

## « Un formidable tonneau de vidange » : les figures et les formes de l'abjection dans À la recherche du temps perdu

Ludovico Monaci

Numéro 121, 2022

L'abjection : entre dégoût et sublime

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1097949ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1097949ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Department of French, Dalhousie University

ISSN

0711-8813 (imprimé)

2562-8704 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Monaci, L. (2022). « Un formidable tonneau de vidange » : les figures et les formes de l'abjection dans À la recherche du temps perdu. *Dalhousie French Studies*, (121), 19–32. <https://doi.org/10.7202/1097949ar>

Résumé de l'article

Cette contribution se penche sur la représentation de l'abject dans À la recherche du temps perdu. À travers la présentation de certains passages tirés des premiers travaux de Marcel Proust nous prouverons que l'écrivain français travaille cette thématique dès ses débuts littéraires. Ensuite, l'analyse des attestations de la série morphologique d'« abject » dans la Recherche mettra en relief la manière dont l'auteur exploite le champ sémantique du mot en dépit de la rareté des occurrences qu'il convoque dans le texte. Enfin, à la lumière du lien entre la matière abjecte et la violence verbale, les caractéristiques formelles des insultes et des médisances présentes dans l'œuvre proustienne seront ciblées sur l'aventure romanesque de (l'amie de) Mlle Vinteuil. L'objectif de cet aperçu est de montrer comment la matière basse peut converger vers le sublime, et devenir donc un vecteur de conversion esthétique.

# « Un formidable tonneau de vidange » : les figures et les formes de l'abjection dans *À la recherche du temps perdu*

Ludovico Monaci

Il n'est point de serpent ni de monstre odieux Qui par l'art imité ne puisse plaire aux yeux.

Nicolas Boileau, L'Art poétique, « Chant III »<sup>1</sup>

À première vue, une analyse de l'abjection dans un roman qui est d'ordinaire étudié pour des thèmes plus « nobles » peut paraître surprenante. Pourtant, en dépit de l'aura qui enveloppe préalablement *À la Recherche du temps perdu*<sup>2</sup>, la matière basse joue un rôle important dans l'évolution de certains enjeux romanesques. En effet, bien qu'il soit peu présent dans le récit, l'abject trouve un terrain fertile dans les actes de langage des personnages, et peut devenir un vecteur esthétique.

Dans la première partie de ce chapitre, nous montrerons que non seulement Proust maîtrise le discours autour de la matière abjecte, mais qu'il le manie depuis ses débuts littéraires. Le deuxième volet, qui sera consacré à l'analyse de la présence d'« abject » et de ses formes dérivées dans *RTP*, mettra en lumière la valeur sémantique que Proust confie à ce lexème. Dans la troisième partie, à la lumière du lien que la violence verbale entretient avec l'abjection, on résumera les différentes typologies d'expressions injurieuses employées par les personnages proustiens. À ce propos, par le biais de la lecture combinée de la scène de Montjouvain (*RTP* I, 158-160) – où l'abject est présent dans toute sa puissance matérielle et linguistique – et de la consécration de la gloire posthume de M. Vinteuil (*RTP* III, 765-766), nous montrerons qu'un comportement et une situation abjects peuvent déboucher sur un processus de sublimation. Ce travail répond à deux objectifs complémentaires : déchiffrer la « mise en forme » de l'informe dans *RTP* d'une part, et de l'autre, souligner que la consécration esthétique peut affirmer sa centralité romanesque seulement grâce à son opposition, voire à sa relation et à son dialogue avec les éléments matériels et corporels.

## Proust, ou l'abjection « domestiquée »

Il est intéressant de remarquer que le traitement de la matière abjecte de la part de Proust rentre dans un projet littéraire de longue haleine. En raison de certaines thématiques explicitement abjectes qui y sont abordées (la mort, le suicide, le parricide, l'homosexualité honteuse, le fantasme de l'inceste et de la profanation...), les premiers écrits de Proust portent déjà la trace d'une réflexion sur ce qui suscite un sentiment ambigu d'attraction et de répulsion. Un extrait d'« Aux Enfers » (une nouvelle qui, écrite vers 1896, avait été écartée du recueil *Les Plaisirs et les Jours*) est éclairant à ce propos :

Un homme qui étant doué [de] la conformation la plus habituelle de notre palais prendrait pourtant l'habitude de trouver un régal le plus exquis à dévorer des excréments serait difficilement reçu, au moins dans la bonne société. [...] Et pourtant qui oserait dire que le dégoût n'est pas éminemment relatif ? (*Mystérieux correspondant* 97)

1 Ces deux vers sont cités par Proust dans une lettre envoyée à Antoine Bibesco (*Corr.* I, 49).

2 Toutes les références (dont l'abréviation *RTP* dans la suite du texte) renvoient à l'édition suivante : *À la recherche du temps perdu*, édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, 4 volumes, Paris Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1987-1989. Le chiffre romain renvoie au volume, le chiffre arabe à la page.

Proust remet en question les présupposés sociaux en faisant appel à ce qui est indiscutablement repoussant, à savoir les excréments, « le danger venu de l'extérieur de l'identité » (Kristeva 86). De même, « Avant la nuit » (publié dans *La Revue blanche* de décembre 1893) met l'accent « sur les penchants naturels d'attraction et de dégoût » (Ladenson 103) :

Chez les natures vraiment artistes l'attraction ou la répulsion physique est modifiée par la contemplation du beau. La plupart des gens s'écartent avec dégoût de la méduse. Michelet, sensible à la délicatesse de leurs couleurs, les ramassait avec plaisir. Malgré ma répulsion pour les huîtres, [...] elles me sont devenues, surtout quand j'étais loin de la mer, un suggestif régal (*PJ* 170).

La relativité de la notion de répulsion est développée ici d'une manière plus nuancée par rapport à « Aux Enfers » : les animaux<sup>3</sup> (notamment, les invertébrés) remplacent les excréments. Quoique moins obscène, l'extrait d'« Avant la nuit » est plus saisissant puisqu'il présente des éléments qui seront repris dans deux épisodes de *RTP*. En effet, le bivalve et le céolentéré réapparaîtront dans une parenthèse d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs* :

Mais il me semble que vous ne mangez jamais d'huîtres, nous dit Mme de Villeparisis (augmentant l'impression de dégoût que j'avais à cette heure-là, car la chair vivante des huîtres me répugnait encore plus que la viscosité des méduses ne me ternissait la plage de Balbec) ; elles sont exquisées sur cette côte ! (*RTP* II, 56)

Le peintre Elstir sera le responsable de l'initiation esthétique du héros, qui vaincra sa répulsion pour les mollusques : « j'essayais de trouver la beauté là où je ne m'étais jamais figuré qu'elle fût » (*RTP* II, 224). En revanche, dans *Sodome et Gomorrhe* I, la conjonction sexuelle entre Charlus et Jupien fera ressurgir l'image de la méduse, associée encore une fois à Michelet : « Quand je ne suivais que mon instinct, la méduse me répugnait à Balbec ; mais si je savais la regarder, comme Michelet, du point de vue de l'histoire naturelle et de l'esthétique, je voyais une délicieuse girandole d'azur » (*RTP* III, 28). La composition « à large ouverture de compas » (*EA* 598) témoigne de la connaissance et de la convocation de la part de Proust des enjeux liés à l'abjection. À ce propos, dans les pages de *Pouvoirs de l'horreur* qu'elle consacre à Proust, Kristeva retient que l'abjection est soumise à un processus de « domestication » dans *RTP* :

[L]'abjection a, chez Proust, quelque chose de domestiqué : [...] elle est un scandale dont il s'agit de reconnaître sinon la banalité, du moins le secret d'un polichinelle snob. L'abjection, chez Proust, est mondaine, sinon sociale : la doublure immonde de la société (28).

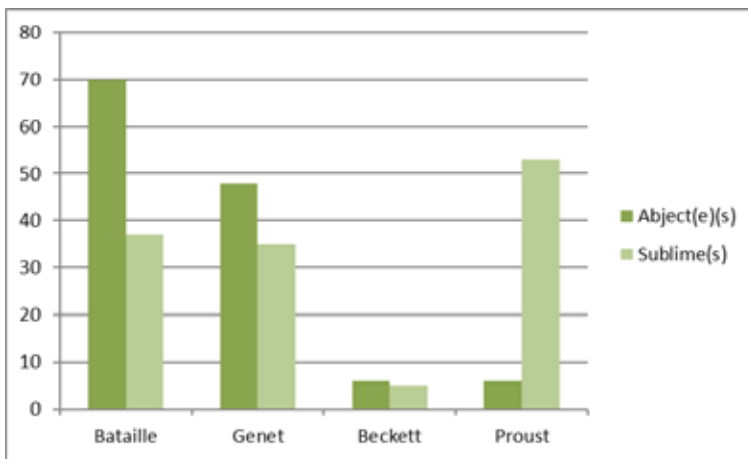
L'abjection est le principe régulateur qui scande les rapports sociaux : les relations intimes qui s'établissent au sein du récit – presque toutes dominées par les sentiments de possession et de jalousie – trouvent leur correspondance dans des rapports interpersonnels qui sont placés sous le signe du snobisme, de la défiance sinon de la malveillance. L'abjection est « domestiquée » au sens où tous les personnages l'introjectent, l'exercent et la subissent plus ou moins consciemment. Interroger *RTP* et son avant-texte permettra de reconstituer l'originalité du cas proustien.

---

3 « L'abject nous confronte [...] à ces états fragiles où l'homme erre dans les territoires de l'animal » (Kristeva 20).

### De l'abject et du sublime : repères statistiques dans la *Recherche*

« L'abject est ce qui est jeté en bas (de *ab*, en bas, au loin ; et *jacere*, jeter), tandis que le sublime est ce qui est tout en haut, suspendu dans les airs (de *sub*, au-dessous, dessous ; et *limen*, limite) » (Lozier 1). Le mouvement tracé par les étymologies d'« abject » et de « sublime » met au jour l'opposition antipodique qui lie les deux adjectifs. Pourtant, « [l]'un ne saurait exclure l'autre : l'abject et le sublime, du fait que l'homme est homme, c'est-à-dire animal, sont voués à cohabiter »<sup>4</sup> (Lozier 109). Pour mesurer la coprésence et l'opérativité mutuelle de ces deux définitions, le travail de Lozier se concentre sur la fréquence des occurrences des séries morphologiques d'« abject » et de « sublime » dans les ouvrages de Bataille, de Genet et de Beckett<sup>5</sup>. Nous avons fait de même avec le texte de *RTP*<sup>6</sup> :



Tout en sachant que notre objectif n'est pas celui de dresser une comparaison entre Proust et les autres écrivains présents dans le graphique, il est difficile de s'abstenir de fournir un bref commentaire à ce sujet. Le cas de Proust est le seul où les attestations de la forme « haute » de la dyade dépassent nettement celles de la forme « basse » (53 vs 6) : ce n'est pas un hasard si l'hémistiche lucrétien « *Suave mari magno* », parangon de l'esthétique sublime, est mentionné quatre fois dans *RTP* (Monaci 2019, 233). Or, il est intéressant de se pencher sur les six occurrences de « abject » : l'analyse ponctuelle des passages où figure ce lexème permettra d'établir comment le domaine de l'abjection se spécifie dans *RTP*.

4 « Dans le symptôme, l'abject m'envahit, je le deviens. Par la sublimation, je le tiens. L'abject est bordé de sublime » (Kristeva 19).

5 Lozier a exclu de ce compte les 17 occurrences présentes dans les notes de Bataille (1970) mais a tenu compte des deux autres auteurs (voir p. 28, 111 et 191).

6 Les occurrences ont été obtenues à partir de trois supports : le texte étiqueté, qui est chargé sur la base de données *Frantext* (<https://www.frantext.fr/>) et qui correspond à l'édition Pléiade par Clarac et Ferré (1954) ; la version numérisée par la Bibliothèque numérique romande (<https://ebooks-bnr.com/tag/proust-marcel/>) et l'édition Tadié de la Pléiade.

### Du côté de l'abject : Swann

Les trois occurrences d'« abject » dans *Du côté de chez Swann* sont toutes reliées à l'expérience ou à l'élocution de Swann. Dans le premier cas, l'adjectif est inséré dans un discours direct :

Vois-tu, « Une Nuit de Cléopâtre » (quel titre !) n'est rien dans la circonstance. Ce qu'il faut savoir, c'est si vraiment tu es cet être qui est au dernier rang de l'esprit [...]. Évidemment j'aurais mieux aimé te demander comme une chose sans importance de renoncer à « Une Nuit de Cléopâtre » (puisque tu m'obliges à me souiller les lèvres de ce nom abject) dans l'espoir que tu irais cependant (RTP I, 285-286 ; nous soulignons).

L'adjectif accompagne le substantif « nom » et se trouve dans une parenthèse fournissant un commentaire dépréciatif. En réagissant au titre « Une Nuit de Cléopâtre », Swann exprime son sentiment de répulsion une première fois ; en le répétant, il joue à la surenchère et manifeste son dégoût envers l'opéra et envers son amante, qui l'a rejeté en choisissant d'y aller avec les Verdurin. Donc, cette première occurrence relève tout court de la signification coutumière de l'abjection. En revanche, dans un discours indirect libre où le narrateur omniscent assume le point de vue de l'amant jaloux, Swann rêve de visiter les lieux où Odette ne l'emmène pas et où il soupçonne qu'elle le trompe :

Comme il eût volontiers élu domicile à jamais au cinquième étage de telle maison *sordide* et enviée où Odette ne l'emménait pas, et où [...] il aurait presque chaque jour reçu sa visite. Dans ces quartiers presque populaires, quelle existence *modeste, abjecte*, mais douce, mais nourrie de calme et de bonheur, il eût accepté de vivre indéfiniment ! (RTP I, 313 ; nous soulignons)

Bien que l'adjectif « sordide » risque de faire basculer du champ sémantique de la pitié à celui de la dévalorisation<sup>7</sup>, cet exemple est cité dans le *TLF* comme le seul cas où l'abject a affaire à une acception non dépréciative, mais liée à l'humilité et à la modestie et renvoyant à une signification plus ancienne<sup>8</sup>. Enfin, accompagnée de « maquerelles », d'« orgie » et de l'adjectif « crapuleuse », la troisième occurrence faisant partie d'un autre discours indirect libre récupère la signification canonique et se pose dans la continuité de la première occurrence :

Mais qu'elle allât chez des *maquerelles*, se livrât à des *orgies* avec des femmes, qu'elle menât la vie *crapuleuse* de créatures abjectes, quelle divagation insensée, à la réalisation de laquelle, Dieu merci, les chrysanthèmes imaginés, les thés successifs, les indignations vertueuses ne laissaient aucune place ! (RTP I, 353 ; nous soulignons)

Donc, soit qu'ils sortent directement de la bouche du personnage, soit qu'ils soient pris en charge par le narrateur qui interprète les pensées de la figure romanesque, dans le premier volume de *RTP*, les adjectifs « abject », « abjecte » et « abjectes » caractérisent Swann et le sentiment qui le lie à Odette. La triple apparition textuelle du déterminant « abject(e)(s) » est motivée par « le peu de goût, presque le dégoût » (RTP I, 303) que la personne d'Odette inspire à son futur mari. Les vicissitudes d'« Un Amour de Swann » laissent une empreinte tangible dans les relations que le héros entretiendra (à deux stades différents de sa vie) avec Gilberte et Albertine. Par exemple, la rencontre inaugurale du

7 « Le mot *misérable* après avoir voulu dire *qui porte à la pitié* est devenu synonyme d'abject : il a cessé de solliciter hypocritement la pitié pour exiger cyniquement l'aversion » (Bataille 1970, 218).

8 « [O]n trouve chez lui [Proust] le seul exemple moderne, attesté par les dictionnaires, d'emploi du mot 'abject' dans le sens faible qu'il avait à la fin du XVIIIe siècle » (Kristeva 1980, 28).

héros avec la première (qui est justement la fille de Swann et d'Odette) est sous le signe de l'abjection :

Mais bien vite cet amour s'éleva de nouveau en moi comme une réaction par quoi mon cœur *humilié* voulait *se mettre de niveau* avec Gilberte ou *l'abaisser* jusqu'à lui. Je l'aimais, je regrettais de ne pas avoir eu le temps et l'inspiration de l'offenser, de lui faire mal, et de la forcer à se souvenir de moi. Je la trouvais *si belle* que j'aurais voulu pouvoir revenir sur mes pas, pour lui crier en haussant les épaules : « Comme je vous trouve *laide*, grotesque, comme *vous me répugnez* ! » (RTP I, 140-141 ; nous soulignons)

Le « geste indécent » (RTP, I, 140) de Gilberte déchaîne la réaction du héros, qui est marquée par un sentiment antipodique opposant l'attraction à la répulsion, le désir de s'élever soi-même à l'envie d'abaisser l'autre.

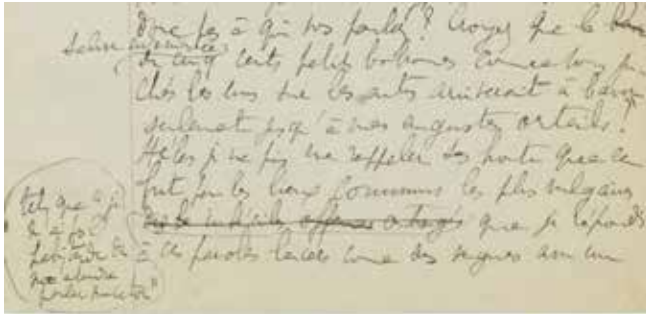
### L'abject « caché » : M. de Charlus

À la fin du *Côté de Guermantes*, lorsqu'il rompt avec le héros, Charlus évoque des « propos abjects » que le jeune homme aurait proférés :

Si vous voulez me dire, monsieur, qui m'a perfidement calomnié, dis-je à M. de Charlus, je reste pour l'apprendre et confondre l'*imposteur*. [...] — Je vois qu'au goût des *propos abjects* vous joignez celui des insistances vaines (RTP II, 848 ; nous soulignons).

L'adjectif « abjects » est en réalité un signe révélateur d'un élément qui était présent à une étape antérieure de la rédaction, et qui a été ensuite éliminé. Comme les éditeurs de la Pléiade l'ont signalé<sup>9</sup>, l'abjection doit être recherchée dans un ajout en marge du Cahier de mise au net :

Hélas je ne puis me rappeler sans honte que ce fut par les lieux communs les plus vulgaires, tels que « Je n'ai pas l'habitude de m'entendre parler sur ce ton » que je répondis à ces paroles lancées comme des vagues (Cahier de mise au net du *Côté de Guermantes* ; N.a.fr. 16707, folio 53 r°).



(Source : gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France)

Le baron est offensé par l'effronterie que le jeune bourgeois lui réserve. Même si leurs contenus véritables restent ancrés dans la couche souterraine du cahier de mise au net, les « propos abjects » font sentir leurs effets perlocutoires dans la surface de la version finale. De plus, cette occurrence montre comment l'abjection passe aussi par le langage.

<sup>9</sup> « L'allusion aux 'propos abjects' du héros ne se comprend que si l'on se réfère à une phrase du manuscrit que Proust a supprimée » (RTP II, 1814).

### L'abject social : Morel

Dans *La Prisonnière*, Mme Verdurin sème la pagaille entre le baron de Charlus et son protégé Morel, fils d'un valet de chambre :

À ce moment s'agitait sous le front bombé de la déesse musicienne la seule chose que certaines personnes ne peuvent pas conserver pour elles, un mot qu'il est non seulement *abject*, mais imprudent de répéter. Mais le besoin de le répéter est plus fort que l'honneur, que la prudence. [...] « On a même répété à mon mari qu'il avait dit : "*mon domestique*", mais cela je ne peux pas l'affirmer » (*RTP* III, 817-818 ; nous soulignons).

Il est « abject » et « imprudent » de répéter « mon domestique », puisque Morel a des origines humbles, inadaptées à la mondanité. Les 96 occurrences du mot « race(s)<sup>10</sup> » et les 21 occurrences du mot « caste(s) » sont emblématiques de cette tension sociale. Le snobisme et la promotion sont respectivement l'arme et l'événement qui brisent l'endogamie<sup>11</sup> dominant l'espace relationnel de *RTP* : Bloch atteindra le succès mondain au moyen de sa stratégie locutoire et comportementale<sup>12</sup>, tandis que la nièce du giletier Jupien acquerra un titre nobiliaire grâce à la bienveillance de Charlus. Cette occurrence se place dans la continuité de la précédente – ciblée sur le langage – et exploite davantage l'acceptation sociale de l'abjection.

### L'abject alimentaire

La dernière attestation d'« abject » figure dans le dernier volume de *RTP*, quand le narrateur découvre sa propre vocation artistique :

Le signe de l'irréalité des autres ne se montre-t-il pas assez, soit dans leur impossibilité à nous satisfaire, comme par exemple les plaisirs mondains qui causent tout au plus le malaise provoqué par l'ingestion d'une *nourriture abjecte* (*RTP* IV, 454).

Face à l'examen des « résurrections du passé » (*RTP* IV, 453), « les plaisirs mondains » révèlent leur stérilité et sont associés à la « nourriture abjecte ». Le « dégoût alimentaire », la « forme la plus élémentaire et la plus archaïque de l'abjection » (Kristeva 10), qui plonge ses racines dans les prescriptions bibliques du Pentateuque, trouve des réécritures ironiques dans les figures de Françoise :

Elle possédait à l'égard des choses qui peuvent ou ne peuvent pas se faire un code impérieux [...] (ce qui lui donnait l'apparence de ces lois antiques qui [...] défendent avec une délicatesse exagérée de faire bouillir le chevreau dans le lait de sa mère, ou de manger dans un animal le nerf de la cuisse) (*RTP* I, 28).

10 « Le terme 'race', chez Proust, désigne volontiers un groupe humain pourvu de caractéristiques communes qui peuvent marquer l'appartenance à une même classe sociale [...] ou sexuelle » (Nathalie Mauriac Dyer, « Notes », *Les soixante-quinze feuillets et autres manuscrit inédit*, 331).

11 « [L]'endogamie des castes n'est qu'une conséquence du principe hiérarchique premier, fondé sur l'opposition pur/impur » (Kristeva 95) ; « l'ordonnance générale des rangs reçoit le nom de *hiérarchie* » (Bataille 1976, 75). Le système hiérarchique est la cible de l'ironie de Swann lorsqu'il se réfère à la conception des arts : « C'est malheureux. Vous devriez leur demander. La Berma dans *Phèdre*, dans *le Cid*, ce n'est qu'une actrice si vous voulez, mais vous savez je ne crois pas beaucoup à la '*hiérarchie*' des arts » (*RTP* I, 96). La grand-mère est le seul personnage qui ne se rallie pas à cette « idée un peu hindoue » (*RTP* I, 16) de la société, « [c]ar pour elle, la distinction était quelque chose d'absolument indépendant du rang social » (*RTP* I, 20).

12 « Bloch recourt systématiquement à la violence langagière [...] pour endiguer sa marginalisation » (Monaci 2018, 108).

Et de Swann :

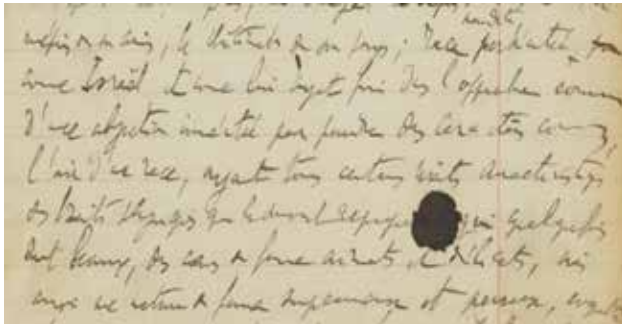
Un jour nous étions allés avec Gilberte jusqu'à la baraque de notre marchande qui était particulièrement aimable pour nous — car c'était chez elle que M. Swann faisait acheter son pain d'épice, et par hygiène, il en consommait beaucoup, souffrant d'un eczéma ethnique et de la constipation des Prophètes — Gilberte me montrait en riant deux petits garçons qui étaient comme le petit coloriste et le petit naturaliste des livres d'enfants. Car l'un ne voulait pas d'un sucre d'orge rouge parce qu'il préférait le violet et l'autre, les larmes aux yeux, refusait une prune que voulait lui acheter sa bonne, parce que, finit-il par dire d'une voix passionnée : « J'aime mieux l'autre prune, parce qu'elle a un ver ! » (RTP I, 395)

Le premier cas présente deux interdictions, tirées de l'Exode (XXXIV, 26<sup>13</sup>) et de la Genèse (XXXII, 33) ; le deuxième, la malédiction du Deutéronome (XXVIII, 27) annonçant au peuple juif la survenue des maladies de la peau, cette « frontière essentielle sinon première de l'individualité biologique et psychique » (Kristeva 120). C'est dans ce contexte « nourricier » mais « malade » qu'un gamin se dispute avec sa bonne pour qu'elle lui achète une prune contaminée par un ver.

### L'abjection « disparue » : le Cahier 7

Les six occurrences de RTP ayant affaire au paradigme morphologique de l'abject se présentent sous la forme adjectivale. Pourtant, dans un avant-texte du Cahier 7 (1909), le substantif « abjection » est employé pour comparer les deux « races maudites », celles des homosexuels et des Juifs,

race maudite, persécutée comme Israël et comme lui ayant fini, dans l'opprobre commun d'une *abjection imméritée* par prendre des caractères communs, l'air d'une race, ayant tous certains traits caractéristiques, des traits physiques qui le <plus> souvent répugnent, qui quelquefois sont beaux [...], mais aussi une nature de femme soupçonneuse et perverse (RTP III, 924 ; Esquisse I ; nous soulignons).



(Source : gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France)

13 L'exergue de la section « Sémiotique de l'abomination biblique » (Kristeva 107-132) mentionne justement le passage biblique du chevreau.



Le passage sera repris pour le début de *Sodome et Gomorrhe*, où l'on découvre l'homosexualité de Charlus. Le but de Proust étant de montrer la naturalité<sup>14</sup> de la rencontre homosexuelle entre le baron et le giletier, l'« abjection imméritée » ne verra pas le jour dans la version finale. Malgré cela, l'un des plus grands détracteurs de Marcel Proust, André Gide, avait déjà lu en filigrane cette abjection « supprimée » :

[Proust] dit se reprocher cette « indécision » qui l'a fait, pour nourrir la partie hétérosexuelle de son livre, transposer « à l'ombre des jeunes filles » tout ce que ces souvenirs homosexuels lui proposaient de gracieux, de tendre et de charmant, de sorte qu'il ne lui reste plus pour *Sodome* que du grotesque et de l'abject (1126).

La première partie de ce travail nous permet déjà de tracer un bilan à la fois sur la configuration de l'abjection dans *RTP* et sur la définition proustienne d'« abject ». En effet, portant parfois les vestiges d'un élément qui n'a pas eu une suite dans la rédaction, parfois directement éliminé avant de voir le jour, le lexème de l'abjection est rarement convoqué par le texte et sa mention est limitée aux seules formes adjectivales : « abject » (2 fois), « abjects », « abjecte » (2 fois), « abjectes ». Pourtant, Proust en exploite au maximum l'éventail sémantique : de l'instinct de répulsion physique et morale, sans oublier le lien (rattaché l'acception courante au XVIIIe siècle) avec l'humilité et la modestie, en passant par les composantes sociales et linguistiques, jusqu'au dégoût « élémentaire » causé par la nourriture. En guise de bilan provisoire, les six occurrences analysées contribuent à l'établissement du « sémantème proustien » de l'abjection et préparent le terrain à son exploitation thématique dans le récit.

### L'abject dans le langage : les insultes et les médisances

Comme il a déjà été souligné à l'égard du langage religieux, nous pouvons affirmer que le déchiffrement de l'abject dans l'œuvre de Proust « est beaucoup moins redevable à la mise au jour du lexique qu'à la prise en compte du fait énonciatif » (Chaudier 13). En effet, l'abjection est plus thématisée que lexicalisée et, comme il a déjà été évoqué dans l'analyse des occurrences, le langage des personnages est le porte-parole principal de l'abjection dans *RTP* : « L'abject est [...] dans la façon de parler : c'est la communication verbale, c'est le Verbe, qui décide l'abject » (Kristeva 30) et « l'abjection opère [...] dans et par le langage » (Lozier 10). La laideur peut être une cause et une conséquence de l'insulte<sup>15</sup> (et plus en général, de la violence verbale) ; la même thèse peut être formulée aussi au sujet de l'abjection<sup>16</sup>. Un locuteur peut recourir à une appellation vulgaire et/ou outrageante pour réagir à quelque chose qui provoque du dégoût et de la répulsion ; réciproquement, pour déprécier un allocataire ou une personne absente, le locuteur peut attacher à sa victime un appellatif qui ressort du lexique de l'abject.

14 « Cette scène n'était, du reste, pas positivement comique, elle était empreinte d'une étrangeté, ou si l'on veut d'un naturel, dont la beauté allait croissant » (*RTP* III, 7).

15 Sur ce point, nous nous référons à Claudine Sagaert, « L'injure et l'insulte : une question de laideur. » *Langages et communication : écrits, images, sons*. Dir. Mireille Corbier, Gilles Sauron. Paris : Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2017. Web. 30 mai 2021. <<http://books.openedition.org/cths/843>>

16 « As we call for the regulation of injurious speech on the basis of 'universally' accepted presuppositions, do we reiterate practices of exclusion and abjection? » (Butler 90) ; « Ressentir et exprimer du mépris pour ce qui est bassesse et abjection est un sentiment normal qui participe au processus de construction de notre système de valeur » (Moïse 90).

En particulier, les insultes et les médisances de *RTP* se caractérisent par leur variété formelle<sup>17</sup>. Beaucoup d'elles s'appuient sur les références animales<sup>18</sup> :

Je reconnais qu'elle n'a pas l'air d'une vache, car elle a l'air de plusieurs, s'écria Mme de Guermantes. Je vous jure que j'étais bien embarrassée voyant ce troupeau de vaches qui entraient en chapeau dans mon salon et qui me demandait comment j'allais (*RTP* II, 529).

Le nom de baptême et le nom de famille constituent la partie identitaire la plus intime, et toute modification<sup>19</sup> peut être potentiellement perçue comme offensante. « [L]'insulte tend à se substituer au nom propre, en s'attaquant à l'identité » (Cislaru 83), comme c'est le cas de l'anthroponyme « Cambremer », qui prête le flanc à la déformation scatologique :

Quant à tous les petits messieurs qui s'appellent marquis de Cambremerde ou de Vatefairefiche, il n'y a aucune différence entre eux et le dernier pioupiou de votre régiment. Que vous alliez faire pipi chez la comtesse Caca, ou caca chez la baronne Pipi, c'est la même chose, vous aurez compromis votre réputation et pris un torchon breneux comme papier hygiénique. Ce qui est malpropre (*RTP* III, 475-476).

Rosier soutient qu'« une société sans insultes est une société "arectale" » (9), ce qui justifierait en partie la tendance à la coprolalie qu'ont une grande partie des personnages de *RTP* : l'excrément ressort d'« un registre ordurier et métaphorique permettant à certains personnages d'exprimer leur colère ou leur grossièreté » (Leriche et Mauriac Dyer 75).

Les ethnonymes et les socionymes (les termes utilisés pour catégoriser un peuple, un individu, une profession, ou un groupe social) ne sont pas forcément offensants, mais ils sont dangereux puisqu'ils typifient voire simplifient l'identité d'une personne. Ce sont le contexte et les notations paraverbales fournies par le narrateur qui établissent si le locuteur manifeste une intention insultante :

quand vous avez laissé sans réponse la proposition que je vous ai faite à Paris, cela m'a paru tellement inouï de votre part à vous, qui m'aviez semblé bien élevé et d'une bonne famille *bourgeoise* (sur cet adjectif seul sa voix eut un petit sifflement d'impertinence), que j'eus la naïveté de croire à toutes les blagues qui n'arrivent jamais, aux lettres perdues, aux erreurs d'adresses (*RTP* II, 845).

Les variations de registre linguistique comme le recours à l'argot, au patois et au parler populaire sont une autre source inépuisable pour le langage injurieux<sup>20</sup> :

Mais les mots si anormaux de « belle Française » qu'Albertine n'avait jamais prononcés de sa vie, montrèrent d'eux-mêmes leur origine, elle les sentit cueillis au hasard par l'émotion, n'eut pas besoin de regarder rien pour

17 Pour les enjeux et les implications pragmatiques de l'insulte dans *RTP*, voir Ludovico Monaci, « Modélisation du discours injurieux dans *À la recherche du temps perdu*. » *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 51 (2021) : 129-142.

18 « Proust a écrit lui aussi, à sa manière, le roman de l'animalité humaine » (Raimond 86) ; « The animal metaphor is, of course, an aggravated insult » (Leech 226) ; « Ce principe de rabaissement qui consiste à affecter à un comparé un comparant marqué comme inférieur gouvernement [...] les métaphores qui identifient l'humain aux animaux » (Duval 198).

19 Nous renvoyons sur ce point à Geneviève Henrot Sostero, « Enfers du Nom dans *À la recherche du temps perdu*. » *Quaderni proustiani*, n° 12 (2018) : 77-100.

20 « Le lexique argotique, par son étrangeté, sa violence même, et surtout parce que le lecteur ne comprend pas toujours, est bien sûr un moyen radical de séparation, de rejet, de haine à la limite » (Kristeva 226).

comprendre tout, et s'en alla en murmurant dans son patois le mot de « poutana » (*RTP IV*, 401).

La violence est encore plus frappante si le registre normal et normé est corrigé par le biais d'une épanorthose<sup>21</sup> : « Il pourrait même, pendant qu'il y est, frapper à coups redoublés sur sa *charogne*, ou, comme dirait ma vieille bonne, sur sa carogne de mère » (*RTP II*, 584). Le substantif signalant la superposition de deux registres linguistiques différents – carogne est « la forme normande ou picarde de 'charogne' » (*RTP II*, 1663) – convoque en même temps la figuration du cadavre, « [c]orps pourrissant, sans vie, devenu tout entier déjection, élément trouble entre l'animé et l'inorganique » (Kristeva 127). De plus, cette énonciation est proférée par M. de Charlus (antisémite et homosexuel) lorsqu'il fantasme (en présence du héros) sur la vie intime et sur la sexualité de Bloch qui, en tant que juif, personnifie la « conjonction du déchet et de l'objet de désir, du cadavre et de la vie » (Kristeva 217). L'analyse typologique que nous venons de dresser témoigne de l'hétérogénéité formelle des expressions injurieuses qui sont présentes dans *RTP*, ainsi que de leur centralité dans le panorama discursif.

### De l'abject au sublime : « ce serait à leur cracher à la figure » (Corr. II, 348)

L'enquête a été concentrée jusqu'ici sur une dimension synchronique et ponctuelle, axée sur les formes de l'abject et sur la violence verbale chez Proust. Or, dans ce dernier volet, on tiendra compte de la dimension diachronique du récit, et donc de l'interaction mutuelle de ces objets d'étude, pour tracer l'évolution de l'abject vers le sublime : « Cet imprésentable qu'est le sublime peut néanmoins parvenir à contenir cet indicible qu'est l'abject » (Lozier 24). À ce propos, la parabole romanesque de Mlle Vinteuil révèle comment l'abjection devient le moteur d'une sublimation esthétique. Un jour, le héros s'endort à la mare de Montjouvain et, lorsqu'il se réveille, il assiste au rituel sadique<sup>22</sup> mis en place par Mlle Vinteuil (devenue orpheline) avec une amie :

Au fond du salon de Mlle Vinteuil, sur la cheminée était posé un petit portrait de son père que vivement elle alla chercher au moment où retentit le roulement d'une voiture qui venait de la route [...]. « Laisse donc tout ouvert, j'ai chaud, dit son amie. – Mais c'est assommant, on nous verra », répondit Mlle Vinteuil. [...] « [Q]uand même on nous verrait ce n'en est que meilleur. » [...] « Oh ! ce portrait de mon père qui nous regarde, je ne sais pas qui a pu le mettre là, j'ai pourtant dit vingt fois que ce n'était pas sa place. » [...] « Mais laisse-le donc où il est, il n'est plus là pour nous embêter. Crois-tu qu'il pleurnicherait, qu'il voudrait te mettre ton manteau, s'il te voyait là, la fenêtre ouverte, le vilain singe. » [...] [E]lle sauta sur les genoux de son amie, et lui tendit chastement son front à baiser comme elle aurait pu faire si elle avait été sa fille [...]. « Sais-tu ce que j'ai envie de lui faire à cette vieille horreur ? » dit-elle en prenant le portrait. [...] « Oh ! tu n'oserais pas. — Je n'oserais pas cracher dessus ? sur ça ? » [...]. Je n'en entendis pas davantage, car Mlle Vinteuil, d'un air las, gauche, affairé, honnête et triste vint fermer les volets et la fenêtre (*RTP I*, 158-161).

La profanation de l'image, de la mémoire et du rôle du père passe par le « décor<sup>23</sup> », par la proxémique et par les gestes, mais surtout par l'emploi – en fonction rituelle – du lexique injurieux. Le pianiste, qui a subi un recul vers l'informe de la mort, a été fixé dans l'image photographique : cette régression physique va de pair avec une autre,

21 L'épanorthose est une figure qui consiste à corriger ce que l'on vient de dire.

22 Voir Antoine Compagnon, *Proust entre deux siècles*. Paris : Seuil, 1989 (particulièrement les pages 153-186).

23 Le « décor » est défini comme la « disposition des objets et d'autres éléments de second plan constituant la toile de fond et les accessoires des actes humains qui se déroulent à cet endroit » (Goffman 29).

d'ordre linguistique, déchaînée par les mots d'insultes lancées par l'amie de Mlle Vinteuil : de l'humain à l'animal (« le vilain singe »), en passant par l'expression de dégoût (« cette vieille horreur ») jusqu'à la réification (« ça<sup>24</sup> »). Mlle Vinteuil ferme les volets et le lecteur doit se figurer le point culminant de la scène, à savoir le moment où la matière se donne dans toute sa puissance outrageante. Le crachat est une substance abjecte<sup>25</sup>, qui est culturellement et symboliquement associée à la violence verbale : la sécrétion d'une composante physique de la cavité buccale se rapprocherait de la profération d'un acte de violence verbale.

D'ailleurs, la salive est au centre de la prosopographie et de l'éthopée<sup>26</sup> de certains personnages. Dans *Sodome et Gomorrhe*, le narrateur se moque avec jubilation de l'hypersécrétion salivaire de Mme de Cambremer (*RTP* III, 203, 205, 212, 217, 473). En revanche, pour revenir sur l'épisode du *Côté de Guermantes* qu'on a déjà commenté, M. de Charlus associe la salive à la médisance et à la calomnie : « Croyez-vous que la salive *envenimée* de cinq cents petits bonshommes de vos amis, juchés les uns sur les autres, arriverait à *baver*<sup>27</sup> seulement jusqu'à mes augustes orteils ? » (*RTP* II, 846 ; nous soulignons).

Introduit pour accentuer ironiquement une dysfonction physiologique ou pour exagérer hyperboliquement une tare comportementale, l'élément excrété est rapproché du sublime de la musique lorsque Swann entend la Sonate de Vinteuil pour la première fois : « D'abord, il n'avait goûté que la qualité matérielle des sons sécrétés par les instruments » (*RTP* I, 205). La musique se dépouille de tous les éléments matériels au fur et à mesure que la symphonie est décortiquée par Swann : « Mais à un moment donné [...] il avait cherché à recueillir la phrase ou l'harmonie [...] qui passait et qui lui avait ouvert plus largement l'âme [...]. Une impression de ce genre, pendant un instant, est pour ainsi dire *sine materia* » (*RTP* I, 205-206). L'année suivante, Swann reconnaîtra tout de suite « la phrase aérienne et odorante » (*RTP* I, 208) et, lorsqu'il apprend le nom de l'auteur de la Sonate, il se garde de penser que l'artiste « Vinteuil » est le même individu qu'il rencontre quelquefois à Combray (*RTP* I, 147) :

Mais ce pourrait être un parent, [...] un homme de génie peut être le cousin d'une vieille bête. Si cela était, j'avoue qu'il n'y a pas de supplice que je ne m'imposerais pour que la *vieille bête* me présentât à l'auteur de la sonate : d'abord le supplice de fréquenter la vieille bête, et qui doit être affreux (*RTP* I, 211 ; nous soulignons).

24 « [L]'un des mots les plus déséantisés de la langue » (Chaudier 356) ; « 'ça' [...] peut également prendre une valeur péjorative quand il est utilisé pour évoquer un objet, une action ou une personne que l'on feint de ne pouvoir ou vouloir nommer du fait de son caractère méprisable, abject » (Lozier 270).

25 « À l'opposé de ce qui entre dans la bouche et nourrit, ce qui sort du corps, de ses pores et de ses orifices, marque l'infinitude du corps propre et suscite l'abjection » (Kristeva 126-127).

26 La prosopographie est la « description qui a pour objet la figure, le corps, les traits, les qualités physiques, ou seulement l'extérieur, le maintien, le mouvement d'un être animé, réel ou fictif » tandis que l'éthopée est la « description qui a pour objet [...] les bonnes ou les mauvaises qualités morales d'un personnage réel ou fictif » (Reboul 79-80).

27 Morphologiquement lié à la matière excrétée, le verbe « baver » peut signifier « médire, calomnier, souiller par ces paroles » (*TLF*). Dans ce même épisode, le visage du baron est mis en relation d'emblée avec la mer : « [...] son visage convulsé et blanc diffèrait autant de son visage ordinaire que la mer quand, un matin de tempête, on aperçoit, au lieu de la souriante surface habituelle, mille serpents d'écume et de bave » (*RTP* II, 843). L'excrétion des glandes salivaires acquiert alors de la consistance et prend une couleur biliaire – « mais un jus olivâtre, hépatique, semblait prêt à sortir de sa bouche mauvaise » (*RTP* II, 843) – qui la rapproche hyperboliquement du vomissement, et donc du rejet et de l'expulsion de la matière alimentaire : « Celle-ci (au moment où M. de Charlus cessait de hurler pour parler de ses augustes orteils, avec une majesté qu'accompagnaient une moue, un vomissement de dégoûts à l'égard de ses obscurs blasphémateurs), cette fureur ne se contient plus » (*RTP* II, 847).

La triple appellation « vieille bête », calquée sur l'épithète « vieille horreur » proférée par l'amie de Mlle Vinteuil, donne une idée assez claire de l'opinion que Swann a du possible parent de l'auteur de la Sonate. Pourtant, un « renversement des apparences<sup>28</sup> » s'opère : la « vieille bête » est « un grand artiste<sup>29</sup> » et la personne qui en a profané la mémoire contribuera en même temps à rendre éternelle son œuvre. Finalement, la Sonate de Vinteuil sera jouée par le violoniste Morel, accompagné chez les Verdurin par M. de Charlus. Placé dans le premier volume, quand l'inversion doit encore être dévoilée, Montjouvain est le « panneau avertisseur de quelque chose de lointain » (Ladenson 77). Deux mille pages après la découverte fortuite de la vocation profanatoire de la fille du pianiste et de son amie, on a une deuxième révélation frappante. La souffrance inébranlable causée par Mlle Vinteuil à son père débouche sur la rédemption artistique. Si ce n'est pas à « l'artiste du mal » (*RTP I*, 162) de se racheter, ce sera du moins à son amie<sup>30</sup>, qui déchiffra les brouillons du musicien en veillant à la diffusion de l'œuvre de Vinteuil : « Du moins, [...] en établissant la lecture certaine de ces hiéroglyphes inconnus, l'amie de Mlle Vinteuil eut la consolation d'assurer au musicien dont elle avait assombri les dernières années, une gloire immortelle et compensatrice » (*RTP III*, 766).

### Conclusion

À travers cet itinéraire thématique, nous avons montré que l'abjection se présente sous plusieurs formes dans l'œuvre proustienne. Les occurrences adjectivales d'« abject » dans *RTP* ont servi de mise en contexte du thème de l'abject dans l'œuvre proustienne. Comme Lozier l'avait déjà souligné pour Beckett<sup>31</sup>, bien qu'il ne soit presque jamais évoqué, l'abject prend discrètement part aux événements diégétiques et agit subtilement sur le destin romanesque. Pour emprunter l'expression d'une tirade injurieuse de Charlus contre Mme de Saint-Euverte, sous le liseré qui borde les dogmes de la bienséance et de la politesse, l'univers socio-relationnel laisse entrevoir « un formidable tonneau de vidange » (*RTP III*, 99). En effet, cette forme polymorphe et toujours mouvante se déploie avec force dans la bouche des personnages, notamment dans leurs actes de violence verbale et, au vu de son dynamisme, elle peut opérer une reconversion artistique qui aboutit à une rédemption : « L'abjection et la profanation conduisent à la sainteté » (Chaudier 359).

*Université de Padoue / Université Grenoble Alpes*

28 Pour emprunter l'expression de Roland Barthes dans « Une idée de recherche. » *Recherche de Proust*. Dir. Roland Barthes. Paris : Seuil. « Points », 1980. 34-39.

29 Dans une lettre à Lucien Daudet de septembre 1913, Proust écrit : « Souvent, vous le savez, on dit d'un grand artiste 'à côté de son génie c'est une vieille bête qui avait les idées les plus étroites', mais comme on a d'avance l'idée de son génie on ne se le figure pas en réalité étroit et ridicule. Aussi j'ai trouvé plus frappant de montrer d'abord Vinteuil vieille bête sans laisser soupçonner qu'il a du génie, et dans le deuxième chapitre de parler de sa sublime sonate que Swann n'a même pas un instant l'idée d'attribuer à la vieille bête » (*Corr.* XII, 259 ; la Pléiade – *RTP I*, 1203 – signale par erreur « *Corr.* XIII »).

30 « Si un seul personnage incarne l'interdépendance entre le haut et le bas, le lien entre la bassesse de la sexualité déviante et la transcendance de l'art, c'est bien elle » (Ladenson 112).

31 Tout comme dans *RTP*, dans l'ensemble des ouvrages de Beckett on compte six occurrences relevant de cette série morphologique. Parmi celles-ci, l'une est tirée de l'essai *Proust* : « [L'amitié] est un mouvement qui nous porte [...] vers les bogues abjectes et indigestes qu'implique le contact direct avec ce qui est matériel et concret » (Beckett 77).

## OUVRAGES CITÉS

- Bryant, Jerry H. (1969): "The Delusion of Hope: Franz Kafka's the Trial", *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*, 23(2), 116-128.
- Bataille, Georges. « L'abjection et les formes misérables. » *Œuvres complètes. Volume II : Écrits posthumes 1922-1940*. 1970. Paris : Gallimard (1934). 1970 : 217-221.
- , « La Part maudite. » *Œuvres complètes. Volume VII*. Paris : Gallimard, (1949). 1976 : 17-179.
- Beckett, Samuel. *Proust*. Paris : Minuit, 1990.
- Butler, Judith. *Excitable Speech. A Politics of the Performative*. New York : Routledge, 1997.
- Chaudier, Stéphane. *Proust et le langage religieux. La Cathédrale profane*. Paris : Honoré Champion. « Recherches Proustiennes », 2004.
- Cislaru, Georgeta. « Noms propres et insulte. » *Cahiers de praxématique*, n° 58 (2012) : 83-104.
- Duval, Sophie. *L'Ironie proustienne. La Vision stéréoscopique*. Paris : Champion, 2004.
- Gide, André. *Journal, (1889-1939)*. Paris : Gallimard. « Bibliothèque de la Pléiade », tome I. 1996.
- Goffman, Erving. *La Mise en scène de la vie quotidienne. La présentation de soi (I)*. Paris : Minuit. « Le Sens Commun », 1973. [*The Presentation of Self in Everyday Life*. 1959. New York: Doubleday]
- Kolb, Philip (éd.). *Correspondance de Marcel Proust (Corr.)*. Paris : Plon. 1970-1993.
- Kristeva, Julia. *Pouvoirs de l'horreur – Essais sur l'abjection*. Paris : Seuil, 1980.
- Ladenson, Elisabeth. *Proust lesbien*. Paris : Epel, 2004. [*Proust's Lesbianism*. 1999. New York: Cornell University Press]
- Leech, Geoffrey. *The Pragmatic of Politeness*. Oxford: Oxford University Press, 2014.
- Leriche, Françoise et Nathalie Mauriac Dyer. « Les Proust aux 'lieux'. Du *Traité d'hygiène à Sodome et Gomorrhe*. » *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 31 (2000) : 65-96.
- Lozier, Claire. *De l'abject et du sublime. Georges Bataille, Jean Genet, Samuel Beckett*. Bern : Peter Lang, « Modern French Identities », 2012.
- Moïse, Claudine, et al. *La Violence verbale dans l'espace de travail. Analyses et solutions*. Paris : Bréal, 2019.
- Monaci, Ludovico. « Le baron de Charlus sous le regard de Kant. » *Revue d'études proustiennes*, n° 10, Vol. 2 (2019) : 213-240.
- , « Les étapes de la socialisation d'Albert Bloch : '(Non) absit iniuria verbis'. » *Quaderni proustiani*, n° 12 (2018) : 101-112.
- Proust, Marcel. *À la recherche du temps perdu (RTP)*. Ed. Jean-Yves Tadié. Paris : Gallimard. « Bibliothèque de la Pléiade », 1987-1989. Tomes I, II, III, IV.
- , *Contre Sainte Beuve*, précédé de *Pastiche et Mélanges* et suivi d'*Essais et Articles*. Ed. Pierre Clarac et Yves Sandre. Paris : Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade », 1971.
- , *Jean Santeuil*, précédé de *Les Plaisirs et les Jours*. Ed. Pierre Clarac et Yves Sandre. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971.
- , *Les Soixante-quinze feuillets et autres manuscrits inédits*. Ed. Nathalie Mauriac Dyer, Paris : Gallimard, 2021.
- , *Le Mystérieux Correspondant et autres nouvelles inédites*. Ed. Luc Fraisse. Paris : Éditions de Fallois, 2019.
- Raimond, Michel. *Le Roman contemporain. Le Signe des temps*. Paris : CDU Sedes, 1976.

Reboul, Olivier. *Introduction à la rhétorique*. 1991. Paris : Presses Universitaires Françaises.