

Cent ans de jalousie proustienne. Sous la direction d'ERIKA FÜLÖP et PHILIPPE CHARDIN. Paris, Classiques Garnier, 2015. Un vol. de 308 p.

Les dix-huit articles offerts ici, précédés d'une introduction d'Erika Fülöp, sont le fruit d'un colloque organisé les 31 mai et 1^{er} juin 2013 à l'Université d'Oxford. Ils prolongent l'ouvrage de Philippe Chardin, *L'Amour dans la haine ou la jalousie dans la littérature moderne. Dostoïevski, James, Svevo, Proust, Musil* (Genève, Droz, 1990), ou des études comme celle de Nicolas Grimaldi, *Essai sur la jalousie : l'enfer proustien* (Puf, 2010). Les trois premières parties du recueil sont réservées à Proust (« Discours de la jalousie, discours sur la jalousie », « Les visages de la jalousie », « L'amour et/ou la jalousie ») ; la quatrième propose des variations sur ce thème depuis la tradition de l'amour courtois jusque chez Radiguet, Gide, Cocteau, Robbe-Grillet et Claude Simon ; la cinquième étudie deux adaptations cinématographiques de l'œuvre de Proust. Le recueil ne couvre, si on s'en tient à la littérature, qu'une cinquantaine d'années (de *Du côté de chez Swann*, 1913, à *La Bataille de Pharsale*, 1969) ; seuls les films de Volker Schlöndorff (*Un amour de Swann*, 1984) et de Chantal Akerman (*La Captive*, 2000) nous conduisent jusqu'à la fin du XX^e siècle. Le cinéma aurait-il pris, pour l'expression de la jalousie, le relais de la narration romanesque ? L'hypothèse est moins caricaturale qu'il n'y paraît. S'il est vrai que le motif de la jalousie était déjà vivace au Moyen Âge, l'attention névrotique portée par un personnage (ou un narrateur ou une instance narrative) aux moindres signes du monde qui l'entoure a trouvé un terrain idéal dans le « nouveau roman ». Les soupçons du mari jaloux (plus souvent que de l'épouse jalouse ; c'est l'homme qui possède...) aussi bien que de l'inspecteur de police obnubilé par les indices ont servi de métaphore, pour parler comme Ricardou, à des écritures engagées dans l'« ère du soupçon ». Avec la fin (nous n'avons pas dit le discrédit) du « nouveau roman », le motif littéraire de la jalousie s'est naturellement amenuisé.

On s'attachera en priorité aux réflexions qui interrogent la spécificité d'une écriture de la jalousie. Ainsi, étudiant les tourments causés à Proust par Alfred Agostinelli, Jean-Marc Quaranta montre comment l'écriture de cette aventure transposée dans la *Recherche* est « le moyen d'une catharsis de la pulsion jalouse dans un texte palimpseste où se sédimentent les différentes strates des expériences jalouses de l'écrivain ». Il ne me paraît pas, contrairement à ce que J.-M. Quaranta affirme au début de son article, que les critiques aient tellement négligé la vie de Proust ni la manière dont la jalousie a favorisé l'essor de son œuvre. Le biographisme a pu, au contraire, exposer au risque de réduire la portée de la *Recherche*. Mais l'enquête menée ici sur la folle journée du 4 août 1913, où Proust amoureux d'Agostinelli se découvre ou s'invente un rival, se lit comme un petit roman policier aussi savoureux qu'éclairant. Rainer Warning étudie comment, à l'époque de *La Prisonnière*, l'imagination se substitue aux « essences de la mémoire » : « Les signes sensibles de la mémoire ont été remplacés par les signes de l'art qui ne reproduisent pas le temps perdu de la mémoire mais qui produisent le temps d'une recherche du nouveau ». « Le flux et le reflux de la narration [...] révèlent sa provenance d'une jalousie biface oscillant entre croyance et doute », écrit Christina Kkona. Selon Yona Hahnart-Marmor, « la jalousie proustienne est [...] reprise dans *La Bataille de Pharsale* moins en tant que motif thématique qu'en tant qu'elle est, pour citer Deleuze, plus profonde que l'amour parce qu'elle “va plus loin dans la saisie et dans l'interprétation des signes” ». Le *Proust et les signes*, de Gilles Deleuze, fournit à juste titre de multiples références aux auteurs du recueil.

La jalousie plus profonde que l'amour ? La mise en parallèle des deux sentiments sert presque de fil rouge au volume. Ce sont des « quasi-synonymes » pour Isabelle Serça. « La jalousie de Swann s'estompe au même titre que son amour », remarque Rainer Warning. Toutefois, aux yeux de Barthes, cité par Mina Darabi Amin, le narrateur n'est pas vraiment

amoureux : « il n'est que jaloux ». « Le jaloux, au cœur de sa folie, croit que tout amour vire à la jalousie, comme le lait tourne à l'aigre », écrit de son côté Stéphane Chaudier, offrant ici au lecteur une raison de résister aux leçons de la *Recherche*. De quel droit ce romancier névropathe prétend-il forcer notre adhésion à coup de maximes universelles issues de la grande tradition des moralistes ? Sa folie concourt à son génie. De là à lire son roman comme un traité des passions du genre humain... Quand St. Chaudier ajoute que « la jalousie exprimerait la vérité la plus profonde de l'amour », il limite aussi bien, par l'emploi du conditionnel, la portée de la formule. En distinguant la « jalousie amoureuse » et l'« amour jaloux », Ch. Kkona différencie aussi subtilement les deux synonymes. Il reste que la croyance selon laquelle « celui qui n'est pas jaloux ne peut pas aimer » s'inscrit assurément dans la lignée de l'amour courtois, selon Jennifer Rushworth, qui a seulement le tort de considérer comme « médiévale » la rivalité de François I^{er} et de Charles Quint qui peuple les rêveries du narrateur à la première page du roman. Donatien Grau relève avec perspicacité cette réflexion d'*Un amour de Swann* : « Mais aussitôt sa jalousie, comme si elle était l'ombre de son amour [...] », citée aussi par Daniele Garritano, pour qui la jalousie serait une « maladie de la connaissance ». On ne saurait donc identifier les deux sentiments. Mais D. Grau en trouve une preuve surprenante grâce au dîner intime qui, dans *Albertine disparue*, réunit M. de Norpois et Mme de Villeparisis. Ces « vieux amants » qui s'entretiennent sereinement des dernières nouvelles de la Bourse et de leur régime alimentaire livreraient donc pour finir une image du parfait amour ? C'est illustrer bien cruellement le désenchantement de Proust. On en dirait autant du couple exemplaire que Swann a consenti à former avec Odette une fois qu'elle a cessé de lui inspirer de la jalousie ; reste-t-il de l'« amour » dans ce ménage où chacun se soucie peu des éventuelles infidélités de l'autre ? « Quand tout ira bien, quand nous serons amis, / Sans plus de mensonges, sans plus de jalousie, / Sans plus de colère, sans plus de mystère, / Notre amour sera fini » (Marie-Paule Belle). On sait combien Proust goûtait les chansons populaires.

La jalousie ne s'exerce pas seulement en amour : les Verdurin en éprouvent les tortures quand ils se croient boudés par les « fidèles » de leur salon. On aurait aimé que soit analysée cette jalousie sociale. Le recueil passe un peu vite aussi, me semble-t-il, sur la question de la bisexualité : un amant ou une amante hétérosexuel(le) vous rend jaloux de la moitié de l'univers ; s'il (elle) est bisexuel(le), il (elle) vous rend jaloux de l'univers entier. De même, l'opprobre social introduit dans la jalousie de l'homosexuel (Charlus à l'égard de Morel) des nuances par rapport à celle de l'hétérosexuel. Erika Fülöp, dans sa présentation du volume, évoque le lien établi par Freud entre jalousie et homosexualité refoulée ; mais l'homosexualité est moins refoulée que masquée dans la *Recherche*. On n'en lit pas moins quelques lignes plus bas : « Hétérosexuels ou homosexuels avoués – Swann, Charlus, Saint-Loup, Gilberte et, bien évidemment, le narrateur lui-même [...] ». Charlus, Saint-Loup, Gilberte n'avouent pas leur homosexualité ou leur bisexualité : ils sont démasqués par le narrateur – qui sera à son tour, la biographie de l'écrivain aidant, démasqué par le lecteur.

Aux yeux de Candida Yates, le film de Schlöndorff a permis au spectateur « de s'identifier au personnage [Swann, interprété par Jeremy Irons] et de surmonter les pertes de la masculinité et les dilemmes du désir moderne », éloge ingénieux et peut-être généreux de ce qui m'était apparu comme un bel album d'images. Erika Fülöp a moins de difficultés à présenter *La Captive* comme l'adaptation cinématographique la plus réussie du roman de Proust : prenant ses distances avec le texte, Chantal Akerman a obéi, selon son expression, à une « fidélité paradoxale ». On lit, sous la plume d'Erika Fülöp, une analyse exemplaire de la façon dont sont ici filmés les visages. Ajoutons au crédit de Ch. Akerman une étonnante trouvaille. L'héroïne de son film ne succombe pas à une chute de cheval, comme celle d'*Albertine disparue* : elle est engloutie par les flots. « La mer sera mon tombeau », avait prédit Albertine dans *Sodome et Gomorrhe* (Gallimard, Folio, p. 197). C'est Alfred Agostinelli qui, s'écrasant avec son avion dans la baie des Anges, réalisera la prophétie de la jeune fille.

La Captive n'illustre plus ici la tragédie du narrateur, mais celle de Marcel Proust. On mesure – bienfait du biographisme... – jusqu'où va la fidélité paradoxale de la réalisatrice.

PIERRE-LOUIS REY