

Rencontre Berlin-Paris	Françoise Samson
Autour de la perversion	
	Berlin, September 2016
Françoise Samson	Über Perversion:
	<i>Der Baron de Charlus und das Objekt</i>
Le baron de Charlus et l'objet	
Je vais reprendre aujourd'hui le petit travail présenté à Paris lors de la rencontre Berlin-Paris entre la FLG et l'EpSF. C'est sur une scène de perversion et ses immédiats préliminaires que M. Proust décrit dans « Le temps retrouvé » (le dernier livre de <i>A la recherche du temps perdu</i>) que je vais m'appuyer.	Ich werde mich heute erneut mit der kleinen Arbeit über den Baron de Charlus und die Perversion in „Die wiedergefundene Zeit“ von Proust befassen, die ich in Paris bei dem Treffen der FLG und der EPSF vorgetragen hatte. „Die wiedergefundene Zeit“ ist der letzte Teil des Werkes „ <i>A la recherche du temps perdu</i> “ (<i>Auf der Suche nach der verlorenen Zeit</i>). Ich beziehe mich auf eine Szene der Perversion und deren unmittelbare Vorbereitungen in der Erzählung, Schrift, von Proust.
C'est une nuit transparente et sans un souffle de 1914, une nuit de guerre. Le narrateur, celui qui dit « Je », vient de faire une promenade avec le baron de Charlus, devenu bien vieux. Le baron tente d'utiliser le narrateur « comme [d'un] vague intermédiaire » pour favoriser « des ouvertures de paix avec Morel ». Morel, le beau violoniste, c'est l'amour malheureux de Charlus. De Morel Charlus écrit dans une lettre au narrateur - lettre que celui-ci ne trouvera qu'après la mort de Charlus - : « C'est lui qui a été l'instrument de la Sagesse divine, car je l'avais résolu, il ne serait pas sorti de chez moi vivant. Il fallait que l'un de nous deux disparût. J'étais décidé à le tuer. Dieu lui a conseillé la	Es spielt bei einer klaren windstillen Nacht, einer Kriegsnacht 1914. Der Ich-Erzähler hat soeben einen Spaziergang mit dem Baron de Charlus gemacht, der sehr alt geworden ist. Der Baron versucht den Erzähler als „einen vagen Vermittler“ zu benutzen, um „Friedensvorverhandlungen mit Morel“ zu begünstigen. Morel, der schöne Geiger, ist Charlus unglückliche Liebe. In einem Brief an den Erzähler, der diesen Brief erst nach dem Tod Charlus bekommen wird, schreibt dieser folgendes über Morel: „[Er - hier als Schlange bezeichnet -] ist das Werkzeug der göttlichen Weisheit gewesen, denn ich hatte beschlossen, sie nicht lebend von mir gehen zu lassen. Einer von uns beiden musste verschwinden. Ich war entschlossen,

<p>prudence pour me préserver d'un crime.¹» Puis Charlus prend congé du narrateur en disant : [...] je m'en vais me coucher comme un très vieux monsieur, non sans lui avoir serré la main à la lui broyer et admiré un Sénégalais qui passait par là avec le commentaire suivant : « Est-ce que tout l'Orient de Decamps, de Fromentin, d'Ingres, de Delacroix n'est pas là dedans, me dit-il, encore immobilisé par le passage du Sénégalais. Vous savez, moi je ne m'intéresse jamais aux choses et aux êtres qu'en peintre, en philosophe. D'ailleurs je suis trop vieux. Mais quel malheur, pour compléter le tableau que l'un de nous deux ne soit pas une odalisque !²» Notons en passant les termes utilisés par Proust ici : « instrument de la Sagesse divine », « encore immobilisé »- autrement dit fasciné, « en peintre », « pour compléter le tableau » et « une odalisque ».</p>	<p>ihn zu töten. Gott hat ihm die Vorsicht angeraten, um mich vor einem Verbrechen zu bewahren.³ “ Dann verabschiedet sich Charlus vom Erzähler und sagt: „[...] ich geht jetzt zu Bett wie ein sehr alter Herr.“ Nicht ohne dem Erzähler die Hand zerquetscht und einen vorbeigehenden Senegalesen mit dem folgenden Kommentar zu bewundert zu haben: „Ist hierhin der ganze Orient eines Decamps, eines Fromentin, eines Ingres, eines Delacroix enthalten“, sagte er zu mir, immer noch durch den Anblick des vorbeigehenden Senegalesen wie gebannt. Sie wissen ja, ich persönlich interessiere mich für die Dinge und die Geschöpfe immer nur als Maler, als Philosoph. Im übrigen bin ich zu alt. Aber wie schade, dass nicht einer von uns beiden, um das Bild zu vervollständigen, eine Odaliske ist.⁴“ Merken wir uns die Ausdrücke, die Proust hier benutzt: „Werkzeug der göttlichen Weisheit“, „durch den Anblick des Senegalesen wie gebannt“ – anders gesagt fasziniert – „als Maler“, „um das Bild zu vervollständigen“ und „eine Odaliske“ (Haremsdame).</p>
<p>Le narrateur assoiffé et fatigué cherche un hôtel où se faire servir à boire et reprendre des forces avant de rentrer chez lui. Dans ce quartier un peu désert et sombre à cause de la guerre, il finit par en trouver un, et un qui <i>excite sa curiosité</i> [je souligne]⁵. En effet il en vit sortir un</p>	<p>Der durstige und müde Erzähler sucht ein Hotel, wo er sich etwas zu trinken geben lassen und sich erholen könnte, bevor er nach Hause geht. In diesem ziemlich öden und wegen des Krieges dunklen Viertel findet er schließlich eines und zwar eines, „das seine Neugier erregt“ (ich betone den</p>

¹ M. Proust, « Le temps retrouvé », Gallimard, La Pléiade, Paris, 1954, p. 805

² *Ibidem*, p. 809.

³ M. Proust, *Die wiedergefundene Zeit*, Suhrkamp, 2004, Band 7, S. 167.

⁴ *Ebd.*, S. 173.

⁵ *Ibidem*, p. 810.

<p>officier qui lui rappelle son ami Saint-Loup (amant de Morel) par « l'espèce d'ubiquité qui lui était si spéciale » et il se demande ; « Cet hôtel servait-il de lieu de rendez-vous à des espions ?⁶ »</p>	<p>Ausdruck). Tatsächlich sieht er einen Offizier herauskommen, der ihn an seinen Freund Saint-Loup (den Liebhaber von Morel) erinnert, an „eine Art Allgegenwart, die ihn so sehr auszeichnete“. Er fragt sich sogar: „War denn dieses Hotel der Treffpunkt der Spione?⁷“</p>
<p>Sa curiosité ainsi excitée et sa soif le poussèrent à entrer dans une sorte de vestibule : « Je pus <i>apercevoir sans être vu dans l'obscurité</i> [je souligne] quelques militaires et deux ouvriers qui causaient tranquillement dans une petite pièce étouffée [...] » Ces gens – jeunes - parlaient de la guerre, de banalités qui ne lui donnait pas envie d'en entendre davantage, mais il fut « tiré de son indifférence » en entendant des phrases qui le « firent frémir ». Il y était question de chaînes pas assez longues, de cadenas, de quelqu'un qui est attaché, [certes, mais quand même pas si attaché que cela, il pourrait se détacher, etc.] et l'un dit : « [...] j'y ai tapé dessus hier pendant toute la nuit que le sang me coulait sur les mains. » Cet hôtel n'est donc pas un nid d'espions, pensa le narrateur : « Un crime atroce allait y être consommé, si on arrivait pas à temps pour le découvrir et faire arrêter les coupables. Tout cela pourtant, dans cette nuit paisible et menacée, gardait une apparence de rêve, de conte et c'est à la fois avec une fierté de justicier et une volupté</p>	<p>Seine derart erregte Neugier und sein Durst trieben ihn dazu, in eine Art Vorzimmer zu treten: „Ich konnte, ohne selbst in der Dunkelheit erkannt zu werden, (ich betone „ohne erkannt zu werden“) ein paar Soldaten und zwei Arbeiter erblicken, die sich in einem stickigen Raum [...], friedlich unterhielten ⁹“ Diese Leute – junge Leute - sprachen vom Krieg, von Banalitäten, die ihm keine Lust machten, mehr davon zu hören, aber er wurde „aus seiner Gleichgültigkeit“ geholt, er hörte nämlich Sätze, die ihn „schaudern ließen“. Es war nämlich die Rede von zu kurzen Ketten, von Vorhängeschlössern, von jemandem, der gefesselt war (gefesselt, aber doch nicht so sehr, dass er sich nicht befreien könne, usw.). Dann sagte einer: „[...] ich hab' ihn gestern die ganze Nacht so verdroschen, dass mir Blut über die Hände gelaufen ist.“¹⁰“ Dieses Hotel war also kein Spionagenest, dachte der Erzähler: „Ein furchtbares Verbrechen sollte hier begangen werden, sofern nicht jemand erschien, um es aufzudecken und die Schuldigen festnehmen zu lassen. Alles dies bewahrte in dieser friedlichen und</p>

⁶ *Ibidem*, p. 811.

⁷ Ebd., S. 174

<p>de poète que j'entrai délibérément dans l'hôtel. ⁸» - je souligne les termes de <i>rêve</i> et de <i>conte</i>, <i>justicier</i> et la <i>volupté de poète</i>, [sans m'attarder ici sur ce que ces phrases peuvent évoquer en termes de scène primitive, surtout à la lumière de la suite].</p>	<p>bedrohten Nacht dennoch so sehr den Anschein eines Traums, einer Märchenerzählung, dass ich mit dem Stolz eines Gerichtsherrn und der Wollust [Genuss, <i>volupté</i>] des Dichters zugleich entschlossen [zielbewusst] ins Hotel trat.¹¹ “ Ich betone die Ausdrücke <i>Traum, Märchen, Gerichtsherr</i> und <i>Wollust/Genuss des Dichters</i> und lasse hier alle Elemente beiseite, die besonders angesichts des Folgenden an eine Urszene denken lassen könnten.</p>
<p>Puis la conversation tourne autour de l'amour vénal, et le patron fait son entrée, chargé de « plusieurs mètres de grosses chaînes capables d'attacher plusieurs forçats », - notons le narrateur avait fait miroité, juste avant, la brillance d' « une chaîne de montre superbe qui s'étalait sur la veste du chauffeur » à l'étonnement des autres qui la supposèrent volée. Le patron attribue au narrateur une chambre, la 43, et lui fait monter un « cassis ». Fins des préliminaires et zoom sur Charlus, que le narrateur croyait sagement au lit comme un vieux monsieur, zoom sur le scénario d'un fantasme :</p>	<p>Dann dreht sich die Unterhaltung um käufliche Liebe und der Patron des Hotels erscheint mit mehreren Metern dicker eiserner Ketten, die mehrere Sträflinge hätten fesseln können. Übrigens hat der Erzähler kurz vorher den Glanz „einer prächtigen Uhrkette, die sich über die Weste Brust des Chauffeurs zog“ schimmern lassen – zum Erstaunen der anderen Burschen, die diese Kette für geklaut hielten. Der Inhaber gibt dem Erzähler ein Zimmer, Nummer 43, und lässt ihm „Johannisbeerlikör“ (Cassis) hoch bringen. Ende der Vorbereitungen und Zoom auf Charlus, von dem der Erzähler glaubte, er wäre zu Bett „wie ein alter Herr“.</p>
<p>« Bientôt on me fit monter dans la chambre 43, mais l'atmosphère était si désagréable et ma curiosité si grande que, mon « cassis » bu, je redescendit l'escalier, puis, pris d'autre idée, le remontai et, dépassant l'étage de la chambre 43,</p>	<p>„ BaldCharlus “ S. 181-182</p>

⁹ Ebd., S. 177

¹⁰ Ebd.

⁸ *Ibidem*, p. 812

¹¹ Ebd., S.177-78

<p>j'allai jusqu'en haut. Tout d'un coup, d'une chambre qui était isolée au bout d'un couloir me semblèrent venir des plaintes étouffées. Je marchai vivement dans cette direction et appliquai mon oreille à la porte. « Je vous en supplie, grâce, pitié, détachez-moi, ne me frappez pas si fort, disait une voix. Je vous baise les pieds, je m'humilie, je ne recommencerai pas. Ayez pitié. – Non, crapule, répondit une autre voix, et puisque tu gueules et que tu te traînes à genoux, on va t'attacher au lit, pas de pitié », et j'entendis le bruit du claquement d'un martinet, probablement aiguisé de clous, car il fut suivi de cris de douleur. Alors je m'aperçus qu'il y avait dans cette chambre un œil de bœuf latéral dont on avait oublié de tirer le rideau ; cheminant à pas de loup dans l'ombre, je me glissai jusqu'à cet œil de bœuf , et là enchaîné sur un lit comme Prométhée sur son rocher, recevant les coups d'un martinet en effet planté de clous que lui infligeait Maurice, je vis déjà tout en sang, et couvert d'ecchymoses qui prouvaient que le supplice n'avait pas lieu pour la première fois, je vis devant moi M. de Charlus. ¹²»</p>	
<p>On admirera la grande subtilité, avec laquelle Proust par petites touches fautive les préliminaires à la scène de perversion avec le fil du regard dans ses terribles noces avec la voix. En promenant le lecteur dans les ruelles obscures de cette nuit de guerre, chaude et transparente,</p>	<p>Bewundernswert ist die sublimen Subtilität – es handelt sich allerdings um Sublimierung-, mit der Proust mit feinen Strichen die Vorbereitungen der Szene der Perversion mit dem Bindfaden des Blickes in seiner hier schrecklichen Vermählung mit der Stimme zusammennäht. Indem er den</p>

¹² *Ibidem*, p. 815

<p>paisible et menaçante, où il dit se perdre, tout en pensant à l'Orient et au calife (Haroun Al Raschid) des <i>Mille et une nuits</i> « en quête d'aventures dans les quartiers perdus de Bagdad ¹³», il le met, le lecteur, en condition, il l'attrape dans la curiosité et les frémissements de son narrateur. Il lui fait voir un vrai-faux Saint-Loup qui se glisse hors de l'hôtel tel une anamorphose et disparaît dans la nuit comme un rat, lui fait entendre des conversations banales en y soufflant des notes inquiétantes où surgissent les éclats acérés de la mort et du sexe, du vice et de la vertu.</p>	<p>Leser durch die dunklen Gassen dieser warmen und klaren, friedlichen und bedrohenden Kriegsnacht spazieren führt, wo er behauptet sich verirrt zu haben, und dabei an den Morgenland und an den Kalif (Haroun Al Raschid) der <i>Tausendundeine Nacht</i> denkt, der „auf Suche nach Abenteuern in den verlorenen Vierteln von Bagdad“ ist, bereitet er den Leser vor: er fängt den Leser in der Neugier und dem Schauer seines Erzählers. Er lässt ihn einen wahren-falschen Saint-Loup, der wie eine Anamorphose aus dem Hotel huscht und wie eine Ratte in der Nacht verschwindet, er lässt ihn banale Unterhaltungen hören, in die er beängstigende Noten bläst, durch welche das splitterscharfe Getöse des Todes und des Geschlechts, des Lasters und der Tugend hineinschießt.</p>
<p>« Ici c'est le contraire des Carmels, c'est grâce au vice que vit la vertu », dira plus loin Jupien à propos du fameux hôtel, qui est l'établissement que le baron lui a offert pour satisfaire sa propre « volupté ». Volupté de poète ? Non, le baron n'est pas poète, comme le constate et déplore le narrateur¹⁴. Le vice au service de la vertu, cela n'évoque-t-il pas, tout comme dans la lettre parvenue au narrateur après la mort du baron cette désignation de Morel comme instrument de la Sagesse divine, ce que dit Lacan du pervers : qu'il est un défenseur de la foi¹⁵. [Le</p>	<p>„Sie haben hier das Gegenteil eines Karmeliterklosters vor sich: Nur dank dem Laster kann die Tugend gedeihen,“¹⁶ wird Jupien dann von dem eben erwähnten Hotel sagen, das ihm Charlus eigentlich geschenkt hatte, um den eigenen Genuss/Wollust (volupté) zu befriedigen. Genuss des Dichters? Nein, der Baron von Charlus ist kein Dichter, wie der Erzähler bedauernd feststellt. Das Laster im Dienste der Tugend, so wie die Kennzeichnung von Morel als „Instrument der göttlichen Weisheit“ in dem oben erwähnten Brief [von Charlus an den Erzähler]: ich denke dabei an das, was Lacan vom</p>

¹³ *Ibidem*, p. 809

¹⁴ *Ibidem*, p. 851

¹⁵ J. Lacan, *D'un Autre à l'autre*, Seuil, Paris, 2006, p. 256

¹⁶ *Ebd.*, S. 203

<p>paragraphe qui suit sur les croisés, la croix, <i>Croa, Croa</i>, dans le séminaire de Lacan est tout à fait remarquable d'actualité]</p>	<p>Perversen sagt, nämlich, dass er ein Verteidiger des Glaubens ist¹⁷. [Die beiden folgenden Abschnitte sind auch höchst interessant und von einer verblüffenden Aktualität.</p>
<p>„C'est pour l'attraper. [l'exhibitionniste] que je me suis laissé aller à parler de <i>croisé</i>, de croire à l'Autre, de la croix. Les mots français s'enchaînent comme ça, comme chaque langue a ses échos et ses rencontres. Croa-croa, comme disait Jacques Prévert. Les croisades, ça a existé. C'était pour la vie d'un Dieu mort. Ça signifiait quelque chose de tout aussi intéressant que de savoir ce qui fait depuis 1945 le jeu entre communisme et gaullisme. Ça a eu d'énormes effets. Pendant que les chevaliers se croisaient, l'amour pouvait devenir civilisé là où ils avaient vidé les lieux, cependant que, quand ils étaient ailleurs, ils rencontraient la civilisation, c'est-à-dire ce qu'ils allaient chercher, un haut degré de perversion, et que du même coup ils flanquaient tout par terre. Byzance ne s'est point relevée des croisades. Ils faut faire attention à ces jeux, parce que ça peut encore arriver, même maintenant, au nom d'autres croisades“ (J. Lacan, <i>D'un Autre à l'autre</i>, p. 256)]</p>	<p>„C'est pour l'attraper. [l'exhibitionniste] que je me suis laissé aller à parler de <i>croisé</i>, de croire à l'Autre, de la croix. Les mots français s'enchaînent comme ça, comme chaque langue a ses échos et ses rencontres. Croa-croa, comme disait Jacques Prévert. Les croisades, ça a existé. C'était pour la vie d'un Dieu mort. Ça signifiait quelque chose de tout aussi intéressant que de savoir ce qui fait depuis 1945 le jeu entre communisme et gaullisme. Ça a eu d'énormes effets. Pendant que les chevaliers se croisaient, l'amour pouvait devenir civilisé là où ils avaient vidé les lieux, cependant que, quand ils étaient ailleurs, ils rencontraient la civilisation, c'est-à-dire ce qu'ils allaient chercher, un haut degré de perversion, et que du même coup ils flanquaient tout par terre. Byzance ne s'est point relevée des croisades. Ils faut faire attention à ces jeux, parce que ça peut encore arriver, même maintenant, au nom d'autres croisades“ (J. Lacan, <i>D'un Autre à l'autre</i>, S. 256)]</p>
<p>Le narrateur est en place de spectateur-voyeur, regardant, dans le texte, la scène sadomasochiste, par le cadre, la fente béante (et non occultée par un rideau, comme l'aurait fait le rideau de pudeur ?) du bien nommé « œil de bœuf », sans</p>	<p>Der Erzähler ist am Platz eines Zuschauers-Voyeurs: er beschaut - in dem Text - die sadomasochistische Szene und zwar durch den Rahmen, die klaffende Spalte - die kein Vorhang bedeckt, wie ein Schleier der Scham es getan hätte - des Rundfensters (im</p>

¹⁷ J. Lacan, *D'un Autre à l'autre*, Seuil, Paris, 2006, S. 256.

<p>être vu (et donc sans la honte du voyeur surpris par un autre) puisqu'il est dans l'obscurité (d'une chambre noire ?¹⁸).</p> <p>.....</p>	<p>Französischen heißt dieses Fenster „Œil de boeuf“ [Bullauge, was natürlich an ein Glotzauge, aber auch an die Kraft und Stärke des Ochsen erinnert – Proust hat also das treffende Wort gewählt). Das tut er, ohne gesehen zu werden, also ohne die Scham, die ein Voyeur empfindet, wenn er von einem anderen entdeckt (überrascht) wird, weil er sich hier in der Dunkelheit (einer schwarzen Kammer / Dunkelkammer?) befindet. Der Andere kann hier kein anderer sein als der Leser. (... kann hier nur der Leser sein.)</p>
<p>Mais, par la sublime grâce de l'écrivain, de son écriture, le narrateur endosse aussi le rôle de l'exhibitionniste qui fait surgir le regard au lieu de l'Autre - le lecteur – visant, pourrait-on dire, sa jouissance, et la capturant. Souvenons-nous des termes soulignés plus haut, peintre, compléter le tableau.</p>	<p>Nun aber, durch die sublime Gnade des Schriftstellers und seiner Schrift/seines Schreibens/ schlüpft der Erzähler auch in die Rolle des Exhibitionisten, der den Blick am Ort des Anderen, des Lesers also, auftauchen lässt und auf sein Genießen zielt und dieses kapert. Denken wir wieder an die oben betonten Ausdrücke: „als Maler“, „um das Bild zu ergänzen“.</p>
<p>Quelle est donc la volupté (la jouissance) du « poète », qui par cet acte de sublimation de la pulsion scopique, en particulier, suscite la jouissance du lecteur ?</p>	<p>Welches ist also das Genießen des „Dichters“, der in diesem Akt der Sublimierung des Schautriebes das Genießen des Lesers hervorruft?</p>
<p>Guidé, dans l'ombre, par la voix (d'abord ces phrases énigmatiques et effrayantes – prononcées, remarquons-le, par des personnages à peine définis et de rang social inférieur au narrateur et au baron - phrases qui avaient attiré son attention et l'avaient arraché à son indifférence et maintenant par « des plaintes étouffées »), il colle son oreille à la porte de la chambre et</p>	<p>Im Schatten von der Stimme geführt – er hörte diese rätselhaften und erschreckenden Sätze, die, merken wir es uns, von kaum definierten und gegenüber dem Erzähler und der Baron tiefer stehenden Personen gesprochen wurden, Sätze, die ihn aus seiner Gleichgültigkeit geholt hatten – drückt er sein Ohr an die Tür des Zimmers und vernimmt dann genau den Inhalt und die Gründe dieser gedämpften</p>

¹⁸ *Ibidem*, Chapitre XVIII, Dedans Dehors, en particulier de la p. 283 à 292.

<p>distingue alors précisément le contenu et la raison de ses plaintes : non seulement les phrases articulées (les signifiants) mais aussi le claquement d'un martinet et les cris de douleur (le son).</p>	<p>Klagerufe: nicht nur die artikulierte Sätze (die Signifikanten) sondern auch das Knallen der Peitsche und die Schmerzensschreie (den Ton).</p>
<p>Comme dans le fantasme « Un enfant est battu », cette scène comporte deux personnages plus un autre qui regarde : « L'homme enchaîné » (le surnom prométhéen de Charlus en ces lieux, Charlus en avait d'autres aussi, par exemple Mémé) et celui qui bat (Maurice) et le narrateur qui regarde. Et comme pour le fantasme, elle est maintenue dans une certaine ombre, une certaine dimension du secret.</p>	<p>Wie in dem Phantasma „<i>Ein Kind wird geschlagen</i>“ enthält diese Szene zwei Personen plus einen, der zuschaut: „Der gefesselte Mann“ (der prometheische Spitzname von Charlus – er hatte noch weitere, etwa <i>Mémé</i> (Oma)) und der Schlagende (Maurice) und der zuschauende Erzähler. Und wie im Fall des Phantasmas ist diese Szene in einem gewissen Schatten und einem gewissen Geheimnis gehalten.</p>
<p>Mais ici, d'une part il s'agit de la réalisation d'un fantasme et d'autre part ce n'est pas le père qui bat mais un jeune homme, plutôt un certain nombre de jeunes gens qui se relayaient à bras raccourcis auprès du baron. Sur ces jeunes hommes, le narrateur nous donne quelques indications :</p>	<p>Nun handelt es sich hier einerseits um die Verwirklichung des Phantasmas und andererseits prügelt nicht der Vater sondern ein junger Mann oder eher eine gewisse Zahl junger Männer, die sich mit Leibeskräften bei Charlus ablösen. Zu diesen jungen Männern macht uns der Erzähler einige Angaben:</p>
<p>- D'abord qu'ils étaient embauchés et mis au parfum par Jupien qui les prévenait « qu'il fallait être plus pervers » (Jupien est le fidèle et dévoué serviteur du baron, à tout point de vue –il a été son amant et maintenant veille sur lui comme une mère, « intelligent comme un homme de lettres ¹⁹ » dit de lui le narrateur et mais d'une discrétion un peu négligée).</p>	<p>- erstens wurden sie von Jupien angestellt und eingeweiht, der sie mahnte, sie sollten „perverser sein“. Jupien ist in jeder Hinsicht der treue und ergebene Diener von Charlus: er ist dessen Liebhaber gewesen und passt auf ihn auf wie eine Mutter. Der Erzähler meint, er sei „intelligent wie ein Literat“ aber von nachlässiger Diskretion.</p>
<p>- Être plus pervers, signifiait que les garçons - de braves et courageux</p>	<p>- „Perverser zu sein“ bedeutete, dass die Burschen – brave und mutige</p>

¹⁹ p. 816

<p>petits gars, petits ouvriers dans l'ensemble qui faisaient ça pour gagner l'argent (c'était la guerre), argent que le baron leur donnait généreusement pour leurs services – devaient faire croire au baron qu'ils étaient vraiment « les apaches », « les assassins » ignobles, les terribles garçons d'abattoir « tueurs de bœufs », traits sous lesquels Jupien les présentait au baron (avec ton grivois et clignement d'œil). Autrement dit, ce n'étaient que les instruments de « cette remise à l'Autre de la fonction de la voix, et ce d'autant plus que cet Autre est moins valorisable, qu'il a moins d'autorité. », comme l'indique Lacan. (Jupien partage manifestement avec eux cette fonction d'instrument.)</p>	<p>Burschen, sonst kleine Arbeiter, die das machten, um Geld zu verdienen (es war Krieg und der Baron war großzügig) – den Baron glauben lassen, sie seien wirklich „Apachen“ (Gesindel), „widerliche Mörder“, „schreckliche Burschen aus dem Schlachthof“, „Ochsen Schlachter“. So stellte sie Jupien dem Baron mit schlüpfrihem Ton und Augenzwinkern vor. Anders gesagt, sie waren nur die Werkzeuge dieser „Übergabe der Funktion der Stimme an den Anderen und zwar um so mehr als dieser Andere weniger wertvoll ist, als er weniger Autorität hat“, wie Lacan es sagt. (Jupien teilt mit ihnen diese Funktion des Werkzeugs, des Instruments)</p>
<p>- Ils ressemblaient tous par certains traits à Morel, ce Morel aimé et qui comme ces petits gars n'était « rien ²⁰ » : « [...] que tous trois ressemblaient un peu à l'éphèbe dont la forme, intaillée dans le saphir qu'étaient les yeux de M. de Charlus, donnait à son regard ce quelque chose de si particulier qui m'avait effrayé le premier jour à Balbec ? ²¹ » [intaille : gravure en creux dans une pierre dure ou précieuse]</p>	<p>- Alle sahen Morel in einigen Zügen ähnlich, diesem geliebten Morel, der wie diese Burschen „nichts“ war: „[...] dass also alle drei ein wenig dem Epheben ähnelten, dessen Form, eingeschnitten [intailée] in den Saphir seiner Augen, dem Blick von Monsieur de Charlus jenes Besondere gab, das mir am ersten Tag in Balbec so erschreckend erschienen war?“ ²² [Intaille = Einschnitt in einen harten oder edlen Stein].</p>
<p>Ainsi, dans ce théâtre d'ombres et de leurres, où le baron, ayant gravé en creux dans le saphir de son œil une</p>	<p>In diesem trügerischen Schattentheater aber, wo der Baron, der sich in dem Saphir seiner Augen die Figur eines</p>

²⁰ p. 820

²¹ p. 818

²² M. Proust, *Die wiedergefundene Zeit*, Suhrkamp, 2004, Band 7, S. 186.

<p>figure d'éphèbe, [pour ne pas voir, pourrait-on dire] tient à ce que le ton des paroles de « ces vagues succédanés » de Morel, élevés par lui, les uns comme l'autre, à la dimension de ce qu'ils ne sont pas, à la dimension d'éphèbe (image, figure idéale qui s'est figée au creux de son œil), « lui donnent l'illusion de prendre son plaisir avec lui.²³ » Ne pas voir quoi ? « Il n'est probablement épargné à aucun être masculin de ressentir la terreur de la castration, lorsqu'il voit l'organe génital féminin. », dit Freud dans son texte <i>Le fétichisme</i>. Ne pas voir qu'il n'y a rien à voir.</p>	<p>Epheben (schönen Jünglings) graviert hat [um nicht zu sehen, könnte man sagen], darauf besteht, dass der Ton der Worte dieser „ungenau Ersatz“(-figuren) von Morel, die er alle (Morel und die Burschen) zur Würde von etwas, das keiner von ihnen ist, nämlich eines Epheben, erhoben hat, zur Würde eines Bildes, einer Idealfigur, die in der Höhlung seiner Augen erstarrt ist. Der richtige Ton ist unentbehrlich, denn sie sollen ihm die Illusion verschaffen, sein „Liebesglück mit jenem [Morel] zu genießen“. Was soll, muss, kann nicht gesehen werden? „Der Kastrationsschreck beim Anblick des weiblichen Genitales bleibt wahrscheinlich keinem männlichen Wesen erspart“, schreibt Freud in seinem Text von 1927 <i>Fetischismus</i> (GW 14, S. 314). Nicht sehen, dass <i>nichts</i> zu sehen ist.</p>
<p>Certes, il n'est pas tout à fait dupe : « Il [un des garçons] est gentil de me dire cela [« Oh ! non, je ne vous trompe pas »] Et comme il le dit bien ! On dirait que c'est la vérité. Après tout, qu'est-ce que ça fait que ce soit la vérité ou non puisqu'il arrive à me le faire croire ?²⁴»</p>	<p>Sicherlich ist der Baron nicht ganz getäuscht: „Es ist wirklich nett, dass er mir das sagt. Und wie gut er es sagt! Man wäre beinahe versucht, es für die Wahrheit zu halten. Aber was macht es schließlich aus, ob es wahr ist oder nicht, wenn es ihm gelingt, mich daran glauben zu machen?²⁵“</p>
<p>Ainsi, pour avoir l'illusion d'être aimé par Morel (choix d'objet narcissique), il se fait battre comme un chien par des garçons payés pour cet office.</p>	<p>Um die Illusion also, von Morel geliebt zu werden (narzisstische Objektwahl), lässt er sich von den dafür bezahlten Burschen wie ein Hund prügeln.</p>
<p>Mais pour que la pulsion y trouve son compte, il est essentiel que le ton de la voix y soit mis : « Je ne voulais pas parler devant ce petit,</p>	<p>Aber damit der Trieb hier auf seine Kosten kommt, braucht es den richtigen Ton der Stimme: „Ich wollte vor dem Kleinen nichts sagen, er ist</p>

²³ p. 818

²⁴ p. 825

²⁵ Ebd., S. 197

<p>qui est très gentil et fait de son mieux. Mais je ne le trouve pas assez brutal. Sa figure me plaît, mais il m'appelle crapule comme si c'était une leçon apprise.²⁶»</p>	<p>sehr nett und tut, was er kann. Sein Gesicht gefällt mir, aber er nennt mich ‚elender Schuft‘, als hätte er es auswendig gelernt.²⁷»</p>
<p>Le narrateur commente un peu plus loin l'exaspération et le désespoir de Charlus, quand un des garçons, croyant bien jouer son rôle, [on pourrait dire, avec Lacan, faire en sorte que la voix soit placée, pour lui Charlus, au bon endroit, à savoir soit remise à l'Autre] , en confessant « quelque chose de satanique » (regarder par le trou de la serrure ses parents s'embrasser) ainsi : « Et même le voleur, l'assassin le plus déterminés ne l'eussent pas contenté, car <i>ils ne parlent pas leur crime</i> [je souligne]; et il y a d'ailleurs, chez le sadique – si bon qu'il puisse être, bien plus d'autant meilleur qu'il est – une soif de mal que les méchants agissant dans d'autres buts ne peuvent contenter.²⁸». Lacan nous dit que l'essentiel pour le sadique, c'est la parole, l'aveu.</p>	<p>Ein wenig später kommentiert der Erzähler die Verbitterung und die Verzweiflung von Charlus, weil einer der Burschen, der seine Rolle gut zu spielen glaubte [man könnte mit Lacan sagen: so tun, dass die Stimme für Charlus an den rechten Platz gesetzt wird, nämlich in die Hände des Anderen übergeben], ihm „etwas Satanisches“ gestand: er habe durchs Schüsseloch zugesehen, wie seine Eltern es miteinander trieben, was für Charlus völlig enttäuschend harmlos war.</p> <p>Der Erzähler fügt hinzu: „Selbst die ausgemachtsten Diebe und Mörder hätten ihn nicht zufriedengestellt, denn sie reden nicht über ihr Verbrechen, und zudem besteht in dem Sadisten [...] ein Durst nach dem Bösen, den Übeltäter, da sie ganz andere Zwecke im Augen haben, nicht befriedigen.“²⁹»</p> <p>Lacan sagt uns, dass das Wesentliche für den Sadisten die Worte (das Reden), das Geständnis sei.</p>
<p>Alors ce terrible masochiste de Charlus doit se donner un mal de chien et payer cher pour se procurer, imparfaitement, ce que Proust appelle « volupté » et Lacan jouissance, jouissance qui « échappe », comme il l'indique, de</p>	<p>Nun muss Charlus, dieser verstockte Masochist, sich abrackern und teuer bezahlen, um sich – wenn auch unvollständig - das zu verschaffen, was Proust „Genuss“ (<i>volupté</i>, Wollust) nennt und Lacan „Genießen“ (<i>jouissance</i>).</p>

²⁶ p. 817

²⁷ Ebd., S. 185

²⁸ p. 827

²⁹ S. 199

<p>ce que la pulsion vise l'objet « d'un tir que le rate ».</p>	
<p>Avant de conclure, je voudrais revenir sur ce que nous dit le narrateur ensuite, à nouveau voyeur, cette fois non par un « œil de bœuf » d'où voir les « tueurs de bœuf » mais par le vasistas que Charlus utilise lui-même pour voir et entendre sans être vu, caché dans une chambre, le narrateur y ayant été poussé par Jupien, qui ne voulait pas que le narrateur fût découvert par Charlus. Subtile mise en scène à nouveau : grâce à cette sorte de chassé-croisé, la place du regard et de la voix, la place de l'objet ne reste pas vide !</p>	<p>Noch eine kleine Schlussbemerkung. Kurz nach der Beschreibung der Szene erzählt der Erzähler weiter: er übernimmt wieder die Rolle des Voyeurs. Diesmal aber lauert er nicht hinter dem „Ochsenauge“ (Rundfenster), um „Ochsen Schlachter“ zu sehen, sondern hinter einem Guckfenster, das Charlus oft selbst, versteckt in einem kleinen dunklen Zimmer, benutzt, um zu hören und zu sehen, ohne gesehen zu werden. Jupien hat den Erzähler darin versteckt, damit Charlus ihn nicht sieht. Ist das nicht wieder eine subtile Inszenierung? Dank dieser Art Stellungswechsel bleibt der Platz des Blickes und der Stimme, der Platz des Objektes nicht leer.</p>
<p>Et que voit et entend-il donc de là, le narrateur, de la place de Charlus ? Un Charlus blessé, par les coups reçus, mais « d'une sémillante frivolité devant ce harem » (les garçons) avec « ces hochements de taille et de tête, ces affinements du regard [...], grâces héritées de quelque grand'mère [...] et que dissimulaient dans l'ordinaire de la vie sur sa figure des expressions plus viriles, mais qu'y épanouissait coquettement, dans certaines circonstances où il tenait à plaire à un milieu inférieur, le désir de paraître grande dame.»</p>	<p>Und was sieht und hört er denn, unser Erzähler, vom Platz des Barons aus? Einen verwundeten Charlus – er kommt eben aus seinem genussvollen Folterzimmer und kann kaum noch gehen – aber „Von neuem entdeckte ich an ihm in der frivolen Munterkeit, wie er sie diesem Harem gegenüber an den Tag legte, der ihn andererseits beinahe einzuschüchtern schien, jenes Heben von Schulter und Kopf und die Geschliffenheit des Blickes, die mir [...] als anmutige Züge aufgefallen waren und die er von einer mir unbekanntem Großmutter geerbt haben musste, Züge, die sich im Alltag auf seinem Gesicht hinter einem männlichen Ausdruck verbargen, aber unter gewissen Umständen, bei denen er Wert darauf legte, in einem bescheideneren Milieu zu gefallen, und ganz als „große Dame“ aufzutreten</p>

	wünschte, recht graziös zum Vorschein kamen. ³⁰ “
Dans les grâces héritées d'une grand'mère, n'est-ce pas une identification qui se profile ? Et ce que découvre, dévoile le narrateur « scoptophilique », serait-ce l'apparition de ce que Lacan appelle humoristiquement « cet <i>hommelle</i> » et qu'il écrit S(A) (non barré puisque regard et voix viennent le compléter) et qui donne, dit-il, la clé de la perversion ³¹ ?	In diesen von einer Großmutter geerbten reizenden Zügen ist eine Identifizierung zu erkennen, nicht wahr? Und was der „skoptophile“ Erzähler entdeckt, enthüllt, könnte das nicht die Erscheinung dessen sein, was Lacan augenzwinkernd /mit Humor/ „diesen <i>hommelle</i> “ (Mannsie) nennt und den er S(A) (A nicht gestrichen, da Blick und Stimme A ergänzen) und der, so sagt er, den Schlüssel der Perversion gibt.
Pour la discussion :	
<i>On aurait cru voir s'avancer Mme de Marsantes, tant ressortait à ce moment la femme qu'une erreur de la nature avait mise dans le corps de M. de Charlus. Certes cette erreur, le baron avait durement peiné pour la dissimuler et prendre une apparence masculine. Mais à peine y était-il parvenu que, ayant pendant le même temps gardé les mêmes goûts, cette habitude de sentir en femme lui donnait une nouvelle apparence féminine née, celle-là, non de l'hérédité mais de la vie individuelle. (Sodome et Gomorrhe)</i>	
<i>Je tournai la tête et j'aperçus un homme d'une quarantaine d'années, très grand et assez gros, avec des moustaches très noires, et qui, tout en frappant nerveusement son pantalon avec une badine, fixait sur moi des yeux dilatés par l'attention. Par moments, ils étaient percés en tous sens par des regards d'une extrême activité, comme en ont seuls devant une personne qu'ils ne connaissent pas des hommes à qui, pour un motif quelconque, elle inspire des pensées qui ne viendraient pas à tout autre - par exemple des fous ou</i>	

³⁰ Ebd. S. 195

³¹ J. Lacan, *D'un Autre à l'autre*, Seuil, Paris, 2006, p. 293

<i>des espions. (A l'ombre des jeunes-filles en fleurs)</i>	
<i>« L'être qui venait à mon secours, qui me sauvait de la sécheresse de l'âme, c'était celui qui, plusieurs années auparavant, dans un moment de détresse et de solitude identiques, dans un moment où je n'avait plus rien de moi, était entré, et qui m'avait rendu à moi-même, car il était moi et plus que moi (le contenant qui est plus que le contenu et me l'apportait. Je venais d'apercevoir, dans ma mémoire, penché sur ma fatigue, le visage tendre, préoccupé et déçu de ma grand'mère, telle qu'elle avait été ce premier soir d'arrivée ; [...] » (Sodome et Gomorrhe, tome II, p. 755-56) (Cf. ensuite 757-58 phrases sur le deuil)</i>	
<i>« Il s'avère que dans les fantasmes masochistes comme dans les mises en scènes (Veranstaltungen, représentations théâtrales, performances) pour la réalisation de ceux-ci, ils[hommes masochistes]se mettent régulièrement dans le rôle de femmes, que donc leur masochisme correspond à une attitude (Einstellung) féminine. » (S. Freud, « Ein Kind wird geschlagen » Studienausgabe, p. 248) Freud ajoute que dans leur cas, c'est exclusivement des femmes qui battent.</i>	
<i>C'est une différence avec Charlus qui lui se fait battre par des garçons. On apprend vers la fin du livre et de la vie de Charlus, qu'il était devenu carrément pédophile ;</i>	
<i>Plus loin Freud ajoute : « Le fantasme d'être battu correspond à une attitude féminine, donc à un attardement dans la ligne féminine et les deux sexes d'empressent de se débarrasser de cette attitude par le refoulement. » (Ibidem, p. 253)</i>	

