



HAL
open science

“ Les anecdotes romanesques de Proust. L’art de
dérouter ”

Stéphane Chaudier

► To cite this version:

Stéphane Chaudier. “ Les anecdotes romanesques de Proust. L’art de dérouter ”. Stéphanie Fontvieille et Méré Méré (dir.). Proust et le récit bref, n° 8, Classiques Garnier, p. 133-183, 2018, Revue d’études proustiennes. hal-01974899

HAL Id: hal-01974899

<https://hal.science/hal-01974899>

Submitted on 9 Jan 2019

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 : « Les anecdotes romanesques de Proust. L'art de dérouter », *Proust et le récit bref, Revues d'études proustiennes*, n°8, Stéphanie Fontvieille et Méké Méité (dir), Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 163-180.

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

Mots-clés : Proust, *À la recherche du temps perdu*, anecdotes, récit, brièveté, éthique, paradoxe

Résumé : Cette étude ne prend pas en considération les limites de l'anecdote ou ses modalités d'insertion dans un texte enchâssant, les signaux d'ouverture ou de clôture qui assurent sa détachabilité et permettent la reconnaissance de ses frontières. Elle ne propose pas non plus de réflexion sur les fonctions de l'anecdote, sur son rôle dans l'économie du roman ou dans la construction des personnages. Elle analyse quelques exemples illustrant le trait majeur des anecdotes proustiennes, qu'on peut définir en termes d'effet : dérouter. Le parcours emprunté conduit de l'expression de la sidération morale à une forme d'anecdote plus enjouée, plus légère, moins dramatique, certes, mais non moins stimulante. Le portrait en situation de M^{me} de Luxembourg, personnage très secondaire de la *Recherche*, aussi vite apparaissant que disparaissant, permettra de dégager la notion (oxymorique ?) d'*incongruité exemplaire*. Est-ce la princesse, son Altesse la princesse de Luxembourg, qui est incongrue ? Est-ce la circonstance, de simples bourgeois étant mis en situation d'être présentés à la grande dame ? Est-ce l'évolution des sociétés européennes, de plus en plus tournées vers l'égalité démocratique quoiqu'obstinément attachées à des formes de dissymétries sociales plus ou moins légitimes ? Ou est-ce la vie qui est incongrue ? De cette incongruité, qu'il faudrait savoir ne pas juger mais seulement savourer, que pouvons apprendre ?

Les anecdotes romanesques de Proust : l'art de dérouter

Il manque sans doute un terme générique pour rendre compte de l'effet poétique produit par le récit bref dans le grand roman de Proust. Stéphanie Shoshana Guez, au fil d'une enquête passionnante et fort documentée, propose le mot vénérable d'*anecdote* : car c'est dans les vieux pots qu'on fait les meilleures soupes¹. Le mot *anecdote* a certes le grand mérite de rattacher l'art de Proust à une tradition littéraire, d'incorporer à la surface éblouissante du texte « moderne » la profondeur de la longue durée littéraire. Mais le risque est bien évidemment de ne pas assez prendre en compte ce qu'il y a justement de moderne dans cette poétique proustienne du récit bref ; il nous faut, je crois, penser l'anecdote proustienne à la lumière de l'esthétique narrative du Baudelaire des *Petits poèmes en prose*, et d'histoires comme *Le Mauvais vitrier*, *Le Gâteau*, *Le Joujou du pauvre* ou encore *La Corde*. Chez Baudelaire comme chez Proust, le mélange de cruauté (des situations ou du narrateur qui les rapporte) et d'incongruité suscite moins la perplexité chère à Antoine Compagnon² ou la suspension du jugement que l'affolement interprétatif, le bourdonnement des hypothèses, la mise en tension de la pensée.

Revenons avec Stéphanie Shoshana Guez sur la rhétorique de l'anecdote : celle-ci veut plaire ou séduire, précisément parce qu'elle est un genre mondain autant que savant. Sa forme cherche à piquer la curiosité, la surprise, par la vivacité du ton, la précision du trait,

¹ Stéphanie Shoshana Guez *L'Anecdote proustienne, Enjeux narratifs et esthétique*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Bibliothèque proustienne », 2013.

² À la fin de son ouvrage, *Le Démon de la théorie, Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, « La Couleur des idées » 1998, Antoine Compagnon conclut que « la perplexité est la seule morale littéraire ». (p. 283)

le refus de s'appesantir, la pratique de l'ellipse, la création d'une chute. L'anecdote cherche aussi à instruire (selon l'adage qui veut que « conter pour conter me semble peu d'affaire ») ; pour échapper à l'anecdotique, l'anecdote prétend ainsi révéler le dessous des cartes, éclairer l'histoire, enrichir la connaissance des « grands » personnages (ceux dont on ne fait jamais le tour), ou verser quelques singularités (parfois satiriques) au dossier des complexités des âmes humaines : que peut une âme ? Jusqu'où vont les cœurs ? C'est là le matériau de l'anecdote. On voit que l'anecdote prétend à la profondeur : or il n'est sans doute pas de profondeur qui émeuve, parce qu'elle donne à mesurer l'abîme entre ce qu'on croyait savoir et ce qui est ; d'où le lecteur infère un nouvel abîme entre ce qu'il apprend et ce qui lui reste à apprendre, qu'il ne soupçonne pas et qui pourtant travaille à son insu. « Il aurait voulu produire, non une comédie de l'Intellect, mais son roman³. », dit Barthes, parlant de lui à la troisième personne. C'est précisément ce que produit l'anecdote proustienne : des frissons herméneutiques (comment l'interpréter ?), des émotions heuristiques (à quel type de vérité risquée, périlleuse, sommes-nous invités ?). Nous sentons bien la différence « thymique » qu'il y a entre le banal verbe *apprendre* et un verbe, tout auréolé de pathos, comme *révéler*. L'anecdote désire lever les voiles, à moins qu'elle ne les fabrique pour se et nous donner l'impression délicieuse de nous transporter sur l'autre scène, celle de nos fantasmes.

Strictement mondaine, l'anecdote se contente de plaire : si toute anecdote est le portrait sinon psychologique du moins éthique de l'anecdotier, dont elle reflète soit les obsessions intimes soit les stratégies énonciatives, l'anecdote qui se contente de jouer son rôle dans le concert des conversations agréables en vient vite à lasser, comme le montre cette anecdote très « réflexive » de la *Recherche*⁴ :

Le nom de M. de Luxembourg étant revenu sur le tapis, l'ambassadrice de Turquie raconta que le grand-père de la jeune femme (celui qui avait cette immense fortune venue des farines et des pâtes) ayant invité M. de Luxembourg à déjeuner, celui-ci avait refusé en faisant mettre sur l'enveloppe : « M. de ***, meunier », à quoi le grand-père avait répondu : « Je suis d'autant plus désolé que vous n'avez pas pu venir, mon cher ami, que j'aurais pu jouir de vous dans l'intimité, car nous étions dans l'intimité, nous étions en petit comité et il n'y aurait eu au repas que le meunier, son fils et vous. » Cette histoire était non seulement odieuse pour moi, qui savais l'impossibilité morale que mon cher M. de Nassau écrivît au grand-père de sa femme (duquel du reste il savait devoir hériter) en le qualifiant de « meunier » ; mais encore la stupidité éclatait dès les premiers mots, l'appellation de meunier étant trop évidemment placée pour amener le titre de la fable de La Fontaine. Mais il y a dans le faubourg Saint-Germain une niaiserie telle, quand la malveillance l'aggrave, que chacun trouva que c'était envoyé et que le grand-père, dont tout le monde déclara aussitôt de confiance que c'était un homme remarquable, avait montré plus d'esprit que son petit-gendre. (*RTP, CG, II, 826-827*)

Commentant l'écart entre le succès mondain de cette performance et sa réception auprès d'un public esthète ou exigeant comme l'est le narrateur, le récit incorpore, sous forme de mise en garde, une sorte d'art poétique en creux. On se le tiendra donc pour dit : l'ambassadrice de Turquie ne sera pas une nouvelle Shéhérazade. Son anecdote tombe à plat, non seulement parce qu'elle n'est pas vraisemblable, mais surtout parce qu'elle est trop prévisible, trop laborieusement construite, manquant de cette simplicité brillante indispensable au brio.

³ Roland Barthes par Roland Barthes, « La fiction », Paris, Seuil, collection « Écrivains de toujours », 1975 pour l'édition originale, édition posthume de 1995, p. 87.

⁴ Nous renvoyons, comme il se doit, à l'édition en quatre volumes de Jean-Yves Tadié, Paris, Pléiade, 1987-1989. Dans la référence directement intégrée au texte, le chiffre arabe indique la page, le chiffre romain, le tome.

Il est temps de préciser le périmètre de notre étude et de définir ce que nous appelons l'anecdote romanesque. Contrairement à l'ouvrage de fond de Stéphanie Shoshana Guez, nous nous limiterons aux anecdotes prises en charge par le narrateur (sauf exception justifiée pour les besoins de la démonstration) ; elles ont l'avantage d'être déliées de cette pratique ambiguë qu'est la conversation, décrite par Proust comme l'institution semi-littéraire qui soumet un moi original aux conventions sociales, au double diktat du nombre et de l'usage ; leur prestige est liée à leur unicité : au lieu d'intégrer le stock des histoires qu'on colporte, qui se dévaluent ou se déforment au gré de leurs énonciations successives, leur stabilité garantit leur pérennité. Ce n'est pas la force toute mécanique de la répétition qui fait leur succès mais la richesse de leur signification et leur sophistication esthétique. Par ailleurs, je n'envisagerai que des anecdotes narratives. J'entends par là des anecdotes qui sont des histoires et pas seulement des traits ou des mots. Par histoire, il ne faut pas nécessairement comprendre une structure complexe fondée sur l'antagonisme des volontés (un sujet désire quelque chose qu'un opposant veut lui soustraire) ou sur une temporalité touffue : raconter quelque chose, ce n'est pas forcément dire selon quel enchaînement des causes et des conséquences le héros acquiert ou perd quelque chose. L'anecdote peut se réduire à l'exposé d'une situation : il est arrivé cela à quelqu'un. Le récit d'un événement (drôle ou critique) n'implique pas qu'on en sache tous les tenants et les aboutissants.

Terminons cette présentation par les trois traits qui définissent l'anecdote : il s'agit selon moi d'un récit bref, ponctuel et non itératif, qui peut être mono-événementiel ; ce récit incorpore diverses séquences : descriptives (portrait), dialogiques ou analytiques. C'est cette indécidabilité ou cette bigarrure typologique qui fait l'intérêt esthétique du genre. Est-ce un récit ou est-ce un portrait ?, se demande-t-on à propos de l'anecdote :

Je me souvenais très bien de ce soir-là, à cause d'un incident absolument insignifiant. Mme de Villeparisis avait présenté Bloch à Mme Alphonse de Rothschild, mais mon camarade n'avait pas entendu le nom et, croyant avoir affaire à une vieille Anglaise un peu folle, n'avait répondu que par monosyllabes aux prolixes paroles de l'ancienne Beauté quand Mme de Villeparisis, la présentant à quelqu'un d'autre, avait prononcé, très distinctement cette fois : « la baronne Alphonse de Rothschild ». Alors étaient entrées subitement dans les artères de Bloch et d'un seul coup tant d'idées de millions et de prestige, lesquelles eussent dû être prudemment subdivisées, qu'il avait eu comme un coup au cœur, un transport au cerveau et s'était écrié en présence de l'aimable vieille dame : « Si j'avais su ! » exclamation dont la stupidité l'avait empêché de dormir pendant huit jours. Ce mot de Bloch avait peu d'intérêt, mais je m'en souvenais comme preuve que parfois dans la vie, sous le coup d'une émotion exceptionnelle, on dit ce que l'on pense. (*RTP, CG, II, 795-796*)

La modestie du narrateur anecdotier (« incident absolument insignifiant », « peu d'intérêt ») tient au fait avéré que l'anecdote est trop uniment satirique pour être vraiment susceptible d'une interprétation générale ; le narrateur se contente d'une observation qui apparaît comme une sorte de justification *a posteriori* : « sous le coup d'une émotion exceptionnelle, on dit ce que l'on pense ». Notons qu'il ne s'agit que d'une observation, une « preuve » venant à l'appui d'une loi à laquelle le narrateur refuse la forme prestigieuse et donc le statut de maxime : « On ne dit jamais ce qu'on pense, sauf sous le coup d'une émotion exceptionnelle », variante de la fameuse négation exceptive (« On ne dit ce qu'on pense que sous le coup d'une émotion exceptionnelle »). Cette sorte de déflation poétique indique que l'anecdote ne vaut que parce qu'elle pratique une forme de surenchère comique dans l'exposition des tares (déjà bien connues) et des infélicités (circonstanciées) de Bloch. Ce jeune juif est snob, rien de nouveau ; mais il manque aussi de la concentration propre aux grands ambitieux (il se méprend, si bien que l'occasion offerte n'est pas saisie par les

cheveux) ; il est émotif donc naïf, transparent, sans maîtrise de soi : d'où la gaffe finale ; enfin il est anxieux, incapable de relativiser ce qui lui arrive, puisqu'un événement présenté par la sagesse du narrateur comme « absolument insignifiant » (sans doute parce que ce n'est pas lui qui l'a vécu) suscite chez Bloch une insomnie de huit jours ! Il n'y a rien dans cette anecdote romanesque (au sens relationnel de l'adjectif) de très romanesque : le sourire l'emporte sur l'émotion, la pensée n'est pas mise en branle, le sentiment que la vie est déroutante (sujette à une crainte mêlée de curiosité) n'est pas créé.

Le deuxième trait de l'anecdote tient au caractère réaliste du récit : elle assume le monde, peint les caractères et les interactions sociales et psychologiques ; elle s'efforce de dire quelque chose de pertinent (apporter un savoir utile, de portée pratique ou philosophique) sur un monde impertinent. Mais l'anecdote n'est pas didactique ou monologique. En cela (troisième trait), elle *fait penser, donne à penser* : cette polyvalence fait de l'anecdote, petit genre classique, une forme ouverte, non conclusive malgré sa chute. Comme de la fable de La Fontaine, le lecteur ne sait au juste quelle leçon tirer de l'anecdote proustienne ; plusieurs se proposent, contradictoires, également séduisantes, à l'image des évaluations que suscite le monde. C'est précisément la raison pour laquelle l'anecdote divise :

Swann interloqué reprit : « Je ne sais si ce fut ignorance ou panneau, écrit Saint-Simon, il voulut donner la main à mes enfants. Je m'en aperçus assez tôt pour l'en empêcher. » Mon grand-père s'extasiait déjà sur « ignorance ou panneau », mais M^{lle} Céline, chez qui le nom de Saint-Simon – un littérateur – avait empêché l'anesthésie complète des facultés auditives, s'indignait déjà : « Comment ? vous admirez cela ? Eh bien ! c'est du joli ! Mais qu'est-ce que cela peut vouloir dire ; est-ce qu'un homme n'est pas autant qu'un autre ? Qu'est-ce que cela peut faire qu'il soit duc ou cocher s'il a de l'intelligence et du cœur ? Il avait une belle manière d'élever ses enfants, votre Saint-Simon, s'il ne leur disait pas de donner la main à tous les honnêtes gens. Mais c'est abominable, tout simplement. Et vous osez citer cela ? » Et mon grand-père navré, sentant l'impossibilité, devant cette obstruction, de chercher à faire raconter à Swann les histoires qui l'eussent amusé, disait à voix basse à maman : « Rappelle-moi donc le vers que tu m'as appris et qui me soulage tant dans ces moments-là. Ah ! oui : « Seigneur, que de vertus vous nous faites haïr ! » Ah ! comme c'est bien ! » (RTP, CS, I, 26-87)

Rapportée par Swann, l'anecdote de Saint-Simon clive son auditoire : il y a, d'un côté, les amateurs de littérature (qui apprécient l'alternative indécise marquée par le *ou*, le sens ancien de *panneau*) et de petits faits vrais (l'infatuation aristocratique de Saint-Simon peint et le personnage et son époque) et, de l'autre, les défenseurs de la moralité démocratique : l'indignation de M^{lle} Céline préfigure la *political correctness* qui fustige et proscrit, en vertu de la décence ou du consensus, tout écart sous le nom d'*impropriété*. L'anecdote, comme la parabole, sélectionne son public : que celui qui a des oreilles, entende ! Quant aux autres...

Dans le cadre de cette simple étude, mon propos se gardera de toute considération poéticienne sur les limites de l'anecdote, ses modalités d'insertion dans un texte enchâssant. Stéphanie Guez a analysé les signaux d'ouverture ou de clôture qui assurent sa détachabilité et permettent la reconnaissance de ses frontières. Je m'interdirai aussi de réfléchir sur les fonctions de l'anecdote, sur son rôle dans l'économie du roman ou dans la construction des personnages. Je m'en tiendrai à quelques exemples illustrant le trait majeur (selon moi) des anecdotes proustiennes, qu'on peut définir en termes d'effet : dérouter. Le parcours nous conduira de l'expression de la sidération morale à une forme d'anecdote plus enjouée, plus légère, moins dramatique, certes, mais non moins stimulante. Le portrait en situation de M^{me} de Luxembourg, personnage très secondaire de la *Recherche*, aussi vite apparaissant que disparaissant, permettra de dégager la notion (oxymorique ?) d'*incongruité exemplaire*. Est-

ce la princesse, son Altesse la princesse de Luxembourg, qui est incongrue ? Est-ce la circonstance, de simples bourgeois étant mis en situation d'être présentés à la grande dame ? Est-ce l'évolution des sociétés européennes, de plus en plus tournées vers l'égalité démocratique quoiqu'obstinément attachées à des formes de dissymétries sociales plus ou moins légitimes ? Ou est-ce la vie qui est incongrue ? De cette incongruité, qu'il faudrait savoir ne pas juger mais seulement savourer, que pouvons apprendre ?

Proust au noir : anecdote et sidération morale

Le monde proustien n'est pas fait de roses et de lilas : nous le savons depuis Combray, où dans la quiétude et la joliesse de la campagne française, malgré la douceur provinciale, de terribles tragédies morales ont lieu, sans qu'on sache très bien si Proust les rapporte pour qu'on les déplore, pour qu'elles meurtrissent l'âme sensible, ou pour qu'on en prenne robustement son parti. Oui, le mal existe ; mais alors ? Oui, l'innocence n'existe pas : mais où est le problème ? L'anecdote est déchirée entre une posture qui sagement ou cyniquement relativise l'ordre des choses et une posture plus inquiète, caractérisée par une double amertume : l'homme déçoit, le monde dégoûte, et chaque anecdote ravive la blessure de l'idéal bafoué. À la fin du roman, nous n'avons plus aucune illusion sur M^{me} Verdurin. Son égoïsme féroce, son snobisme, son ingratitude nous sont connus. À quoi bon l'anecdote qui suit ? Le malaise moral doit-il se dissiper en sourire ? Ou faut-il réactiver, à l'invitation implicite d'un texte qui ne serait placide qu'en apparence, le sentiment du monstrueux ?

M^{me} Verdurin, souffrant pour ses migraines de ne plus avoir de croissant à tremper dans son café au lait, avait obtenu de Cottard une ordonnance qui lui permettait de s'en faire faire dans certain restaurant dont nous avons parlé. Cela avait été presque aussi difficile à obtenir des pouvoirs publics que la nomination d'un général. Elle reprit son premier croissant le matin où les journaux narraient le naufrage du Lusitania. Tout en trempant le croissant dans le café au lait et donnant des pichenettes à son journal pour qu'il pût se tenir grand ouvert sans qu'elle eût besoin de détourner son autre main des trempettes, elle disait : « Quelle horreur ! Cela dépasse en horreur les plus affreuses tragédies. » Mais la mort de tous ces noyés ne devait lui apparaître que réduite au milliardième, car tout en faisant, la bouche pleine, ces réflexions désolées, l'air qui surnageait sur sa figure, amené probablement là par la saveur du croissant, si précieux contre la migraine, était plutôt celui d'une douce satisfaction. (RTP, TR, IV, 352)

Apparemment, il n'y a là qu'un fragment de comédie humaine. Dissimulatrice, Mme Verdurin parle *migraine* (le mot revient à la fin du texte, produisant un effet de bouclage) quand il ne s'agit que de gourmandise. Apparemment, Cottard, qui n'est pas un imbécile, choisit d'être dupe de la petite mystification : plus la ficelle est grosse, mieux elle passe, parce que l'intérêt de Cottard est que la Patronne continue de lui être redevable, et que rien, sauf la maladie ou la mort, ne détourne l'homme de son intérêt. Soit. À cela se rajoute, faisant contraste, la tragédie de la guerre. Proust, *ad nauseam*, décrit l'antithèse entre le front (dont il ne dit rien, mais dont tout le monde connaît les souffrances) et l'arrière, qui tourne tous les sacrifices, toutes les douleurs, toutes les atrocités des tranchées à son profit : débauche de sentiments patriotiques, poursuite insensée de ses privilèges et autres avantages, adaptation complaisante aux modes (habitus, postures) issues de la guerre. Il faut que tout change pour que rien ne change. Une suffocation peut prendre le lecteur, tant les anecdotes s'accumulent pour souligner le trait, renforcer le sentiment de l'injustice : deux poids deux mesures, *Selon que vous serez puissants ou misérables...* Pour les puissants ou les

heureux de ce monde (ce sont les mêmes), les réalités de la guerre (du monde) ne parviennent que par le filtre déréalisant des *media* : cet écran interpose son appareil narratif entre la violence des choses et la douceur d'un quotidien délicieusement ouatiné. La lecture du journal permet au personnage d'exprimer une justesse descriptive (« Quelle horreur ! ») qui n'est payée d'aucun désagrément émotionnel ou matériel : « les réflexions désolées » sont rapprochées de « la bouche pleine », de « la saveur du croissant », de « la douce satisfaction ».

Dans la constitution de son stock d'anecdotes, Proust se comporte comme un thésaurisateur anxieux : la crainte de ne jamais en dire assez, de ne pas être exhaustif dans la peinture, le besoin de varier les formes pour produire un sentiment angoissant de monotonie morale, tout cela traduit la volonté moderne d'affliger son lecteur par une démonstration narrative qui ne lui fait grâce de rien. Voilà le roman lu par Jean qui pleure. Et Jean qui rit, lui, s'amuse. À propos de cette anecdote où le souci égoïste du croissant (remuer ciel et terre pour s'en procurer, en savourer le goût quoi qu'il advienne) l'emporte sur toute autre considération, il convoquera les classiques, les moralistes, La Bruyère et son anthropologie de l'aveuglement. Nous voyons (avec le narrateur) M^{me} Verdurin qui elle ne se voit pas. L'effet de distanciation est saisissant : à la mimesis 1 (le signe s'articule au réel par la référence) s'accouple la mimesis 2 (la forme ou le dispositif esthétique font voir mieux, plus nettement : le réel n'est plus seulement saisi, il est construit, sans cesser d'être saisi). La mimesis 3 (aurons-nous le courage de nous reconnaître dans cet usage narcissique que nous faisons des *media* ? Aurons-nous le courage de nous réformer ?) relève du vœu pieu : quel critique peut vérifier que le texte a effectivement mordu sur le réel, qu'il a contribué à la moralisation de la société ? Le moraliste qui sommeille en chaque lecteur peut instruire le procès de l'anecdote : en nous faisant sourire de M^{me} Verdurin, elle atténue son cynisme, elle affaiblit nos défenses morales. Le personnage devient sinon un modèle du moins un exemple de ce qui se fait. Or de ce qui existe, on infère assez vite que cela mérite d'exister.

L'anecdote réaliste montre le quotidien : gestes (« pichenettes » et « trempettes »), rites, expressions corporelles (l'« air » de M^{me} Verdurin), caractères (« réflexions désolées » et « satisfaction » profonde). Mais à quelle fin ? Il s'agirait de signifier le mal : mais quel mal ? La violence et la mort ? La façon dont on s'en accommode ? L'inégalité des conditions ? Il s'agirait de peindre la tartufferie humaine : l'amour propre n'est-il pas un monstrueux opérateur de relativisation (« la mort de tous ces noyés [...] réduite au milliardième »), un dispositif dont l'efficacité revêt quelque chose d'esthétique : M^{me} Verdurin illustre le perspectivisme proustien. Proust malicieusement soulignerait l'inanité de la lecture et de ce qu'on appelle parfois l'information. Veut-il opposer la presse qui rassure (elle s'inscrit dans le quotidien) et la littérature qui inquiète (elle défamiliarise) ? La sidération ne tient donc pas tant au fait rapporté qu'à l'impossibilité de le qualifier, qu'à l'impossibilité d'assigner au texte une intention claire et univoque. Vient enfin le moment où le lecteur-qui-se-veut-intelligent paraît, armé de ses paradoxes. M^{me} Verdurin, qui ne peut rien faire pour ces noyés, ne fait-elle pas bien d'opposer à la banalité du mal la paisible assurance de son droit à la vie, à la sécurité, au bonheur ? Mais en être réduit à penser cela et à le vivre (tout en ce monde n'étant qu'une question de confort à préserver, comme le disent les assureurs), n'est-ce pas dérisoire ?

Il y a chez Proust une sorte de complicité entre l'anecdote et l'expression du mal. Le mal semble contenu dans les limites étroites où le récit le contient ; mais c'est pour mieux concentrer et diffuser son venin :

Mais avant de dire pourquoi les paroles qu'il me dit me rendirent si malheureux, je dois relater un incident que je place immédiatement avant sa visite et dont le souvenir me troubla ensuite tellement qu'il affaiblit, sinon l'impression pénible que me produisit ma conversation avec Saint-Loup, du moins la portée pratique de cette conversation. Cet incident consista en ceci. Brûlant d'impatience de voir Saint-Loup, je l'attendais (ce que je n'aurais pu faire si ma mère avait été là, car c'est ce qu'elle détestait le plus au monde après « parler par la fenêtre ») quand j'entendis les paroles suivantes : « Comment ! vous ne savez pas faire renvoyer quelqu'un qui vous déplaît ? Ce n'est pas difficile. Vous n'avez, par exemple, qu'à cacher les choses qu'il faut qu'il apporte. Alors, au moment où ses patrons sont pressés, l'appellent, il ne trouve rien, il perd la tête. Ma tante vous dira, furieuse après lui : « Mais qu'est-ce qu'il fait ? » Quand il arrivera, en retard, tout le monde sera en fureur et il n'aura pas ce qu'il faut. Au bout de quatre ou cinq fois vous pouvez être sûr qu'il sera renvoyé, surtout si vous avez soin de salir en cachette ce qu'il doit apporter de propre, et mille autres trucs comme cela. » Je restais muet de stupéfaction car ces paroles machiavéliques et cruelles étaient prononcées par la voix de Saint-Loup. Or je l'avais toujours considéré comme un être si bon, si pitoyable aux malheureux, que cela me faisait le même effet que s'il avait récité un rôle de Satan : ce ne pouvait être en son nom qu'il parlait. « Mais il faut bien que chacun gagne sa vie », dit son interlocuteur que j'aperçus alors et qui était un des valets de pied de la duchesse de Guermantes. « Qu'est-ce que ça vous fiche du moment que vous serez bien ? » répondit méchamment Saint-Loup. Vous aurez en plus le plaisir d'avoir un souffre-douleur. Vous pouvez très bien renverser des encriers sur sa livrée au moment où il viendra servir un grand dîner, enfin ne pas lui laisser une minute de repos jusqu'à ce qu'il finisse par préférer s'en aller. Du reste, moi je pousserai à la roue, je dirai à ma tante que j'admire votre patience de servir avec un lourdaud pareil et aussi mal tenu. » Je me montrai, Saint-Loup vint à moi, mais ma confiance en lui était ébranlée depuis que je venais de l'entendre tellement différent de ce que je connaissais. (RTP, AD, IV, 52-53)

L'anecdote comme un bijou est montée par un discours narratorial qui justifie l'ordre du récit (« avant de dire pourquoi, [...] je dois relater ») et pique la curiosité par une annonce fastueuse (« me troubla ensuite tellement »). Le dispositif narratif dramatise la découverte : on entend le propos avant de savoir qui le tient. Le scandale est double. Le discours trouble en raison de sa minutie, de son réalisme, comme si le locuteur parlait d'expérience. Le mal n'est donc plus ponctuel, il s'insère dans une chaîne d'habitudes. Par ailleurs, le texte joue à fond sur l'effet de surprise et de révélation : Saint-Loup est-il double (bon et méchant, alternativement, selon les circonstances) ou n'est-il qu'un « salaud » qui se dissimule ? Saint-Loup l'aristocrate s'abaisse à ces *realia* domestiques : il se fait domestique, croyant ne pas déchoir par son rôle de maître *es* réalités. Il conseille, il dirige ; il ne fait pas. Au nom de quoi ? Pour mieux séduire ce valet en prétendant diriger sa vie, à l'instar de son oncle Charlus se voulant le mentor du héros ? Quelle confiance accorder à ce Saint-Loup identifié à Satan ? Il va de soi que par lâcheté ou par courtoisie (la seconde est souvent la cause et la justification de la première) le héros ne fera aucun commentaire ; il ne s'inquiètera que de ses intérêts : Saint-Loup est chargé de lui ramener Albertine. Autrement dit, il est impossible, dans le monde proustien, d'être mis en contact avec ce qu'on estime être le mal sans y participer, l'encourager, ne serait-ce que sur le mode du silence complice. Bref, le héros agit à la manière de l'anecdote : il enregistre le mal sans chercher à en limiter la contagion. Tout au contraire : il le propage. L'anecdote est donc suspecte. Elle sidère par son énoncé ; elle trouble par son énonciation impure. L'anecdote est orpheline de son mode d'emploi : elle semble ne viser que le plaisir ou l'instruction du lecteur alors même qu'elle déclenche en lui des émotions ambiguës qu'il pourrait presque regretter d'éprouver, s'il n'était ce lecteur expérimentateur que recherche Proust. La fiction proustienne tend en effet à inoculer les virus moraux afin de tester les défenses immunitaires, les résistances, les ressources du sujet affecté (voire infecté). La lecture des anecdotes proustiennes stimule en nous le sens du défi, de la compétition : entre le monde et notre esprit, lequel l'emportera ? Lequel vient à

bout de l'autre ? L'anecdote proustienne repose sur ce primat éthique qu'elle sollicite : la volonté de savoir ce qu'il en est du monde, quoi qu'il en coûte.

Perplexité et jeu

Romanesque de l'intellect : l'jeu est la récompense que le texte apporte à ce lecteur que le roman cherche à désespérer tout en le retenant (par son humour, sa verve, son sens de la formule) sur la voie du désespoir. L'anecdote est affaire de dosage : examinons le cas où la gaieté l'emporte ; mais de ce chatoiement comique assumé, le savoir ne risque-t-il pas de faire les frais ?

Non loin de nous était M. Nissim Bernard, lequel avait un œil poché. Il trompait depuis peu l'enfant des chœurs d'Athalie avec le garçon d'une ferme assez achalandée du voisinage, « Aux Cerisiers ». Ce garçon rouge, aux traits abrupts, avait absolument l'air d'avoir comme tête une tomate. Une tomate exactement semblable servait de tête à son frère jumeau. Pour le contemplateur désintéressé, il y a cela d'assez beau, dans ces ressemblances parfaites de deux jumeaux, que la nature, comme si elle s'était momentanément industrialisée, semble débiter des produits pareils. Malheureusement, le point de vue de M. Nissim Bernard était autre et cette ressemblance n'était qu'extérieure. La tomate n° 2 se plaisait avec frénésie à faire exclusivement les délices des dames, la tomate n° 1 ne détestait pas condescendre aux goûts de certains messieurs. Or chaque fois que, secoué, ainsi que par un réflexe, par le souvenir des bonnes heures passées avec la tomate n° 1, M. Bernard se présentait « Aux Cerisiers », myope (et du reste la myopie n'était pas nécessaire pour les confondre), le vieil Israélite, jouant sans le savoir Amphitryon, s'adressait au frère jumeau et lui disait : « Veux-tu me donner rendez-vous pour ce soir. », il recevait aussitôt une solide « tournée ». Elle vint même à se renouveler au cours d'un même repas, où il continuait avec l'autre les propos commencés avec le premier. À la longue elle le dégoûta tellement, par association d'idées, des tomates, même de celles comestibles, que chaque fois qu'il entendait un voyageur en commander à côté de lui, au Grand-Hôtel, il lui chuchotait : « Excusez-moi, Monsieur, de m'adresser à vous, sans vous connaître. Mais j'ai entendu que vous commandiez des tomates. Elles sont pourries aujourd'hui. Je vous le dis dans votre intérêt car pour moi cela m'est égal, je n'en prends jamais. » L'étranger remerciait avec effusion ce voisin philanthrope et désintéressé, rappelait le garçon, feignait de se raviser : « Non, décidément, pas de tomates. » Aimé, qui connaissait la scène, en riait tout seul et pensait : « C'est un vieux malin que Monsieur Bernard, il a encore trouvé le moyen de faire changer la commande. » M. Bernard, en attendant le tram en retard, ne tenait pas à nous dire bonjour, à Albertine et à moi, à cause de son œil poché. (*RTP, SG, III, 248-249*)

Tout esprit de sérieux semble bien avoir disparu de cette anecdote sans portée. L'jeu est le signe que le savoir se dissimule sous les traits de l'imaginaire. Mais de quel savoir s'agit-il ? Apparemment, il n'y a là que matière à comédie ; la référence à Amphitryon l'atteste. La gémellité des deux jeunes paysans transpose sur le plan humain le travestissement divin : assimilé non au dieu mais au mari trompé, Nissim Bernard doit se contenter du savoir limité, symbolisé par sa myopie, de l'humain, alors même qu'il entreprend une conquête digne du dieu ; lui, vieux bourgeois juif et laid, mais riche, veut capter à son profit d'inverti les corps de jeunes paysans français. La rougeur de la tomate rappelle à la fois que la scène se passe en Normandie et qu'elle met en scène des hommes du peuple, habitués au grand air. Comédie aussi, que cet art de fabriquer une situation en vue des malentendus qu'elle ne manquera pas d'engendrer : les frères sont identiques par leur physique, mais non par leur sexualité ou leur moralité. C'est structural : l'identité est à la fois accusée et défaite par un seul trait, qui assure la différenciation des éléments de l'ensemble. Chacun est ce que l'autre n'est pas, comme dans une paire de phonèmes, mais à ceci près qu'en l'occurrence le trait distinctif n'est pas perceptible : la nature est moins bien

faite que la langue. Comme tout texte divertissant, cette comédie des erreurs tend à produire son propre excès : c'est ainsi que la confusion ne se produit plus d'une visite à l'autre mais au cours d'une même journée, pendant le même repas, d'une réplique à l'autre. Le texte s'emballe, amenant chez M. Bernard, symétrique à l'engouement, le reflux du dégoût. Relève encore de la stylisation comique le sobriquet des frères Tomate (qui n'est pas sans rappeler le conte ou la caricature) et leur numérotation : cette « mécanisation du vivant », loin d'être dénoncée comme une tare esthétique, semble le gage de la modernité de l'anecdote : la nature s'est comme « momentanément industrialisée » ; elle « débite » des « produits pareils ». Est-il exagéré de voir dans cette référence détournée au catéchisme baudelairien la trace de l'esthétique de Nissim Bernard ? Ce jouisseur (parce que juif, donc suspect de matérialisme) rêve quantité, reproduction des plaisirs, là où l'esthète antimoderne ne consentirait qu'à désirer l'unique, le singulier.

Nissim Bernard, roué de coups, est une victime de comédie : il paie parce qu'il est juif, parce qu'il est homosexuel, parce qu'il est libidineux, parce qu'il est pingre. S'il avait su acheter les bonnes grâces de la tomate n° 2, s'il avait intéressé le frère hétérosexuel aux commerces de son jumeau inverti, bref, si à défaut de l'omniscience du dieu, il avait eu la générosité ou le bon sens de l'amant qui réfléchit, il n'y aurait pas eu matière à anecdote. À l'évidence celle-ci sanctionne un manque. Mais est-ce là le seul savoir (un peu court, il est vrai) dont elle puisse se prévaloir ? Le plus intéressant, dans l'histoire, c'est bien évidemment « l'association d'esprit » qui transforme la mésaventure du personnage en symptôme. Autant Nissim Bernard tient à cacher son infamie (manifestée par son œil poché) en ne saluant pas le narrateur et Albertine qu'il rencontre dans le petit train comme les deux symboles de la normativité hétérosexuelle, autant son inconscient tient à faire savoir, à publier cette burlesque épopée des frères Tomate. Chez Proust, l'homosexualité ne peut pas se cacher ; irrésistiblement, il faut qu'elle se dise, se symbolise. De la ferme auberge des « Cerisiers » (où la couleur rouge des fruits rappelle celle des peaux désirées) à la salle manger du Grand Hôtel, la scène se rejoue, en se déplaçant. L'homme imprudent qui ne craignait pas d'aborder les tomates métaphoriques, objet de son désir, est devenu un moniteur qui avertit un tiers d'un danger imaginaire qu'il est supposé courir à propos de tomates : la littéralité de l'aliment devient le symbole et la mémoire vive d'une métaphore passée. Il y a quelque chose de pourri dans cette affaire de tomate ! Tout le monde est dupe : Nissim Bernard qui joue ce rôle nouveau de « philanthrope » (où mène l'amour des hommes !) sans avoir l'air de se douter pourquoi ; l'étranger (de fait étranger à toute cette histoire de tomate) ; mais aussi le maître d'hôtel Aimé, qui saisit le stratagème, le croit innocent, en jouit de manière désintéressée, mais ne cherche ni à l'empêcher, ni à en comprendre les raisons, à moins qu'Aimé, souvent ambigu dans ses relations avec les invertis du Grand Hôtel, n'ait eu vent de l'affaire. Tout le monde n'y voit que du feu, sauf le narrateur et le lecteur à sa suite : le premier, comme une araignée, tisse sa toile d'un lieu à l'autre, observe, comprend, déduit, rapporte. La perplexité du lecteur se dédouble : c'est moins le travail de l'inconscient qui déroute que le travail d'un narrateur réputé extérieur à l'anecdote et dont on ne peut se demander d'où il tient tout son savoir et d'où lui vient son désir de l'exposer.

L'anecdote ne révèle pas que Nissim est homosexuel ; elle révèle jusqu'où se niche cette homosexualité qui décide, dans l'anecdote comme dans la vie du Grand Hôtel, de tout. Mais il n'y a bien sûr aucune raison de limiter à la seule homosexualité la puissance païenne, divine par son efficacité mais immanente par sa physicalité même, qui préside aux destinées romanesques de l'anecdote. L'anecdote est en effet par excellence la forme qui capte la vie

en l'assujettissant au pouvoir d'une force aussi secrète qu'éclatante, aussi mystérieuse que banale, et qui est le désir. L'anecdote proustienne participe de la geste et du geste épistémologiques les plus constants de la *Recherche* : la révélation d'un désir invouable donc matériel, d'un appétit vorace et honteux, tapi sous des dehors anodins :

Un ancien professeur de dessin de ma grand'mère avait eu d'une maîtresse obscure une fille. La mère mourut peu de temps après la naissance de l'enfant et le professeur de dessin en eut un chagrin tel qu'il ne survécut pas longtemps. Dans les derniers mois de sa vie, ma grand'mère et quelques dames de Combray, qui n'avaient jamais voulu faire même allusion devant leur professeur à cette femme, avec laquelle d'ailleurs il n'avait pas officiellement vécu et n'avait eu que peu de relations, songèrent à assurer le sort de la petite fille en se cotisant pour lui faire une rente viagère. Ce fut ma grand'mère qui le proposa, certaines amies se firent tirer l'oreille ; cette petite-fille était-elle vraiment si intéressante, était-elle seulement la fille de celui qui s'en croyait le père ; avec des femmes comme était la mère, on n'est jamais sûr. Enfin on se décida. La petite fille vint remercier. Elle était laide et d'une ressemblance avec le vieux maître de dessin qui ôta tous les doutes ; comme ses cheveux étaient tout ce qu'elle avait de bien, une dame dit au père qui l'avait conduite : « Comme elle a de beaux cheveux. » Et pensant que maintenant, la femme coupable étant morte et le professeur à demi mort, une allusion à ce passé qu'on avait toujours feint d'ignorer n'avait plus de conséquence, ma grand-mère ajouta : « Ça doit être de famille. Est-ce que sa mère avait ces beaux cheveux-là ? – Je ne sais pas, répondit naïvement le père. Je ne l'ai jamais vue qu'en chapeau. » (*RTP, JF, II, 214*)

Tout dans cette anecdote, suscite la perplexité. Pourquoi, comment, cet homme, que son métier et ses talents (professeur de dessin) vouent aux visibilités, aux formes et aux couleurs, a-t-il pu autant ignorer le corps de la femme dont il était épris au point de ne guère survivre à sa mort ? Ce professeur de dessin n'est pas sans en rappeler un autre, mais de piano : Vinteuil est veuf ; Vinteuil a une fille, non pas laide mais lesbienne ; Vinteuil est pudibond. Il semble qu'il y ait, autour de la grand-mère, une sorte de malédiction affectant ses professeurs d'art, ceux-ci héritant à la fois d'une sexualité irrégulière et d'une culpabilité ou d'une sentimentalité exacerbées. L'anecdote se déploie entre deux pôles : celui du scandale (« la maîtresse obscure », « la femme coupable ») et celui de la moralité : « ne faire aucune allusion devant le professeur à cette femme », « assurer le sort de la petite fille ». D'un côté l'amour vulgairement charnel ; de l'autre la charité bourgeoise. À l'intersection de ces deux mondes (l'éros coupable, la délicatesse), on trouve la grand-mère : c'est elle qui prend l'initiative de constituer la « rente viagère » ; c'est elle qui prend le risque de briser le tabou. « Est-ce que sa mère avait ses beaux cheveux-là ? » demande-t-elle, faussement ingénue. Quelle étrange curiosité, sous couvert de générosité : la grand-mère n'aurait-elle pas été sensible au charme de cet homme laid qui engendra une fille laide, lui qui lui enseignait quelques-unes des voies de la beauté ? Entre la parole qui se contraint et celle qui se lâche, on peut lire, en filigrane, le désir typiquement bourgeois d'érotisme romanesque ; d'où cette fascination trouble pour le seul signe (évidemment codé) émanant de ce passé trouble : la chevelure. Le romanesque est affaire de dévoilement autant que d'ellipse : car ce professeur « à demi mort » dont on attend une sorte de révélation quasi testamentaire ne peut se porter garant de rien, tant il est incapable, dépassé par sa propre histoire, de relier le passé au présent, l'antécédent au conséquent. L'anecdote est pleine de trous. Ce sont ces lacunes qui font le charme de l'anecdote : ce sont ces zones d'ombres que s'efforcent de combler les justifications logiciennes de ce petit récit. De fait, Proust prend soin de souligner ses intentions : l'anecdote servirait à illustrer sa conception ultra subjectiviste de l'amour, dont certains « peuvent non seulement se former mais subsister autour de bien peu de chose – et même parmi ceux qui ont reçu leur exaucement charnel », conclut le narrateur, à la fin de son récit. Ce dernier avait été introduit par le rappel de la thèse anti-objectiviste

récurrente dans la *Recherche* : « dans l'amour les apports qui viennent de nous l'emportent – à ne se placer même qu'au point de vue quantité – sur ceux qui nous viennent de l'être aimé. » Mais l'anecdote est troussée de manière à aller plus loin que la thèse qu'elle étaie, ou du moins, dans une direction différente. Elle suggère autant qu'elle explicite : elle ménage des failles que le lecteur ne saurait combler. D'où le sentiment de perplexité du lecteur, qui, comme nous l'avons déjà vu, porte moins sur l'énoncé que sur l'énonciation : que cache le narrateur anecdotier au moment où il semble se livrer sur le mode ambigu de l'anecdote ? L'anecdote éblouissante concernant M^{me} de Luxembourg semble dévoiler le secret de l'anecdotier : celui-ci ne raconte si bien le monde que parce qu'il lui est impossible d'y agir. Là où était l'impuissance (sociale, morale), là surgit l'anecdote.

Une incongruité exemplaire : M^{me} de Luxembourg et son petit nègre

Nous sommes à Balbec, lieu élégant, sur la digue, où déambulent les élégances. Le narrateur est avec sa grand-mère, bourgeois élégants, et ils fraient avec la marquise de Villeparisis, marquise, donc élégante. Toute cette élégante compagnie en vient à rencontrer un comble d'élégance, son Altesse la princesse de Luxembourg ; les présentations se font, par l'entremise de la marquise, trait d'union social entre les deux mondes. Apothéose mondaine : le texte qui devrait être une fête de l'élégance (propos superlativement aimables, délicats, raffinés) se mue en satire. Proust, ravi, fait choir le lecteur dans la vulgarité : Darwin, prince incontesté de la vérité inélégante (puisqu'il démontre que l'homme descend du singe), est invité à la fête en recevant pour mission de la gâcher. Ce gâchis se nomme littérature. L'anecdote consacre le rôle intempestif du roman artiste comme grand empêchement de faire virevolter les élégances les plus consacrées :

Cependant la princesse de Luxembourg nous avait tendu la main et, de temps en temps, tout en causant avec la marquise, elle se détournait pour poser de doux regards sur ma grand-mère et sur moi, avec cet embryon de baiser qu'on ajoute au sourire quand celui-ci s'adresse à un bébé avec sa nounou. Même dans son désir de ne pas avoir l'air de siéger dans une sphère supérieure à la nôtre, elle avait sans doute mal calculé la distance, car, par une erreur de réglage, ses regards s'imprégnèrent d'une telle bonté que je vis approcher le moment où elle nous flatterait de la main comme deux bêtes sympathiques qui eussent passé la tête vers elle, à travers un grillage, au Jardin d'Acclimatation. Aussitôt du reste cette idée d'animaux et de bois de Boulogne prit plus de consistance pour moi. C'était l'heure où la digue est parcourue par des marchands ambulants et criards qui vendent des gâteaux, des bonbons, des petits pains. Ne sachant que faire pour nous témoigner sa bienveillance, la princesse arrêta le premier qui passa ; il n'avait plus qu'un pain de seigle, du genre de ceux qu'on jette aux canards. La princesse le prit et me dit : « C'est pour votre grand-mère. » Pourtant, ce fut à moi qu'elle le tendit, en me disant avec un fin sourire : « Vous le lui donnerez vous-même », pensant qu'ainsi mon plaisir serait plus complet s'il n'y avait pas d'intermédiaires entre moi et les animaux. D'autres marchands s'approchèrent, elle remplit mes poches de tout ce qu'ils avaient, de paquets tout ficelés, de plaisirs, de babas et de sucres d'orge. Elle me dit : « Vous en mangerez et vous en ferez manger aussi à votre grand-mère » et elle fit payer les marchands par le petit nègre habillé en satin rouge qui la suivait partout et qui faisait l'émerveillement de la plage. Puis elle dit adieu à Mme de Villeparisis et nous tendit la main avec l'intention de nous traiter de la même manière que son amie, en intimes et de se mettre à notre portée. Mais cette fois, elle plaça sans doute notre niveau un peu moins bas dans l'échelle des êtres, car son égalité avec nous fut signifiée par la princesse à ma grand-mère au moyen de ce tendre et maternel sourire qu'on adresse à un gamin quand on lui dit au revoir comme à une grande personne. Par un merveilleux progrès de l'évolution, ma grand-mère n'était plus un canard ou une antilope, mais déjà ce que Mme Swann eût appelé un « baby ». (*RTP, JF, II, 59-60*)

Où est le problème ? Est-ce une question de bêtise ? Est-ce une question d'arrogance donc de méchanceté ? La princesse veut tout : marquer sa supériorité de classe (de naissance) et dissimuler sa condescendance sous des dehors bienveillants. Elle veut à la fois régner (tout court) et régner dans les cœurs : être dominante et aimable. Il faudrait choisir. Elle ne peut pas. C'est qu'elle est de mauvaise foi, dans « son désir de ne pas avoir l'air de siéger dans une sphère supérieure à la nôtre ». De ce fait, ce désir porte sur un « air », une apparence : elle siège, certes, dans l'empyrée, mais il faudrait que cela se voie sans se voir. Sophisme. La princesse décide donc de signifier son intention d'abolir la distance (imaginaire, à une époque qui n'est déjà plus féodale mais républicaine et démocratique) entre elle et ses interlocuteurs ; mais en marquant son désir d'abolir son privilège, elle le reconstitue. Cette erreur décide de tout : c'est celle d'une mauvaise comédienne, qui ne parvient à faire croire à son jeu, à l'imposer avec naturel. Elle exagère : « doux regards », « embryon de baiser », « sourire », « tendre et maternel sourire ». Toute cette mimique est excessive : quand il y a trop de signes, c'est qu'il n'y a pas assez de sens.

Et cela continue : « je vis approcher le moment où elle nous flatterait de la main » ; et c'est le cas ! Elle offre un pain de seigle rassis à la riche bourgeoise séjournant au Grand Hôtel de Balbec, dans une parodie de cène christique : « "Vous en mangerez et vous en ferez manger aussi à votre grand'mère" » dit-elle au jeune disciple, et l'on se retient d'ajouter : « "Vous ferez cela en mémoire de moi" ». Toute l'absurdité de cette comédie est signifiée par des comparaisons incongrues : elle prend les amis bourgeois de la marquise pour « un bébé avec sa nounou », « deux bêtes sympathiques qui eussent passé la tête vers elle, à travers un grillage, au Jardin d'Acclimatation », des « animaux » du « bois de Boulogne » ; par un extraordinaire retournement du comparant, la grand-mère devient « un gamin » à qui « on dit au revoir comme à une grande personne ». Bref, les bourgeois, parce qu'ils ne sont pas nés, ne sont pas des « grandes personnes » comme les autres. « Par un merveilleux progrès de l'évolution » (naturelle, mais non politique, car la Princesse est manifestement attardée), ils peuvent passer du statut d'animaux à celui de « baby ». Pour que le texte se mette à parler comme Odette, il faut vraiment que l'erreur de la Princesse soit énorme. Est-elle mauvaise comme la gale ? Est-elle simplement maladroite ? Après les expressions techniciennes comme « erreur de réglage », distance « sans doute mal calculé[e] », le texte conclut à la simple maladresse : « ne sachant que faire pour nous témoigner sa bienveillance », à moins que *bienveillance* ne soit une ironie pour dire *morgue* ; dans le dérèglement de son esprit, le personnage croit faire preuve de *bienveillance* (point de vue d'énonciateur ironisé dans la polyphonie énonciative) ; mais au lecteur de rectifier et de comprendre le contraire du mot *bienveillance* : *condescendance*.

L'anecdote est un règlement de compte. Elle est d'autant plus saisissante que le personnage ne sera plus qu'une silhouette, perdue dans la foule des comparses mondains. La rencontre s'inscrit néanmoins dans la collection des entrevues avec les altesses : princesse Mathilde, de Parme, reine de Naples, et même le roi et la reine d'Angleterre, salués, il est vrai, de très loin. Mais si le petit nègre (venu des Colonies) et sa livrée sont le symbole (ou le summum) de l'incongruité de la scène (est incongrue toute cette débauche de signes entre la princesse et les réalités du monde bourgeois : bourgeois eux-mêmes, argent, marchands), il n'en reste pas moins que le lecteur ne peut s'empêcher de débusquer l'incongruité cachée de la scène : comment le narrateur, ce bourgeois superlativement anecdotier, s'est-il comporté ? N'a-t-il pas été servile, complaisant ? Ne s'est-il pas senti *flatté* qu'on le traite en biche ou en bébé ? *Qu'importe ce que je sois, pourvu que vous me regardiez*, dit le bourgeois à l'aristocrate qui ne sait pas être dandy. On ne saura rien de ce

que fit le héros du pain de seigle si gentiment offert ; mais c'est justement pourquoi on soupçonne l'anecdote ironique d'être la revanche du corbeau « honteux et confus » ayant laissé échapper, par snobisme, lâcheté, bonté, le fromage symbolique de la reconnaissance à une princesse qui n'en espérait peut-être pas tant...

Concluons avec Michon. Ce dernier décrit l'historien sous les traits de « Monseigneur l'Après-Coup⁵ ». L'anecdotier n'est-il pas celui que les incongruités de l'existence rendent muet, et qui attend la solitude du cabinet pour libérer le flot de paroles brillantes que l'événement avait contenu ? Dans l'anecdote proustienne il y a quelque chose de la digue qui rompt : l'écrivain se lâche. C'est pourquoi l'anecdote est si littéraire : elle illustre un fantasme de toute puissance par les mots, dont le lecteur, un tant soit peu dérouillé, sait bien qu'elle est impossible dans la vie. L'anecdote met donc l'incongruité du fantasme verbal en valeur. C'est pourquoi elle nous réjouit. C'est pourquoi elle nous travaille d'une sorte de mélancolie : ce comble du langage, ce n'est sans doute qu'une vue de l'esprit. Dommage.

⁵ Pierre Michon, *Les Onze*, Paris, Verdier, 2009, p. 122.