur la mer [provoquait] les joies arbitraires de mon imagination.*

*Marri d'être veuf avant d'avoir été mari.*

*Le bruit des portes nous fait mal quand ce n'est plus l'amant qui les claque.*

*Pour peu que la Femme ait disparu, l'Homme restera toujours à demi persuadé que c'était Elle la beauté incarnée, aperçue un instant de revers d'œil. Ce n'est que s'il peut la rattraper, la revoir à l'endroit, qu'il comprend alors toute son erreur d'optique en miroir.*

*Voici le lit si étroit, si froid, si dur, où l'on couche avec sa douleur et sa solitude d'amant abandonné : curieux ménage à trois à l'envers.*

*L'ange emportant le soleil et la lune devenus inutiles dans ce tableau irréel et mystique où les jeunes filles fleuries, débarrassées par mon amour de leur apparence coutumière, me montraient tout à coup, dans leur ceinture d'arc-en-ciel versicolore, l'évidence des analogies qui reliaient les rondelles de mica de leurs yeux brillants avec les rayons du soleil onirique des roues de leurs bicyclettes de course à peine sortie du vélodrome de la Grande Ourse de mon cœur d'enfant imaginaire, me faisait croire avec la foi du charbonnier en cet amour qui serait prêt à recevoir son exaucement charnel ; et j'y croyais avec la dépravation de l'amant rassasié.*

*Laissez-moi verser une larme pour nos rencontres inachevées.*

*La grâce instantanée et dormante du rêve.*

*La femme d'une tante est un homme (sic, p. 1832).*

*Cette Albertine dont j'allais demander à Mlle de Saint-Loup d'être un succédané... et qui me donnera ainsi un succès de damné.*

Mlle de Saint-Loup : *Seize ans, belle, pleine encore des espérances formées par les mêmes années que j'avais perdues et qu'elle me ferait retrouver. Elle ressemblait à ma jeunesse.*

*En perdant la vie, je n'aurais perdu que le cadre vide d'un [absent] chef-d'œuvre.*

*Or plus personne désormais ne pouvait plus m'enlever ce que je ne possédais plus.*

*Je lui supposais tous les défauts, mais pas le vice d'avoir une « famille » !.*

Aussi je préférais, à l'avenir, suivre les hasards providentiels conduisant à la fécondation de la fleur d'orchidée par le bleu bourdon venu tout exprès d'Orient porté par la mélodie composée spécialement pour lui par ce russe connu de tous, sorte de petit dieu Krishna dans un rôle de quatrième Roi Mage, ou du cinquième Chevalier de l'Apocalypse.

*Tu étais trop beau pour être un garçon<sup>75</sup>.*

*Aurez-vous l'intelligence, comme tant de gens du monde, de savoir rester bête ?*

---

<sup>75</sup> D'où la tristesse d'être gai.

# Plagiats et variations

*L'impondérable gouttelette de leur originalité cessant d'être vaporisée par mon imagination, moi Marcel Proust je cède maintenant la parole à mon plagiaire<sup>76</sup> et ses variations sur mes mots et mes idées. Et pour commencer, quelques vers ...libres.*

*Ce fut le soir de l'amitié.*

Nous étions à Foix.

Il faisait froid.

Le baron des Chaux était loufoque.

Oriane avait chaud et s'est déchaussée.

Le marquis Deux-Loups allait au pas, sans être ceint, niant tout ce qu'on disait de lui.

Le *duc* aiguisait ses mots d'esprit pour les lancer en *guise* de traits.

Rachel rejetait le sempiternel collier.

\*

---

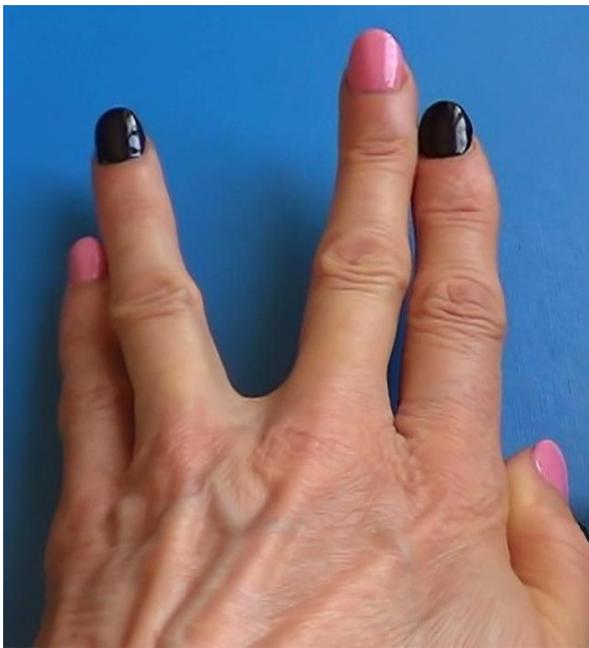
<sup>76</sup> Plagiaire qui a déjà fait quelques incursions dans ce qui précède, Dieu lui pardonne !

Parce qu'il fumait trop d'opium,  
Octave disait tout le temps :  
« Je suis dans les choux. »  
Quand on l'invitait à dîner,  
on mettait du chou au gratin  
car il faisait partie du gratin  
de l'aristocratie (intellectuelle).

\*

Quand on les fait avec des pennes, les pinceaux ne volent pas, ils peignent.  
—Et les peignes ? —Pêle-mêle, les amoureuses peines s'enclenchent  
comme un pêne dans le cœur gâché.

\*



Je vous attendrai sous le linteau  
sculpté en *myosotis* de l'église, à  
Balbec. J'aurais, pour que être  
reconnu, les ongles peints  
alternativement en rose et noir. Je  
chantonnerai doucement en  
allemand *Ich bin bereit*. Je serais  
prêt à... *mourir* d'aimer... si vous

*ne m'oubliez pas.*

Réponse d'un impertinent : « Moi, à votre place, et même dans la mienne,  
je ne m'y risquerais pas. »

\*

Un archéologue est une espèce animale nouvelle (au XIXe siècle) obtenue par le croisement d'un tireur à l'arc (un archer) avec une horloge, au son d'un violon ou, à défaut d'archet, d'une sauterelle<sup>77</sup>.

\*

Gare à la guerre aux barres ! C'est la bagarre !

\*

Une femme fatale a les doigts boudinés et courts, mais les bras si extensibles qu'ils peuvent contenir tous les hommes qui ne sont pas son amant casqueur.

\*

Les plaisirs de l'intelligence sont très rarement partagés.

\*

Cottard à Swann :

« Vous me reprochez l'ineptie de mes calembours ? Invitez-moi donc à un whisky de qualité ! Aussitôt vous trouverez mes calembours... *meilleurs*. —Assurément. Surtout si votre cible, ou bien la leur, est un parent du roi d'Espagne<sup>78</sup>. »

\*

Swann ne pouvait trouver les plaisanteries de Brichot que pédantesques, vu qu'ils n'avaient ni l'un ni l'autre le génie de Dante, mais que tous deux, le cas échéant, ne se faisaient pas faute de lâcher un *pet*.

\*

---

<sup>77</sup> Ceci est un rébus dans le style de ceux que créa un autre Marcel, Duchamp.

<sup>78</sup> Sans notice explicative.

« —Swann, dites-vous, ma chère ? Il n'est pas positivement laid, si vous voulez, mais enfin, il est ridicule : ce monocle, ce sourire, ce toupet !

—Vraiment ? On m'avait dit qu'il ne buvait que du lait. »

Une troisième dame dit alors : « Mozart aussi faisait l'effet d'un petit bonhomme tout à fait insignifiant. À sa belle-sœur !.. »

\*

« Mme de Saint-Euverte, pas très ouverte, donc assez verte. » (C'est une présentation mondaine, apocryphe.)

\*

Swann à Oriane : « Vous êtes *comtesse de Combray* et le *chapitre* vous doit une *redevance*. —Charles ! Avec votre redevance, vous me coupez la voix ! —Ah ! Ah ! ricanait encore une fois cet idiot de Cottard : La voix au chapitre, comme c'est fin, on dirait du Marcel Duchamp ! »

Il se trompait, comme d'habitude, car c'était du Claudel.

\*

« Il faut se méfier de l'attachement fétichiste qu'on ressent pour les choses du passé qui n'est pas le nôtre, surtout dans un jardin. »

De nouveau Cottard : « Oh ! Un jardin de Le Nôtre ! Encore du Claudel ! »

Pas de chance pour lui, car cette fois-ci c'était du Proust. Amélioré.

\*

La vierge et la veuve sont comme un piano muet qui contient toutes les musiques et les feraient entendre avec plaisir si seulement deux mains avaient l'idée de les toucher. Demain.

\*

La joie est une mer, ou pour le moins, une piscine du moment que l'on dit : « Je nage dans la joie. » Mais a-t-on peur de s'y noyer ? Cela pourtant arrive quelquefois.

\*

Gilberte est une espèce de Golem : elle a pour cœur « une bille d'agate ».



Sa robe, couleur « tunique ». Par erreur synesthésique.

\*

Venue, Denise devient Venise. Qu'on se le dise !

\*

« Comment savoir l'âge d'un homme ? —C'est assez simple, il suffit de disposer d'un mur. Vous mettez l'homme au pied du mur. S'ils ont l'air à peu près pareils, c'est que l'homme est d'un âge mûr. Sinon, on se rend vite compte de l'écart : ou l'un est plus jeune, ou l'autre est plus vieux. » Au mot « écart », le grand maître Nautonier Jehan XXIII *Hahnfrüh* avait dressé son oreille canine, vu qu'en bon surréaliste expulsé il écoutait avec ses dents, de même que le catalan sentait les émotions par le coude et tombait amoureux par les oreilles, quand il enlevait son bonnet phrygien.

On ne put même pas empêcher Cottard de renchérir : « Sauf que si votre coco pisse contre le mur, alors vous saurez que c'est un vieux jardinier ! — Quelle vulgarité ! » dit la demoiselle indignée. « —Non point ! On dit : « Quelle hilarité ! » On voit que vous n'êtes pas de Combray. Là-bas, au moins, tout le monde sait qui est Saint Hilaire. —Le patron des acteurs

comiques ? » La demoiselle avait comme spécialité d'avoir toujours le dernier mot.

\*

Il m'appelait toujours « mon oncle », on n'a jamais su pourquoi. C'était pourtant simple, à condition d'appliquer la « méthode parano-critique ». Si Monsieur X, sans lien de parenté avec Monsieur Y, l'appelle « mon oncle », c'est parce que Monsieur X sait que Monsieur Y est ...une tante ! Clair comme... la double demi-lune des anciennes enseignes de notaire.

\*

Yseut, tante de Tristan, le tente pour qu'il devienne teuton. Comme pour en être, il faut s'inscrire, Tristan le fait en inversant son nom : Tantris. Devenu chevalier teuton donc, il n'en est que plus encore fou d'amour pour sa tante, elle-même une vraie folle. N'en doutez pas. Il faut être très folle pour penser mettre en cage un rossignol s'il n'est pas en glaise. Car ainsi privé de liberté, plus question de jamais chanter. Être prisonnier, c'est un attentat à la pudeur, et c'est trop triste. Tristan qui auparavant turc ou chinois, imitait les roulades acrobatiques en haute-contre de l'oiseau amoureux, ne retrouva sa belle voix de Chef de l'orchestre des eunuques royaux qu'après avoir déménagé avec sa baguette de pain frais à Troyes, dans un nouveau palais rose situé sur le trottoir d'en face. Déménagé, s'entend, aux frais de la princesse.

Les autres chevaliers teutons étant venus le visiter par entente cordiale, ne le trouvèrent pas chez lui, vu qu'il était troubadour ; et ils lui laissèrent leur carte cornée, sauf un qui n'en avait plus, et lui laissa une enveloppe vierge. Ne voulant pas avoir fait le déplacement pour rien, ils firent la tournée des grands ducs et terminèrent par un crochet chez ce vieux bougre de roi Markus, ancêtre du baron de Charlus, qui parlait assez

bien l'allemand et qu'ils prirent à cause de cela à tort pour un demi-castor. Pour peu qu'ils l'eussent trouvé assis devant son piano à queue, il leur aurait fait l'effet d'un chopin<sup>79</sup>.

Survenant à l'improviste et contre toute attente, Yseut-la-Blonde arrangea tout en les chargeant, ce qui leur rendit la gaité, de porter à Tristan —que quelques uns d'entre eux, ayant bu trop de vin à la messe, confondaient avec Merlin l'Enchanteur enchanté par la Dame Dulac et ses fesses garnies d'un truc en plumes d'où il n'avait jamais plus pu ressortir, même en hurlant plus fort qu'un hibou jaloux ou qu'un chien andalou—, la cage vide où il pourrait enfermer sa folie qui, s'y transformant alors en oiseau, par les vertus de la Pierre Philosophale, lui donnerait le droit, étant redevenu saint d'esprit et colombe, de chasser monsieur son oncle du trône de l'Ouille Cornue, et de s'y asseoir à sa place, avec sa tante sur ses genoux, ce qui serait séant.

Rendu rêveur par l'attendrissement, Saint-Loup qui n'avait rien écouté du conte narré par le baron son oncle, répondait avec une nostalgie toute brésilienne : « C'est tout de même bien tentant d'être tante ! »

\*

Goethe, cité par Jean Cocteau (*Opium*) : « Je t'aime ; est-ce que cela te regarde ? »

Variation :

J'aime : cela ne me donne aucun droit.

Tu es aimé(e) : cela ne te donne aucun devoir.

Etc.

La conjugaison sans raison.

---

<sup>79</sup> Chopin: dans le *Roman de Renard*, signifiait “un mauvais coup”; mais plus tard, un chopin était une aubaine, une rencontre de client pour une prostituée.

\*

Les lois du bonheur rendent malheureux.

Une des lois pour être heureux, c'est de savoir « rester sur ses rêves » (Alain Delon), et ne jamais chercher à les réaliser : sagesse taoïste qui conseille de poursuivre le contraire de ce que l'on désire vraiment, pour l'attirer à soi, par effet de la contradiction pendulaire.

\*

À force de remettre chaque jour mon suicide au lendemain, je compte sur la bêtise des calendriers pour arriver de cette manière à l'immortalité.

\*

Moi qui ne sais aimer qu'en rêve (Juan Eduardo Cirlot), moi qui ne t'aime que quand tu dors, je sais depuis toujours que le véritable amour est lointain (Jaufré Rudel).

Quand tu dors, tu ne me mens pas. Tu es là, tu ne me manques pas.

Tu dors et tu rêves à un autre que moi, que je prends pour moi, comme je te prends pour l'autre moi de mon propre rêve.

En te regardant dormir mon regard seul t'enserme tout entière. Et tu es à moi, que tu le veilles ou non, comme jamais tu ne l'es quand tu veilles.

T'aimer ainsi, c'est te rendre immortelle, car tu dors comme une morte, mais en te veillant je t'éveille, je te ressuscite.

Cet amour rêvé est le seul qui soit vrai car je suis

ton éternité.

\*

À propos d'un dîner chez lady Carrington, Marcel Duchamp interrogeait André Breton : « Êtes-vous de ceux qui mangent de ce pain-là, ou bien de ce lapin, aux huitres de Latour Rupin ? »

—Ne m'en parlez pas ! Elle avait les pieds oints de moutarde ! —Vous confondez : c'est le nouveau déodorant à la mode, mon cher. —Sa famille a eu raison de la faire interner : elle se prenait pour Marie-Madeleine. —Et

vous, pour Jésus-Christ. —Ma croix multiplie, la sienne additionne. —Ne vous plaignez pas : vous êtes monté en grade ; jusqu'à ce dîner, vous n'étiez que le Pape du Surréalisme ! »

Un peu plus tard, la conversation en était au fromage.

« —Dites-moi, ce porcher catalan qui va souvent chez vous et qui sent si fort le fumier de chèvre, pourquoi peint-il ces montres toutes de travers ? Est-il presbyte, comme son compatriote le Gréco ?

—Il pense qu'on le fera marquis.

—Marquis ? Il n'a pas beaucoup d'ambition. Moi, à sa place, je peindrais des chaussettes.

—Des chaussettes ? Et pourquoi donc ?

—Pour devenir au moins archiduchesse : quand la peinture serait sèche.

—Il dit que les camemberts sont aussi bons pour donner l'heure que des montres, puisque plus ils vieillissent, plus ils coulent, donc en les regardant on sait combien de temps a passé. Or, il a entendu parler de la marquise de Cambremer, mais comme il n'est pas français, il a cru qu'elle s'appelait la marquise de Camembert. Dans sa tête, il a fait le raisonnement suivant : « En peignant des camemberts, j'attirerai la marquise ».

—Par l'odeur, si elle aime les sensations fortes.

—Si la marquise est exquise, je la séduirai. Et si elle m'épouse, je serai marquis.

—Hi ! Hi ! C'est donc ça le Surréalisme ? »

\*

« Vous fumez ?

—Merci, je n'ai plus la liberté d'esprit nécessaire. »

\*

*La lune, comme un quartier d'orange délicatement pelé quoiqu'un peu entamé, et blottie derrière elle, tout seulette, une pauvre petite étoile pâle, servile et unique suivante à la recherche vaine du marteau wagnérien et divin qui tiendrait compagnie à la faucille d'or célibataire dont l'os croissant serait brandi (ou branlé) par la main onaniste d'un Lénine-Lucifer qui a perdu ses ailes et laissé l'émeraude de son front tomber sur l'île de Malte où les Templiers l'ont utilisée pour fabriquer leur graal qu'ils appellent dans leur argot de franc-maçons « Baphomet », ignorant peut-être que c'est le cri de guerre « Beauséant » déformé par les mercenaires du bon roi feu René d'Anjou qui —à cause de ses joues en feu— confondaient Brigitte Bardot avec la belle dame nue peinte par Guillaume IX d'Aquitaine sur son écu et grâce à laquelle il gagnait toutes ses batailles contre les Sarrasins, cette lune —disais-je—, épluchée et juteuse qui désaltérerait le ciel nocturne lequel est assoiffé par principe, me fit l'effet d'un rat d'égout qui serait tombé du plafond surchauffé par le lustre, en plein milieu d'un aristocratique raout<sup>80</sup>.*

\*

Marcel Proust a écrit : « La difficulté du problème réside en ce qu'il est aussi insignifiant qu'il est impossible non seulement à résoudre mais également à poser. » Un autre Marcel, Duchamp, dit *finement* à Proust : « S'il n'y a pas de solution, c'est qu'il n'y a aucun problème. »

À quoi la *Mariée*, qui n'était ni roi ni reine et juste avant d'être *mise à nu par ses célibataires*, répliqua *vite même* : « La solution du problème insoluble, c'est de comprendre que tout est illusoire et projeté par le mental sur l'environnement, comme l'enseignent la Cabale, l'Hindouisme et

---

<sup>80</sup> L'auteur recommande au lecteur de relire la phrase autant de fois qu'il lui sera nécessaire pour la retenir par cœur, car il s'agit d'un mantra hindou traduit par un poète surréaliste. Donc, avec un peu de chance, le mantra lui permettra d'atteindre le Nirvana.

l'ésotérisme orphique. Le problème n'ayant aucune réalité absolue, vu qu'il n'a aucune substance ontologique, il disparaît comme le rêve qu'il est quand le dormeur que nous sommes s'éveille. Pour tous les problèmes sans la moindre exception, la bonne solution est une, c'est le réveil gnostique. »

\*

*Une main s'abattit sur mon épaule.*



*« C'est toi qui vaux à ma tante l'honneur de ma présence à sa fête. »*

C'était mon grand loup.

« —À ton oncle ?... Qui vaux... ? » bredouillai-je hébété comme Écho à la vue du beau Narcisse indifférent qu'était mon ami.

Il éclata de rire, avec le son d'une cloche employée pour la codonmancie.

« Paris vaut bien une messe, et moi je viens te dire adieu. Je pars pour le Maroc demain. —Alors adieu veau, vache, tonton, couvée !.. —Mes parents m'ont donné un conseil judicieux. Au Maroc, ou c'est le conseil

judiciaire ! Et si tu examines la composition de ce conseil, tu y trouveras ceux de ma parenté qui se sont le plus laissé retrousser par Junon, ceux qui ont le plus fait la noce et la bombe. —Donc tu vas au Maroc pour faire la Nouba ? —C'est exactement ça ! On n'est pas impunément le neveu de quelqu'un de bien. —Tu es d'un grand arbre généalogique. —Oui, mais je n'en suis qu'un rameau. —Ah ! Le Neveu de Rameau ! Voltaire, ou Diderot ? —Je ne sais plus. Demande à D'Alembert. Son Théorème aussi a été calculé par un autre. —Et ta tante, dans tout ça ? —Ma tante ? Mais, c'est sa fête, voyons ! D'ailleurs, regarde-la pleurer : c'est à mourir de rire ! »

\*

Si j'ai l'air de ne pas t'aimer, c'est parce que je t'adore, mon cher.

\*

C'est une belle page, chantée par un beau page. —Du Mozart, à n'en pas douter.

\*

Palamède XV, homme au long pedigree, était un palmipède en palladium, un pélican chimiste, très dur et très ductile. Fervent mono cycliste, il jouait d'un piano dont il avait attaché les pédales, comme Érik Satie, pour éviter de tomber en tentation. Sa spécialité pédagogique était l'héraldique. Il pratiquait aussi, l'été, le sport pédestre de la marche-trot (de cheval) que les anglais (qui peuvent aller se faire f...) appellent d'un mot que la courtoisie ne m'autorise pas à articuler.

Il aimait soutenir par leur pédoncule les cerises unies en couples, avant de les croquer. Il conversait souvent avec un pédiatre assez pédant qui l'amusait passablement par ses idées nouvelles sur la pédicure, dont il n'a

eu cure jusqu'au jour où il devint non pas devin, mais podagre, ayant dans sa diète abusé du vin.

Palamède avait trois Papes parmi ses ancêtres. C'est dire qu'il avait tous les droits d'en être un lui aussi quelque jour. Mais Bloch le père, en l'apprenant, n'avait rien su dire de mieux que « Bougre ! », plagiant Zola.

\*

Quand on est fané  
il faut se farder  
pour être moins fade.

\*

L'amour libre s'appelle Albertine, parce que cela rime avec libertine.

Elle est l'allégorie de l'amour amphibie.

\*

Je lis pour vous ce qu'a écrit Proust : [M. Verdurin à M. de Charlus :] « Dès les premiers mots que nous avons échangés, j'ai compris que vous en étiez ! M. de Charlus qui donnait à cette locution un sens fort différent eut un haut-le-corps. Après les œillades du docteur, l'injurieuse franchise du [maraîcher<sup>81</sup>] le suffoquait. »

—Pourtant, je croyais que c'était le Narrateur qui avait des étouffements ? C'est à ne plus rien y comprendre ! —L'asthme est peut-être une maladie contagieuse. —Je ne crois pas. Car enfin, pour en être, on m'a dit qu'il fallait se faire inscrire. Sinon, aucune chance de recevoir la moindre invitation au raout le plus insignifiant. —Ce ragoût-là, mettez-le où je me pense. —Tiens ! Le prince de Savoie-Carignan ! Vous aimez le raisin ? —

---

<sup>81</sup> Verdurin m'a toujours fait penser à ... *Ciboulette*, sorte de clin d'œil réciproque entre les deux amis Hahn et Proust.

Pas tellement, je préfère le melon. —Chapeau ! On peut dire que c'est *un monsieur qui sait se retourner dans la vie*. —Écoutez donc Charlus : il décline tous ses quartiers de noblesse à la table des Verdurin. —Il fait un effet-boeuf. Pour moi, je trouve à ce salon, peint en rouge et blanc, un air de déjà vu, il ressemble à la boucherie de ma rue. —Charlus, un boucher ? Une bouchée à la reine ! *Un boccatto di cardinale* !.. —À quoi reconnaissez-vous qu'un chinois est fou ? —Non, vous voulez rire ? —En Chine, ce n'est pourtant pas la joie. —À cause des moussons ? —Non, à cause du prix des denrées. —Les dents en or chinois sont pourtant bon marché. —Ne l'écoutez pas, il vous fait marcher ! —C'est pour montrer les dents que les Chinois rient tout le temps. On les croit riches quand on voit qu'ils ont toutes les dents en or. Ça en impose. —La Chine, ce n'est pas gai : surtout pour manger. —Tiens donc, et pourquoi ? —Parce que c'est à l'envers d'ici, et plus il y a de fous, moins on a de riz. —À cause des fuseaux horaires.

Etc., etc., etc.

\*

Marcel Proust est le poète érotique de la « mystérieuse douceur d'une pénétration » (*sic*), l'homme qui célèbre « une femme que j'aimais, une femme qui m'aimait, ma sœur, mon enfant, ma tendre maîtresse », très dans le style de Baudelaire « Mon enfant, ma sœur, songe à la douceur.. », et il est intéressant de remarquer qu'à son avis l'auteur des *Fleurs du Mal* était un homosexuel inconscient. Curieuse coïncidence : Maurice Béjart dans son film de 1976 *Je suis né à Venise*, cite ces vers de Baudelaire ; il y introduit aussi une séquence avec des rats rôtis, et il ne manque pas non

plus d'y évoquer *Tristan et Isolde*. Tout en voulant faire de l'anti Visconti. Un vrai tour de force<sup>82</sup>.

\*

Dali perdit sa dent de lait dans une assiettée de choucroute.

Il avait mis la dent dans la croute du chou gratiné, un peu à la façon de Rafa Nadal quand il gagne une partie de tennis, mais à table, en croyant mordre dans un tableau de *Picazo*, qui était une croute.

Cocteau, qui ne jouait pas mal au tennis et qui vénérât *Picazo* comme un sataniste aime Lucifer, mais à l'envers, noblesse oblige, et qui adorait Dali comme Swann avait adoré Odette sans qu'elle fut « son genre », Cocteau, dis-je, en tomba « dans les choux ». Tout le monde pensa qu'il avait une fois encore fumé trop d'opium. Erreur : cette fois-là, il s'était tout simplement pris pour Marcel Proust.

\*

---

<sup>82</sup> Béjart, en 1961 et à Venise, a produit *Gala*, un ballet de Dalí, ce qui a eu pour résultat de le *daliniser*.

# Deux mots, pour la fin

L'énigme de bonheur que je te propose...  
(Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*)

Le « style de Proust », c'est « Envoyer quelqu'un qui dort pour éveiller quelqu'un qui rêve ». (L'a@teur)

« Cette cochonnerie de Proust avait raison. »

René Crevel



**Laus Deo** (2019)