



HAL
open science

Proust et la médisance

Stéphane Chaudier

► **To cite this version:**

Stéphane Chaudier. Proust et la médisance . Sylvie Mougin (dir.). La Médisance, Presses Universitaires de Reims, p. 327-341, 2005. hal-01685433

HAL Id: hal-01685433

<https://hal.science/hal-01685433>

Submitted on 16 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 : « Proust et la médisance », *La Médisance*, Sylvie Mouglin (dir.), Presses Universitaires de Reims, Reims, 2005, p. 327-341.

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

Mots-clés : Proust, *À la recherche du temps perdu*, médisance, discours, mondanité, morale, valeurs

Résumé : Trois paradoxes permettent de rendre compte de la médisance proustienne. Loin d'être marginale, elle est universelle. Nul, dans *La Recherche*, n'échappe à son emprise. Une exception cependant. Le père, la mère et la grand-mère du héros ne médisent pas ; ils ne font pas l'objet de médisance. Ainsi s'indique un tabou qui demande à être interrogé. Françoise a raison, qui ne voit partout « que “jalousies” et “racontages” » (*JF*, 387). Mais elle a tort aussi, car elle leur prête « le même rôle permanent et funeste que, pour telles autres personnes, les intrigues des jésuites ou des juifs » (*JF*, 387). Cette ironique évaluation introduit le second paradoxe. « Permanente », la médisance n'est cependant pas « funeste ». Le texte se garde de toute paranoïa. Il établit un fait : cruelle, brillante, virtuose, la parole médisante n'en est pas moins dénuée de portée véritable. Elle ne fait guère de victimes. Dans la *Recherche*, on se relève presque toujours d'une calomnie. Exhibée, consubstantielle à la conversation, la médisance épuise le mal dans le dire qui l'accomplit. Elle n'est pourtant nullement gratuite ; mais son efficacité ne tient pas à sa capacité de nuisance. On ne peut guère non plus invoquer sa valeur de vérité. La plupart des médisances mondaines s'occupent d'objets indifférents. Il n'importe guère (ni au héros ni au lecteur) qu'Oriane fasse une erreur ou commette une injustice en traitant la « Gallardonnette » de « vieille poison » (*CG*, 1131) ou en insinuant que Mme d'Heudicourt est « rapiate » (*CG*, 1119). Pourquoi donc le roman de Proust s'intéresse-t-il autant, et avec une complaisance suspecte, à ces pratiques médisantes ? Ces questions s'éclairent à la lumière d'un troisième paradoxe. Assumée par les personnages avec un aplomb qui étonne, la médisance n'est pas explicitement dénoncée et condamnée. Les personnages l'acceptent ; le texte semble indifférent au sort de ceux dont on médite. Il démonte le mécanisme et les enjeux de la médisance. Mais cette analyse distanciée reste apparemment étrangère à toute perspective morale. Le narrateur, l'auteur de *La Recherche* ne prétendent pas, il est vrai, corriger les mœurs. Mais s'interdisent-ils pour autant d'évaluer les comportements ? Objet romanesque, la médisance est donc aussi une institution sociale ; elle est acceptée comme telle. Faut-il s'en tenir au cynisme, à la résignation ? La médisance marque le retrait de l'éthique de la sphère mondaine – entendons par là le lieu des échanges sociaux. Elle fournit à Proust l'occasion d'aiguiser son point de vue sur le langage, et en particulier sur le langage en situation. Une question cardinale hante le roman : peut-on parler sans jamais rapporter son discours aux valeurs du Bien, du Juste et du Vrai ? Inévitablement cette question rencontre celle des liens problématiques entre littérature et médisance : ces deux usages du langage sont-ils aussi différents qu'il y paraît ?

Paradoxes de la médisance proustienne

L'album contenait des portraits parmi lesquels se trouvait une trentaine d'amis intimes que le monde avait appelés ses amants. Ce nombre était une calomnie ; mais, relativement à une dizaine, peut-être était-ce, disait la marquise d'Espard, de la belle et bonne médisance¹.

¹ Balzac, *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, collection « folio classique », p. 241.

Trois paradoxes permettent de rendre compte de la médisance proustienne. Loin d'être marginale, elle est au contraire universelle. Nul, dans *La Recherche*, n'échappe à son emprise. Une exception cependant. Le père, la mère et la grand-mère du héros ne médisent pas ; ils ne font pas l'objet de médisance. Ainsi s'indique un tabou qui demande à être interrogé. Françoise a raison, qui ne voit partout « que “jalousies” et “racontages” » (*JF*, 387²). Mais elle a tort aussi, car elle leur prête « le même rôle permanent et funeste que, pour telles autres personnes, les intrigues des jésuites ou des juifs » (*JF*, 387). Cette ironique évaluation introduit le second paradoxe. « Permanente », la médisance n'est cependant pas « funeste ». Le texte se garde de toute paranoïa. Il établit un fait : cruelle, brillante, virtuose, la parole médisante n'en est pas moins dénuée de portée véritable. Elle ne fait guère de victimes. Dans la *Recherche*, on se relève toujours d'une calomnie³.

Exhibée, consubstantielle à la conversation, la médisance épuise le mal dans le dire qui l'accomplit. Elle n'est pourtant nullement gratuite ; mais son efficacité ne tient pas à sa capacité de nuisance. On ne peut guère non plus invoquer sa valeur de vérité. La plupart des médisances mondaines s'occupent d'objets indifférents. Il n'importe guère (ni au héros ni au lecteur) qu'Oriane fasse une erreur ou commette une injustice en traitant la « Gallardonnette » de « vieille poison » (*CG*, 1131) ou en insinuant que Mme d'Heudicourt est « rapiate » (*CG*, 1119). Pourquoi donc le roman de Proust s'intéresse-t-il autant, et avec une complaisance suspecte, à ces pratiques médisantes ? Ces questions s'éclairent à la lumière d'un troisième paradoxe. Assumée par les personnages avec un aplomb qui étonne, la médisance n'est pas explicitement dénoncée et condamnée. Les personnages l'acceptent ; le texte semble indifférent au sort de ceux dont on médite. Il démonte le mécanisme et les enjeux de la médisance. Mais cette analyse distanciée reste apparemment étrangère à toute perspective morale. Le narrateur, l'auteur de *La Recherche* ne prétendent pas, il est vrai, corriger les mœurs. Mais s'interdisent-ils pour autant d'évaluer les comportements ?

Objet romanesque, la médisance est donc aussi une institution sociale ; elle est acceptée comme telle. Faut-il s'en tenir au cynisme, à la résignation ? La médisance marque le retrait de l'éthique de la sphère mondaine – entendons par là le lieu des échanges sociaux. Elle fournit à Proust l'occasion d'aiguiser son point de vue sur le langage, et en particulier sur le langage en situation. Une question cardinale hante le roman : peut-on parler sans jamais rapporter son discours aux valeurs du Bien, du Juste et du Vrai ? Inévitablement cette question rencontre celle des liens problématiques entre littérature et médisance : ces deux usages du langage sont-ils aussi différents qu'il y paraît ?

I) Légitimer la médisance

² Établi sous la direction de Jean-Yves Tadié pour la nouvelle Pléiade en quatre volumes (1987-1989), ce texte de référence est accessible dans une édition en un volume de la *Recherche*, collection « Quarto » : c'est à ce volume que nous renvoyons. Les abréviations utilisées sont usuelles et renvoient aux titres des romans qui composent l'œuvre.

³ « Disant de quelqu'un « il », j'ai toujours en vue une sorte de meurtre par le langage, dont la scène entière, parfois somptueuse, cérémonielle, est le *potin* ». Barthes, « Moi, je », dans *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, le Seuil, collection « Écrivains de toujours », p. 147. L'hyperbole exagère la nature des choses afin de mieux la représenter : pour Barthes comme pour Proust, le potin révèle la violence sous-jacente de la langue. De la vérité empirique dont témoigne leur analyse, on peut tirer une conclusion augustiniennne – notre détestation du monde s'en trouve renforcée – ou pragmatique : accompli par le rite du potin, ce meurtre symbolique relève de l'hygiène de la vie sociale. Il ne s'agit pas de nier le mal mais de convertir l'effroi qu'il suscite en occasion d'exercer son intelligence.

Le verbe « médire » ne peut manquer d'intéresser un écrivain linguiste et mondain, pour tout dire un pragmaticien intuitif. Ce verbe accroche à lui trois actants, tous animés humains : à l'énonciateur, à son destinataire, il faut ajouter le tiers, présent ou absent de la situation de communication. Dans ce dernier cas, le plus fréquent, apparaît une nouvelle configuration énonciative : le discours est rapporté ; de nouveaux enjeux se font jour. Un seul verbe, qui est aussi un acte de parole, tient sous sa dépendance tout un nœud de relations sociales et psychologiques. Dans la *Recherche*, médire épuise toutes les velléités d'action de ces grands oisifs que sont les mondains.

On ne s'en étonnera pas : Sodome est « une colonie orientale, cultivée, musicienne et médisante » (*SG*, 1232). Ses « charmantes qualités » et ses « insupportables défauts » sont en fait ceux de toutes les petites sociétés proustiennes. On médit partout, et même en famille. Pour le nouvel an, « à peine entrés dans le salon d'une cousine assez éloignée [...], ma mère était épouvantée en voyant [...] le meilleur ami du plus susceptible de mes oncles auquel il allait rapporter que nous n'avions pas commencé notre tournée par lui » (*JF*, 388-389). Cette épouvante n'est sans doute qu'une hyperbole humoristique. Il n'empêche. Madame Bontemps résume le climat social de la *Recherche* quand elle confesse : « “Moi, rien ne m'amuse comme les petites méchancetés. Sans cela, la vie serait bien monotone” » (*JF*, 475). Péché véniel ? Qu'on en juge : « S'il [Bloch] dit à Saint-Loup du mal de moi, d'autre part il ne m'en dit pas moins de Saint-Loup. Nous avons connu le détail de ces médisances chacun dès le lendemain, non que nous nous les fussions répétées l'un à l'autre, ce qui nous eût semblé très coupable, mais paraissait si naturel et presque si inévitable à Bloch que dans son inquiétude, [...] il préféra prendre les devants » (*JF*, 589⁴). Le Narrateur prête à Saint-Loup et au héros une âme délicate, ce que dément la suite du récit : « Je répondais timidement que Mosca avait quelque chose de Norpois. Sur quoi, tempête de rire du jeune Siegfried-Saint-Loup. Je n'avais pas fini d'ajouter : “Mais Mosca est bien plus intelligent, moins pédantesque” que j'entendais Robert crier bravo en battant effectivement des mains » (*CG*, 827). La caution littéraire de Stendhal ne peut masquer cette loi qui fonde la médisance : on ne rit jamais si bien que lorsqu'on rit de quelqu'un.

Le point de vue de Bloch a donc le mérite de la clairvoyance. La médisance est à la fois naturelle et inévitable ; on ne peut s'y soustraire. Sans mentir ni même se tromper, la duchesse de Guermantes peut certifier au héros que Norpois, qui s'est cruellement moqué de lui, l'aime beaucoup. « La vérité », précise le texte, « est qu'étant moqueur et même assez malveillant, ceux qui s'étaient laissé prendre comme moi à ses apparences de saint Louis rendant la justice sous un chêne [...] croyaient à une véritable perfidie quand ils apprenaient une médisance à leur égard venant d'un homme qui avait semblé mettre son cœur dans ses paroles. Ces médisances étaient assez fréquentes chez lui. Mais cela ne l'empêchait pas d'avoir des sympathies, de louer ceux qu'il aimait et d'avoir plaisir à se montrer serviable pour eux » (*CG*, 1151-1152). Loin d'être incompatibles, médisance et bonté alternent. Successivement et sincèrement, on est aimé et calomnié, sans qu'on puisse savoir laquelle de ces deux postulations contraires exprime le fond de l'être. La porosité des frontières entre catégories psycho-affectives opposées invite au relativisme.

Swann, lui, vient de recevoir une lettre anonyme concernant Odette. Au terme d'une douloureuse réflexion, il conclut : « Au fond, il n'y avait pas une seule des personnes qu'il connaissait qui ne pût être capable d'une telle infamie. Fallait-il cesser de les voir toutes ? » (« *AS* », 287). Non bien sûr. Aucun personnage proustien n'est misanthrope ; la médisance est sans doute un inconvénient mais elle est aussi l'un des plaisirs de la sociabilité. Cette résignation s'apparente à la prudence toute classique du courtisan. Sur ce fond apaisé s'enlève l'exceptionnelle cruauté de Morel à l'égard d'Howlsler. « “Voilà un bon garçon, dit Morel. Du

⁴ « Toutes ces diatribes confidentielles de Bloch à Saint-Loup contre moi, à moi contre Saint-Loup finirent par une invitation à dîner » (*JF*, 590). Le cycle des surenchères médisantes trouve sa fin (son couronnement et sa finalité) dans le repas, qui relance à l'infini le processus.

reste, son frère l'est aussi. S'il n'avait pas cette funeste habitude de boire... – Comment, boire ?" dit Mme Verdurin, pâissant à l'idée d'avoir un cocher qui buvait» (SG, 1530). S'entourant de la feinte douceur d'un compliment, la médisance se présente comme un constat énoncé dans l'intérêt même de la destinataire. Cette scélérate habileté se conforme à « l'esthétique du mélodrame » dont, selon Proust, relève le sadisme. Et Morel d'ajouter : «“Vous n'avez à voir combien de fois il a versé, il a aujourd'hui la figure pleine d'ecchymoses » (SG, 1530-1531). En réalité, le malheureux a été battu par des complices pour rendre vraisemblables les allégations mensongères de Morel. Le raffinement machiavélique de cette odieuse mise en scène n'a que peu de rapport avec la pratique quotidienne de la médisance. C'est d'ailleurs un domestique – et non un personnage en situation d'être reçu – qui en est la victime. La médisance apparaît comme la forme atténuée, tolérée et pour dire licite de la cruauté. Ainsi se sublime la pulsion sadique.

Ayant délesté la médisance de sa charge dramatique et pathétique, le texte peut décrire, avec un plaisir non dissimulé, toutes les formes possibles et imaginables que revêt l'énonciation médisante selon la scène sociale où elle s'inscrit. On médite oralement, mais aussi par lettres ou par voie de presse : avant et pendant la guerre, Morel fustige l'inversion puis la germanophilie de Charlus dans des chroniques intitulées «“Les Mésaventures d'une douairière en us, les vieux jours de la baronne”» ou encore « “Une Allemande” » (TR, 2186⁵). Chez les Verdurin, la médisance est avant tout défensive. Pour dévaluer les repas qu'offre le Président de la République, que Mme Verdurin ne connaît pas mais dont elle redoute le prestige, elle affirme : « Il paraît qu'il est sourd comme un pot et qu'il mange avec ses doigts » (« AS », 179). L'invraisemblable outrance du propos ne convainc que ceux des fidèles qui, depuis toujours, ont « déposé toute curiosité mondaine et l'envie de se renseigner par soi-même sur l'agrément des autres salons » (« AS », 157). Chez les Guermantes au contraire, la médisance est offensive. Pour eux, « être intelligent, c'est avoir la dent dure, être capable de dire des méchancetés » (CG, 1086). « Il est souvent difficile de ne pas avoir un peu de malice quand on a beaucoup d'esprit » (CG, 1118) constate la toute bonne princesse de Parme. N'ayant ni l'un ni l'autre, elle admire la verve médisante des Guermantes, à laquelle cette maxime délicieusement euphémique rend hommage.

La médisance est-elle soluble dans l'aigreur ou l'intérêt qui l'inspire ? Le duc de Guermantes le croit (CG, 1122), mais il s'en tient à une vue superficielle des choses⁶. Pour Proust, la médisance a un tout autre enjeu. Il concerne le statut de la vérité dans un roman organisé par une subjectivité narrative. Naïvement, le héros croit que monde est conforme à l'idée qu'il s'en fait. Le potin oblige à renoncer à cette illusion, nommée idéalisme subjectif. Jupien l'indiscret fait apparaître une Françoise insoupçonnée : « elle disait que je ne valais pas la corde pour me pendre et que j'avais cherché à lui faire tout le mal possible. [...] Cette brusque échappée [...] sur le monde réel m'épouvanta » (CG, 797). « Cette chose universellement décriée, qui ne trouverait nulle part un défenseur : “le potin” » trouve ainsi une justification épistémologique : « Il empêche l'esprit de s'endormir sur la vue factice qu'il a des choses et qui n'est que leur apparence. Il retourne celle-ci avec la dextérité magique d'un philosophe idéaliste et nous présente rapidement un coin insoupçonné du revers de l'étoffe » (SG, 1543). L'autorité du philosophe idéaliste est convoquée au moment où Proust fonde son réalisme romanesque. La réalité ne peut pas être appréhendée par un savoir unifié, psychologie classique

⁵ Ces articles font « le plus grand tort à M. de Charlus » indique le texte, mais il ne s'étend guère sur le sujet. En revanche, il souligne que « ces articles étaient plus fins que ces titres ridicules », commente longuement leur réception et le phénomène de « fécondation orale » qui préside à leur création.

⁶ « J'insinuai que je n'avais aucune admiration pour M. de Bornier. “Ah ! vous avez quelque chose à lui reprocher ?” me demanda curieusement le duc qui croyait toujours, quand on disait du mal d'un homme, que cela devait tenir à un ressentiment personnel, et du bien d'une femme que c'était le commencement d'une amourette. » Ces inductions trop simples pèchent surtout par leur systématisme. Le duc manque d'esprit de finesse.

ou encyclopédisme scientiste. Pour donner consistance au monde, il convient en revanche de peindre l'entrecroisement infini des croyances que chaque individu projette devant lui. La valeur de vérité d'une médisance ne tient donc nullement à ce qu'elle dit, qui est relatif, mais au fait même qu'elle le dise, à son énonciation.

Le roman de Proust apparaît comme une entreprise singulière : il dévoile moins de vérités qu'il n'archive de multiples énoncés, d'innombrables fragments narratifs dont la discontinuité et l'insignifiance apparente forment la trame de la comédie sociale. Un médisant tel Norpois rapporte un fait dont le héros pensait qu'il avait été à peine perçu et serait, quoi qu'il en soit, inévitablement oublié (*JF* 382-383 et *CG* 954). Des années après, auprès d'un public inconnu, l'historiette ressurgit. Sa trivialité même contraste avec sa miraculeuse résurrection. Semblable à une vaste bibliothèque mondaine à laquelle Proust identifie son roman, la mémoire et l'énonciation médisantes suspendent le temps. Par leurs formidables capacités de conservation et de déformation, elles s'apparentent à la fois à l'érudition et à la création, deux processus fondateurs de l'esthétique de Proust.

II) Poétique de la médisance

Un soupçon saisit le lecteur de la *Recherche*. Se pourrait-il que l'immoralité de Proust allât jusqu'à faire de la médisance une forme d'art, une manifestation de l'Art ? Forme ou manifestation dévoyées, sans doute, mais néanmoins captivantes. De fait, Proust se passionne pour les énoncés médisants. Il observe et analyse leur chatoyante diversité. La médisance offre un reflet, saisi à même les conversations les moins artistes, de la créativité langagière, que stimulent les gênes exquises des codes sociaux et de la rigoureuse étiquette mondaine.

Ne médit pas qui veut. « Ces femmes envieuses disaient cela pour que cela fût répété et pour brouiller Albertine avec ses protectrices. Mais ces commissions comme il arrive souvent n'avaient aucun succès. On sentait trop la méchanceté qui les dictait [...] » (*JF*, 732). La stratégie médisante ne porte que si elle se masque. C'est pourquoi le texte rapporte toutes les formes de l'oblicité qui subtilisent l'énonciation médisante. Madré, le héros excelle à ce jeu : « “Comme M. de Norpois est sympathique, dis-je à Mme Swann en le lui montrant. Il est vrai que Robert de Saint-Loup me dit que c'est une peste mais... – Il a raison, me répondit-elle » (*CG*, 953). Évaluation bienveillante renforcée par la *deixis*, polyphonie énonciative et structure concessive font de cet énoncé un chef-d'œuvre du genre : la confirmation apportée par l'allocutaire atteste la réussite du stratagème⁷. D'autres ont incorporé à leur personne un *ethos* qui autorise la médisance. C'est le cas du docteur Percepied : « sa grosse voix et ses gros sourcils » lui permettent de tenir le « rôle du perfide » dont il n'a pas le physique, « sans compromettre en rien sa réputation inébranlable et imméritée de bourru bienfaisant » (*CS*, 123).

Ce ne sont pourtant là que les rudiments d'un art exigeant. Apparaissant dans la conversation, le nom de Blanche Leroi offre à Mme de Villeparis l'occasion de faire valoir sa nièce, la duchesse de Guermantes :

– Je disais justement à ces messieurs que tu lui trouvais l'air d'une grenouille. [...]
« Je ne savais pas que j'avais cette jolie comparaison, mais, dans ce cas, maintenant, c'est la grenouille qui a réussi à devenir aussi grosse que le bœuf. Ou plutôt, ce n'est pas tout à fait cela, parce que toute sa grosseur s'est amoncelée sur le ventre, c'est plutôt une grenouille dans une position intéressante.

⁷ Odette est moins fine : « “Pensez que le bon docteur Cottard qui ne dit jamais de mal de personne déclare lui-même qu'elle est infecte » (*JF*, 426). Odette construit et met en scène un énonciateur autorisé à dire le vrai. Mais le sème /bonté/ qu'elle prête à Cottard rend psychologiquement peu vraisemblable la véhémence des propos qu'elle lui fait tenir. Sa propre affectivité, feinte ou réelle, transparaît au travers du discours de son énonciateur.

– Ah ! je trouve ton image drôle », dit Mme de Villeparisis qui était au fond assez fière pour ses visiteurs de l'esprit de sa nièce.

« Elle est surtout *arbitraire* », répondit Mme de Guermantes en détachant ironiquement cette épithète choisie, « car j'avoue n'avoir jamais vu de grenouille en couches. En tout cas cette grenouille, qui d'ailleurs ne demande pas de roi, car je ne l'ai jamais vue plus folâtre que depuis la mort de son époux, doit venir dîner à la maison un jour de la semaine prochaine. » (CG, 906-907)

Comme le montrent les répliques de Mme de Villeparisis, la réussite d'un discours médisant implique toujours une coopération énonciative à laquelle chaque locuteur souscrit par intérêt bien compris. La comparaison initiale présente le thème organisateur du discours ; sur ce canevas assez mince, la duchesse propose une succession de variations virtuoses. Mis à distance pour ne pas paraître pédante, le métalangage rhétorique (« comparaison », « image », « drôle » et « *arbitraire* ») n'en signale pas moins l'affleurement d'une conscience poétique dont la médisance serait l'objet. Spéculaire comme il se doit, ce discours au second degré révèle la dimension esthétique inhérente à ce type d'énoncés. On pourrait invoquer l'hyperbole – car toute médisance exagère le trait et se rapproche ainsi de l'art de la charge ou du portrait. On pourrait aussi commenter l'intertextualité, ludique et dévoyée : La Fontaine est dans toutes les mémoires. On pourrait enfin se fonder sur l'onomatistique : le nom de la femme dont médite Oriane motive l'allusion à la célèbre fable des grenouilles qui demandent un roi, laquelle permet de réorienter le discours : l'isotopie de l'embonpoint cède la place à celle de l'inconduite. De l'une à l'autre, la relation est assez naturelle : pour Oriane, femme trompée et sans enfant, l'évocation de la maternité se réduit à la vision d'un corps difforme ; et la répugnance qu'il inspire enveloppe l'acte sexuel qui en est l'origine.

Dans le couplet d'Oriane, la recherche de l'expression souligne la gratuité des affirmations : or c'est là précisément le problème esthétique majeur que rencontre la phrase poétique de Proust. Sa beauté très concertée est faite de jeux sur le signifiant, de métaphores et de métonymies dont le rôle structurant subvertit le raisonnement logique ; elle accorde une grande importance aux allusions culturelles ; tout ceci tend à éloigner, dans la phrase poétique comme dans l'énoncé médisant, la référence à la réalité. La « belle » phrase descriptive se justifie par des considérations philosophiques passablement floues : il s'agit, déclare Proust, de mettre au jour une « essence », de rendre compte d'une « vision ». La médisance, elle, ne s'embarrasse pas de tant de précautions : elle est un discours poétique délesté de ses oripeaux esthético-ontologiques. Elle assume ce que dissimule le style : l'absence de nécessité du travail sur les mots ; la légitimité toute relative de la création littéraire ; bref tout ce qu'Oriane résume à sa manière par ce mot apparemment ironique et pourtant capital d'*arbitraire*.

Amenée à évaluer « l'esprit » dont font preuve les mondains de *La Recherche*, Sophie Duval souligne à juste titre la dimension fortement « narcissique » de ce type d'énonciation⁸. Faire valoir son « esprit », c'est en effet donner du prestige à une domination sociale fondée en réalité sur des réalités contingentes : le pouvoir, l'argent. L'indifférence à la vérité traduit l'intention mystificatrice du médisant doublé d'un bel esprit. Il serait sans doute exagéré de dire que la phrase poétique de Proust, elle aussi, ne vise qu'à légitimer la position de l'auteur dans le champ littéraire ; que, tout autant que la médisance, elle est un instrument de pouvoir ; et qu'elle est donc, comme cette dernière, privée de toute ambition éthique, de tout élan vers la vérité. Il n'en reste pas moins que Proust introduit le soupçon d'une inquiétante familiarité entre le domaine prestigieux de l'art et celui, déprécié, de la médisance. Aucune activité humaine, et le langage moins qu'une autre, ne peut prétendre à l'innocence, à l'idéalité.

⁸ L'Ironie proustienne : la vision stéréoscopique, Paris, Champion, collection « Recherches proustiennes », 2004, pp. 79 à 83.

Il n'existe en effet aucune frontière stylistique nette entre l'énoncé poétique et la médisance : les moyens formels dont ils se servent sont les mêmes. Médisance et littérature ont donc partie liée. L'exemple illustre de Saint Simon, l'un des modèles de Proust, prouve à quel point l'art du portrait se rapproche de la médisance : « “ C'était un assez grand homme brun, avec une physionomie vive, ouverte, sortante [...] et véritablement un peu folle” » (*JF*, 438). Exemple achevé de la « variété » dans le style, cette phrase est géniale, estime Proust, en raison de sa pointe médisante. Celle-ci redéfinit le statut des éléments qui précèdent : à l'insu du lecteur, ils préparent et valident une évaluation psychologique d'autant plus irrésistible qu'elle est inattendue. L'adverbe « véritablement » crée le coup de force linguistique grâce auquel le regard subjectif du mémorialiste transcende l'observation en diagnostic, et le diagnostic en vérité. Saint-Simon ou le génie médisant. Écrivain et critique de second ordre, Mme de Villeparisis n'en est pas moins fondée à considérer tel discours de Molé comme un « chef-d'œuvre de malice et d'impertinence » (*JF*, 572). Et lorsque Oriane décèle en Mme de Cambremer et son frère Legrandin « la même humilité de descente de lit et les mêmes ressources de bibliothèque tournante » (*CG*, 901), lorsque Bergotte dit de Norpois « qu'il est bien obligé de se taire assez souvent pour ne pas épuiser avant la fin de la soirée la provision de sottises qui empèse le jabot de sa chemise » (*JF*, 447), force est de reconnaître que dans l'éphémère médisance de la conversation, Proust, par personnage interposé, fixe au moyen de formules lapidaires des portraits qui, eux aussi, peuvent prétendre être des « chef[s]-d'œuvre de malice et d'impertinence ».

Inscrite dans *La Recherche*, la médisance est rendue problématique par l'inévitable confrontation qui s'engage entre elle et le récit littéraire qui l'enchéasse, entre elle et les autres activités langagières que le roman met en scène. La proximité entre médisance et littérature signale l'urgence et la nécessité de trouver une éthique qui permette à la représentation de la médisance d'échapper à l'influence délétère de son objet. Se moquant d'une Blanche Leroi qu'elle convie néanmoins à sa table, la duchesse apparaît dépourvue de toute conscience morale, de tout esprit critique. Son rapport au langage est purement utilitaire. Une éthique du langage se découvre au terme du parcours qui découvre en la médisance une parodie pitoyable de l'amour.

III) Vers une éthique du langage littéraire

On sait ce qui fait parler Oriane : la nécessité de préserver une position acquise. Ce sont les mêmes raisons – trivialement sociologiques – qui font qu'on l'écoute, qu'on l'admire. Mais ces explications échouent à rendre compte de l'essentiel. Pour s'accomplir, la scène médisante requiert en effet une énergie qu'aucun personnage ne pourrait déployer aussi continûment si la médisance n'était aussi perçue, à tort bien sûr, comme un moyen de donner sens à l'existence. Or pour Proust, seul l'espoir d'aimer et d'être aimé peut faire échec au sentiment nihiliste de vanité universelle. À sa manière, qui est viciée, la médisance prend en charge cette aspiration humaine : elle cherche à refonder le lien d'amour dans le cadre mondain. D'où son emprise sur les personnages et l'importance que Proust lui accorde.

Le Côté de Guermantes n'est, pour l'essentiel, qu'une longue conversation mondaine. Elle met aux prises deux interlocuteurs en qui se résument le sens et les enjeux de la médisance. Débordante d'esprit et de malveillance, Oriane trouve son destinataire privilégié en la princesse de Parme : celle-ci voue à la première une admiration éperdue. Le lien qui unit les deux femmes relève d'une passion désintéressée. Les médisances d'Oriane ne sont qu'une suite d'opinions imprévisibles acceptées sans discussion. « *Arbitraires* », elles ne construisent en rien une représentation cohérente du monde. Instables, elles varient au gré des caprices de la duchesse. Cette femme qui s'ennuie éprouve en effet le besoin de changer d'opinions comme d'autres de partenaires : c'est là le ressort métaphysique de ses « paradoxes ». Altesse royale, colossalement

riche, la princesse de Parme est quant à elle d'un rang auquel la fréquentation des Guermantes ne peut rien ajouter. La tension nerveuse qu'elle s'impose pour suivre la conversation déroutante d'Oriane ne peut en aucun cas s'expliquer par le désir d'acquérir l'esprit des Guermantes : elle veut en jouir mais non le posséder. Elle aime au contraire à se le représenter comme inaccessible.

Médire revient à réintroduire dans l'ici et maintenant d'un salon les fondements de la scène amoureuse. Toute la puissance de haine dont un sujet est capable se concentre sur celui dont il médite ; prétexte indifférent en soi, ce tiers exclu permet d'expulser hors de l'enceinte énonciative la pulsion guerrière ou sadique qui caractérise l'être aristocratique. L'illusion médisante consiste donc à doter cette opération purement négative d'une plénitude ontologique et affective. On croit avoir aimé quand on n'a fait que se préserver, au moyen d'un rituel social, de ce qui pourrait menacer l'amour. D'autres configurations sont possibles qui, elles aussi, signalent le lien entre amour et médisance : « Le dénigrement furieux était souvent chez Bloch l'effet d'une vive sympathie qu'il avait cru qu'on ne lui rendait pas » (CG, 957). La médisance procède alors d'un amour déçu. Une petite coterie aristocratique accable de railleries acerbes le duc de Luxembourg, aimé du héros : « Je ne crus pas un mot de cette histoire, mais me promis, dès que j'irais à Balbec, d'interroger le directeur de l'hôtel de façon à m'assurer qu'elle était une invention pure » (CG, 1063). Ce souci de la vérité, cette volonté de confirmer l'information, sont exceptionnels ; ils s'expliquent par l'urgence d'un enjeu affectif. Quand Swann reçoit la lettre anonyme qui accuse Odette des pires turpitudes, il ne s'attache nullement à la teneur du message, laquelle est pourtant avérée. En revanche, il se torture à l'idée qu'un de ses proches ait pu souhaiter lui faire mal. Qu'on l'appréhende du point de vue de sa production ou de sa réception, l'acte de médisance trouve son sens le plus profond dans une demande d'amour insatisfaite.

De tous ces dispositifs romanesques, il ressort que la médisance naît d'une inquiétude amoureuse qu'elle ne fait qu'exacerber. Ce diagnostic amène Proust au plus près de sa difficulté de concevoir une éthique du langage littéraire. Qui peut en effet assurer l'écrivain que sa relation au lecteur n'est pas du même ordre que l'échange médisant, un chaos d'affects mal maîtrisés que dissimule la virtuosité langagière ? Comme chaque fois qu'une question engage l'être même de l'écrivain, c'est vers la figure maternelle, source fantasmée de tout bien, qu'il convient de se tourner :

Comme au contraire ma grand-mère, contente de son sort et ne regrettant nullement de ne pas vivre dans une société plus brillante, ne se servait que de son intelligence pour observer les travers de M. de Charlus, elle parlait de l'oncle de Saint-Loup avec cette bienveillance détachée, souriante, sympathique, par laquelle nous récompensons l'objet de notre observation désintéressée du plaisir qu'elle nous procure [...] (JF, 597).

Cette admirable profession de foi dissipe le doute. En la grand-mère, la littérature trouve un modèle qui lui permet de se distinguer de la médisance. Celle-ci cesse dès lors qu'on consent à aimer la personne dont on veut parler. Il ne s'agit plus de chérir cette image de soi qu'offre au locuteur médisant un public fasciné par l'impunité et le brio de la parole calomnieuse. On se souvient alors du commandement biblique : « Tu ne témoigneras pas à tort contre ton prochain⁹ ». Proust est de ceux qui estiment que le respect de la vérité s'enracine dans une relation d'amour, qu'elle soit profane ou religieuse. Mais cette relation est une ascèse : elle exige qu'on se soustraie au monde, à ses rivalités. Cette position d'humaine transcendance, c'est aussi celle qu'adopte l'écrivain, quand il écrit. « On ne peut avoir de talent si on n'est pas

⁹ *Le Deutéronome*, V, 20.

bon¹⁰ ». Étrangement belle dans sa simplicité, cette confiance de Proust à Morand trouve dans la grand-mère son accomplissement romanesque.

¹⁰ La phrase est citée par Morand dans ses « Notes », *Hommage à Marcel Proust*, NRF, 1^{er} janvier 1923.