

Le silence de Swann : les corrections des placards Grasset en mai 1913

SOLÈNE LÉPINAY

Université Grenoble Alpes, CNRS, Litt&Arts, ANR-21-CE27-0002-01

Solène Lépinay est doctorante à l'Université Grenoble Alpes sous la direction de Françoise Leriche. Recrutée par le projet ANR Corr-Proust, elle traite le corpus des lettres de 1912 et 1913.

C'est dans « Un amour de Swann » que le lecteur de la *Recherche* fait la connaissance du salon Verdurin, dont les fidèles font ressortir par contraste l'intelligence d'un nouvel invité, Charles Swann. Un examen génétique des modifications opérées sur le texte en 1913 montre comment Proust accentue le décalage entre d'un côté des personnages bavards et superficiels, de l'autre le personnage de Swann, qui, partagé entre son dégoût pour ce milieu et son amour pour Odette, se réfugie dans le silence.

Proust (Marcel), Silence, Swann (Charles), Verdurin, génétique des textes

Tyrannique et hypocrite, Mme Verdurin est un personnage particulièrement ridicule dans *À la recherche du temps perdu* et son salon, le théâtre de scènes savoureusement comiques. La deuxième partie de *Du côté de chez Swann* fait la mise au point sur ce milieu : comment fonctionne-t-il ? Que signifie y « prendre langue » (DCS I, 212) ? Pourquoi Swann doit-il en être exclu ?

Comme on le sait, dans « Un amour de Swann », bien qu'Odette ne soit pas son genre, Swann s'inocule la maladie de l'amour, et finit pris à son propre piège, véritablement passionné. Or l'amour coûte cher, non seulement en argent mais aussi en intégrité morale. Malgré la déchéance sociale et intellectuelle que représente son admission aux réunions du salon Verdurin, une part de lui est comblée, puisqu'en ayant sa place chez eux il est certain de voir Odette tous les jours, mais une autre part répugne à s'abaisser au niveau intellectuel des convives.

En mai 1913, quand Proust corrige les placards que lui a remis son éditeur Bernard Grasset¹, ses coupes et ses ajouts ont pour effet d'accentuer la caricature en associant plus nettement le bavardage creux au « petit clan », et les silences éloquentes à Swann, lesquels, en contenant ce que Swann « ne veut ou n'ose dire »,

¹ Les placards corrigés de *Du côté de chez Swann* sont conservés à la Fondation Bodmer. Voir en ligne : <https://bodmerlab.unige.ch/fr/constellations/autographes/mirador/1072068803?page=082>, photographies 60-82, i.e. placards 29-39. Voir aussi *TP*, 694-735, jusqu'à « la noirceur de ses intentions ». Pour le texte dans l'œuvre définitive, voir *DCS I*, 185-262.

« signifie[nt] autant ou plus que la parole actualisée » (Van Den Heuvel 1985, 67-68).

Ainsi, un important changement formel de l'*incipit* remplace la prose poétique initiale par une prose franchement comique et satirique ; plus loin dans le texte, des paragraphes sont ajoutés pour familiariser le lecteur avec les lois édictées par Mme Verdurin ; enfin, d'autres ajouts concernant Swann détachent celui-ci de ce fond de vulgarité et lui donnent un relief qu'ont souvent les personnages complexes du roman proustien.

Il s'agira donc de faire apparaître que les nombreuses transformations génétiques opérées sur les passages consacrés aux soirées Verdurin ont eu pour effet de rendre plus évident le fait que, dans ce flot de paroles mondaines, c'est *par* et *dans* le silence que se manifeste la profondeur du sujet.

Moins de silence pour plus de vide

Avant les corrections que Proust effectue sur son texte en 1913, « Un amour de Swann » commençait par une comparaison poétique et baroque entre les Verdurin et « certaines places de Venise ». Deux longs paragraphes offraient sur ce couple un regard plus rêveur que satirique :

Il en était de M. et Mme Verdurin comme de certaines places de Venise, inconnues et spacieuses, que le voyageur découvre un soir au hasard d'une promenade, et dont aucun guide ne lui a jamais parlé. Il s'est engagé dans un réseau de petites ruelles [...], quand tout d'un coup [...], comme si la matière vénitienne au moment de se cristalliser avait subi là une distension imprévue, il se trouve devant un vaste campo à qui il n'aurait pu certes supposer cette importance, ni même trouver de la place, entouré de charmants palais sur la pâle façade desquels s'attache la méditation du clair de lune. (Placard Bodmer 29)

Dans cet *incipit* initial, l'idée que les Verdurin sont à la fois inconnus et envahissants est amenée sur un ton calme, avec une curiosité contemplative, dans cette forme qui rappelle le conte de fées. « Il en était » rappelle le « il était une fois » des contes, dont l'action se déroule dans un passé indéfini. L'imparfait n'envisageant pas les limites de l'action verbale, il présente celle-ci sans début ni fin. Les *Mille et une nuits*, chères à Proust, sont aussi évoquées. L'ensemble architectural est en effet comparé à

un de ces palais des contes de l'Orient où on y mène pour une nuit, par un chemin qu'il ne faut pas qu'il puisse retrouver au jour, un personnage qui finit par se persuader qu'il n'y est allé qu'en rêve.

Dans cette atmosphère magique, le promeneur fictif a l'impression d'être témoin d'un sortilège :

Et en effet, si le lendemain vous voulez retourner à ce *campo*, vous suivrez des ruelles qui se ressemblent toutes et ne vous donneront aucun renseignement. Parfois un indice vous fera croire que vous allez retrouver et voir apparaître dans la claustration de sa solitude et de son silence la belle place exilée, mais à ce moment quelque mauvais génie sous la forme d'une *calle* nouvelle, vous fait brusquement rebrousser chemin et vous ramène au grand canal.

La description de ce phénomène étrange apparente ce passage à un autre, situé dans une œuvre contemporaine de *Du côté de chez Swann*, *Le Grand Meaulnes* d'Alain-Fournier, publié en feuilleton dans *La NRF* de juillet à octobre 1913. Dans le chapitre intitulé « À la recherche du sentier perdu », se mêlent également poésie, aventure et référence aux contes :

Je cherche quelque chose de plus mystérieux encore. C'est le passage dont il est question dans les livres, l'ancien chemin obstrué, celui dont le prince harassé de fatigue n'a pu trouver l'entrée. (Alain-Fournier 2009, 178-179)

Et le promeneur connaît la même déconvenue :

Mais tandis que j'espère et m'enivre ainsi, voici que brusquement je débouche dans une sorte de clairière, qui se trouve être tout simplement un pré. (*Ibidem*)

Sans transition, l'ancien *incipit* d'« Un amour de Swann » faisait le parallèle entre ces places mystérieuses de Venise et la place des Verdurin dans le monde :

Le lecteur obscur d'un journal mondain s'y retrouve chaque jour et s'y est familiarisé avec les noms d'une quantité de personnes qu'il ne connaîtra jamais et qu'ont mises en relief une fortune souvent peu élevée, un titre ou un talent même douteux ; et jamais il n'y a lu le nom de Verdurin. Mais un jour, cherchant une habitation au bord de la mer, il voit plusieurs villas plus vastes que les autres et s'informe. Elles ont été louées par Mme Verdurin, pour elle et ses amis. À Versailles, l'hôtel est plein ; seul le plus bel appartement, rempli de meubles anciens, semble inhabité ; mais il n'est pas libre, il est loué à l'année par Mme Verdurin. À cause de Mme Verdurin qui les a retenues d'avance pour elle et ses amis, on ne peut avoir la loge ou la table qu'on voulait à un grand concert ou dans un restaurant des environs de Paris. Et dans ces plans du Paris social que les courriéristes dressent avec un si minutieux détail et à une si grande échelle que souvent cent mille francs de rentes suffisent à valoir une position pour celui qui les possède, on s'aperçoit que l'espace forcément assez vaste rempli par les Verdurin, qui dépensent de sept à huit cent mille francs chaque année, n'est nulle part mentionné ni prévu. (Placard Bodmer 29)

Avec ces exemples, le lecteur devait comprendre que les Verdurin, à la fois trop présents mais ne représentant rien en eux-mêmes, sont l'allégorie du vide. Si on lui avait demandé ce qu'ils étaient, Charlus aurait dit des Verdurin : « C'est comme si vous me demandiez de vous dire ce que c'est que rien. »² Ils sont la preuve que des contradictions sont possibles, à l'image de celle qui étonne le héros à la fin du *Temps retrouvé* entre la petite place que chacun prend dans l'espace et la monstrueuse place prise dans le temps, ou « cette incompréhensible contradiction du souvenir et du néant » (SG III, 165) lorsqu'un être meurt. Les Verdurin font quant à eux ressentir l'incompréhensible contradiction de *l'espace occupé* et du néant. Comme une place dans une ville, qui n'est que l'écartement des bâtiments et donc n'est pas faite de matière mais de vide, l'espace qu'ils prennent est paradoxal, car ils sont une absence (dans l'exemple donné, ils ne sont pas dans l'appartement qu'ils ont loué), ou bien parce qu'en eux-mêmes ils sont vains. On comprend le sentiment que de telles situations peuvent provoquer, la frustration, l'énervement de voir des places occupées par des personnes qui n'ont pas de substance et le sentiment d'avoir affaire à des imposteurs, avec une incrédulité teintée de fascination, comme dans *Albertine disparue* ou *Le Temps retrouvé*, lorsque le héros constate le progressif effondrement des barrières entre les « castes » de la société.

Mais la comparaison avec une belle place mystérieuse de Venise était trop élogieuse et dans une certaine mesure ne convenait pas. Il était question de « la claustration de sa *solitude* et de son *silence* » (je souligne) : ces deux mots n'exprimaient-ils pas l'inverse de ce qu'est le petit clan, se retrouvant tous les jours pour jacasser ?

De surcroît, toutes les ouvertures de chapitres de la *Recherche* n'avaient pas à être poétiques. Il fallait que les Verdurin fussent comiques, et ils pouvaient l'être sans demi-mesure.

Le silence et l'obscurité évoqués dans cet *incipit*, deux éléments dont les « vrais livres » sont « les enfants »³, étaient à mettre du côté de la vocation de l'écrivain, de l'essentiel, non de la mondanité et de la fausseté des Verdurin. À ceux-ci devaient revenir la frivolité, le bavardage insensé, et il fallait que le texte le fasse ressentir dans sa forme même. Certes, l'absence de paroles est une absence de mots, de signifiants ; le silence, en ce sens, est un vide ; pourtant, pour montrer la vacuité de ces gens superficiels, il fallait paradoxalement moins de silence et plus de bruit.

² Réponse de Charlus après que le héros lui a demandé « ce que c'était que la famille Villeparisis » (CG II, 589).

³ « les vrais livres doivent être les enfants non du grand jour et de la causerie mais de l'obscurité et du silence » (TR IV, 476).

Cet *incipit* est donc supprimé sur les placards Grasset. La présentation de la famille Verdurin sera réduite à deux groupes adjectivaux : « excessivement riche et entièrement obscure » (DCS I, 185). Mais avant cette indication sociologique, nous aurons une entrée en matière tonitruante, avec une première phrase gonflée de propos rapportés, l'un étant de Mme Verdurin, les autres n'ayant pas d'énonciateur défini :

Pour faire partie du « petit noyau », du « petit groupe », du « petit clan » des Verdurin, une condition était suffisante mais elle était nécessaire : il fallait adhérer tacitement à un Credo dont un des articles était que le jeune pianiste, protégé par Mme Verdurin cette année-là et dont elle disait : « Ça ne devrait pas être permis de savoir jouer Wagner comme ça ! », « enfonçait » à la fois Planté et Rubinstein et que le docteur Cottard avait plus de diagnostic que Potain⁴.

L'instance narratrice insiste ici sur l'importance des préjugés qui, au lieu de traduire la pensée de chacun, doivent au contraire montrer son adhésion à un « Credo ».

Un paragraphe du placard 32 est barré d'une grande croix et Proust y a écrit en surcharge « nul » pour indiquer à l'éditeur de ne plus en tenir compte⁵. En traversant un petit salon, Mme Verdurin indiquait à Swann une aquarelle de fruits :

Je ne peux pas passer devant sans que cela me fasse quelque chose, dit-elle. Pauvre ami, je crois encore le voir les peindre ce matin-là à la campagne, chez nous ! Je lui disais vous allez nous mettre en retard pour déjeuner. Justement le pauvre Nittis qui est venu me voir l'autre jour et qui m'a l'air hélas bien malade lui aussi, me rappelait ce déjeuner qui avait été si gai !

Et c'était en effet les fruits qu'ils avaient mangés ensuite au dessert. Leur fraîcheur, le charme de cette matinée, la longue amitié de ce grand artiste de laquelle elle s'était tant enorgueillie et sa belle main si habile qu'elle admirait tant, tout cela n'existait plus que dans cette aquarelle à laquelle elle tenait comme au résidu, au témoignage de ces choses disparues, qu'elle sentait alourdie, enrichie d'un poids et d'un prix humains, et où un peu de sa vie à elle existait plus noble, comme ce panier qu'il avait peint était celui où son vieux jardinier cueillait les fruits. Elle apprécia la délicatesse du sentiment qu'elle éprouvait, et regarda Swann avec un fixe et douloureux sourire, en fronçant sa bouche d'une moue mélancolique qui la chiffonnait comme une fleur.

Avec cette exclamation compatissante, cette nostalgie, cette manière d'apprécier dans les objets ce que ceux-ci racontent, Mme Verdurin présente dans ce passage une sensibilité proche de celle du héros, pour qui les objets enferment des souve-

⁴ Placard Bodmer 29, à droite.

⁵ En bas à gauche.

nirs. Loin d'une caricature, le personnage de Mme Verdurin montre ici une profondeur sympathique. En supprimant ce passage, Proust supprime aussi la nuance. Comme il l'explique dans une lettre au critique Henri Ghéon, Proust charge délibérément son premier volume parce que dans celui-ci il est « obligé de rassembler [...] tout ce qui chez [s]es personnages se modifiera au cours du temps » (*Corr.*, XIII, lettre n° 3). C'est en effet dans les volumes suivants qu'on verra se nuancer le portrait des Verdurin⁶.

Proust supprime donc la « pause » narrative de l'*incipit* (moment où, selon la terminologie de Gérard Genette, l'histoire événementielle s'interrompt pour laisser place au seul discours narratorial) ; il supprime également le passage où Mme Verdurin s'arrête devant ce tableau qui lui rappelle le passé, et, en revanche, il multiplie les « scènes » (moments où le temps du récit correspond au temps de l'histoire). L'effet rendu est vivant, dynamique, théâtral. La parole nous envahit. Nous sommes immergés dans ce « dernier cercle de Dante », presque noyés. Pour ne pas avoir le temps de réfléchir, il est important de ne pas avoir le temps de reprendre son souffle. D'ailleurs, Proust a voulu retirer les retours à la ligne pour chaque tour de parole et l'indique par de longs traits de liaison dans les deuxièmes épreuves corrigées⁷. Il demande tout de même à son ami Louis de Robert si cette « idée de supprimer les blancs du dialogue est mauvaise » ; « Oui », répond Louis de Robert à Proust en juillet 1913, et il explique :

Vous désorientez le lecteur dans son habitude et vous demandez à son esprit une plus grande tension. Et puis à l'œil même le volume manquera de variété, d'air, prendra un aspect touffu, étouffant. (*Corr.*, XII, lettres n° 97 et 98)

Si le lecteur avait étouffé, la forme aurait reflété l'intention de Proust d'étourdir le lecteur dans le flot de paroles. Proust abandonne néanmoins son idée.

En choisissant la surcharge de dialogues, Proust augmente l'effet comique de son texte. Selon Henri Bergson, est risible une image qui nous suggère l'idée d'une société qui se déguise, d'une mascarade sociale. Cette idée se forme dès que nous apercevons de l'inerte, du tout fait, du confectionné, à la surface de la société vivante (Bergson 2012, 34). Or les invités des Verdurin font des calembours avec la fréquence répétitive de machines programmées pour ne faire que cela. À celui sur le mot « blanche » (en entendant : « robe blanche », le docteur Cottard croit

⁶ Par exemple dans *La Prisonnière* où, sans ironie, le narrateur évoque « la force de Mme Verdurin » qui est son « amour sincère [...] de l'art [...] » (*Pris.* III, 741), ou dans *Le Temps retrouvé*, où l'on apprend que celui qui a vraiment su aimer les œuvres d'Elstir, c'est M. Verdurin, depuis la mort duquel le peintre sent son génie diminuer (*TR IV*, 349).

⁷ Bibliothèque nationale de France, département des Manuscrits, NAF 16755, 30 mai-15 juillet 1913, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53077205s/f187.item.r=NAF%2016755>>.

spirituel de prononcer le nom de « Blanche de Castille ») succèdent rapidement le calembour de la « salade japonaise » de Mme Cottard, celui que personne ne comprend (« bronze [...] et un font douze »), celui de la « blague à tabac » et enfin celui du « serpent à sonates ». Les invités donnent au lecteur la sensation nette d'un agencement mécanique, ils sont prévisibles, uniformes et imitables, donc comiques.

Remarquons que l'originalité du comique de ces scènes réside dans cette mise en abyme qui consiste à rendre le sens de l'humour des fidèles comique en lui-même.

***Se non è vero, è bene trovato*⁸ : les lois paradoxales du milieu Verdurin**

Le « grand inquisiteur » (*DCS I*, 255) qu'est Mme Verdurin veut éviter à tout prix que l'on s'ennuie chez elle et qu'on ait la curiosité de voir d'autres salons. Pour cela, ses convives doivent se montrer gais et divertissants. Elle prend soin de commenter tout haut la réussite de ses soirées : « Qu'est-ce qu'ils ont à rire, toutes ces bonnes gens-là, on a l'air de ne pas engendrer la mélancolie dans votre petit coin là-bas » (*DCS I*, 202), faisant mine de n'avoir en rien été la cause d'une gaieté qu'elle a pourtant prescrite.

Mais Mme Verdurin sait aussi restreindre stratégiquement la parole de ses invités. Comme un chef d'orchestre, elle fait baisser le volume sonore d'un bout de la table pour que s'élèvent les voix les plus pertinentes au sein de l'œuvre qu'est sa réception :

Écoutez ! dit à Forcheville et au docteur Mme Verdurin, il va nous dire la définition de l'intelligence par Fénelon, c'est intéressant, on n'a pas toujours l'occasion d'apprendre cela. (*DCS I*, 256)

Elle impose régulièrement le silence à ses convives, et leur dit ce qu'ils sont sur un ton sans appel, comme si elle détenait sur les choses un regard absolu : « Taisez-vous », ordonne-t-elle à Odette, « on ne vous demande pas votre avis, je vous dis que vous êtes une perfection » (*DCS I*, 188). Ou au peintre, qui plaisante : « si madame Verdurin commence à peloter les bronzes, nous n'entendrons pas de musique ce soir », elle rétorque : « Taisez-vous, vous êtes un vilain. » (*DCS I*, 205).

Même ceux qui ne parlent pas sont corrigés pour des paroles qu'elle suppose seulement sur le point d'être prononcées. « Quand M. Verdurin me faisait l'honneur d'être jaloux de moi », commence-t-elle avant de s'interrompre pour dire à son

⁸ « Si ce n'est pas vrai, c'est bien trouvé », proverbe italien que s'approprie à dire le docteur Cottard, qui se tait car n'étant « pas assez sûr des mots » il craint « de s'embrouiller » (*DCS I*, 257).

mari : « allons, sois poli au moins, ne dis pas que tu ne l'as jamais été... » (*Ibidem*). Dans un ajout, celui-ci se défend justement : « Mais je ne dis absolument rien »⁹.

Enfin, ceux qui n'ont pas su se taire à temps sont mis en garde pour l'avenir. Lorsque Swann refuse de revenir sur son affirmation que le duc et la duchesse de La Trémoille « sont des gens charmants », Mme Verdurin

[...] sentant que par ce seul infidèle elle serait empêchée de réaliser l'unité morale du petit noyau, ne put pas s'empêcher dans sa rage contre cet obstiné [...] de lui crier du fond du cœur : « Trouvez-le si vous voulez, mais du moins ne nous le dites pas. » (*DCSI*, 256)

Les paroles énoncées chez les Verdurin peuvent donc sans danger être des lieux communs, des phrases stéréotypées ; sont admis également les « fumisteries », les « calembredaines » et les « calembours stupides », mais dans aucun cas il ne faut prononcer une vérité qui irait à l'encontre des dogmes de la patronne. Il y a chez les Verdurin des vérités qu'on ne dit pas. À l'inverse, des mensonges bien choisis sont encouragés.

Deux ajouts sur les placards Grasset montrent cette inversion des valeurs qui consiste à applaudir les histoires fausses et les plaisanteries stupides. Swann comprend cette règle quelques secondes trop tard. La scène se déroule ainsi¹⁰. Saniette est plongé « dans un silence méditatif ». Méditer signifie aussi bien « faire de ceci ou de cela l'objet d'une réflexion profonde » que « réfléchir aux moyens de faire quelque chose », ce qui nous amène à penser soit que Saniette s'apprête à prendre la parole, soit qu'il réfléchit aux conséquences de son inadaptation à cette tablée joviale. Le silence est donc deux fois la raison de sa méditation, dans la mesure où il en est à la fois la cause (il se tait parce qu'il réfléchit) et son objet (il se trouve terne et a peur des répercussions). Enfin, Saniette prend la parole et raconte que le duc de La Trémoille ne sait pas que George Sand est le pseudonyme d'une femme. Swann croit devoir lui dire la vérité, à savoir qu'une telle ignorance de la part de ce duc est impossible. Mais

tout d'un coup il s'arrêta, il venait de comprendre que Saniette n'avait pas besoin de ces preuves et savait que l'histoire était fausse pour la raison qu'il venait de l'inventer il y avait un moment. Cet excellent homme souffrait d'être trouvé si ennuyeux par les Verdurin ; et sentant qu'il avait <ayant conscience d'avoir> été plus terne encore à ce dîner que d'habitude, il n'avait pas voulu le laisser finir sans avoir réussi à paraître amuser. (Placard Bodmer 39)

⁹ M. Verdurin ajoute : « Voyons, docteur, je vous prends à témoin : est-ce que j'ai dit quelque chose ? » (Placard Bodmer 32, à droite).

¹⁰ Placard Bodmer 39, paperole en bas à gauche.

Saniette répond à Swann : « C'est bon, c'est bon ; en tous cas, même si je me trompe, ce n'est pas un crime, je pense ». Il a raison : se tromper n'est pas un crime chez les Verdurin. Ne pas être amusant en est un, en revanche, et qui est puni d'exclusion.

Une autre longue addition sur le placard 39¹¹ comporte le récit d'une autre erreur, commise cette fois par le docteur Cottard. Lui non plus, qui fait pourtant partie du petit clan depuis des années, n'a pas parfaitement « pris langue » et ne s'attendait pas à un calembour de la part d'un nouvel invité, qui s'adapte mieux que lui. Quand le pianiste dit qu'il va jouer la phrase de la sonate, « Ah ! Bigre ! Ce n'est pas au moins le "Serpent à sonates" ? », demande M. de Forcheville, « pour faire de l'effet ».

Mais le docteur Cottard, qui n'avait jamais entendu ce calembour¹², ne le comprit pas et crut à une erreur de M. de Forcheville. Il s'approcha vivement pour la rectifier :
– Mais non, ce n'est pas serpent à sonates qu'on dit, c'est serpent à sonnettes, dit-il d'un ton zélé, impatient et triomphal.

L'appartenance du dernier adjectif – « triomphal » – au lexique de la guerre confirme que chez les Verdurin se joue une lutte pour trouver sa place. L'adjectif est évidemment ironique. Cottard ne connaît pas le calembour de Forcheville, qui fréquente plus de salons que lui. Si, pour reprendre Bergson, « ce que la vie et la société exigent de chacun de nous, c'est une attention constamment en éveil, qui discerne les contours de la situation présente, c'est aussi une certaine élasticité du corps et de l'esprit, qui nous mette à même de nous y adapter », Forcheville en répétant ce calembour bien connu dans la société mondaine et Cottard qui croit donner une leçon et s'avère être plus ignorant que son élève « se laisse[nt] aller [...] à l'automatisme facile des habitudes contractées » (Bergson 2012, 14-15). Cottard est en outre comique car, même sans connaître le jeu de mots, il aurait pu analyser la situation. Mais il n'a pas parfaitement assimilé que, chez les Verdurin, le droit de faire des calembours ne lui revenait pas exclusivement, puisque c'est le moyen paradoxal de gagner l'estime de la maîtresse de maison.

Dans cette bousculade pour être sur le devant de la scène, ceux qui ne parlent pas sont au fond invisibles, menacés d'être jugés ennuyeux et d'être expulsés. Tous les moyens sont alors bons pour passer devant, les voies du jeu de mots médiocre et du mensonge sont tout à fait permises, voire privilégiées.

¹¹ Marge droite.

¹² En effet, « Serpent à sonates » n'est pas une invention de Forcheville ; ce sobriquet, bien connu dans les salons de la Belle Époque, désignait Mme de Saint-Paul, passionnée de musique mais médiante.

Dans *Sodome et Gomorrhe*, le petit clan aura « façonné tous les “habitués” sur le même type » (SG III, 259), mais en attendant, en respectant la logique selon laquelle c’est en faisant des erreurs qu’on apprend, ces exemples ajoutés sur les placards permettent au lecteur d’assimiler les règles des soirées Verdurin. D’autres additions de Proust relatent des réussites, plus précisément des moments où s’abstenir de parler est une idée judicieuse.

Ignorants en matière d’art moderne, M. et Mme Cottard

se gardaient bien de donner une opinion ou de feindre l’admiration pour une musique qu’ils s’avouaient l’un à l’autre, une fois rentrés chez eux, ne pas plus comprendre que la peinture de « M. Biche ». (Placard Bodmer 33, paperole en bas à gauche)

Ils préférèrent se taire devant la patronne, et n’en parler qu’entre eux, une fois hors de danger.

De même, il vaut mieux se taire que se tromper d’expression. Après que Saniette a dit que raconter une histoire fausse n’était pas un crime,

Le docteur ~~qui les avait écoutés~~ [...] eut l’idée que c’était le cas de dire : « *Se non è vero* », mais il n’était pas assez sûr des mots et craignit de s’embrouiller. (Placard Bodmer 39)

Swann aussi comprend qu’il vaut mieux ne pas tout dire. Quand il justifie son déjeuner chez le Président Grévy en disant « Je le connais un peu [...], nous avons des amis communs », une parenthèse ajoutée sur le placard 33 précise : « (*il n’osa pas dire* que c’était le prince de Galles) »¹³.

Mis à part ce silence qui a pour but de laisser les Verdurin ignorants de ses brillantes relations, c’est le plus souvent son mépris que Swann, lorsqu’il se tait, cherche à dissimuler. Ses silences révèlent en lui un « moi divisé » (Bizub 2006), à la fois amoureux d’Odette et à la recherche de l’essentiel.

Le silence de Swann

Le combat entre Swann et Swann lui-même est comparable à celui du Misanthrope. Quand Alceste répond obstinément : « Je ne dis pas cela ! » à Oronte qui lui demande s’il trouve ses vers mauvais, selon l’interprétation qu’en fait Bergson, il y a deux hommes dans Alceste : d’un côté le misanthrope qui s’est juré de dire aux gens leur fait, de l’autre, le gentilhomme, qui ne peut désapprendre tout d’un coup les formes de la politesse, ou ne veut simplement pas faire de la peine. De ces deux

¹³ Placard Bodmer 33, marge droite. Je souligne.

Alceste, explique le philosophe, il y en a un qui voudrait éclater, et l'autre qui lui ferme la bouche au moment où il va tout dire. Chacun des « Je ne dis pas cela ! » représente un effort croissant pour refouler quelque chose qui pousse et presse pour sortir. L'intérêt de cette scène réside dans le dédoublement du personnage. Bergson parle d'une « comédie intérieure » (Bergson 2012, 57-59).

De même, le Swann qui méprise le milieu Verdurin est en lutte contre le Swann qui veut continuer de voir Odette. L'artiste qui écrivait une étude sur Vermeer, et le sensuel qui trouve de l'intérêt à la vie. Car Swann

appartenait à cette catégorie d'hommes intelligents qui ont vécu dans l'oisiveté et qui cherchent une consolation et peut-être une excuse dans l'idée que cette oisiveté offre à leur intelligence des objets aussi dignes d'intérêt que pourrait faire l'art ou l'étude, que la « Vie » contient des situations plus intéressantes, plus romanesques que tous les romans.

On sait que son amour est comme une maladie, qu'il l'a transformé, qu'il n'est plus lui-même, ou seulement par intermittences. D'ailleurs, le roman, à ce moment de sa genèse, s'appelle encore « Les intermittences du cœur » comme on le voit en haut à gauche de chacun des placards de 1913¹⁴.

La division entre deux forces antagonistes chez Swann se manifeste dans ses revirements inattendus, notamment quand il entre en rage contre les Verdurin qui ont commencé à l'exclure de leurs réunions, rage qui s'interrompt brusquement lorsqu'il croit trouver un moyen d'être réinvité. À ce moment, la grande réserve de haine que Swann contenait en lui déborde. On voit que les mots ne lui manquent pas lorsqu'il exprime son mépris :

J'habite à trop de milliers de mètres d'altitude au-dessus des bas-fonds où clapotent et clabaudent de tels sales papotages, pour que je puisse être éclaboussé par les plaisanteries d'une Verdurin,

s'écrie-t-il avec emphase (DCS I, 282). Et parce qu'ils seraient « ce qu'il y a de plus bas dans l'échelle sociale », il identifie les Verdurin au « dernier cercle de Dante » (DCS I, 283), le neuvième cercle de l'Enfer, celui où vont les plus grands pécheurs dans *La Divine Comédie*.

Alors que, dans la solitude, le plus courant est de formuler ses idées simplement en les *pensant*, sans avoir besoin de les prononcer, Swann parle à voix haute, pour lui-même, comme un fou, comme si après avoir dû se taire pendant ces nombreux dîners il n'en pouvait plus de rester muet, et devait enfin proclamer le fond de sa pensée de manière aussi bruyante que les bavardages incessants et insupportables du clan Verdurin.

¹⁴ Nous voyons plus exactement l'abréviation du titre : « Intermittences ».

La contradiction interne à Swann est mise en lumière par le narrateur dans ce complément de phrase relevant l'hypocrisie de Swann envers lui-même :

comme si cette mission d'arracher Odette à une atmosphère de sarcasme datait de plus longtemps que de quelques minutes, et comme s'il ne se l'était pas donnée seulement depuis qu'il pensait que ces sarcasmes l'avaient peut-être lui-même pour objet et tentaient de détacher Odette de lui. (*DCS I*, 282)

On sait aussi qu'il « trouv[e] facilement des excuses » « aux tirades prétentieuses et vulgaires que le peintre lançait à certains jours, aux plaisanteries de commis voyageur que risquait Cottard », car Swann « les aim[e] l'un et l'autre » mais qu'il les aime moins, qu'il perd « de son indulgence », lorsqu'il est jaloux (*DCS I*, 247-249).

Swann a « une délicatesse de nature » qui l'empêche « de s'associer aux critiques trop manifestement fausses que dirig[e] Mme Verdurin contre des gens qu'il conn[âit] ». Il ne peut répondre – cette dernière citation est biffée sur le placard 37 – « autrement que par un silence d'ailleurs sans mauvaise humeur et plein de cette <d'une> affectueuse bienveillance, seul sentiment qu'il pût éprouver dans le petit groupe »¹⁵.

Ni trop sincère, ni trop hypocrite, mais entre les deux, dans un équilibre instable et maladroit, Swann sait qu'il doit dissimuler ses goûts et dégoûts mais n'y parvient pas parfaitement. Ses silences le dénoncent, ou bien son « effort douloureux et vain » pour sourire témoigne qu'il juge stupide le calembour qui a fait rire tout le monde (*DCS I*, 248).

L'irritation des Verdurin contre Swann a plusieurs causes, « mais la raison profonde » est

qu'ils avaient très vite senti en lui un espace réservé, impénétrable, où il continuait à professer silencieusement pour lui-même que la princesse de Sagan n'était pas grotesque et que les plaisanteries de Cottard n'étaient pas drôles, enfin, et bien que jamais il ne se départît de son amabilité et ne se révoltât contre leurs dogmes, une impossibilité de les lui imposer, de l'y convertir entièrement, comme ils n'en avaient jamais rencontré une pareille chez personne. Ils lui auraient pardonné de fréquenter des ennuyeux (auxquels d'ailleurs, dans le fond de son cœur, il préférerait mille fois les Verdurin et tout le petit noyau), s'il avait consenti, pour le bon exemple, à les renier en présence des fidèles. Mais c'est une abjuration qu'ils comprirent qu'on ne pourrait pas lui arracher. (*DCS I*, 246)

La situation est la même dans « Journées de lecture », quand la grand-tante se dérobe au moment où on lui demande son avis :

¹⁵ Placard Bodmer 37, en bas à droite.

Souvent, pour éviter des discussions [...], ma grand-tante, après avoir goûté du bout des lèvres, ne donnait pas son avis, ce qui, d'ailleurs, nous faisait connaître immédiatement qu'il était défavorable. Elle se taisait, mais nous lisions dans ses yeux doux une désapprobation inébranlable et réfléchie qui avait le don de mettre mon grand-père en fureur. Il la priaït ironiquement de donner son avis, s'impatientait de son silence, la pressait de questions, s'emportait, mais on sentait qu'on l'aurait conduite au martyre plutôt que de lui faire confesser la croyance de mon grand-père : que l'entremets n'était pas trop sucré. (EA, 163-164)

Swann ne peut trouver « les plaisanteries de Brichot que pédantesques, vulgaires et grasses à écœurer » (DCSI, 249), ce qu'il ne peut pas dire. Il préfère donc changer de sujet :

Swann coupa l'effet de Brichot à la grande fureur de la maîtresse de la maison, en répondant qu'on voulût bien l'excuser de s'intéresser si peu à Blanche de Castille, mais qu'il avait quelque chose à demander au peintre. (DCS I, 250)

À propos du duc et de la duchesse de La Trémoille, Mme Verdurin dit : « On me paierait bien cher que je ne laisserais pas entrer ça chez moi... », « en regardant Swann d'un air impérieux ». Elle espère qu'il aille dans son sens. « Au lieu de cela, Swann se contenta de rire d'un air qui signifiait qu'il ne pouvait même pas prendre au sérieux une pareille extravagance » (*Ibidem*, 255).

Il y a de « grandes choses » dont Odette « lui demande de [lui] parler, mais il ne veut jamais ». Chez les Verdurin, elle n'est « pas fâchée de voir [qu'elle n'est] pas la seule qu'il ne trouve pas à la hauteur. » Swann préfère ne pas parler de choses qu'ils ne comprendraient pas, ce qui l'apparente au personnage de Violante dans *Les Plaisirs et les Jours*. Comme elle, il pourrait dire : « je plaindrais moins avec des préoccupations qui, par leur supériorité même, sont antipathiques et incompréhensibles aux personnes qui vivent dans le monde » (*PJ*, 35).

Brichot attend donc en vain que Swann donne sa définition de l'intelligence. « Celui-ci ne répondit pas et en se déroband fit manquer la brillante joute que Mme Verdurin se réjouissait d'offrir à Forcheville » (DCS I, 256). Ses silences sont vécus par les Verdurin comme des affronts, des coups bas, une menace pour leurs dîners. Pourtant, Swann ne s'épargne pas les efforts de politesse. Plusieurs modifications sur les placards vont en ce sens. Sur le placard 38, Proust supprime une affirmation trop forte pour la remplacer par un euphémisme bien tourné :

Pardonnez-moi, lui dit Swann en souriant, mais je déteste autant l'un que l'autre <d'un air ironique, mais je manque d'ad j'avoue que mon manque d'admiration est à peu près égal pour ces deux chefs d'œuvre.>¹⁶

¹⁶ Placard Bodmer 38, en bas à droite.

Dans un long passage ajouté, placard 39, Mme Verdurin, très fière, dit : « nous avons eu “un” Brichot incomparable, d’une éloquence ! » puis demande à Swann : « N’est-ce pas, il a été délicieux, notre Brichot ? » Le texte dit alors, de manière dérivée, qu’il ne répond rien : « Swann s’inclina poliment ». Mais la patronne insiste : « Non ? Il ne vous a pas intéressé ? » Malheureusement, au lieu de s’en tenir à : « Mais si, madame, beaucoup, j’ai été ravi », Swann nuance : « Il est peut-être un peu péremptoire et un peu jovial pour mon goût. Je lui voudrais parfois un peu d’hésitations et de douceur, mais on sent qu’il sait tant de choses et il a l’air d’un bien brave homme »¹⁷.

Ayant risqué ces réponses, Swann sera bientôt disgracié, malgré ses euphémismes et ses sourires.

Dans une longue addition sur le placard 39, cette réticence de Swann à admirer Brichot entraîne non seulement la hargne de M. Verdurin sur le plan diégétique, mais aussi un curieux développement comparatif du narrateur entre l’hypocrisie mondaine et les recettes du succès littéraire¹⁸.

Avec ce lexique de la cuisine (« assaisonner », « une petite pointe », « servi »), Proust dénonce l’hypocrisie des soirées Verdurin comme Saint-Simon celle de la cour de Louis XIV. Entre les deux modèles qu’il indique dans *Le Temps retrouvé*, *Les Mille et une nuits* et *Les Mémoires* de Saint-Simon, Proust a choisi, pour le début d’« Un amour de Swann », de s’éloigner du premier pour se rapprocher du second. Mais Swann n’a pas l’*ethos* d’un écrivain et *a fortiori* celui d’un Saint-Simon. Son rôle est ambivalent, entre le parrésiasite et l’hypocrite. Il n’est pas entièrement du côté de la *parrésia* (prise de parole sociale où l’orateur s’expose publiquement et se met en danger par l’audace des vérités qu’il ose exposer). Le parrésiasite est au-dessus des hypocrites et des lâches qui flattent les puissants et ne recherchent que leur propre intérêt. Bien que Swann ne sacrifie pas tout à fait son intérêt personnel, il a cependant « le courage de ses opinions » (DCS I, 255). Le courage qui lui manque – et c’est ce qui précipite sa disgrâce – est « le courage et l’hypocrisie d’applaudir » à ce que son niveau intellectuel supérieur ne lui permet pas de trouver drôle (DCS I,

¹⁷ Placard Bodmer 39, en bas à droite.

¹⁸ Même placard, addition en forme de croix au milieu de la page de droite : « c’est le petit raté, le petit individu envieux de tout ce qui est un peu grand », s’écrie M. Verdurin. Le narrateur développe : « En réalité il n’y avait pas un fidèle qui ne fût plus malveillant que Swann ; mais tous ils avaient la précaution d’assaisonner leurs médisances de plaisanteries connues, d’une petite pointe d’émotion et de cordialité ; tandis que la moindre réserve que se permettait Swann, dépouillée des formules de convention telles que : “Ce n’est pas du mal que nous disons” et auxquelles il dédaignait de s’abaisser, paraissait une perfidie. Il y a des auteurs originaux dont la moindre hardiesse révolte parce qu’ils n’ont pas d’abord flatté les goûts du public et ne lui ont pas servi les lieux communs auxquels il est habitué ; c’est de la même manière que Swann indignait M. Verdurin. Pour Swann comme pour eux, c’était la nouveauté de son langage qui faisait croire à la noirceur de ses intentions. »

247). Dans *Sodome et Gomorrhe*, le silence raffiné de Swann est de nouveau opposé à la veulerie mondaine : l'hypocrisie de Mme Verdurin apparaît dans le sourire qui flotte sur ses lèvres,

un sourire qui ne lui appartenait pas en propre [...], un de ces sourires collectifs, universaux, que quand ils en ont besoin – comme on se sert du chemin de fer et des voitures de déménagement – empruntent les individus, sauf quelques-uns très raffinés, comme Swann ou comme M. de Charlus, aux lèvres de qui je n'ai jamais vu se poser ce sourire-là. (SG III, 391)

Le silence que garde Swann devant les Verdurin fait de cette situation le modèle d'autres moments de la *Recherche* dans lesquels le héros, ou Charlus, connaissent la jouissance d'être seuls à savoir ce qu'ils valent réellement, et, comme le narrateur de la nouvelle « La conscience de l'aimer », pourraient dire « mon bonheur était d'autant plus profond qu'il était secret » (Proust 2019, 115). Proust semble aimer particulièrement les scènes de méprise dans lesquelles une complicité se noue entre le lecteur, l'auteur et un personnage solitaire qui garde le silence sur la vérité et laisse son entourage dans l'erreur. Ces scènes reviennent dans *Sodome et Gomorrhe*, par exemple quand le petit clan croit que le narrateur est digne d'être présenté à la princesse Sherbatoff parce qu'il aurait l'honneur de connaître le marquis de Cambremer, alors qu'il fréquente les Guermantes, ou bien que Charlus ne connaît pas le duc de Guermantes, qui est pourtant son frère. Dans « Un amour de Swann », l'intelligence de Swann restant insoupçonnée, de même que son amitié avec le prince de Galles, sa joie est solitaire. Seul le lecteur est dans la confidence, sachant ce que les personnages autour de Swann ne savent pas, puisque rien ne leur a été dit.

Mais si Swann est plus intelligent que les Verdurin et leurs fidèles, il ne choisit pas, contrairement au héros de la *Recherche*, de sacrifier sa vie à l'expression de son « moi profond », ce moi qu'on ne « retrouve qu'en faisant abstraction des autres et du moi qui connaît les autres » (CSB, 224).

Dans *Le Temps retrouvé*, alors qu'il éprouve la joie de la réminiscence, le héros se demande si c'était cela, ce bonheur que Swann « n'avait pas su [...] trouver dans la création artistique [...] », car Swann est « mort comme tant d'autres avant que la vérité faite pour eux eût été révélée ». La petite phrase de Vinteuil a un rôle considérable dans la vie de Swann, mais même la musique n'aurait pu « faire de Swann l'écrivain qu'il n'était pas » (TRIV, 456). Le caractère de Swann présente des ressemblances avec celui du héros (DCS I, 233), sans avoir sa vocation.

Chez les Verdurin, excepté lorsqu'il entend la musique de Vinteuil, Swann est du côté de l'action, « les gens du monde » étant « des êtres d'actions minuscules, microscopiques, mais enfin des êtres d'action » dont l'esprit est « surmené par l'attention à ce qui se passera dans une heure » (Pris. III, 547). Dans les dîners, sa

« pensée reste toujours à la surface » (TR IV, 462), il s'éloigne donc de l'essentiel, de la vocation de l'artiste véritable, qui est à l'inverse de « jouir de l'essence des choses », d'« échapper au présent », puisque pour cela il faut être « en dehors de l'action, de la jouissance immédiate » (TR IV, 450).

Selon la théorie du *Temps retrouvé*, le silence est l'espace où « s'accomplit » « l'art véritable » (TR IV, 460). Si Swann ne parvient pas à trouver le sens de la petite phrase de Vinteuil, si ce dilettante finit par abandonner son étude sur Vermeer, si, en somme, il ne sacrifie pas sa vie à l'art, du moins dans « Un amour de Swann » il ne sacrifie pas entièrement son intégrité pour plaire aux Verdurin et à Odette. Pendant ses silences mondains, en protégeant sa pensée de toute interférence avec celle des autres, sa profondeur est préservée. Ces silences où se manifeste dange-reusement son attachement irréductible à des valeurs supérieures, ces moments de connivence avec le lecteur conscient de l'exception qu'il représente, constituent donc le point de bascule entre la profondeur de ce personnage et sa sensualité, le point de rencontre furtif entre le sacrifice de la vie mondaine à l'art et le sacrifice de l'art à la vie et à l'aventure.

Bibliographie

- ALAIN-FOURNIER ([1913] 2009), *Le Grand Meaulnes* suivi de *Alain-Fournier* de Jacques Rivière, Paris, Gallimard, « Folio ».
- BIZUB, E. (2006), *Proust et le moi divisé. La Recherche : creuset de la psychologie expérimentale (1874-1914)*, Genève, Librairie Droz.
- BERGSON, H. ([1900] 2012), *Le Rire : essai sur la signification du comique*, Paris, PUF, « Quadrige ».
- PROUST, M. (1987-1989), *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- PROUST, M. (1970-1993), *Correspondance de Marcel Proust*, texte établi, présenté et annoté par Philip Kolb, Paris, Plon.
- PROUST, M. (1971), *Contre Sainte-Beuve* précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- PROUST, M. (1971), *Jean Santeuil* précédé de *Les Plaisirs et les jours*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- PROUST, M. (2019), *Le mystérieux correspondant et autres nouvelles inédites*, édition de Luc Fraisse, Paris, Éditions de Fallois.
- PROUST, M. (2021), *Le Temps perdu*, édition établie, présentée et annotée par Jean-Marc Quaranta, Paris, Bouquins, 694-735. [abrégé en TP]

PROUST, M., Premières épreuves corrigées de *Du côté de chez Swann*, Fondation Bodmer, <<https://bodmerlab.unige.ch/fr/constellations/autographes/mirador/1072068803?page=082>>, photographies 60-82, i.e. placards 29-39. [abrégé en « placards Bodmer »]

VAN DEN HEUVEL, P. (1985), *Parole Mot Silence. Pour une poétique de l'énonciation*, Paris, Librairie José Corti.

