



**HAL**  
open science

## Tacts et contacts dans la Recherche

Stéphane Chaudier

► **To cite this version:**

Stéphane Chaudier. Tacts et contacts dans la Recherche . Marcel Proust Aujourd'hui, 2012, Rodopi, Amsterdam New-York, textes réunis par Sjeff Houppermans, Nell de Hullu-van Doeslaar, Manet van Montfrans et Annelies Schulte Nordholt ( n° 9 ), p. 69-95. hal-01676854

**HAL Id: hal-01676854**

**<https://hal.science/hal-01676854>**

Submitted on 6 Jan 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Stéphane Chaudier

**Publication :** « *Tacts et contacts dans la Recherche* », *Marcel Proust aujourd'hui* n° 9, textes réunis par Sjef Houppermans, Nell de Hullu-van Doeslaar, Manet van Montfrans et Annelies Schulte Nordholt Rodopi, Amsterdam-New-York, 2012, p. 69-95.

**Auteur :** Stéphane Chaudier, université de Lille, laboratoire ALITHILA, EA 1061

**Mots-clés :** Proust, *À la recherche du temps perdu*, tact, contact, éthique, valeurs, profanation, classe, religion

**Résumé :** Dans *La Recherche*, les personnages sont de prodigieux émetteurs de signes, mais aussi de pensées ; mais ces pensées insolites suivent leur chemin en dehors de tout souci de justesse – et partant de justice. C'est précisément le mérite de ces pensées extravagantes que de s'aventurer bien loin des normes en vigueur, de les éprouver, de les contester ou de les subvertir, pour régénérer, par un biais imprévu, les sources taries ou faiblissantes du « vivre ensemble ». À cet égard, l'une des pensées qui retient le plus l'auteur de *La Recherche* est celle du tact – parce que le tact est, paradoxalement, une pensée de la distance, du refus du contact : le tact de la mère du Narrateur et le tact mondain se rejoignent dans leur commune aptitude à limiter drastiquement, à contrôler les contacts en vue de préserver la pureté ou l'intégrité de ce qui est à la fois précieux et fragile : une identité (sociale, raciale ou religieuse), cette chose à soi et qui est plus que soi, l'une des sources les plus sûres de l'estime de soi, et qui a partie liée à l'origine, mère de toute originalité. On n'est vraiment soi-même que si l'on sait rester entre soi, que si on aime et on consomme l'excellence de ce soi préservé des contacts. C'est là l'éthique de la distinction : on se distingue par son pouvoir de distinguer, qui n'est autre que le tact. Voilà une bien étrange théorie, et qui résonne de façon étonnamment *conservatrice*, à nos oreilles contemporaines que bercent les jolies chansonnettes (généralement dénuées de toute conséquence pratique) sur l'hybridité, le métissage, l'impureté, et leur agrément supposé. Proust se plaît au contraire à faire entendre le discours inverse – mais non sans le retravailler de façon profondément ironique et gaie. Dans *La Recherche*, à ceux-là seuls qui ont du tact – c'est-à-dire qui ont à l'égard du contact la plus grande méfiance de principe – est réservée la chance ou la malchance de pouvoir vivre en plénitude l'expérience des contacts : car le propre du contact est de toucher, d'atteindre et de blesser le cœur d'une identité, de ce qui fait qu'un être quelconque estime pouvoir dire qu'il est bien qui il est ou cela qu'il est. Le contact porte en lui une malédiction : il profane le sanctuaire de l'identité. Or cette malédiction (éthique) pour le personnage est une bénédiction (esthétique) pour le romancier. Peut-on mettre au jour la logique (« une pensée juste ») qui sous-tend ce renversement ?

### Tact et contacts dans *La Recherche*

En quoi les romans peuvent-ils contribuer à la vie intellectuelle ? Si l'homme qui prétend au sérieux, si l'ami de la sagesse lisent des romans, c'est parce que les romanciers ne sont pas des gens raisonnables ; leur méthode ne laisse pas de surprendre ; on ne peut mieux la résumer qu'en rappelant la fameuse devise de Godard, qui plaisait tant à Deleuze : « non pas une pensée juste, mais juste une pensée ». Le romancier ignore les contraintes de la dialectique ; il ne veut pas réaliser l'accord des esprits ou des volontés ; il s'abandonne à la joie d'inventer, d'explorer, d'approfondir des pensées, sans chercher à les « encager » dans les mailles de la justesse ou de la justice. Mais en quoi la justice ou la justesse menaceraient-elles la pensée créative ? Elles soumettent l'esprit, sa productivité propre, à un jugement reposant sur des

normes intellectuelles ou morales (telles que la vérité, le désir de cohérence, *etc.*) qui restent le plus souvent extérieures aux puissances obscures qui font émerger en nous les pensées : les besoins profonds nés de la vie, le souci de se préserver, de se conserver ou de s'accroître, n'ont que faire de l'exactitude ou des règles de la logique. La justesse est une valeur qui place une pensée réelle, c'est-à-dire une activité et un événement circonstancié, sous le joug d'une image idéale de la pensée. Que cet idéal soit étranger à l'urgente nécessité qui, dans l'ordinaire de la vie, sollicite en nous la pensée, voilà une idée typiquement romanesque.

Dans *La Recherche*, les personnages sont de prodigieux émetteurs de signes, mais aussi de pensées ; mais ces pensées insolites suivent leur chemin en dehors de tout souci de justesse – et partant de justice. C'est précisément le mérite de ces pensées extravagantes que de s'aventurer bien loin des normes en vigueur, de les éprouver, de les contester ou de les subvertir, pour régénérer, par un biais imprévu, les sources tariées ou faiblissantes du « vivre ensemble ». À cet égard, l'une des pensées qui retient le plus l'auteur de *La Recherche* est celle du tact – parce que le tact est, paradoxalement, une pensée de la distance, du refus du contact : le tact de la mère du Narrateur et le tact mondain se rejoignent dans leur commune aptitude à limiter drastiquement, à contrôler les contacts en vue de préserver la pureté ou l'intégrité de ce qui est à la fois précieux et fragile : une identité (sociale, raciale ou religieuse), cette chose à soi et qui est plus que soi, l'une des sources les plus sûres de l'estime de soi, et qui a partie liée à l'origine, mère de toute originalité. On n'est vraiment soi-même que si l'on sait rester entre soi, que si on aime et on consomme l'excellence de ce soi préservé des contacts. C'est là l'éthique de la distinction : on se distingue par son pouvoir de distinguer, qui n'est autre que le tact.

Voilà une bien étrange théorie, et qui résonne de façon étonnamment *conservatrice*, à nos oreilles contemporaines que bercent les jolies chansonnettes (généralement dénuées de toute conséquence pratique) sur l'hybridité, le métissage, l'impureté, et leur agrément supposé. Proust se plaît au contraire à faire entendre le discours inverse – mais non sans le retravailler de façon profondément ironique et gaie. Dans *La Recherche*, à ceux-là seuls qui ont du tact – c'est-à-dire qui ont à l'égard du contact la plus grande méfiance de principe – est réservée la chance ou la malchance de pouvoir vivre en plénitude l'expérience des contacts : car le propre du contact est de toucher, d'atteindre et de blesser le cœur d'une identité, de ce qui fait qu'un être quelconque estime pouvoir dire qu'il est bien qui il est ou cela qu'il est. Le contact porte en lui une malédiction : il profane le sanctuaire de l'identité. Or cette malédiction (éthique) pour le personnage est une bénédiction (esthétique) pour le romancier. Peut-on mettre au jour la logique (« une pensée juste ») qui sous-tend ce renversement ?

Swann nous servira de seuil. Le roman le met en scène au moment où, soumis à l'inspiration d'une *idée*, il réalise la pratique souverainement dilettante et désintéressée des « bouquets sociaux », au mépris de ce que les Cottard et les Bontemps, s'ils parvenaient à penser la situation, nommeraient le « tact » :

Au reste, Swann [...] goûtait un divertissement assez vulgaire à faire comme des bouquets sociaux en groupant des éléments hétérogènes, en réunissant des personnes prises ici et là. Ces expériences de sociologie amusante (ou que Swann trouvait telle) n'avaient pas sur toutes les amies de sa femme – du moins d'une façon constante – une répercussion identique. « J'ai l'intention d'inviter ensemble les Cottard et la duchesse de Vendôme », disait-il en riant à M<sup>me</sup> Bontemps, de l'air friand d'un gourmet qui a l'intention et veut faire l'essai de remplacer dans une sauce les clous de girofle par du poivre de Cayenne. Or ce projet qui allait paraître en effet plaisant, dans le sens ancien du mot, aux Cottard, avait le don d'exaspérer M<sup>me</sup> Bontemps. Elle avait été récemment présentée par les Swann à la duchesse de Vendôme et avait trouvé cela aussi agréable que naturel. En tirer gloire auprès des Cottard, en le leur racontant, n'avait pas été la partie la moins savoureuse de son plaisir. Mais comme les nouveaux décorés qui, dès qu'ils le sont, voudraient voir se fermer aussitôt le robinet des croix, M<sup>me</sup> Bontemps eût souhaité qu'après elle personne

de son monde à elle ne fût présenté à la princesse. Elle maudissait intérieurement le goût dépravé de Swann qui lui faisait, pour réaliser une misérable bizarrerie esthétique, dissiper d'un seul coup toute la poudre qu'elle avait jetée aux yeux des Cottard en leur parlant de la duchesse de Vendôme. (I, JF, 5121)

Swann est parvenu au point de sa vie où l'intérêt, ce calcul rationnel des avantages et des inconvénients, cède la place à la fantaisie : sa « sociologie amusante » n'est pas autre chose qu'une expérimentation romanesque gratuite pratiquée à même la vie. Les Swann n'ont plus le désir de faire la conquête du Faubourg ; leurs micro-transgressions sociales se placent sous le signe du jeu, du loisir, du pur plaisir. Mais quel manque de tact, dans cette marge de manœuvre conquise sur les conventions ! Avec l'égoïsme et l'aplomb des passions qui se peuvent satisfaire sans risque, ils ne soupçonnent pas (du moins je crois) le tort qu'ils font à leurs confidents bourgeois, encore possédés par ce dont Charles et Odette sont eux-mêmes délivrés : le snobisme. Argumentant au nom du sérieux, le narrateur semble condamner les initiatives de Swann, qualifiées de « divertissement assez vulgaire » ; subissant à son insu l'influence des Guermantes, Odette les nomme « des conjonctions », mot que la *Recherche* promet à un bel avenir. Pour décrire ce qui n'est qu'un caprice, le texte emprunte ses comparaisons aux arts les plus divers ; les « bouquets sociaux » de Swann traduisent cet « éternel donjuanisme » de l'aristocratie, « qui entre deux femmes de rien fait croire à chacune que ce n'est qu'elle qu'on aime sérieusement ». Ils émanent du même désir que celui de « remplacer dans une sauce les clous de girofle par du poivre de Cayenne ». Le fleuriste, le cuisinier, l'amant sont experts à disposer, combiner, mêler ces éléments indifférents en eux-mêmes que la réalité offre à leur ingéniosité. Est-ce au narrateur ou à M<sup>me</sup> Bontemps que l'on doit ces expressions : « goût dépravé », « misérable bizarrerie esthétique » ? Il me semble que le narrateur, ventriloque pervers, fait servir les ressources de son langage artiste à l'expression d'une indignation qu'il ne partage pas. Entre le dépit bien compréhensible de M<sup>me</sup> Bontemps et la manie des Swann, le texte tranche en faveur des seconds. Dans la vie, il faut avoir du tact – et se méfier des contacts ; mais cette grande sagesse ne vaut plus dans le roman, où tous les contacts sont permis, et bienvenus. Le luxe aristocratique de Swann amateur de « sociologie amusante » n'est autre que celui du romancier, qui peut s'efforcer de penser pour rien, pour le pur plaisir de « jouer » avec ses idées comme le porte-parole de Diderot, dans *Le Neveu de Rameau*, joue avec ses catins ; car c'est une chose que de vivre et subir le contact, et une autre que de le provoquer pour le contempler, à distance.

Au contact érotique (si troublant), à l'expérience de la caresse ou de l'effleurement, la mondanité proustienne substitue un contact présenté comme la rencontre à la fois dangereuse et bouffonne d'énergies qui n'étaient pas faites pour se rencontrer, qui se contaminent et engendrent des monstres ; en cela, elles produisent de petites catastrophes, des déflagrations à la fois mortifiantes (pour les amours-propres) et supérieurement cocasses (pour l'être spécial qui goûte leur saveur, parfois à ses dépens). Pour Proust, les deux grands opérateurs du contact, ce poison mortel qui affaiblit le tact et le fait dégénérer, se nomment, comme de bien entendu, la sexualité et la démocratie, qui sont sœurs ; leurs « conjonctions » effraient et enchantent le romancier, qui jamais ne se lasse d'en faire l'inventaire et la description. Jouant contre cet admirable tact maternel ou aristocratique, qu'il célèbre et poursuit d'une haine amoureuse, Proust fait valoir le charme imprévu, les ressources cognitives et poétiques des contacts, avec une ostentation qui fait la nique aux partisans de cet insupportable *bon goût français*, en se plaçant sous le signe étonnant d'une salubre et vigoureuse *vulgarité*.

## 1. Tact, contacts

---

1 Toutes les références à la *Recherche* se font à partir de la nouvelle édition en quatre volumes de J.-Y. Tadié, Paris, Gallimard, collection « La Pléiade », Paris, 1987-1989. Le chiffre romain renvoie au tome, le chiffre à la page ; les abréviations usuelles désignent les différentes parties du roman : CS, *Du côté de chez Swann*, JF, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, etc.

Face M. de Cambremer, dont le visage vieilli est déformé par « une sorte d'anthrax », le héros est pris dans un dilemme typiquement mondain : « j'avais peur d'avoir l'air de manquer de cœur en ne lui demandant pas, de tact en lui demandant ce qu'il avait » (TR, IV, 511). Le cœur ou le tact ? Le héros, comme chacun de nous, se moque de la santé de M. de Cambremer ; il hésite entre deux postures élégantes, deux délicatesses également bienséantes, celle du cœur qui s'enquiert, et celle du tact, qui se retient. Le tact relève de la prudence ; il conseille de ne pas agir par crainte des conséquences désagréables et pour soi et pour l'autre, c'est-à-dire, *in fine*, pour l'institution sociale qui met en relation les deux « agents » impliqués par la situation. Nul plus que Bloch, dans la *Recherche*, est dépourvu de tact. Est-ce un hasard s'il est à la fois juif et débordant de désirs (sexuels et mondains) ?

Il serait malgré tout revenu à Combray. Il n'était pas pourtant l'ami que mes parents eussent souhaité pour moi ; ils avaient fini par penser que les larmes que lui avait fait verser l'indisposition de ma grand'mère n'étaient pas feintes ; mais ils savaient d'instinct ou par expérience que les élans de notre sensibilité ont peu d'empire sur la suite de nos actes et la conduite de notre vie, et que le respect des obligations morales, la fidélité aux amis, l'exécution d'une œuvre, l'observance d'un régime, ont un fondement plus sûr dans des habitudes aveugles que dans ces transports momentanés, ardents et stériles. Ils auraient préféré pour moi à Bloch des compagnons qui ne me donneraient pas plus qu'il n'est convenu d'accorder à ses amis, selon les règles de la morale bourgeoise ; qui ne m'enverraient pas inopinément une corbeille de fruits parce qu'ils auraient ce jour-là pensé à moi avec tendresse, mais qui, n'étant pas capables de faire pencher en ma faveur la juste balance des devoirs et des exigences de l'amitié sur un simple mouvement de leur imagination et de leur sensibilité, ne la fausseraient pas davantage à mon préjudice. Nos torts même font difficilement départir de ce qu'elles nous doivent ces natures dont ma grand-tante était le modèle, elle qui brouillée depuis des années avec une nièce à qui elle ne parlait jamais, ne modifia pas pour cela le testament où elle lui laissait toute sa fortune, parce que c'était sa plus proche parente et que cela « se devait ». (CS, I, 91-92)

À quelle puissance se fier pour bien se conduire dans la vie ? À l'instar de cette « juste balance » qu'il convoque, le texte pèse la stérilité des élans du cœur à l'aune de la solidité des devoirs, des règles et des convenances. Bloch est à l'évidence l'homme des affects et donc des contacts. La compassion et le snobisme sont deux modalités d'une même ouverture à l'altérité, qu'elle soit sociale ou sentimentale. La grand-tante sait et fait ce qui se doit ; le tact est admirable en ce qu'il place au-dessus du « moi » les grandes forces régulatrices de la loi sociale. Le tact est maîtrise de soi ; le goût dépravé des contacts invite le moi à s'abandonner à ce qui l'excite. Le tact, qu'il soit bourgeois ou aristocratique, est austère ; le contact, agréable, mais périlleux. Il y a un romanesque du tact – quand il triomphe de manière quasi cornélienne des obstacles que la vie, la contingence, les passions mettent sur son chemin. Mais parce que la puissance du désordre fait davantage rêver les cervelles modernes que la puissance rivale de l'ordre, et que les séductions de l'émancipation l'emportent sur la beauté de l'obéissance, le romanesque du contact éclipse son rival.

Qu'est-ce qu'un contact ? C'est une rencontre d'un genre un peu spécial, qui n'a été ni prévue, ni choisie. On ne rencontre jamais que les gens avec qui on est en position de frayer ; en revanche, on peut être en contact avec des virus, des bactéries, des terroristes, et même avec le même le Christ : « au milieu de vous se tient celui que vous ne connaissez pas encore », prévient Jean le Baptiste. À bon entendeur salut. Le piéton qui me bouscule a créé un contact mais non une rencontre. Le contact résulte d'une trop grande proximité : on partage un espace avec des myriades d'êtres et tout peut advenir. M<sup>me</sup> Sazerat, dreyfusarde et antisémite convaincue, fait preuve de tact quand elle affirme : « “M. Drumont a la prétention de mettre les révisionnistes dans le même sac que les protestants et les Juifs. C'est charmant, cette

promiscuité !” » (RTP, CG, II, 586). La noble cause de la justice et de la vérité risque, croit-elle, d’être affaiblie par les solidarités suspectes qu’elle engendre, ce contact avec ces réprouvés que sont les protestants et les Juifs. Le tact est une pratique de la distinction ; c’est l’art de se garder des mauvaises rencontres, celles dont on estime à tort ou à raison qu’elles peuvent détruire ou menacer l’intégrité de son être. C’est au moment où les barrières tombent, où la société permet des mélanges que l’homme du tact accroît sa vigilance. Mais par un tour ironique de la spirale, M<sup>me</sup> Sazerat, héroïne du tact, fait preuve d’un singulier manque de tact, puisqu’elle adresse ces paroles à un interlocuteur juif, M. Nissim Bernard, avec laquelle M<sup>me</sup> Sazerat fait précisément cause commune pour la révision du procès.

Pour un être imaginatif et sensible, rien de plus désirable ni de plus redoutable qu’un contact. Il a la couleur de l’aventure – de ce qui arrive. Il est certes une chance, car il dépayse et fait pénétrer dans un univers autre. De fait, pour Proust, tout être désirable adhère à un univers secret qu’il porte avec lui et dont le mystère, dès qu’on y devient sensible, ensorçèle. Mais le contact est aussi un risque – et parfois mortel : « un sel qui entre en contact avec un autre sel en change la couleur, bien plus, par une sorte de précipité, la nature » (AD, IV, 107). Par un hasard quasiment miraculeux, l’hôtel de Doncières suspend les effets néfastes de la loi de l’habitude : « les fleurs noires et blanches » dont la chambre est tendue forcent le héros « à entrer non en conflit mais en contact avec elle » (CG, II, 388). Le subtil *distinguo* souligne la porosité des deux notions. Que toute réalité nouvelle se présente d’abord comme puissance d’agression, c’est une vérité que l’habitude enseigne au héros et dont l’aristocratie, de tout temps, fut convaincue. Charlus, dans la *Recherche*, est le détenteur d’une véritable pensée du tact. En tant qu’aristocrate, il est le plus ardent promoteur du tact – ce sublime « *noli me tangere* du faubourg Saint-Germain » (CS, I, 283) que célèbre Swann. Mais en Charlus, la volonté de tact s’hypertrophie, s’affole, car le tact a besoin d’un contact, de l’aiguillon d’une menace, pour s’aiguiser et s’affirmer. Or le baron, en raison du caractère jugé criminel de sa sexualité, pêche « par excès de contact et de regards » (TR, IV, 388). Le tact révèle en lui à la fois la hantise et le désir du contact – de ce contact dangereux dont le tact aristocratique croit toujours pouvoir triompher. C’est pourtant au cœur de la citadelle du tact que se prépare la multitude des contacts à venir ; ce travail invisible et secret du contact au cœur du tact, c’est évidemment la sexualité qui en est le grand opérateur – et plus elle est aberrante, plus elle est productrice de *scenarii* romanesques.

Alors qu’il est à l’origine du mariage qui, par Morel et la nièce de Jupien interposés, met sa noble personne en contact avec la roture, Charlus ne peut s’empêcher de reconstituer les barrières que son désir abolit, comme si l’érotique (homosexuelle ou proustienne, on ne sait) vivait de transformer le désir de toucher l’autre en peur panique d’être touché :

« 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 quinze centimes je suppose, fit monter son odeur de vidanges jusqu’à mes royales narines ? » (P, III, 553-554)

Le texte, sobrement, commente « le ton le plus insolent, le plus orgueilleux » du baron : mais qui ne voit qu’il ne s’agit pas, dans ce discours, ni d’orgueil ni d’insolence, marques admises d’un *ethos* aristocratique, mais d’un raffinement déjà pathologique de l’expression consistant à surenchérir, au nom du tact, sur la vulgarité qu’il dénonce ? Virtuose des mots, le Baron oppose la performance esthétique de Morel (le « toucher » du violoniste) à sa déficience sociale, son défaut de « tact ». Mais la revendication du tact (surtout quand elle est à ce point hyperbolique) a pour effet d’annuler le tact : la métaphore filée de « l’odorat », appelée par le *distinguo* « tact / toucher », s’épanouit en franche scatologie. Que les « royales narines » soient en contact avec « l’odeur des vidanges », que la souillure (tout imaginaire) ait bien lieu, c’est là le désir secret et évident du baron. Charlus dit une chose et en désire une autre ; il énonce le tact et recherche le contact. Mauvaise foi, nécessaire sans doute à la survie sociale.

Proust s'enchantait à créer des dispositifs énonciatifs où les locuteurs rivalisent dans la vulgarité alors même qu'ils prétendent à l'élégance. À cette défaite du tact, le héros contribue, se faisant le digne émule de Bloch, comme dans cette scène où Charlus, que le héros n'a pas encore percé à jour, cherche à retenir son « petit protégé » bourgeois, à la fois naïf et roué :

« Hé bien voilà, me dit-il en traînant encore, c'est le moment où comme dit Whistler, les bourgeois rentrent (peut-être voulait-il me prendre par l'amour-propre) et où il convient de commencer à regarder. Mais vous ne savez même pas qui est Whistler. » Je changeai de conversation et lui demandai si la princesse d'Iéna était une personne intelligente. (CG, II, 852)

Pourquoi le héros manque-t-il à ce point de tact ? Le nom de Whistler, un artiste, engageait la conversation sur un terrain sérieux et sans risque, celui du débat esthétique : on aime, on connaît Whistler ; ou bien on ne l'aime pas, on ne le connaît pas. Ces échanges ne produisent que des connaissances prévisibles : sur Whistler, un homme intelligent ne dira jamais que des choses intelligentes ; et il va sans dire que le jeune bourgeois cultivé, dès qu'il est question d'art, se sent mille fois plus compétent qu'un aristocrate, fût-il doué et sensible. Une division des savoirs, brutalement, s'affirme : aux uns, le vaste et inintéressant domaine de l'esthétique ; aux autres, le champ restreint mais passionnant de la mondanité. Oubliant la double présence de l'âge et de la caste, le jeune bourgeois substitue au nom sérieux de Whistler le nom frivole de Iéna. Comme le dit Oriane au général de Froberville, qui ne brille pas par sa finesse, Iéna, c'est d'abord « un nom de pont » (CS, I, 332) ; et de fait, le héros cherche à faire se rejoindre deux rives, l'aristocratie (où il veut aller) et la bourgeoisie (d'où il part). Admirons avec quel sûr instinct du romanesque il choisit la question la plus bête qui soit, comme si l'intelligence de la princesse d'Iéna pouvait avoir une quelconque importance, une question absolument particulière, entièrement contingente, et dénuée de la moindre portée générale ; remarquons combien l'amorce est grossière et dissimule mal ce désir d'un contact avec une sommité du monde aristocratique. Le héros est coutumier du fait :

[...] et, tout comme Bloch, avec le manque de tact des gens qui cherchent dans leur conversation non à plaire aux autres mais à élucider, en égoïstes, des points qui les intéressent, pour tâcher de me représenter exactement la vie de M<sup>me</sup> de Guermantes, j'interrogeai M<sup>me</sup> de Villeparisis sur M<sup>me</sup> Leroi. (CG, II, 569)

On ne saurait imaginer gaffe plus pyramidale : M<sup>me</sup> Leroi snobe la vieille marquise déclassée. De même, le nom d'Iéna, lancé et espéré comme un sésame mondain, détruit en un instant tous les calculs du héros :

« Ah ! Monsieur, vous faites allusion ici à un ordre de nomenclature où je n'ai rien à voir. Il y a peut-être une aristocratie chez les Tahitiens, mais j'avoue que je ne la connais pas. Le nom que vous venez de prononcer, c'est étrange, a cependant résonné, il y a quelques jours, à mes oreilles. On me demandait si je condescendrais à ce que me fût présenté le jeune duc de Guastella. La demande m'étonna, car le duc de Guastella n'a nul besoin de se faire présenter à moi, pour la raison qu'il est mon cousin et me connaît de tout temps ; c'est le fils de la princesse de Parme, et en jeune parent bien élevé, il ne manque jamais de venir me rendre ses devoirs le Jour de l'An. Mais information prise, il ne s'agissait pas de mon parent mais d'un fils de la personne qui vous intéresse. Comme il n'existe pas de princesse de ce nom, j'ai supposé qu'il s'agissait d'une pauvre couchant sous le pont d'Iéna et qui avait pris pittoresquement le titre de princesse d'Iéna, comme on dit la Panthère des Batignolles ou le Roi de l'Acier. Mais non, il s'agissait d'une personne riche dont j'avais admiré à une exposition des meubles fort beaux et qui ont sur le nom du propriétaire la supériorité de ne pas être faux. » (CG, II, 852).

Cette tirade séminale déploie toute une théorie du tact et du contact. La pensée aristocratique de Charlus s'affronte à l'idée de « prochain » (Luc, 10, 25-37). Dans la parabole du bon

Samaritain, un prêtre et un lévite – ces honorables serviteurs du Temple – sont trop fiers et trop conscients de leur éminente dignité pour risquer de la compromettre par un contact avec le corps impur d'un malade ou d'un blessé. Le contact affaiblit. Pour le Christ, au contraire, le prochain est celui à qui on doit assistance en vertu de l'unité du genre humain voulue par Dieu, et qui l'emporte sur toutes les différences. La bonté, la pitié, l'amour font sortir l'individu hors de soi ; le tact est au contraire la vertu qui replie sur soi. L'aristocrate – en tant qu'il est le prototype de l'estime de soi – est persuadé que son fonds propre est un trésor qu'il ne faut pas risquer de dilapider. La source de la jouissance est en soi, et non dans l'autre, dans cette relation à l'autre qu'établit le contact. On comprend alors la phrase en forme de feinte concession : « Il y a peut-être une aristocratie chez les Tahitiens » (concession qui porte sur le fait : celui-ci n'est pas affirmé, il est simplement soustrait à la négation) ; « mais j'avoue que je ne la connais pas ». Le chleuasme consiste à s'imputer un tort pour manifester par antiphrase sa propre prééminence : « ne pas connaître » n'est pas ici une infirmité mais l'indice d'une supériorité. La reine de Tahiti, Pomaré, et son fils, sont pourtant fort connus au XIX<sup>e</sup> siècle, en raison de leurs démêlés avec les missionnaires français et de leur opposition à l'expansion coloniale française. D'autre part, Tahiti incarne à la fois la modernité esthétique, avec Gauguin – nom qui n'apparaît pas dans *La Recherche* mais qu'on trouve dans la *Correspondance* –, et la modernité épistémologique, avec le paradigme ethnographique, si familier à Proust. D'autre part, il n'est pas impossible que « Tahitiens » serve ici d'insulte raciste pour désigner de manière péjorative la noblesse d'Empire. L'homme du tact se méfie du proche ; entre le proche et le soi, il multiplie les barrières protectrices ; or l'une d'elles consiste précisément à identifier le tout proche – l'aristocratie napoléonienne – au très lointain. Le paradoxe se découvre : en refusant le contact avilissant, la pensée du tact ne cesse de mobiliser, de façon outrancière, les figures de l'autre dont elle veut se garder : les périphrases – « le nom que vous venez de prononcer », « la personne qui vous intéresse » – énoncent l'indignité du référent. Ces euphémismes méprisants ne font que préparer le jeu des hypothèses injurieuses :

Comme il n'existe pas de princesse de ce nom, j'ai supposé qu'il s'agissait d'une pauvre couchant sous le pont d'Iéna et qui avait pris pittoresquement le titre de princesse d'Iéna, comme on dit la Panthère des Batignolles ou le Roi de l'Acier.

Pour refuser son titre à la princesse, Charlus l'inclut dans une classe hétéroclite où l'on trouve successivement les Tahitiens, une pauvre couchant sous les ponts, un riche *self-made man* américain et un club anarchiste qui répond au nom passablement burlesque de « Panthère des Batignolles ». Le langage réalise ce que la volonté réproue : il suscite une série de contacts avec une altérité hyperboliquement négative, il la convoque par le geste même qui la tient à distance. Travaillée par la démesure, la pensée du tact finit par se soustraire à l'idéal esthétique de la discrétion, de la réserve ou de l'esquive ; en raison de la forme esthétisée, baroque, théâtralisée par laquelle elle se manifeste, elle aboutit à l'éloge paradoxal du contact ; elle souligne les vertus comiques et poétiques de l'hybridité.

La stratégie proustienne apparaît : instituer puis mettre en crise la pensée du tact ; se porter sur les lieux où se réalisent les contacts – qui ne sont jamais envisagés sous un angle strictement éthique, mais toujours selon un parti pris d'incongruité ou de bouffonnerie supérieures. Si le contact se révèle être une valeur romanesque, c'est parce qu'il produit de la surprise, de l'imprévu – bref un afflux de vie qui donne à penser. Deux formes de contacts seront alors envisagées : les contacts culturels entre classes sociales, produits par la démocratisation relative des savoirs ; les contacts culturels entre religion, la juive et la chrétienne.

## 2. éthique et esthétique du tact

La question du tact est à la fois posée et résolue à l'occasion des discussions esthétiques entre le héros et sa grand-mère d'une part, et M<sup>me</sup> de Villeparisis de l'autre. La notion de tact détermine un style – c'est-à-dire une création humaine qui est indissolublement une manière de vivre et de penser :

Ayant placé entre elle d'une part, le personnel de l'hôtel et les fournisseurs de l'autre, ses domestiques qui recevaient à sa place le contact de cette humanité nouvelle et entretenaient autour de leur maîtresse l'atmosphère accoutumée, ayant mis ses préjugés entre elle et les baigneurs, insoucieuse de déplaire à des gens que ses amis n'auraient pas reçus, c'est dans son monde qu'elle continuait de vivre. (JF, II, 39)

Le tact est ici concrètement figuré par cet écran protecteur de serviteurs qui préserve la riche patricienne des contacts avec des plébéiens inconnus. Le tact n'indique plus, comme chez Charlus, l'affirmation tonitruante de soi, mais un frileux repli, dû à la peur et au préjugé. Il manifeste la peur de l'inconnu, du nouveau. Mais n'est-il pas bon quelquefois d'avoir peur ? Méfiance et circonspection ne sont sans doute pas de très hautes vertus ; mais ce sont du moins des vertus. Le texte feint de croire la marquise redoute ce qu'elle ignore ou méconnaît : mais il se pourrait bien qu'elle voulût se garder des snobs ou des pique-assiettes. Le Narrateur ne s'embarrasse pas de ses subtilités, en faisant la part belle à un argument qui sert les intérêts du héros : celui-ci rêve d'être mis en « contact » avec la vieille marquise pour tirer parti, auprès de Mlle de Stermaria, de cette prestigieuse relation ; c'est pourquoi il argumente avec brio en faveur du contact :

Au fond, la vieille dame eût probablement trouvé, à *séduire*, à s'attacher (en se renouvelant pour cela elle-même) la sympathie mystérieuse d'êtres nouveaux [*autant dire : le héros*] un charme dont est dénué le plaisir qu'il y a à ne fréquenter que des gens de son monde et à se rappeler que ce monde étant le meilleur qui soit, le dédain mal informé d'autrui est négligeable. (JF, II, 39, je souligne)

Ou encore :

Et c'est la suppression de tout désir, de la curiosité pour les formes de vie qu'on ne connaît pas, de l'espoir de plaire à de nouveaux êtres, remplacés chez ces femmes par un dédain simulé, par une allégresse factice, qui avait l'inconvénient de leur faire mettre du déplaisir sous l'étiquette de contentement et se mentir perpétuellement à elles-mêmes, deux conditions pour qu'elles fussent malheureuses. (JF, II, 38)

Mais ce n'est pas là parole d'Évangile. Quand le héros se trouve intégré dans le saint des saints du monde élégant, le texte trouve des accents poétiques pour évoquer cet art de vivre entre soi, pour soi, de se donner soi-même le plaisir de déguster sa propre essence. En analysant le rite de l'orangeade chez les Guermantes, le Narrateur rapporte toutes les bonnes raisons que certains vieux aristocrates, « étant eux-mêmes d'un rang auquel nul autre n'était supérieur », auraient de ne pas sacrifier à « la communion sociale ». Assez mal reçus par Oriane qui raille leurs travers, leurs infirmités ou leur conservatisme, ils pourraient être fêtés par « la femme charmante d'un richissime financier [qui] eût tout fait pour les avoir à des chasses éblouissantes qu'elle donnerait pendant deux jours pour le roi d'Espagne ». Mais il est des joies immatérielles qui prévalent sur les plaisirs les plus matériels : « Sans doute, s'ils gardaient là leurs habitudes, était-ce par éducation affinée du gourmet mondain, par claire connaissance de la parfaite et première qualité du mets social, au goût familial, rassurant et sapide, sans mélange, non frelaté, dont ils savaient l'origine et l'histoire aussi bien que celle qui la leur servait, restés plus "nobles" en cela qu'ils ne le savaient eux-mêmes. » (CG, II, 803-804) : oublié, l'éloge du nomadisme et du dépaysement social ! S'ils aimaient à fréquenter des financiers, ces vieux nobles seraient sans doute moins recherchés, et le texte ne les décrirait pas.

L'éthique du tact – de l'entre soi – se prolonge tout naturellement en esthétique : « interrogée [...] sur Chateaubriand, sur Balzac, sur Victor Hugo, tous reçus jadis par ses parents et entrevus par elle-même », M<sup>me</sup> de Villeparisis juge « sévèrement ces écrivains,

précisément parce qu'ils avaient manqué de cette modestie, de cet effacement de soi, de cet art sobre qui se contente d'un seul trait juste et n'appuie pas, qui fuit plus que tout le ridicule de la grandiloquence, de cet à-propos, de ces qualités de modération de jugement et de simplicité auxquelles on lui avait appris qu'atteint la vraie valeur [...] » (JF, II, 70). Cette esthétique (irrecevable pour un moderne) est celle de la sociabilité élégante du second XVII<sup>e</sup> siècle. Pour rendre possible la vie de salon, l'amour-propre aristocratique consent à se limiter lui-même ; dans cette optique, la pensée et les arts ne sont plus que l'expression de la vie sociale, voire de la politesse, qui, par nécessité, accordent à l'autre la première place. C'est donc au nom du « tact » que sont condamnés Chateaubriand, Balzac et Hugo – autant dire le génie. Charlus lui-même, dont tout le discours contrevient formellement aux prescriptions du tact, tombe sous le coup de la condamnation de sa vieille tante : car c'est, comme on l'a vu, avec une grandiloquence, une fougue et un maniérisme souvent bouffons (quand ils ne sont pas obscènes) que le baron se fait le champion du tact. De cette faille se nourrit le roman : Charlus n'a ni le langage ni la pensée (ni, bien sûr, la sexualité) qui correspondraient à son idéologie et à son rang.

Mais qui l'a, à vrai dire ? Le tact est un idéal inaccessible, excepté pour un Dieulafoy, qui est « le tact, l'intelligence et la bonté même » (CG, II, 638) ; mais il ne fait dans le récit qu'une courte apparition ; si le romancier s'était attardé sur cette figure, gageons qu'il eût tôt fait de nous en découvrir (avec quelle gourmandise !) les tares secrètes ; de cette trop parfaite apparence, rien ne resterait, qu'une apparence. C'est pourquoi le tact si prisé dans le monde ne vaut en réalité pas grand-chose ; il s'acquiert au moyen d'un rigoureux dressage social. Devenu sage et courtois, M. Jacques du Rozier (*alias* Bloch) a dû bénir plus d'une fois les innombrables rebuffades, avanies et autres humiliations qui, telles des épreuves qualifiantes, ont inscrit dans sa chair rebelle à la bonne éducation « ces qualités de tact et de discrétion » que le narrateur croyait être « le privilège d'hommes comme M. de Norpois » et qui, contre toute attente, s'incarnent en « ceux qui nous paraissaient entre tous les exclure » (TR, IV 547). Bloch l'apprend à ses dépens : l'ennemi du tact n'est pas tant le ridicule que la vie même, c'est-à-dire l'expression sincère d'une émotion. La vérité effective du « senti » (souvent cruelle, parfois si douce) risque toujours de menacer l'édifice délicat des conventions d'une société de cour. Celle-ci confond (à tort) la valeur et cette aisance, qu'elle nomme le naturel, avec laquelle chacun de ses membres doit appliquer le code reçu. Parce que l'impur torrent de la vie, chez Proust, est toujours plus fort que la mécanique sociale, les héros et les héroïnes du tact finissent inévitablement par céder à l'attrait d'un contact que la passion fait naître en eux. Pleine de tact et de délicatesse, la grand-mère se révèle, dans la salle-à-manger du Grand Hôtel, sous les traits grotesques d'une « sainte Blandine » défendant contre tout bon sens le contact avec le grand vent au milieu des « touristes méprisants, dépeignés et furieux », à qui, malgré toute sa bonté et au mépris de la plus élémentaire politesse, elle n'a pas cru devoir demander la permission d'ouvrir la fenêtre. Swann, le seul Juif à être entré au Jockey, l'homme du tact mondain, connaît des accès de muflerie rare ; il tombe dans le pire des mariages. Aussi n'est-il pas très surprenant que l'esthétique du tact soit formellement condamnée par un Narrateur définitivement acquis à la cause du héros et passé du côté de l'outrance romantique contre la mesure classique. L'enjeu idéologique n'est pas mince : il s'agit de défendre, contre tous les conservatismes holistes, la prétention de la subjectivité au génie, son droit inaliénable à la transgression de la limite commune :

Après dîner, quand j'étais remonté avec ma grand-mère, je lui disais que les qualités qui nous charmaient chez M<sup>me</sup> de Villeparisis, le tact, la finesse, la discrétion, l'effacement de soi-même, n'étaient peut-être pas bien précieuses, puisque ce qui les possédèrent au plus haut degré ne furent que des Molé et des Loménie, et que si leur absence peut rendre les relations quotidiennes désagréables, elle n'a pas empêché de devenir Chateaubriand, Vigny, Hugo, Balzac, des vaniteux qui n'avaient pas de jugement, qu'il était facile de

railler, comme Bloch... Mais au nom de Bloch, ma grand-mère se récriait. Et elle me vantait M<sup>me</sup> de Villeparisis. (JF, II, 86)

Une fois de plus Bloch apparaît comme la pierre de touche juive qui sert à mesurer le peu de consistance de ce « tact » français, miroir aux alouettes de ceux qui croient pouvoir faire jouer en faveur de leurs intérêts les rouages si complexes de l'éthique et de l'esthétique. D'un côté, il y a donc l'élégance sociale ; et de l'autre, la littérature. La première fournit le critère qui distingue le tact, capacité sociale, de la décence, vertu morale ; le tact est le souci esthétique appliqué aux relations interpersonnelles ; il permet aux gens d'un même milieu de se reconnaître et de s'apprécier. La décence est une exigence universelle ; elle rappelle à tout homme favorisé ses devoirs envers le misérable, le malade, l'affligé. Le paradoxe est que la grand-mère, qui aime Rousseau, Musset et la scandaleuse Sand, arbitre contre Bloch en faveur de M<sup>me</sup> de Villeparisis et de son classicisme étriqué. Mais il est vrai que Bloch est névropathe. Les apparences sont contre lui. Quand il finit par incarner, sous les espèces de Jacques du Rozier, le tact que défendait M<sup>me</sup> de Villeparisis, c'est qu'il aura renoncé à la littérature et que le héros devenant écrivain sera le seul à pouvoir occuper la place laissée vide par ses concurrents immédiats : Saint-Loup et Bloch.

### 3. contacts culturels entre classes : les effets burlesques de la démocratisation

Contre la pensée et l'esthétique du tact, qui cloisonne, le roman proustien se plaît à représenter – voire à démultiplier – les contacts entre les différentes classes sociales et les micro-incidents, érotiques ou langagiers, que ces contacts engendrent. Mais au lieu de penser ces contacts en termes d'évaluation politique – pour ou contre la démocratisation – le roman insiste sur la production de nouvelles hiérarchies, de nouvelles inégalités, de nouveaux désordres, de nouvelles coupures épistémologiques qu'engendre l'hybridation systémique des sociétés modernes :

Et même, la guerre ayant jeté sur *le marché de la conversation* des gens du peuple une quantité de termes dont ils n'avaient fait connaissance *que par les yeux*, par la lecture des journaux, et dont en conséquence ils ignoraient la prononciation, le maître d'hôtel ajoutait : « Je ne peux pas comprendre comment que le monde est assez fou... Vous verrez ça, Françoise, ils préparent une nouvelle attaque d'une plus grande enverjure que toutes les autres. » M'étant insurgé, sinon au nom de la pitié pour Françoise et du bon sens stratégique, au moins de la grammaire, et ayant déclaré qu'il fallait prononcer « envergure », je n'y gagnai qu'à faire redire à Françoise la terrible phrase chaque fois que j'entrais à la cuisine, car le maître d'hôtel, presque autant que d'effrayer sa camarade, était heureux de montrer à son maître que, *bien qu'*ancien jardinier et simple maître d'hôtel, *tout de même* bon Français selon la règle de Saint-André-des-Champs, il tenait de la Déclaration des droits de l'homme le droit de prononcer « enverjure » en toute indépendance, *et* de ne pas se laisser commander sur un point qui ne faisait pas partie de son service, *et où par conséquent*, depuis la Révolution, personne n'avait rien à lui dire, *puisque* il était mon égal. (TR, IV, 420-421, je souligne)

Le développement de la presse – et de la scolarisation, qui permet de la lire – n'est envisagé ni en termes de progrès ni en terme de corruption ; mais à l'évidence, il produit de nouveaux rapports entre les hommes et le langage, de nouveaux contacts entre les classes sociales. La « conversation des gens du peuple » apparaît, depuis la guerre, comme un marché, c'est-à-dire comme un espace où circulent ces marchandises immatérielles que sont les arguments et les idées, et donc comme un enjeu pour la propagande politique et l'idéologie. Sur ce marché, les « gens du peuple » peuvent intervenir grâce à la presse, qui leur fournit des armes, c'est-à-dire des mots. Le narrateur constate le processus d'émancipation et ses limites : si le maître d'hôtel réalise le rêve de Sganarelle, s'il discute d'égal à égal avec son maître, s'il s'approprie son

langage, bien sûr, il le déforme, et la hiérarchie se reconstitue sitôt qu'un progrès social la menace. Mais peu importe, car Françoise, dont il convient de parfaire l'éducation, et qui est à ce titre l'enjeu de la rivalité entre les deux hommes, choisit pour instituteur non le maître qui sait, mais le domestique qui ignore. Une très profonde solidarité de classe se fait jour : car quand bien même le maître d'hôtel se tromperait, voire la tromperait, Françoise estime qu'il la tromperait moins sûrement et moins perfidement que le héros, qui, en vertu de sa condition de maître, a selon elle tout intérêt à lui cacher la vérité. Que répliquer à tant de bon sens ?

Pour son lecteur bourgeois, le texte oppose des contrefeux efficaces : il discrédite la parole du domestique « émancipé » en faisant converger les quatre niveaux de la forme (les lois de la grammaire, que le maître d'hôtel viole à deux reprises, avec « enverjure » et « comment que »), de la morale (« la pitié pour Françoise » que seul le bourgeois ressent), du savoir (« le bon sens stratégique ») et de la logique démonstrative : car contrairement à ce que croit le maître d'hôtel, les droits politiques du citoyen ne lui permettent pas de se soustraire à l'autorité de la langue ; l'égalité en droit ne fait pas disparaître les inégalités de fait ; et l'ignorance, dans l'ordre du savoir, ne peut en aucun cas prétendre s'égaliser à la connaissance. À l'évidence, le maître d'hôtel manque de tact ; il tourmente Françoise en exagérant le récit des malheurs qui peuvent l'affliger. Non seulement il raconte, mais il analyse la guerre ; il présente un point de vue d'un humanisme aussi élémentaire qu'incontestable : la guerre est barbare, elle est irrationnelle. Son regard part d'en bas – de sa classe sociale qui n'envisage pas ce qu'elle peut bien gagner à ce conflit qui incompréhensiblement s'éternise. Le point de vue du héros est au contraire celui d'un dominant : il s'agit d'oublier et de faire oublier que la guerre est « folle » en faisant valoir qu'elle obéit aux règles du « bon sens stratégique » ; les hommes d'État qui dirigent la guerre, et qui sont sociologiquement très proches du père du Narrateur, lui-même haut fonctionnaire, ne peuvent pas être « fous » : le reconnaître serait se condamner soi-même. Le texte enregistre la défaite du maître bourgeois – sur le plan de la diégèse : ce dernier ne parvient pas à imposer son point de vue. Héros et narrateur, solidaires, défendent la même cause ; la grande éthique du réalisme contraint le texte à enregistrer les changements qui affectent les rapports de forces entre les classes ; il reproduit donc le raisonnement du maître d'hôtel ; pour ce faire, il hybride le style écrit de la presse et le discours oral familier. Soulignée par la saillance des connecteurs logiques, la perfection formelle de l'argumentation du maître d'hôtel s'allie à l'inconséquence burlesque du contenu anti-autoritaire de son raisonnement et aux bigarrures cocasses que produisent ses « écarts » par rapport à la norme. Mais la curiosité du roman à l'égard de cette manifestation de l'altérité sociale se colore d'une intention satirique, puisqu'il s'agit de dénoncer pour un lecteur complice un vice de raisonnement que le maître d'hôtel, par bêtise, présomption, idéologie « progressiste » ou « égalitariste », ne perçoit pas.

Manifestement, Proust est fasciné par ce type de « frictions » langagières et sociales ; dans une simple « faute », « enverjure », tout un panorama social se fait jour. Le texte aime à démonter la complexité des mécanismes en jeu dans ces contacts à la fois déroutants et révélateurs, comme le montrent les « petites chroniques » satiriques de Morel

Les articles eux-mêmes étaient plus fins que ces titres ridicules. Leur style dérivait de Bergotte mais d'une façon à laquelle seul peut-être j'étais sensible, et voici pourquoi. Les écrits de Bergotte n'avaient nullement influé sur Morel. La fécondation s'était faite d'une façon toute particulière et si rare que c'est à cause de cela seulement que je la rapporte ici. J'ai indiqué en son temps la manière si spéciale que Bergotte avait, quand il parlait, de choisir ses mots, de les prononcer. Morel, qui l'avait longtemps rencontré chez Saint-Loup, avait fait de lui alors des « imitations », où il contrefaisait parfaitement sa voix, usant des mêmes mots qu'il eût pris. Or maintenant, Morel, pour écrire transcrivait des conversations à la Bergotte, mais sans leur faire subir cette transposition qui en eût fait du Bergotte écrit. Peu de personnes ayant causé avec Bergotte, on ne reconnaissait pas le ton, qui différait du style. Cette fécondation orale est si rare que j'ai voulu la citer ici. Elle

ne produit, d'ailleurs, que des fleurs stériles. (TR, IV 347)

Le mot « fécondation » est l'équivalent métaphorique du contact : il rattache le texte à sa double généalogie, homosexuelle d'une part – puisque la « fécondation de la fleur par le bourdon » est la métaphore de « conjonction Jupien-Charlus » (SG, III, 33), de laquelle Morel dépend – et littéraire de l'autre : car ce fut du cabinet de consultation du docteur du Boulbon, et d'un parc voisin de Combray, « que s'envolèrent quelques-unes des premières graines de cette prédilection pour Bergotte, espèce si rare alors, aujourd'hui universellement répandue, et dont on trouve partout en Europe, en Amérique, jusque dans le moindre village, la fleur idéale et commune » (CS, I, 93). Le texte se réfère aussi à la théorie selon laquelle le style de l'écrivain résulte de la transposition écrite des « cuivres phonétiques de la famille Bergotte » (JF, I, 540). Que Morel soit musicien donne plus de pertinence encore à cette réduplication de la transposition symphonique, de l'oral vers l'écrit. De Charlus procèdent à la fois Saint-Loup, qui est son neveu, Morel, qui fut son amant (avant de devenir son bourreau) et enfin, de manière indirecte, Bergotte, qui est l'un de ses écrivains préférés. Tout, dans le texte, part de Charlus et tout y revient : il est l'alpha et l'oméga, l'origine matérielle et la cible des satires de Morel. Véritables palimpsestes, elles mettent en abîme les épaisseurs superposées de l'intertextualité interne dans la *Recherche*, lesquelles exigent, pour être repérées, la complicité mémorielle du lecteur. Ce palimpseste porte aussi témoignage de la réalité sociale qui le rend possible. Sans la sexualité, le contact entre Morel d'une part, Charlus et Saint-Loup de l'autre, n'eût jamais été possible. La matière des textes de Morel vient du côté de Guermantes (qui est aussi le côté de Sodome) et finit par alimenter la gaieté du clan Verdurin (qui est le côté de la gauloiserie bourgeoise et française, satirisant l'homosexualité prétendument aristocratique et allemande). Pour en finir avec l'analyse de toutes ces hybridations, signalons la propension de l'art le plus haut (littérature de Bergotte, musique de Vinteuil) à nourrir de petites intrigues, aussi réjouissantes qu'ignobles, où les fils de la sexualité et de la mondanité se croisent et s'entrecroisent, comme dans les chroniques de Morel. N'est-ce pas là un processus qui relève de la « profanation » ? Ainsi s'explique la mauvaise foi du texte, qui, par Morel interposé, pratique et prend plaisir à pratiquer ce qu'en apparence il condamne. Pourquoi s'attarder si longuement, avec un plaisir si manifeste, sur ces « fleurs » fécondées par tant de bourdons différents, s'il ne fallait retenir d'elles que leur caractère « stérile » ? Peut-être faut-il mettre en relief la césure éthico-esthétique qui partage la *Recherche*. Imaginer ou rapporter ce que fait, ce qu'écrit Morel n'est pas digne de retenir un esprit un peu exigeant ; le roman traîne son miroir dans la fange ; il y trouve non pas des idées justes mais juste des idées. Quand les Verdurin ivres de calomnie comparent Morel à Voltaire, un haut-le-cœur saisit le lecteur. Il faut pourtant passer par les fourches caudines du dégoût pour accéder au détachement de la grande analyse : ce que Baudelaire fit à la poésie, Proust l'applique au roman. Sur une matière transitoire et vile, et pour tout dire moderne, l'esprit créateur s'efforce de se saisir lui-même dans son éternel effort pour décrire et comprendre le présent, en résistant à la tentation de le juger. Cette enquête interdit le tact ; elle oblige à assumer un contact répugnant avec le réel, ce réel qui résiste à l'idéal et le contredit.

Ainsi s'explique la digression que constitue la lettre du jeune Joseph Périot. Le roman éprouve une certaine gêne à rapporter l'indiscrétion du héros ; ce dernier devient moralement suspect ; en réalité, le geste du héros sert à présenter comme un document « réel », offert à l'examen, ce qui bien sûr n'est qu'un texte forgé pour les besoins de la cause. Une fois de plus, le récit donne l'illusion d'un contact avec une altérité insoupçonnée pour introduire par un canal inattendu une réflexion sur le thème politiquement brûlant des transgressions sociales :

En rentrant, je vis sur mon bureau une lettre que le jeune valet de pied de Françoise avait écrite à un de ses amis et qu'il y avait oubliée. Depuis que ma mère était absente, il ne reculait devant aucun sans gêne ; je fus plus coupable d'avoir celui de lire la lettre sans enveloppe, largement étalée et qui, c'était ma seule excuse, avait l'air de s'offrir à moi.

*Cher ami et cousin*

*J'espère que la santé va toujours bien et qu'il en est de même pour toute la petite famille particulièrement pour mon jeune filleul Joseph dont je n'ai pas encore le plaisir de connaître mais dont je préfère à vous tous comme étant mon filleul, ces reliques du cœur on aussi leur poussière, sur leurs restes sacrés ne portons pas les mains. D'ailleurs cher ami et cousin qui te dit que demain toi et ta chère femme ma cousine Marie, vous ne serez pas précipités tous deux jusqu'au fond de la mer comme le matelot attaché en aut du grand mât, car cette vie n'est qu'une vallée obscure. Cher ami il faut te dire que ma principale occupation de ton étonnement j'en suis certain, est maintenant la poésie que j'aime avec délices, car il faut bien passé le temps. Aussi cher ami ne sois pas trop surpris si je ne suis pas encore répondu à ta dernière lettre, à défaut du pardon laisse venir l'oubli. Comme tu le sais, la mère de Madame a trépassé dans des souffrances inexprimables qui l'ont assez fatiguée car elle a vu jusqu'à trois médecins. Le jour de ses obsèques fut un beau jour car toutes les relations de Monsieur étaient venues en foule ainsique plusieurs ministres. On a mis plus de deux heures pour aller au cimetière ce qui vous fera ouvrir de grands yeux dans votre village car on n'en fera pas certainement pas autant pour la mère Michu. Aussi ma vie ne sera plus qu'un long sanglot. Je m'amuse énormément à la motocyclette dont j'ai appris dernièrement. Que diriez-vous mes chers amis si j'arrivais ainsi à toute vitesse aux Écorres. Mais là-dessus je ne me tairai pas plus car je sens que l'ivresse du malheur emporte sa raison. Je fréquente la duchesse de Guermantes, des personnes que tu as jamais entendu même le nom dans nos ignorants pays. Aussi c'est avec plaisir que j'enverrai les livres de Racine, de Victor-Hugo, de Pages choisies de Chenedollé, d'Alfred de Musset car je voudrais guérir le pays qui m'a donné le jour de l'ignorance qui mène fatalement jusqu'au crime. Je ne plus rien a te dire et tanvoye comme le pélican lassé d'un long voyage mes bonnes salutation rose elle n'a vécu que ce que vivent les roses, comme l'a dit Victor Hugo, le sonnet d'Arvers, Alfred de Musset tous ces grands génies qu'on a fait à cause de cela mourir sur les flammes du bûcher comme Jeanne d'Arc. À bientôt ta prochaine missive reçois mes baisers comme ceux d'un frère Périgot Joseph (RTP, CG, II, 854-855)*

Évincé par Françoise, qui veut s'occuper seule de la grand-mère malade, le jeune valet de pied dévore la bibliothèque de Monsieur. Devenu par le jeu imprévu des circonstances un être de loisir, il en profite pour achever seul son instruction : c'est dans l'appartement bourgeois du héros qu'advient la démocratisation des savoirs. Telle est la vérité troublante qui émane, à l'insu du texte, de ce dispositif fascinant : Joseph Périgot devient écrivain ; il est l'avatar, le double populaire du héros-narrateur. Entre l'homme qui a les moyens (j'entends : les ressources financières et le capital culturel) de faire valoir ses dons dans l'écriture et celui qui n'a rien, la différence n'est pas simplement affaire de talent ou de génie, c'est-à-dire de nature, mais bien, contrairement à ce qu'affirme l'ontologie bourgeoise, de hasard social et de distribution des privilèges. Toute œuvre dépend *in fine* d'un injuste arbitraire.

Pourquoi cette lettre ? Au rebours du tact, qui impose de dissimuler de telles vérités, elle met en contact la matière d'une chronique bourgeoise – qui est la *Recherche* elle-même, ici mise en abîme – avec un style populaire hybride né de l'imitation de la langue des maîtres. La bouffonnerie se fait le vecteur imprévisible de la vérité sociale du roman : « au côté de chez Swann » et « au côté de Guermantes », il faut ajouter « un côté des Ecorres » dont le jeune Périgot serait le narrateur ; et c'est ce point aveugle que la lettre prend en compte, cette béance qu'elle s'efforce de combler. L'idéologie du Narrateur paraît au grand jour : elle est conservatrice. Elle reste attachée aux représentations du grand siècle : le bourgeois qui imite le gentilhomme ne perçoit pas lui-même à quel point il contrefait ce qu'il prétend imiter. Si M. Jourdain, si Joseph Périgot, se contentaient d'exprimer naïvement ce que la nature leur fait

ressentir, ils seraient touchants ; mais cette culture qu'ils désirent sans y avoir droit et qu'ils mettent en œuvre sans savoir ce qu'ils font est cause de ce ridicule qu'ils font paraître malgré eux. Joseph, possédé par la vanité, veut éblouir son destinataire, et par delà son « cher ami et cousin », tout le village. Il souhaite se faire l'instituteur de ses proches. Il veut leur envoyer des livres ; il récite naïvement le catéchisme hugolien, progressiste, de « l'ignorance qui mène fatalement au crime » : mais l'ignorance que vise le jeune Joseph, qui est aussi snob que son maître, n'est autre que celle qui consiste à ne pas savoir qui sont... M<sup>me</sup> de Guermantes et « *des personnes que tu as jamais entendu même le nom dans nos ignorants pays* ». On peut donc lire cette lettre comme un document validant la thèse de Bourget dans *L'Étape* : le jeune déraciné franchit trop vite le passage de l'ignorance à l'instruction. L'orthographe débraillée, la syntaxe aléatoire, l'insertion cocasse et toujours hors de propos de citations poétiques sanctionnent la stratégie de l'autodidacte : il n'y a qu'au pays des aveugles que les borgnes sont rois. Et qui sait si au village la lettre ne suscitera pas la réaction consternée et pleine de bon sens de la famille, qui croira que Paris a tourné la tête à ce pauvre Joseph ?

Piégé par une logique des « contacts » culturels qu'il a lui-même suscités sans les maîtriser, le jeune homme mêle burlesquement des *topoi* poétiques, appelés par l'affectivité propre à l'*epistola ad familiares*, un récit de vie (*narratio vitae*) qu'il suppose à juste titre exotique pour ses destinataires, et un plaidoyer en faveur de l'instruction. Une autre lecture se fait jour : et si la lettre n'était pas citée uniquement comme une pièce à charge, qui juge de haut et du dehors une transgression sociale inadmissible et donc ridicule, mais comme un éloge de la littérature populaire, qui, dans le seul cadre poétique où elle puisse se déployer, celui du burlesque, illustre la fécondité de l'hybridité discursive ? Faut-il lire le texte comme la satire conservatrice d'un ignorant prétentieux ou comme l'éloge d'une verve naïve et enjouée, toute mêlée de tendresse ? Ne rend-elle pas hommage à l'inventivité d'un scripteur roublard et curieux qui partage avec le héros narrateur sa fascination pour les rites sociaux (« *je fréquente la duchesse de Guermantes* »), pour les formes littéraires, pour la technique (« *la motocyclette* »), pour cette culture élargie qui comprend aussi bien Racine, Musset et Hugo que les noms aristocratiques et mondains ? Il y a sans doute autant de maladresse que d'habileté à citer le vers de Malherbe à propos d'une jeune paysanne nommée Rose. Sans même invoquer Deleuze, la langue mineure et la déterritorialisation, on peut faire valoir que Joseph Périgot manifeste le même sens du contact burlesque que le Narrateur : il rapproche la mère Michu des obsèques d'un très grand bourgeois parisien où assistent « *plusieurs ministres* ». À l'insu même de l'épistolier, la lettre s'inscrit dans la grande tradition moderne qui se fait ses délices du coq à l'âne, de la fantaisie, qui aime à rapprocher « ce qui n'a rien à voir » et veut faire deviner des logiques affectives souterraines sous l'apparente absurdité des enchaînements de phrase. Joseph Périgot s'enivre de beau langage. Sa jubilation n'est pas plus ridicule que la jactance des jeunes bourgeois qu'il imite ; ses ignorances ou ses naïvetés ne sont pas plus extravagantes que celle d'un héros qui malgré tous les laborieux efforts de Charlus échoue à comprendre la rhétorique du baron. On peut rire de Joseph – mais on peut aussi rire avec lui de cet étourdissant manège qu'offre la vie : « *Aussi ma vie ne sera plus qu'un long sanglot. Je m'amuse énormément à la motocyclette dont j'ai appris dernièrement* ». Certes, une telle expression des intermittences du cœur reste bien naïve ; mais ce texte qu'on pouvait lire comme l'expression de la plus rigoureuse des hiérarchies sociales peut aussi être savouré comme un plaidoyer en faveur de la relativité.

#### **4. contacts entre religions : le burlesque antisémite**

Faut-il renoncer au sourire, au comique, dès lors qu'on aborde le chapitre souvent commenté des tirades antisémites de Charlus ? Il me semble que le plus neuf, en ces matières comme en tant d'autres, émane du plus ancien ; et c'est donc vers Emmanuel Berl, un

contemporain de Proust, que je me tourne pour retrouver « le ton juste » dans lequel il faut attaquer les morceaux antisémites de Charlus :

« Un jour, j'ai été reconduit du lycée Carnot jusqu'à chez moi aux cris de « À bas les juifs ». Mais je ripostais avec un coup de poing et on s'en allait bras dessus bras dessous. C'est ce qui nous a tellement trompés dans l'antisémitisme hitlérien. Moi, j'étais habitué à considérer que l'antisémitisme est une réalité, que c'est comme ça, qu'il n'y a pas lieu de s'en étonner puisqu'il y a la germanophobie en France, et dans le Nord le mépris des gens du Midi, etc. Je ne pensais pas du tout que ça pouvait prendre les formes terrifiantes que ça a pris avec Hitler... quoique la presse française de l'Affaire Dreyfus soit à peu près la même que celle de Goebbels... Seulement on aboutissait à quoi ? à dire qu'on ne recevrait plus de Juifs au Jockey ; mais comme on n'en avait jamais reçu – excepté Charles Haas –, ça ne faisait plus une grande différence<sup>2</sup>.

On objectera que c'est là affaire de tempérament et que Berl offre moins un témoignage sur son époque que sur lui-même. Mais s'il s'était senti singulier par rapport à son temps, Berl l'eût sans doute indiqué. Par ailleurs, il présente un argument selon moi décisif : l'essentiel du danger antisémite ne vient pas du contenu des discours (lequel ne varie guère, de Drumont à Goebbels), mais de la volonté d'un pouvoir politique, qui prendrait ces discours suffisamment au sérieux pour vouloir les appliquer. Le fait est qu'il y a un monde entre une insulte (à laquelle on peut choisir de répliquer, de s'habituer, ou qu'on peut ignorer) et une politique meurtrière. Berl rappelle ceci : « Ce qui était curieux, c'est qu'on acceptait plus volontiers que quelqu'un soit antisémite plutôt qu'antidreyfusard. Antidreyfusard, c'était la négation de la justice, du droit, de la vérité » (*ibid.*, p. 18). C'est aujourd'hui l'antisémitisme qui apparaît comme « la négation de la justice, du droit, de la vérité ». À partir de ces quelques indications, on devine, je crois, ce qu'était l'antisémitisme pour un Juif français assimilé comme Proust : un désagrément inévitable dont on pouvait prendre le parti de rire sans scandale. Reste à déterminer la nature de ce comique.

En Charlus, Proust présente l'antisémitisme comme une baudruche qu'une épingle suffit à dégonfler. Quand le baron s'indigne que le « parc de Le Nôtre » d'une demeure de famille ait été transformé en un « jardin anglais » par les « riches financiers Israël » qui l'ont rachetée, M<sup>me</sup> de Villeparis, impavide et pleine de sagacité, rapporte que Marie-Antoinette fit de même au Petit-Trianon (JF, II, 123-124). Fermez le ban ! Quand Charlus veut charger les juifs d'une volonté perverse de profanation, en invoquant le fait qu'ils habitent toujours des lieux portant un nom d'origine chrétienne, il ne manque pas de trouver lui-même la parade à son argument, dont il souligne le caractère arbitraire et délirant : « Où votre ami demeure-t-il à Paris ? Comme les trois-quarts des rues tirent leur nom d'une église ou d'une abbaye, il y a chance pour que le sacrilège continue » (SG, III, 491). Pour Proust, l'antisémitisme n'explique rien ; il est au contraire ce qui demande à être expliqué. L'analyse du phénomène prend place au sein de la théorie romanesque du tact et du contact.

Charlus n'est pas profondément antisémite – ou du moins son antisémitisme n'est que l'expression d'une fragilité sociale : il incarne le double malheur d'être inverti et noble à une époque où il vaut mieux être hétérosexuel et banquier. La tirade antisémite sur les Israël tire son origine de la frustration sociale. L'argent met en contact la finance mondialisée et la vieille aristocratie terrienne. Les modes de vie des anciens privilégiés et des nouveaux riches tendent à se confondre : l'antique revendication d'une « essence aristocratique », d'une nature qu'exprimeraient une culture et un style de vie spécifique, fait long feu : les Israël ont les mêmes idées que Marie-Antoinette. Le signifiant porté par le nom de l'artiste – Le Nôtre – est révélateur : les élucubrations antisémites renvoient à une identité bafouée (la nôtre !, dirait Charlus) dont l'argent invalide les prétentions. Les Israël manquent de tact ; ils imposent à la vieille culture française un contact avilissant : libre au lecteur conservateur d'adhérer à ces

---

<sup>2</sup> Emmanuel Berl, *Interrogatoire par Patrick Modiano*, Paris, Gallimard, coll. « Témoins », p. 16-17.

pieuses âneries. Elles ne sont que l'indice d'un déficit de pensée critique chez l'aristocratie. De fait, Charlus n'est jamais plus éloquent que lorsque la forme prend le pas sur le fond et révèle ainsi la vacuité de son discours. Que penser, en effet, de cette métaphore : « Naturellement je ne veux rien savoir de cette maison qui s'est déshonorée, pas plus que de ma cousine Clara de Chimay qui a quitté son mari » (JF, II, 123) ? L'analogie de la demeure avec la jeune femme tente de donner *a posteriori* une cohérence à l'idée qu'une maison, à l'instar d'un être humain, puisse se déshonorer ; mais face à l'emprise d'une idée absurde, le lecteur de lui-même rétablit le souci normatif que porte en elle toute idée juste.

Dans les grandes tirades antisémites de Charlus (CG, II, 584-585 et SG, III, 490-491), l'expression de la haine prend un tour profondément ludique et enjoué car le fond où s'alimente la rhétorique n'est autre que le désir. Charlus se trouve alors dans la position qu'il aime le plus : il peut déclarer son amour sans danger, d'une part parce qu'il ne s'adresse pas directement à son objet, mais à un tiers qu'il voudrait faire servir d'entremetteur, et d'autre part parce qu'il projette sur Bloch le sentiment qu'il éprouve lui-même. L'idée de profanation qui sert selon lui à caractériser l'*ethos* juif rend compte, en réalité, des désirs du baron ; c'est lui qui avilit son corps aristocratique par des contacts scandaleux avec des corps interdits, à la fois trop semblables (car invariablement masculins) et trop différents (parce que jeunes, juifs ou populaires) :

« Naturellement », reprit-il sur un ton assez emphatique et fier, et pour tenir des propos esthétiques, donnant, par une réponse que lui adressait malgré lui son hérité, un air de vieux mousquetaire Louis XIII à son visage redressé en arrière, « je ne m'occupe de tout cela qu'au point de vue de l'art. La politique n'est pas de mon ressort et je ne peux pas condamner en bloc, puisque Bloch il y a, une nation qui compte Spinoza parmi ses enfants illustres. Et j'admire trop Rembrandt pour ne pas savoir la beauté qu'on peut tirer de la fréquentation de la synagogue. Mais enfin un ghetto est d'autant plus beau qu'il est plus homogène et plus complet. » (SG, III, 491-492)

Le baron ne peut parler de son désir sans prétendre tenir des « propos esthétiques » ; à l'oreille exercée par la lecture de la *Recherche*, la phrase « je ne m'occupe de tout cela qu'au point de vue de l'art » sert de signal explicite : « tout cela » renvoie à l'éros homosexuel et « le point de vue de l'art », comme celui de Sirius, traduit l'effort de prendre de la distance par rapport à la pulsion, laquelle cherche à se satisfaire autant qu'elle le peut, dans le cadre contraignant où elle ne peut se donner libre cours.

Le texte fait crédit à Charlus d'une double caution : éthique (c'est la posture sociale du vieux mousquetaire qui revit en lui) et esthétique (car c'est un homme cultivé, aimant Rembrandt et Spinoza qui parle). Mais bien sûr, il n'a jamais été question de « politique » dans cette tirade – car la politique est une pensée du collectif, et force est de reconnaître qu'on ne trouve dans les bouffonneries du baron que l'expression atypique des contradictions typiques d'une érotique contrariée par les préjugés de son temps. Charlus est un antisémite pour rire, qui joue à l'être sans le devenir vraiment, contrairement à Saint Genest, et comme l'indique cette didascalie : « “Oh ! quel comble de perversité, s'écria M. de Charlus, en paraissant trouver, dans son propre cri d'ironique indignation, une satisfaction profonde. Rue des Blancs-Manteaux, répéta-t-il en pressant chaque syllabe et en riant. Quel sacrilège !” » (SG, III, 491) La satisfaction de pouvoir parler *en inverti* l'emporte sur l'indignation religieuse, qui n'est qu'une feinte. Charlus recherche un contact avec un objet qu'il souhaite aussi « homogène » que possible, et donc exclusif de qui le désire. On se souvient qu'à Balbec, la riche colonie juive forme « un cortège homogène en soi et entièrement dissemblable des gens qui les regardaient passer » (JF, II, 98). Que cette homogénéité spectaculaire qui excite la passion de Charlus comme de celle des badauds de Balbec soit dans l'œil qui regarde ou qu'elle réside dans le phénomène observé, peu importe – puisqu'elle existe sinon à titre de réalité, du moins en tant que croyance. La différence construite et cultivée entre Juifs et non Juifs interdit le contact ;

c'est avec cet obstacle imaginaire que le discours de Charlus ne cesse de jouer. Inspiré par le génie de l'éloquence, il titille la frontière entre le soi et l'autre, frontière synonyme de contacts et dont il devrait, s'il avait du tact, se tenir aussi éloigné que possible. Toute la culture catholique de Charlus, qui puise ses racines dans la Bible, est au contraire mobilisée pour entretenir une proximité et une opposition que le baron nomme « profanation » et qui n'est autre que l'excroissance risible, surexcitée par la rhétorique, de sa *libido*.

## Conclusion

Au terme de cette étude sur les rapports conflictuels et féconds entre le tact et les contacts, un mot surgit, qui résume tout : vulgarité. Alors qu'on pensait que la ligne de partage entre les Guermantes et les Verdurin était celle du tact (qui prescrit les contacts et impose de rigoureux et parfois infranchissables obstacles) et des contacts (ces désirs de contacts qui exposent le parvenu à manquer de tact), on se rend compte bien vite que la vulgarité ignore les frontières de classe. Le discours d'Oriane est secrètement aimanté par un imaginaire scatologique, comme si les élégances mondaines trouvaient dans le mot de Cambronne (CS, I, 335-336) sortilège qui les délivre, par intermittences, d'une trop pesante (car trop irréaliste) étiquette ; la vulgarité de Basin, qui « s'exprime comme les gens de sa classe mentale et non de sa caste d'origine » (CG, II, 532-533), est sans nom et sans fond. Le tact préserve la fiction de l'élégance, de la distinction ; mais chez tous les heureux de ce monde, se fait jour une aspiration inassumée à rejoindre, dans un contact profanateur, le fond d'abjection commun à toute l'humanité. Paradoxalement, la *Recherche*, qui met en scène le monde élégant, est un étonnant roman de la vulgarité – et cela pour deux raisons : puisque la vulgarité se révèle après coup, comme la réalité que le masque élégant prétendait cacher, elle coïncide, dans l'imaginaire intellectuel de la *Recherche*, avec la finalité et la vérité. Une double filiation doit être soulignée : la *Recherche* hérite de la représentation « trivialisante » du réel, qui vient de l'antique tradition du carnaval, au cours duquel la révérence pour les autorités consacrées se change en satire féroce ; la matière prend sa revanche sur l'esprit. Mais le roman de Proust doit beaucoup aussi à la volonté critique de mettre au jour la vérité cachée par les apparences, les impostures. Ainsi, dans l'ensemble de l'œuvre comme dans le détail des textes, une double scansion se manifeste : dans un premier temps, le roman éduque son lecteur par l'analyse minutieuse des complexités du tact ; les prescriptions de la réglementation sociale sont présentées avec un luxe de détail qu'on pourrait prendre pour une tentative de justification. Puis dans le second temps, le grand réalisme qui parie sur les contacts, qui efface dans l'indistinction égalisatrice des appétits naturels les distinctions sociales, vient remettre en cause l'édifice qu'on avait cru légitime et civilisateur des lois et des conventions. Vulgarité contre délicatesse, cynisme contre idéalisme : le roman proustien, je le crains, a choisi son camp.