



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Payer comptant - Proust et l'argent

Houppermans, J.M.M.; Schulte Nordholt, A.; et al.

Citation

Houppermans, J. M. M. (2018). Payer comptant - Proust et l'argent. In A. Schulte Nordholt (Ed.), *Marcel Proust Aujourd'hui* (pp. 63-74). Leiden: Brill-Rodopi. doi:10.1163/9789004383999_006

Version: Publisher's Version

License: [Licensed under Article 25fa Copyright Act/Law \(Amendment Taverne\)](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/3455536>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Payer comptant – Proust et l'argent

Sjef Houppermans

René Girard a finement analysé le contexte socio-culturel et économique de la *Recherche*, sans entrer toutefois en détail au sujet des dépenses. Ces questions d'argent ont été d'ailleurs largement oubliées par les critiques. Oubli significatif, car il est probable qu'un texte qui se dit fasciné par la mémoire invite parallèlement à oublier ce qui en gêne l'accès. L'argent est généralement considéré comme secondaire ; qui s'en occupe trop est condamné à négliger des tâches plus nobles. L'art notamment devrait témoigner d'une heureuse ignorance pour ce qui regarde le 'fric'. Les étapes principales de la *Recherche* se caractérisent par un apprentissage éthique et esthétique qui prône d'autres valeurs que le vil amour du gain. L'affection se teinte de désir, de vengeance, de tendresse, de jalousie, de volupté, bref de tous les vices et toutes les vertus possibles et imaginables, exception faite, sauf quelques occurrences ponctuelles, de l'avarice et de la pingrerie. Proust passe d'un pôle à l'autre, du corps et des sensations, de la matérialité concrète, aux idéaux artistiques et aux valeurs philosophiques, tout en laissant de côté le trivial et le vulgaire. Et quand il entre dans un lupanar, le narrateur prend soin de le mettre à la sauce exotique et mythique.

Et pourtant, si on y regarde de plus près, on découvre que chaque stade clé de la *Recherche* s'accompagne aussi de considérations pécuniaires. Elles se glissent subrepticement dans le récit, mais comme les symptômes psychiques ces marques signalent une organisation fondamentale et structurante. Et on se rend compte de la pertinence de la formule : pour les riches l'argent ne compte pas, mais ils comptent chaque sou. Sans vouloir établir un panorama complet de cette construction, je vais sélectionner et commenter quelques scènes déterminantes suivant cette option. Sans jouer à la va-banque, piochons judicieusement dans la cagnotte.

C'est la situation de départ suivant la chronologie qui a le plus souvent été commentée du point de vue des décalages sociaux. C'est-à-dire qu'*Un Amour de Swann*, texte pilote, en ouvrant les archives de l'écrit, en propose aussi certains principes directeurs. Le fils Swann a beau s'encanailler, si l'on en croit les Combraisiens, il reste un vrai monsieur du Jockey-club.

Mais c'est son domestique dévoué qui va régler ses affaires avec la banque, de sorte qu'il puisse glisser des cachets discrets dans le sac à main d'Odette. Swann fréquente les turfs et les salons, alors qu'il préfère se livrer aux plaisirs sexuels avec les filles de ferme et les laitières (à ce sujet aussi le 'je' l'imite volontiers). Si Odette va concentrer sur elle l'intérêt complet de Charles Swann,

c'est peut-être entre autres parce qu'elle combine le meilleur de deux mondes en un sens : sa sensualité se colore de vulgarité, tandis que son flair et son statut de veuve d'un 'de Crécy' lui ouvrent-ouvriront les portes du grand monde. Femme de l'entre-deux, entretenue et intermédiaire. C'est à cause de ce rôle qu'elle peut jouer, même sans s'en rendre compte, avec les différents niveaux sociaux (et qu'elle procure au narrateur les moyens de les traverser avec elle). On a souvent souligné qu'Odette est l'actrice (sociale) qui joue le plus de rôles différents dans la *Recherche*, allant de celui de Mis Sacripant à celui de maîtresse du prince de Guermantes. Parlons argent : elle est comme la monnaie d'échange ; sa valeur se chiffre en tant que produit de marché. Et pourtant le narrateur fera tout pour rehausser son statut : c'est la grande dame du Bois de Boulogne avec la plume de perdrix au chapeau. La dame en rose était d'ailleurs déjà un peu de la famille, car l'oncle Adolphe a largement profité de ses faveurs, paraît-il. Cette position de truchement entre plusieurs mondes fait aussi qu'elle parle argent, qu'elle établit des prix, qu'elle veille à la dépense. Sélectionnons tel fragment qui illustre bien cette nature de passante. Ayant vu « passer dans la rue la marquise de Villeparisis en robe de laine noire, avec un bonnet à brides » Odette s'écrie :

– Mais elle a l'air d'une ouvreuse, d'une vieille concierge, darling ! Ça, une marquise ! Je ne suis pas marquise, mais il faudrait me payer bien cher pour me faire sortir nippée comme ça !

R² I, 240

Voilà le choix proposé à Swann et qui servira d'exemple (obligatoire) à Marcel : les distinctions que lui, Swann, est capable de faire sont échangées contre la disponibilité d'Odette ; l'ambiguïté de la jeune femme l'emporte sur le code spécifique de la noblesse. Le narrateur, comme Swann, va chérir l'ambiguïté des sentiments et des situations – tout en profitant de l'ambivalence diégétique afin d'y fonder une poétique d'ouverture. L'ambiguïté d'Odette se manifeste à tous les niveaux dans ce bref passage : sa méprise au sujet de la personne ; son discours haletant, exclamatoire ; son vocabulaire à la fois prétentieux (« darling », signalant son entichement pour l'anglais de salon), vulgaire (« ça » ; « nippée ») et généralisant (« il faudrait »). Son vrai message se dit haut et clair, si on lève quelques écrans de rhétorique élémentaire : 'cher ami, sois moderne, ose être vulgaire et sais que je suis disponible à tout si tu y mets le prix'. Elle se profère monnaie d'échange et il faudra attendre un bon moment avant que Swann découvre que ce n'est peut-être pas son genre. Ensuite aura lieu le revirement qu'on sait : Swann épouse Odette, mais il est nécessaire de faire passer cette évolution par la voie d'une (pseudo) ellipse. Odette n'aura pas changé,

comme la suite le prouve quand Forcheville prend la relève. Les valeurs esthétiques devraient pallier ce processus, mais les perspectives de Vermeer restent bouchées pour Swann. Le narrateur pourra-t-il poursuivre au-delà de ces chicanes ? La découverte de la valeur d'usage' (dépassant le côté 'usé') va prendre d'abord bien du temps (perdu) pour ce qui regarde Madame de Villeparisis ou bien la grand-mère.

Le verbe 'payer' qui nous met la puce à l'oreille, revient régulièrement pour déterminer le commerce entre Swann et Odette.

Ah ! avec quelle joie au contraire il eût grimpé les étages noirs, mal odorants et casse-cou de la petite couturière retirée, dans le « cinquième » de laquelle il aurait été si heureux de payer plus cher qu'une avant-scène hebdomadaire à l'Opéra le droit de passer la soirée quand Odette y venait et même les autres jours pour pouvoir parler d'elle [...]

R² 1, 319

Métonymiquement Odette est située dans l'environnement qui lui 'convient' : le contexte vestimentaire (pour aucune autre femme la description des habits est aussi détaillée que pour elle) et le milieu misérable, voire crapuleux, auquel elle a recours. Tout en haut de l'immeuble parisien, au « cinquième », se trouve le poulailler, préférable à l'avant-scène de l'Opéra, le 'paradis' donc (terme marqué dans la *Recherche*). L'antagonisme prononcé (cinquième, avant-scène) est renforcé par 'hebdomadaire' d'une part et 'les autres jours' de l'autre : ainsi apparaît ici encore la double nature d'Odette, cocotte de luxe, poule théâtrale, ange et démon, hétéaire vénale. Et Swann dilapide sa fortune en grimpant ces étages noirs, mal odorants et casse-cou pour vivre, par dérive métonymique, une sexualité de 'dark room'.

Le contexte social qui permet d'élaborer la double orientation de la relation que Swann aime rehausser à grands coups de catleya et d'air national témoigne lui-même de cette ambiguïté qu'on vient de voir à plusieurs reprises. C'est chez les Verdurin que l'idylle se noue et se dénouera. On se trouve ainsi auprès de la grande bourgeoisie qui pourtant par bien des traits rejoint la petite bourgeoisie plutôt que de suivre les coutumes aristocratiques. Le signe le plus évident de cette situation est encore le rôle joué par l'argent. Les nouveaux riches ne sont pas nécessairement barbares, mais leur esthétique se chiffre en billets de banque.

En dehors de la jeune femme du docteur, ils étaient réduits presque uniquement cette année-là (bien que Mme Verdurin fût elle-même vertueuse et d'une respectable famille bourgeoise excessivement riche et

entièrement obscure avec laquelle elle avait peu à peu cessé volontairement toute relation) à une personne presque du demi-monde, Mme de Crécy, que Mme Verdurin appelait par son petit nom, Odette, et déclarait être « un amour » et à la tante du pianiste, laquelle devait avoir tiré le cordon ; personnes ignorantes du monde et à la naïveté de qui il avait été si facile de faire accroire que la princesse de Sagan et la duchesse de Guermantes étaient obligées de payer des malheureux pour avoir du monde à leurs dîners, que si on leur avait offert de les faire inviter chez ces deux grandes dames, l'ancienne concierge et la cocotte eussent dédaigneusement refusé.

R² 1, 185

L'argent est le facteur central dans l'organisation du petit monde Verdurin. Et concurrentement il y a des dérapages : « excessivement riche » s'oppose à « entièrement obscur », et la distance prise avec la famille semble impliquer que les Verdurin veulent exhiber leur richesse, épater le bourgeois, émerveiller les personnes du demi-monde et les concierges à la retraite (cf ci-dessus ce qui est dit de Mme de Villeparisis). Payer pour avoir des invités de renom, c'est évidemment ce que les Verdurin brûlent de faire tout en attribuant ce geste à l'aristocratie. Odette sera choyée *in natura*, dorlotée à grands coups de dîners et de sorties, si ce n'est en partant pour l'Égypte. Le tout se répétera longtemps après à la Raspelière que les Verdurin louent des Cambremer, mais qu'ils s'approprient en fait. Le double jeu de la Verdurin se détecte également dans la tension entre sa prétendue vertu et le fait de recevoir une demi-mondaine qu'elle appelle « un amour ». L'ambiguïté se nourrit de ces manigances : les soupçons de préférences lesbiennes concerneront les deux dames, et ces sentiments déteindront à leur tour sur la relation avec Albertine.

Si l'argent semble donc avoir une fonction de pivot central dans *Un amour de Swann*, on ne sera pas étonné que les données essentielles de ce programme exemplaire pour le narrateur se retrouvent tout au long de l'apprentissage de ce dernier. La première étape en est constituée comme l'on sait par le contact avec la petite bande de jeunes filles qui filent sur la plage de Balbec. Si les garces et plus particulièrement Albertine aiment se moquer des personnalités qui prennent l'air au bord de la plage, par leurs sauts et le maniement des diabolos, la première distinction pour ce qui concerne l'argent est pratiquée par Françoise :

Il en était de même quand je faisais préparer des sandwiches au chester et à la salade et acheter des tartes que je mangerais à l'heure du goûter, sur la falaise, avec ces jeunes filles et qu'elles auraient bien pu payer à

tour de rôle si elles n'avaient été aussi intéressées, déclarait Françoise au secours de qui venait alors tout un atavisme de rapacité et de vulgarité provinciales et pour laquelle on eût dit que l'âme divisée de la défunte Eulalie s'était incarnée plus gracieusement qu'en saint Éloi, dans les corps charmants de mes amies de la petite bande.

R² II, 250-251

Marcel va acheter des gâteaux et des tartes chez le glacier (comme le précise une variante) pour amadouer ses copines ; cet acte de les combler de sucreries serait 'désintéressé', ce que le commentaire laisse présumer ; c'est un acte noble par opposition à la rapacité qui caractérise par ricochet l'idée de partage. On voit sur un point restreint mais symptomatique comment une éthique unilatérale du don prépare la séparation des êtres, l'étanchéité des écrans dressés entre les individus. Étrange distorsion ensuite au sein de l'intéressée par excellence qu'est Eulalie dont la principale occupation fut de soutirer des pièces d'or à la tante Léonie. Cette question d'argent s'incruste profondément dans son corps et âme. Cette dernière se divise comme par enchantement et passe après un tour auprès de Saint Éloi¹ aux corps des jeunes filles. Que fait ici le mâle patron des forgerons et des banquiers (et autres grippe-sous) outre d'assurer la confirmation posthume de la pingrerie d'Eulalie ? Serait-il là pour créer un lien secret par espèces sonnantes et rébuchantes avec l'univers des gouines et le monde des amours qui se payent ?

Sur un ton plus général ces lois qui régissent les relations (amoureuses) sont analysées explicitement par un narrateur qui de plus en plus se désabuse. *Le Côté de Guermantes* crée l'ambiance par excellence pour ce genre d'observations.

Quel homme ne sait que, quand une femme qu'il va payer lui dit : « Ne parlons pas d'argent », cette parole doit être comptée ainsi qu'on dit en musique, comme « une mesure pour rien » et que si plus tard elle lui déclare : « Tu m'as fait trop de peine, tu m'as souvent caché la vérité, je suis à bout », il doit interpréter : « un autre protecteur lui offre davantage ». Encore n'est-ce là que le langage d'une cocotte assez rapprochée des femmes du monde. Les apaches fournissent des exemples plus frappants.

R² II, 557

1 L'encyclopédie nous apprend que l'orfèvre Éloi devint contrôleur des mines et métaux, maître des monnaies, puis grand argentier du royaume de Clotaire II, puis trésorier de Dagobert I^{er} avant d'être élu évêque de Noyon en 641.

Dans la relation avec Albertine cette vérité initiale sera tue, mais elle ne cesse de se glisser entre les lignes. Il y aura de plus en plus de mesures « pour rien », le texte se trouvant d'ellipses qui montrent-cachent le désir et sa tendance à (se) suppléer, à se prolonger infiniment. Et alors, par le détour d'une philosophie perverse, « la vérité » cachée (lisons aussi toute cette prétendue vérité sur Albertine que Marcel va chercher obsessionnellement) se décline simplement suivant l'offre et la demande en régime capitaliste. On voit comment le discours d'un certain pouvoir, celui que procure la richesse, domine l'autre discours, celui d'une éthique de la vérité. Et la dernière phrase de notre fragment indique une direction, une tendance (inéluçtable) : les simulacres et les mensonges inhérents à un échange immoral entraînent les êtres dans les culs-de-sac du crime.

C'est la scène proposée par *Sodome et Gomorrhe* qui nous mène en avant sur ce chemin-là.

Ce que malheureusement j'ignorais à ce moment-là et que je n'appris que plus de deux ans après, c'est qu'un des clients du chauffeur était M. de Charlus, et que Morel chargé de le payer et gardant une partie de l'argent pour lui (en faisant tripler et quintupler par le chauffeur le nombre des kilomètres) s'était beaucoup lié avec lui (tout en ayant l'air de ne pas le connaître devant le monde) et usant de sa voiture pour des courses lointaines. Si j'avais su cela alors, et que la confiance qu'eurent bientôt les Verdurin en ce chauffeur, venait de là, à leur insu, peut-être bien des chagrins de ma vie à Paris, l'année suivante, bien des malheurs relatifs à Albertine, eussent été évités, mais je ne m'en doutais nullement. En elles-mêmes les promenades de M. de Charlus en auto avec Morel n'étaient pas d'un intérêt direct pour moi. Elles se bornaient d'ailleurs plus souvent à un déjeuner ou à un dîner, dans un restaurant de la côte, où M. de Charlus passait pour un vieux domestique ruiné et Morel qui avait mission de payer les notes pour un gentilhomme trop bon.

R² III, 394

La première organisation structurale que le motif de l'argent nous a permis de détecter était celle du système de l'échange et de son économie libidinale².

2 Jean-François Lyotard, *Économie libidinale*, Paris, Minuit, 1974. « Avec l'idée d'économie libidinale, volée à Freud, et détournée sur des parcours où l'on rencontrerait Deleuze, Klossowski, Guyot, Lyotard propose une approche du capital telle que l'impact des affects dans le jeu de ce dernier n'en soit pas rejeté à priori, comme c'est le cas avec les notions d'aliénation ou d'oppression ». (quatrième de couverture) Ajoutons que le réciproque (l'impact du capital sur les affects) ne semble pas moins pertinent ; ce dont veut témoigner notre analyse.

On a remarqué également à cet égard l'aliénation qui en résultait, notamment pour Swann. Pour l'exemple puisé dans *Sodome et Gomorrhe* cette structure non seulement se généralise et se précise, mais elle instaure des figures spécifiques de tromperie, de simulacre et d'abus de confiance. La relation entre Charlus et Charlie Morel pervertit plus radicalement les prémisses telles que le récit de Swann et celui des jeunes filles ont pu les établir. Et l'argent n'est pas simplement un symptôme ici ; il constitue le ressort clé, le mobile fondamental, point de départ et d'arrivée des concupiscences. L'aspect diabolique de Morel, le maure, le noir, se manifeste ainsi clairement, séducteur et rançonneur, déserteur de l'armée et des hommes. S'il est aussi un virtuose du violon, c'est là une caractéristique qui a été souvent appréciée comme étant propre au démon (Paganini, Wieniawski). La relation entre Charlus et Morel prépare aussi tout le cadre des intermittences de l'amour entre Marcel et Albertine. Fourberie, escroquerie et un climat généralisé de suspicion et de méfiance mènent à l'obsession du narrateur qui ne pourra plus abandonner la quête d'une vérité pervertie. C'est tout le sens de ce début de paragraphe : « ce que malheureusement j'ignorais » et de la reprise de cet argument dans l'alinéa suivant. Le chauffeur, les chauffeurs, seront au centre des enquêtes, où c'est autant la vérité qui s'égare que le désir (le cœur et l'esprit). Cela chauffe donc et ne cessera de chauffer, et l'argent s'infiltré au cœur de toutes les relations de manière secrète, énigmatique (en témoigne la circonstance que les Verdurin joueront le jeu « à leur insu »). L'excès apparaît partout (« quintupler le nombre des kilomètres »), c'est la débandade intégrale.

La seconde partie du fragment cité réalise la métamorphose finale : Morel devient le grand seigneur et Charlus est son domestique. Le signe par excellence de ce retournement de la situation repose encore une fois sur l'argent et la maîtrise faussée qu'il procure. « Trop bon » : la survaleur du mignon se calcule en prix de l'élémentaire, c'est-à-dire des repas. La décadence de la noblesse mêle et combine étroitement les questions de morale et les principes financiers.

Charlus a réellement une attitude hystérique au sujet de l'argent et de l'acte de payer ; regardons une scène où ses réactions d'écorché vif permettent de traiter cette thématique avec une certaine ironie. Cette ironie donne au narrateur la possibilité de montrer qu'il n'est pas dupe (ce qui est d'ailleurs plutôt relatif). Charlus a l'habitude d'aller prendre le thé chez Jupien en compagnie de Morel. Citons le passage où il s'agit de la nièce de Jupien :

[...] M. de Charlus allait tous les jours avec Morel prendre le thé chez Jupien. Un seul orage avait marqué cette coutume quotidienne. La nièce du giletier ayant dit un jour à Morel : « C'est cela, venez demain, je vous

paierai le thé », le baron avait avec raison trouvé cette expression bien vulgaire pour une personne dont il comptait faire presque sa belle-fille, mais comme il aimait à froisser et se grisait de sa propre colère, au lieu de dire simplement à Morel qu'il le priait de lui donner à cet égard une leçon de distinction, tout le retour s'était passé en scènes violentes. Sur le ton le plus insolent, le plus orgueilleux : « Le 'toucher' qui, je le vois, n'est pas forcément allié au 'tact', a donc empêché chez vous le développement normal de l'odorat, puisque vous avez toléré que cette expression fétide de payer le thé, à 15 centimes je suppose, fit monter son odeur de vidanges jusqu'à mes royales narines ? Quand vous avez fini un solo de violon, avez-vous jamais vu chez moi qu'on vous récompensât d'un pet, au lieu d'un applaudissement frénétique ou d'un silence plus éloquent encore parce qu'il est fait de la peur de ne pouvoir retenir non ce que votre fiancée vous prodigue mais le sanglot que vous avez amené au bord des lèvres ? »

R² III, 553

Charlus sait très bien que sa relation avec Morel est fondée sur le gain et l'argent. Il ne peut pas dissimuler cet état de choses et engrange ses sentiments d'irritation pour les laisser éclater au sujet d'un phénomène indirect. Au moment où celle qui a la préférence de Morel a pu être soustraite au vil commerce des choses qui se paient ou qu'on 'vous paie', ce mouvement de 'sauvetage' peut illusoirement se répandre sur l'autre relation amoureuse, celle avec Morel que Charlus met au-dessus de tout. Pourtant l'exagération même de son système de comparaisons, l'excès dans son désir de généraliser les équations, rend les mouvements rhétoriques grotesques³ et partant les sentiments qui les nourrissent. L'argent est réduit au sein de cette comparaison filée à son équivalent stercoral, ce qui signale au-delà des contournements stylistiques, le fond pulsionnel du désir du baron. De 'fétide' à 'pet' cet exercice lui permet de lâcher du lest. La conclusion de l'affaire permet d'aplanir momentanément la houle du désir déchaîné, mais la marée est bien sûr intermittente.

Il est certain que Morel, usant du pouvoir que ses charmes lui donnaient sur la jeune fille, transmet à celle-ci, en la prenant à son compte,

3 On pense à Baudelaire qui dans ses *Curiosités esthétiques (L'essence du rire)* écrit : « Le comique est, au point de vue artistique, une imitation ; le grotesque une création (...) le rire causé par le grotesque a en soi quelque chose de profond, d'axiomatique et de primitif qui se rapproche beaucoup plus de la vie innocente et de la joie absolue que le rire causé par le comique de mœurs (...) J'appellerai désormais le grotesque comique absolu (...) » (Charles Baudelaire, *Critique d'art*, Paris, Folio essais, 1976, p. 195).

la remarque du baron, car l'expression « payer le thé » disparut aussi complètement de la boutique du giletier que disparaît à jamais d'un salon telle personne intime, qu'on recevait tous les jours et avec qui pour une raison ou pour une autre on s'est brouillé ou qu'on tient à cacher et qu'on ne fréquente qu'au dehors. M. de Charlus fut satisfait de la disparition de « payer le thé », il y vit une preuve de son ascendant sur Morel et l'effacement de la seule petite tache à la perfection de la jeune fille.

R² III, 556

Les affres de la vie avec Albertine répètent donc le scénario de la relation entre Charlus et Morel, et c'est une sorte de système de potlatch qui se développe. C'est-à-dire que des dons et des cadeaux de plus en plus substantiels tentent de combler la fente de la distanciation, de restaurer l'attache manquante, de suppléer à la possession totale de l'autre que celle-là n'est pas en état de fournir. La disparition de la fugitive effacera peu à peu l'image de la jeune femme sans toutefois en faire disparaître les séquelles. Dans le passage suivant l'attention est attirée sur les conséquences financières qui se révèlent être intrinsèquement nouées à l'essentiel de la relation interrompue.

[...] Il me fallait payer aux couliissiers des différences si considérables, en même temps que des intérêts et des reports que sur un coup de tête je me décidai à tout vendre et me trouvai tout d'un coup ne plus posséder que le cinquième à peine de ce que j'avais hérité de ma grand'mère et que j'avais encore du vivant d'Albertine. On le sut à Combray dans ce qui restait de notre famille et de nos relations, et comme on savait que je fréquentais le marquis de Saint-Loup et les Guermantes, on se dit : « Voilà où mènent les idées de grandeur. » On y eût été bien étonné d'apprendre que c'était pour une jeune fille d'une condition aussi modeste qu'Albertine [...] que j'avais fait ces spéculations.

R² IV, 218

Deux mots frappent plus particulièrement : « cinquième », terme qui rime avec les 'quintuples' signalés plus haut et qui souligne ainsi l'intensité, l'excès et la violence de la catastrophe bancaire, tout en accentuant la continuité structurale de cet événement avec la grande ligne de l'histoire. Mais le second terme symptomatique est encore plus évocateur. Il s'agit de la notion de 'spéculation'. Car si dans un premier moment ce dont le narrateur traite ici sont bien les placements de capital, cette opération est intimement accolée au commerce physique et psychique de Marcel et d'Albertine. Le couple se regarde et se mire

charnellement par le moyen des regards furtifs, en se servant des glaces et des parois transparentes (la scène des salles des bains contiguës est exemplaire par excellence). Ce sont pourtant surtout les spéculations comme fruit principal de la jalousie et de son obsessionnelle chasse à l'authentique introuvable qui constituent évidemment la rime clé. Les spéculations en bourse et les spéculations sur les fréquentations d'Albertine ou encore plus essentiellement sur sa nature (est-elle gomorrhéenne, invertie, perverse ?) forment un court-circuit⁴. Comme sur une bande de Moebius l'argent (perdu) reflète l'impossible possession de la femme. Pourtant les fonds doivent toujours sécréter du profit, même si le stock est devenu bien modeste.

Quant à ma ruine relative, j'en étais d'autant plus ennuyé que mes curiosités vénitiennes s'étaient concentrées depuis peu sur une jeune marchande de verrerie à la carnation de fleur qui fournissait aux yeux ravis toute une gamme de tons orangés et me donnait un tel désir de la revoir chaque jour que sentant que nous quitterions bientôt Venise ma mère et moi, j'étais résolu à tâcher de lui faire à Paris une situation quelconque qui me permît de ne pas me séparer d'elle. La beauté de ses dix-sept ans était si noble, si radieuse, que c'était un vrai Titien à acquérir avant de s'en aller. Et le peu qui me restait de fortune suffirait-il à la tenter assez pour qu'elle quittât son pays et vînt vivre à Paris pour moi seul ?

R² IV, 219

« Un vrai Titien à acquérir » : le narrateur n'est pas encore passé par le salon de la matinée finale et le bal de têtes n'a pas encore changé la perspective. L'art s'achète et partant la petite marchande. Partout dans ce passage on parle d'échange et de remplacement. C'est bien d'une reprise de spéculation qu'il est question sur le chemin de la banqueroute et de la chambre calfeutrée où s'écrira la *Recherche*. Tout de même, ces spéculations du désir sur fond de rêverie où règne ce même orange qui teintait déjà la duchesse de Guermantes, sont en fait éphémères et évanescents. Plus profondément et malgré tout déni l'image d'Albertine n'attend qu'une nouvelle 'rime' pour resurgir.

Mais comme je finissais la lettre du coulissier, une phrase où il disait : *Je soigneraï vos reports* me rappela une expression presque aussi

4 Il va de soi que notre lecture est également spéculative. « Il y a tant de liaison entre la spéculation et la pratique, que, quand l'une a pris racine, vous ne faites plus de difficulté de permettre [l'autre] sans déguisement » (Pascal, *Les Provinciales*, Paris, Classiques Garnier, Lettre 13, p. 245).

hypocritement professionnelle, que la baigneuse de Balbec avait employée en parlant à Aimé d'Albertine : « C'est moi qui la soignais » avait-elle dit. Et ces mots qui ne m'étaient jamais revenus à l'esprit firent jouer comme un Sésame les gonds du cachot.

R² IV, 219

L'oubli s'emparera bientôt de la scène, mais l'oubli c'est comme le souvenir : involontaire et incontrôlable. « Soigner » met le doigt sur la plaie ; le coulissier est hypocrite dans son usage du mot, mais cette hypocrisie est encore contagieuse et les soins des 'reports' se reporte sur l'attachement à Albertine, celle dont 's'occupent' les lesbiennes, mais surtout celle dont j'aurais dû prendre soin. Elle sera toutefois au cœur de l'écriture dont l'économie va envahir totalement le terrain. L'ultime spéculation sera de calculer l'espace de vie que la maladie et la mort laissent à la création.

Dans *Le Temps retrouvé* ce sera cette gageure qui donne le ton ; le rôle de l'argent dans son lien avec les affects y sera redéfini :

Car à l'être que nous avons le plus aimé nous ne sommes pas si fidèles qu'à nous-même, et nous l'oublions tôt ou tard pour pouvoir – puisque c'est un des traits de nous-même – recommencer d'aimer. Tout au plus à cet amour celle que nous avons tant aimée a-t-elle ajouté une forme particulière, qui nous fera lui être fidèle même dans l'infidélité. Nous aurons besoin avec la femme suivante des mêmes promenades du matin ou de la reconduire de même le soir, ou de lui donner cent fois trop d'argent. (Une chose curieuse que cette circulation de l'argent que nous donnons à des femmes, qui à cause de cela nous rendent malheureux, c'est-à-dire nous permettent d'écrire des livres – on peut presque dire que les œuvres, comme dans les puits artésiens, montent d'autant plus haut que la souffrance a plus profondément creusé le cœur). Ces substitutions ajoutent à l'œuvre quelque chose de désintéressé, de plus général, qui est aussi une leçon austère que ce n'est pas aux êtres que nous devons nous attacher, que ce ne sont pas les êtres qui existent réellement et sont par conséquent susceptibles d'expression, mais les idées. Encore faut-il se hâter et ne pas perdre de temps pendant qu'on a à sa disposition ces modèles ; [...].

R² IV, 487

Spéculer, c'est s'attacher aux idées plutôt qu'aux êtres. Le système de substitutions permet l'accès à l'art. La femme se substitue à la femme ; l'argent se substitue à la chose et à l'être ; la création se substitue à la réalité. On dira avec

Derrida que le substitut était là depuis toujours et constitue en fait ce qu'on considérait comme origine. Tous les échanges, toutes les spéculations, le flux entier de l'existence, forment un système où la création n'est pas un après-coup digestif mais la mise en pratique d'un dynamisme élémentaire. Ce n'est pas un hasard si la phrase qui résume l'essentiel de notre position se trouve ici entre parenthèses, plongeant au fond du puits artésien, qui règle la circulation des fluides, flux d'argent ; courants affectifs et sensoriels ; source esthétique.

Cette transformation, cette métamorphose, est aussi une œuvre au noir, une création de matière précieuse. L'argent et l'or dans le texte de Proust désignent couramment de manière réaliste la richesse pécuniaire et les matières d'échange. Pourtant, plus souvent et c'est remarquable, l'or signale la couleur du soleil et fonctionne comme le signe de la splendeur, alors que pareillement l'argent indique le métal précieux ou encore la teinte distinguée. La valeur d'usage dépasse ainsi la valeur d'échange : c'est ce qui s'appelle une utopie.

Bibliographie

- Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 4 vol. sous la direction de Jean-Yves Tadié, 1987-1989 = R².
- Charles Baudelaire, *Critique d'art*, Paris, Folio essais, 1976.
- Jean-François Lyotard, *Économie libidinale*, Paris, Minuit, 1974.
- Blaise Pascal, *Les Provinciales*, Paris, Classiques Garnier, 1965.