

« Tranquillisez-vous, on se retrouve toujours »

Il y a un temps du malentendu, et puis parfois un temps de la reconnaissance. La reconnaissance est le second temps du malentendu : le temps de la levée du malentendu. *À la recherche du temps perdu* est le roman de la reconnaissance, c'est-à-dire le roman du malentendu. Et dans la *Recherche, Sodome et Gomorrhe* est un comble du roman du malentendu et de la reconnaissance, fait qui n'est pas indépendant de son titre ni de son thème, car le désir est le lieu même du malentendu et de la reconnaissance. C'est aussi que *Sodome et Gomorrhe* est le volume de la *Recherche* le plus éloigné des deux bouts, de « Combray » et du *Temps retrouvé*, du coup le moins dogmatique, le moins démonstratif, et le plus romanesque, le plus balzacien. Le malentendu et la reconnaissance font partie de ce qu'on peut appeler le romanesque. Aussi les reconnaissances abondent-elles dans *Sodome et Gomorrhe*. Deux ou trois exemples suffiront à l'établir.

Au début de *Sodome et Gomorrhe II*, à l'arrivée du héros à la longue soirée chez la princesse de Guermantes, le duc de Châtellerauld et l'huissier de la princesse se retrouvent devant lui : « [...] dès le premier instant l'huissier l'avait *reconnu* » (p. 37, je souligne)¹. En effet, « quelques jours auparavant » (p. 35), ou encore « l'avant-veille » (p. 37), car le texte est ambigu, l'huissier avait connu dans le jardin des Champs-Élysées un jeune homme qui lui avait accordé ses faveurs, mais « incognito », en se faisant passer pour un Anglais ; or, voici que le même jeune homme entre chez la princesse de Guermantes et se voit contraint de livrer son nom à l'huissier afin que celui-ci le crie à la cantonade, « un *secret* qu'il était coupable de surprendre de la sorte et d'étaler publiquement ». Le malentendu et la reconnaissance sont liés au secret, et à la faute, au désir : « Le duc le regarda, le *reconnut*, se vit perdu. » L'omniscience du narrateur fait ici problème, car la source de son information sur les aventures du duc et de l'huissier n'est pas indiquée. En plus, il s'agit apparemment d'un savoir immédiat du héros qui assiste à la scène, non d'un commentaire rétrospectif du narrateur revoyant la scène au moment de l'écrire.

Au moment de quitter la même soirée chez la princesse, sur les marches de l'escalier, le héros, en compagnie du duc et de la duchesse de Guermantes, rencontre une dame (la soirée s'ouvre et se ferme donc par une reconnaissance) (p. 118-119). Le narrateur sait – sans de nouveau que l'origine de ce savoir soit précisée – pourquoi cette dame a l'habitude de venir tard aux soirées mondaines, mais le héros, lui, ignore encore son nom, avant que la duchesse le présente à la princesse d'Orvillers : « Pour moi, j'avais *reconnu* en Mme d'Orvillers la femme qui, près de l'hôtel Guermantes, me lançait de longs regards langoureux, se retournait, s'arrêtait, devant les glaces des boutiques » (p. 119). La reconnaissance, c'est donc, comme dans le cas de l'huissier, l'identification : mettre un nom sur un visage connu. La scène donne lieu à une réflexion du narrateur sur ces regards de reconnaissance lancés *incognito*, mais qui disparaissent du jour où on se connaît : « Il y a des regards particuliers et qui ont l'air de vous *reconnaître*, qu'un jeune homme ne reçoit jamais que de certaines femmes – et de certains hommes – que jusqu'au jour où ils vous *connaissent* et apprennent que vous êtes l'ami de gens avec qui ils sont liés aussi. » Ainsi la connaissance du nom interdit-elle la reconnaissance comme complicité anonyme.

Beaucoup plus loin, durant le séjour à Balbec, le prince de Guermantes a donné rendez-vous à Morel, sans qu'ils se connaissent, dans la maison de plaisir de

¹ *À la recherche du temps perdu*, sous la dir. de J.-Y. Tadié, Paris, Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 1987-1989, 4 vol., t. III.

Maineville (p. 464-468). Le lecteur ignorait jusque-là que le prince était lui aussi un inverti. Leur rencontre donne lieu à une scène cocasse, puisque M. de Charlus a été mis au courant et aperçoit Morel dans un curieux « salon transparent » (p. 466), équipé d'un miroir sans tain par lequel chacun voit l'autre sans penser être vu, Charlus voyant toutefois Morel « mal » tandis que Morel voit Charlus « en plein ». L'épisode nous est encore rapporté grâce à une omniscience inexplicquée du narrateur. Ce n'est pas tout : cette première mésaventure est suivie de la visite de Morel au prince dans sa villa. Or celui-ci, comme Mme de Villeparisis, a l'habitude d'exposer les photographies de sa famille dans une chambre de passage : « [...] quand Morel se trouva seul et voulut regarder dans la glace si sa mère n'était pas dérangée, ce fut comme une hallucination. Sur la cheminée, les photographies, *reconnaissables* pour le violoniste [...]. Au même moment il aperçut celle de M. de Charlus, laquelle était un peu en retrait. Le baron semblait immobiliser sur Morel un regard étrange et fixe » (p. 468). Morel, pris de terreur, quitte précipitamment la villa, frustrant pour toujours le prince.

L'épisode de reconnaissance le mieux connu de *Sodome et Gomorrhe*, commenté par Roland Barthes dans « Une idée de recherche » (1971)², concerne la princesse Sherbatoff. Comme pour l'huissier et le duc de Châtellerauld, la reconnaissance est liée à une seconde fois. Le narrateur et Albertine ont aperçu une inconnue dans le train, lisant la *Revue des Deux Mondes*, un jour où ils allaient rendre visite à Saint-Loup à Doncières (p. 251) ; ils l'ont prise pour une tenancière de maison de passe, une « maquerelle en voyage ». Deux jours plus tard, de nouveau dans le train, cette fois vers La Raspelière, le héros est présenté à la même dame par le docteur Cottard, car c'est une fidèle des Verdurin : « Je la *reconnus* aussitôt » (p. 285). Suit une réflexion sur le nom – toujours le nom – qui résout l'énigme de l'identité : « Sa personnalité sociale si incertaine me devint claire aussitôt que je sus son nom. » Le narrateur compare l'incident à une devinette : qui est qui ? « Les grands restaurants, les casinos, les “tortillards” sont le musée des familles de ces énigmes sociales » (p. 285). L'allusion renvoie au *Musée des familles*, recueil littéraire fondé en 1833, sur le patron des recueils anglais, se proposant de devenir l'encyclopédie des gens du monde, de donner une instruction universelle sous forme récréative : moralités, épisodes historiques, observations et incidents de voyages, sujets scientifiques, contes, fables, petits romans, articles variés de biographie, histoire, géographie, art, littérature, et jeux, énigmes et devinettes.

Ainsi la reconnaissance, c'est quand on « remet » quelqu'un. Bien d'autres cas se présentent dans *Sodome et Gomorrhe* (et ailleurs dans la *Recherche*), auxquels je viendrai dans un moment, mais il faut d'abord dire d'abord quelques mots de cette figure capitale du roman (et de la vie) : le roman ressemble à la vie par les reconnaissances.

Aristote en parlait dans la *Poétique* : on traduit par *reconnaissance* la notion d'*anagnôrisis*. Aristote dit que parmi les histoires, c'est-à-dire les actions qui sont représentées par les poètes, certaines sont simples et d'autres complexes, la différence étant qu'une action simple se déroule de manière continue, tandis qu'une action complexe passe par des coups de théâtre (*peripeteia*) et des reconnaissances (*anagnôrisis*). Le coup de théâtre est un renversement ; il inverse l'effet d'une action. Les coups de théâtre, au sens courant, sont décisifs dans *Sodome et Gomorrhe*, notamment à l'ouverture (*Sodome et Gomorrhe I*) et au dénouement (le chapitre IV de *Sodome et Gomorrhe II*). Dans *Sodome et Gomorrhe I*, assistant à la rencontre de

² *Le Bruissement de la langue*, Paris, Éd. du Seuil, 1984.

Charlus et Jupien, le narrateur parle de « révolution » (p. 15) ; dans le chapitre IV, apprenant qu'Albertine connaît Mlle Vinteuil, il associe l'incident à un « déluge de réalité qui nous submerge » (p. 500). « La reconnaissance [...] est le renversement qui fait passer de l'ignorance à la connaissance [...]. La reconnaissance la plus belle est celle qui s'accompagne d'un coup de théâtre », dit Aristote (*Poétique*, chapitre 11, 52a29). Les deux renversements précités, dans *Sodome et Gomorrhe I* et au chapitre IV de *Sodome et Gomorrhe II*, donnaient lieu à des reconnaissances : grâce à eux, le héros découvrait la vérité sur M. de Charlus, qui lui devenait « intelligible » (p. 16), et sur Albertine, et ces reconnaissances étaient inséparables du coup de théâtre qui les provoquait. Il s'agit d'une notion centrale de la tragédie. Aristote analyse les espèces de la reconnaissance au chapitre 16 de la *Poétique*, et, au sommet de toutes les reconnaissances, reconnaissance avec coup de théâtre, il place celle d'Œdipe, dans la tragédie de Sophocle, quand l'esclave qui est appelé pour délivrer le héros de ses craintes au sujet de sa naissance, lui révélant son identité, lui fait comprendre que les prédictions de l'oracle se sont réalisées, et qu'il a tué son père et épousé sa mère. L'histoire d'Œdipe, histoire d'une enquête sur un meurtre, prototype du roman policier, fournit aussi le modèle du signe de reconnaissance dans toute la littérature : la cicatrice, en l'occurrence les talons percés, ou les pieds enflés, auxquels se reconnaît Œdipe.

Or la reconnaissance est constitutive de ce qu'on appelle le romanesque : le romanesque, c'est la reconnaissance, une intelligibilité, une cohérence du monde, l'idée que le monde, dans le hasard de son étendue, s'organise en cercles de reconnaissances. Il y a une formule type de la reconnaissance ; elle fait s'écrier : « Comme le monde est petit ! » On trouve cette formule, ce cri de reconnaissance, dans *Sodome et Gomorrhe II* (p. 318). C'est quand M. de Cambremer apprend à La Raspelière que le héros souffre d'étouffements à la faveur d'une remarque de Cottard : « M. de Cambremer entendit la question et sourit. “Je ne peux pas vous dire comme ça m'amuse d'apprendre que vous avez des étouffements” », expression si surprenante qu'elle doit être commentée par le personnage, puis encore expliquée par le narrateur : « “Ça m'amuse, me dit-il, parce que justement ma sœur en a aussi.” En somme cela l'amusait comme s'il m'avait entendu citer comme un de mes amis quelqu'un qui eût fréquenté beaucoup chez eux. “Comme le monde est petit”, fut la réflexion qu'il formula mentalement. » Ici, la reconnaissance fait rire ; dans le cas d'Albertine, ce sera tout le contraire, car la reconnaissance, résolvant un quiproquo, appartient indifféremment à la comédie et à la tragédie.

Le jeu de la reconnaissance est omniprésent dans *Sodome et Gomorrhe*, car il est pour ainsi dire constitutif de Sodome (et de Gomorrhe). À Sodome, entre « sodomistes », on se reconnaît, ainsi qu'il est révélé au héros, dans *Sodome et Gomorrhe I*, par le coup de théâtre avec reconnaissance déjà évoqué : « Dès le début de cette scène une *révolution*, pour mes yeux dessillés, s'était opérée en M. de Charlus [...] Ulysse lui-même ne *reconnaissait* pas d'abord Athéné. Mais les dieux sont immédiatement perceptibles aux dieux, le semblable aussi vite au semblable, ainsi encore l'avait été M. de Charlus à Jupien » (p. 15). Le héros a assisté à une scène de reconnaissance, il a reconnu une scène de reconnaissance, car cette scène de reconnaissance (entre Charlus et Jupien) a provoqué chez lui une reconnaissance, ou un passage de l'ignorance à la connaissance au sujet de Charlus, de Jupien, et, plus généralement, au sujet de la reconnaissance elle-même, du fonctionnement de la reconnaissance, ce qui fait qu'il saura aussitôt reconnaître le duc de Châtellerauld et l'huissier. L'allusion à Ulysse est loin d'être indifférente, car Ulysse, avec Œdipe, est la seconde figure mythologique tutélaire de la reconnaissance.

La reconnaissance caractérise donc l'inversion, sur le modèle de la rencontre de Charlus et de Jupien. Ce qui étonne le narrateur lors de cette rencontre, et même le bouleverse, c'est que les deux partenaires, qui ne s'étaient jamais rencontrés auparavant, s'entendent d'emblée aussi bien, dans « cette sorte de scène des deux muets, qui (bien qu'il [Jupien] se trouvât pour la première fois en présence de M. de Charlus) semblait avoir été longuement répétée ; – on n'arrive spontanément à cette perfection que quand on rencontre à l'étranger un compatriote » (p. 7). C'est cette reconnaissance mutuelle instantanée des invertis qui les constitue en une franc-maçonnerie « dans laquelle les membres mêmes qui souhaitent de ne pas se *connaître*, aussitôt se *reconnaissent* » (p. 18-19), citation qui appartient à la plus longue phrase de la *Recherche*, détaillant les invertis.

Proust usera et abusera du *topos* de la complicité immédiate des invertis dans la suite du roman, *topos* qui figure dans tous les traités de médecine ou de police contemporains sur l'homosexualité : elle est dangereuse parce qu'elle constitue une société dans la société, comme les juifs ou les franc-maçons. Proust en joue. Ainsi, lorsque Vaugoubert et Charlus observent les attachés d'ambassade chez la princesse de Guermantes, Vaugoubert ne reconnaît plus les siens en raison de sa longue chasteté : « M. de Vaugoubert, de même que l'homme civilisé qui ne serait plus capable des exercices de force, de la finesse d'ouïe de l'homme des cavernes, avait perdu la *perspicacité spéciale* qui se trouvait rarement en défaut chez M. de Charlus ; et aux tables officielles, soit à Paris, soit à l'étranger, le ministre plénipotentiaire n'arrivait même plus à *reconnaître* ceux qui, sous le déguisement de l'uniforme, étaient au fond ses pareils » (p. 64). La première scène de reconnaissance à laquelle le héros a assisté chez la princesse a d'ailleurs donné le ton, en excitant puis en décevant l'attente du lecteur, comme pour vérifier ses compétences. M. de Charlus vient de faire la connaissance du duc de Sidonia : « De profession à profession, on se devine, et de vice à vice aussi, M. de Charlus et M. de Sidonia avaient chacun immédiatement *flairé* celui de l'autre, et qui, pour tous les deux, était dans le monde d'être monologuistes », c'est-à-dire de parler en même temps que son interlocuteur (p. 39). Or le début de la phrase avait préparé le lecteur à rencontrer un inverti de plus. Même ironie dans l'erreur de reconnaissance de Charlus, qui prend Cottard pour un inverti lors de leur première rencontre chez les Verdurin, parce que le docteur lui fait des clin d'œil pour rompre la glace (p. 310).

Lorsque Charlus vient dîner au Grand-Hôtel avec le valet de pied de Mme de Chevreigny, la réflexion sur la reconnaissance est cette fois explicite : les clients prennent le valet de pied pour « un élégant étranger » ou « un Américain très chic », mais « à peine parut-il devant les domestiques qu'il fut *deviné* par eux, comme un forçat reconnaît un forçat, même plus vite, *flairé* à distance comme un animal par certains animaux. [...] Françoise [...] *reconnut* un domestique là où des convives de l'hôtel de le soupçonnaient pas – comme la vieille nourrice Euryclée reconnaît Ulysse bien avant les prétendants assis au festin » (p. 377). *Deviner, flairer, reconnaître* : tout le climat de la reconnaissance est là : c'est celui de la chasse, comme le suggérait la mention de « la finesse d'ouïe de l'homme des cavernes » que Vaugoubert a perdue, et comme le confirme ici l'allusion à la scène canonique de la reconnaissance dans la littérature : au chant XIX de l'*Odyssée*, où sa vieille nourrice est la première à reconnaître Ulysse, grâce à la cicatrice d'une blessure de chasse qu'elle découvre en lui lavant les pieds. La présence de cette allusion dans *Sodome et Gomorrhe* est elle-même la cicatrice qui permet de reconnaître la reconnaissance comme un thème majeur, une obsession de cette partie de la *Recherche*.

De même pour Gomorrhe, par exemple lors de l'apparition de la belle « jeune femme aux yeux rayonnants » sur la plage de Balbec (p. 245). « Une fois je vis l'inconnue qu'Albertine avait eu l'air de ne pas reconnaître, juste à un moment où passait la cousine de Bloch. Les yeux de la jeune femme s'étoilèrent, mais on voyait bien qu'elle ne *connaissait* pas la demoiselle israélite » (p. 246). Il est une fois de plus question de se reconnaître sans se connaître.

Ici, un point est à éclaircir. La reconnaissance désigne le romanesque (comme au début de *Manon Lescaut*, où M. de Renoncour reconnaît des Grioux), ou même le picaresque ou le rocambolesque (comme dans *Le Musée des familles*), mais elle appartient à la tragédie suivant Aristote (Œdipe), et le modèle en est dans l'épopée (Ulysse). Le vocabulaire de Proust, dans les reconnaissances de *Sodome et Gomorrhe*, renvoie d'ailleurs constamment au théâtre, à la scène, notamment à travers le *leitmotiv* racinien qui traverse le roman et compare les attachés d'ambassade ou les domestiques du Grand-Hôtel aux chœurs d'*Esther* et d'*Athalie*. Le Grand-Hôtel est le cadre privilégié de la reconnaissance : « Il était dressé comme un théâtre, et une nombreuse figuration l'animait jusque dans les cintres » (p. 170). Peut-être la présence récurrente et anecdotique de Molière dans *Sodome et Gomorrhe* s'explique-t-elle aussi par là. C'est pour ainsi dire ce qu'il y a de théâtral dans l'épopée qui donne lieu au romanesque : le coup de théâtre avec reconnaissance. Ainsi les allusions au théâtre se multiplient-elles dans *Sodome et Gomorrhe*, toutes ayant à voir avec la reconnaissance. Elle sont souvent liées au thème du double, qui provoque la fausse reconnaissance (le quiproquo, le malentendu), et qui prolifère dans *Sodome et Gomorrhe* : par exemple les deux fils de Mme de Surgis, objets de l'admiration de Charlus : « [...] on eût pu croire que le baron cherchait à découvrir l'énigme du Sphinx » (p. 88) ; ou Charlus et de Saint-Loup, comparés à *Oncle et neveu*, comédie de Schiller inspirée de Regnard et des *Ménechmes* de Plaute (p. 94), référence qui suscite une mention de Scapin (p. 95) ; ou les frères tomate, l'un inverti, l'autre non, mais qui se ressemblent tant que Nissim Bernard fait régulièrement des avances au mauvais et reçoit une « tournée » (p. 248), mésaventure qui appelle une allusion à *Amphitryon* ; ou encore les deux Charlus : « [...] on le confondait avec un comte Leblois de Charlus » (p. 295), dont la réputation d'inversion était attribuée au vrai, si bien que le « faux » Charlus était en somme plus vrai que le vrai. Autant de vraies-fausse reconnaissances assurant la reprise du thème tout au long du volume.

C'est la reconnaissance qui donne l'impression de vie dans le roman, donc de romanesque. Ainsi de la reconnaissance par Vautrin, alias Carlos Herrera, du château de Rastignac, le « jeune homme qu'il a aimé autrefois » (p. 437), scène des *Illusions perdues* qui émeut M. de Charlus et qui donne lieu à une tirade de Bichot contre Balzac, « le copieux improvisateur dont vous me semblez surfaire singulièrement les élucubrations effarantes, [...] ces romans-feuilletons [...] m'ont toujours fait l'effet des mystères de Rocambole » (p. 438). Ce qui lui attire cette réplique de Charlus : « Vous dites cela parce que vous ne connaissez pas la vie », car c'est la vie qui est rocambolesque comme le roman-feuilleton ou *Le Musée des familles*.

Il faudrait encore signaler quelques reconnaissances mineures, ou manquées, comme celle de Sherbatoff et de Charlus, qui ont « l'air d'en savoir long l'un sur l'autre et de se promettre un mutuel secret » (p. 308) ; ou celle du héros et de M. Crécy, qui porte le même nom qu'Odette sans que le héros ose s'enquérir de leur éventuelle parenté, si bien qu'il rate l'occasion de parler d'Odette avec son premier mari (p. 471).

Mais la plus grande scène de reconnaissance dans *Sodome et Gomorrhe*, à laquelle tout le roman mène depuis la scène d'initiation à la reconnaissance, à Sodome

comme théâtre de la reconnaissance, dans la cour de l'hôtel de Guermantes, est la seconde scène « scabreuse » que Proust mentionnait dans ses lettres aux éditeurs dès 1912 : la reconnaissance de Morel dans le musicien que M. de Charlus « lève » par l'entremise du héros sur le quai de la gare de Doncières. Le héros et Albertine sont sur le point de quitter Doncières, où ils ont rendu visite à Saint-Loup, quand le héros aperçoit Charlus et cause avec lui : « [...] il me demanda de vouloir bien appeler un militaire, parent à lui », qui se trouvait sur un autre quai (p. 254). Le héros s'approche du soldat : « [...] au moment où j'allais m'acquitter de ma commission, quelle ne fut pas ma surprise et je peux dire mon plaisir en *reconnaissant* Morel, le fils du valet de chambre de mon oncle et qui me rappelait tant de choses ! » (p. 255). Si bien que le héros oublie la commission de Charlus et entame une conversation avec le jeune musicien, contraignant Charlus à les rattraper. Le héros, aussitôt congédié par le baron, rejoint Albertine et lui confie ses réflexions sur l'épisode, dans la plus longue méditation de *Sodome et Gomorrhe* sur la reconnaissance : « [...] la vie de bains de mer et la vie de voyage me font comprendre que le théâtre du monde dispose de moins de décors que d'acteurs et de moins d'acteurs que de "situations" » (p. 255). La proposition, qui n'est pas claire, confirme le rôle de la référence au théâtre dans *Sodome et Gomorrhe*, et au *theatrum mundi*, au monde comme théâtre, c'est-à-dire lieu de reconnaissances. Mais pourquoi « moins de décors que d'acteurs », et « moins d'acteurs que de situations » ? Moins d'acteurs que de situations, semble-t-il, parce que Morel, fils du valet de chambre de l'oncle du héros est aussi, suivant Charlus, son « parent » (p. 254), ou, suivant le narrateur, « son jeune ami » (p. 255). Et moins de décors encore que d'acteurs, parce que toutes les reconnaissances ont lieu sur une seule et même scène : les bains de mer, avec « les grands restaurants, les casinos, les "tortillards" », où tous les acteurs se retrouvent durant leur villégiature, Balbec comme un microcosme de la capitale. À Albertine, qui lui demande les raisons de sa remarque énigmatique, le héros précise en effet : « Parce que M. de Charlus vient de me demander de lui envoyer un de ses amis, que juste à l'instant, sur le quai, je viens de *reconnaître* pour l'un des miens. » Puis le héros, car il s'agit toujours de lui, non d'un commentaire rétrospectif du narrateur, de se demander quand même, dans un deuxième temps, comment le baron, qui a reconnu le violoniste sur l'autre quai, avait-il pu auparavant faire sa connaissance en dépit de leur « disproportion sociale ». Peut-être, se dit-il, par Jupien, car Morel s'était intéressé à la fille (ou nièce) de Jupien quand il avait rendu visite au héros dans *Le Côté de Guermantes I*. Suit une réflexion plus générale, toujours attribuée au héros et inspirée à lui par la prétendue scène de reconnaissance à laquelle il vient de participer, sur les rapports de la littérature et de la vie : « [...] je commençais à trouver que les "reconnaissances", pauvre expédient des œuvres factices, exprimeraient au contraire une part importante de la vie, si on savait aller jusqu'au romanesque vrai » (p. 255-256). Par l'intermédiaire du narrateur et de l'auteur, le héros met des guillemets à « reconnaissance », comme auparavant à « situations », car il emploie les termes techniques de la dramaturgie. Le raisonnement est complexe. Indirectement, ou en supplément, il a pour fin de rendre plus vraisemblable le recours par l'auteur à la reconnaissance dans le roman (en parlant de la littérature, le roman laisse entendre qu'il n'est pas lui-même de la littérature). La vie, dit le narrateur, est un roman plus romanesque que tous les romans : dans un roman, les reconnaissances sont des artifices (Aristote mettait en garde contre le *deus ex machina*, la reconnaissance qui n'était pas intégrée à l'action), tandis que dans la vie – comme ici, puisque nous ne sommes pas dans un roman –, elles désignent le romanesque vrai. La reconnaissance de Morel dans l'ami du baron prouve que nous

ne sommes pas dans une « œuvre factice », mais dans la vie avec son « romanesque vrai ».

Toutefois, le héros suspend brusquement sa méditation sur l'artifice du roman et le romanesque de la vie sous le coup d'une illumination : en fait, comprend-il, ce n'est pas à une scène de reconnaissance qu'il a assisté, mais à une première rencontre, à une scène de séduction. Charlus n'a pas « remis » Morel ; il l'a « levé » en se servant du héros comme truchement innocent : « [...] tout d'un coup j'eus un éclair et compris que j'avais été bien naïf. M. de Charlus ne connaissait pas le moins du monde Morel, ni Morel M. de Charlus, lequel, [...] m'avait requis [...] pour lui amener celui qu'il ne soupçonnait pas que je connusse » (p. 256). Il n'y a donc pas eu reconnaissance, ou du moins non pas au sens que le héros avait d'abord cru. Il a bien lui-même reconnu Morel, mais le baron, lui, ne le connaissait pas, et s'il l'a reconnu, c'est au second sens du mot, celui qu'il a pris depuis *Sodome et Gomorrhe I* signifiant la complicité instantanée entre invertis, entre le mendiant et le grand seigneur, entre le père et le fiancé de sa fille, entre l'inverti et le prêtre, le médecin, l'avocat, « tous obligés à protéger leur secret, mais ayant leur part d'un secret des autres que le reste de l'humanité ne soupçonne pas et qui fait qu'à eux les romans d'aventure les plus invraisemblables semblent vrais ; car dans cette vie romanesque, anachronique, l'ambassadeur est ami du forçat ; le prince [...] en sortant de chez une duchesse s'en va conférer avec l'apache » (p. 19). Le héros ne sera plus dupe : « [...] la hauteur avec laquelle M. de Charlus avait toisé le violoniste [...] eût été reconnue par les trois quarts des gens du monde, qui s'inclinaient, non pas par le préfet de police qui, quelques années plus tard, le faisait surveiller » (p. 256).

Moins de décors que d'acteurs, et moins d'acteurs que de situations, disait d'abord le héros à Albertine. Après l'illumination, il faut toutefois renverser cette proposition comme on redresse un malentendu, puisque Charlus ne connaissait pas Morel. En vérité, le théâtre du monde dispose de moins de situations que d'acteurs, et de moins d'acteurs que de décors. Dans la *Recherche*, c'est la *situation* qui est toujours la même, qui se répète avec des acteurs à moitié différents et dans des décors assez variés. La situation : M. de Charlus « lève » un homme, Jupien ou Morel, en présence du héros. Les acteurs : le partenaire du baron change, mais les autres n'ont pas changé : M. de Charlus et le héros, celui-ci toujours en position de voyeur. C'est lui qui connaît et reconnaît et Jupien et Morel, que le baron, lui, ne connaissait ni l'un ni l'autre, mais qu'il reconnaît sans les connaître. Seul le décor est modifié : la cour de l'hôtel de Guermantes, le quai de la gare de Doncières. Par le plus grand des hasards, le héros aura ainsi assisté aux deux conjonctions capitales dans la vie du baron, auxquelles il faudrait ajouter une troisième conjonction : celle du baron et du héros lui-même devant le casino de Balbec dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. C'est son propre rôle qui se répète à l'identique lorsque Charlus rencontre Jupien, puis Morel : voilà l'invraisemblance de fond que la prolifération des reconnaissances dissimule dans *Sodome et Gomorrhe*. Puisque tout est reconnaissance, le héros pouvait bien assister à toutes ces rencontres. Dans « cette vie romanesque, anachronique » que mènent les invertis, le lecteur n'a-t-il pas été averti que « les romans d'aventure les plus invraisemblables semblent vrais ».

Quelques autres reconnaissances ponctuent encore *Sodome et Gomorrhe*, comme celle du prince et de la princesse, qui découvrent grâce à leur confesseur qu'ils sont tous deux, en dépit de toute vraisemblance, secrètement et parallèlement dreyfusards : « Vraiment, il y a parmi nous des dreyfusistes ? Vous m'intriguez ; j'aimerais m'épancher avec lui, si je le connais, cet oiseau rare. – Vous le connaissez.

– Il s’appelle ? – La princesse de Guermantes » (p. 109). Il reste cependant une ou deux reconnaissances qu’il faut bien évoquer pour finir.

D’une part, la reconnaissance avec coup de théâtre qui conclut *Sodome et Gomorrhe II* et déclenche *La Prisonnière* et *La Fugitive* : le héros découvre, juste au moment où il s’apprêtait à quitter Albertine pour de bon, que celle-ci connaît Mlle Vinteuil, ou du moins le prétend. Revenant de La Raspelière, il regrette d’avoir une fois encore oublié de parler à Mme Verdurin d’un musicien qu’ils connaissent tous deux. « Quel musicien ? », demande Albertine. « Ma petite chérie, quand je t’aurai dit qu’il s’appelle Vinteuil, en seras-tu beaucoup plus avancée ? », répond-il aussi naïvement qu’à l’invitation de Charlus qui lui demandait de ramener Morel. Or, voici la révélation d’Albertine : « Vous ne savez pas comme vous m’amusez [...] (c’est un peu baroque mais vous savez comme j’aime la mer), hé bien ! cette amie [...], regardez comme c’est extraordinaire, est justement la meilleure amie de la fille de ce Vinteuil, et je connais presque autant la fille de Vinteuil » (p. 499). L’emploi de « baroque » est à souligner, car la reconnaissance l’est, au sens du masque, du secret, de l’illusion. Comme le dit une phrase bien compliquée de *Sodome et Gomorrhe* : « Albertine, au reste, faisait, à un degré plus élevé de la société, partie de ce genre de personnes à qui le concierge promet à votre porteur de faire remettre la lettre quand elle rentrera – jusqu’au jour où vous vous apercevez que c’est précisément elle, la personne rencontrée dehors et à laquelle vous vous êtes permis d’écrire, qui est la concierge, de sorte qu’elle habite bien – mais dans la loge – le logis qu’elle vous a indiqué (lequel, d’autre part, est une petite maison de passe dont la concierge est la maquerelle) – ou bien qui donne comme adresse un immeuble où elle est connue par des complices qui ne vous livreront pas son secret, d’où on lui fera parvenir vos lettres, mais où elle n’habite pas, où elle a tout au plus laissé des affaires » (p. 131).

Trop de reconnaissances, dira-t-on, tue la reconnaissance. *Sodome et Gomorrhe* vire au roman balzacien, au roman d’aventure, au roman-feuilleton, au roman romanesque, anachronique, rocambolesque et baroque, tous termes de comparaison présents dans *Sodome et Gomorrhe*, suggérant que Proust, comme animé par un « démon de la perversité », sait bien qu’il joue avec le feu, à la limite de ce qui est admissible sans compromettre la bienveillance du lecteur. C’est pourquoi on ne peut pas finir sans évoquer le clin d’œil malicieux qu’il fait à la reconnaissance et à son inflation invraisemblable dans *Sodome et Gomorrhe*, grâce à un personnage fugitif, celui d’une « passante ». Si la reconnaissance est « romanesque, anachronique », comme dit le narrateur, la « passante » baudelairienne en est l’antitype : c’est la femme moderne, celle qu’on aperçoit une fois sur le boulevard et qu’on ne reverra jamais :

Un éclair... puis la nuit ! – Fugitive beauté
Dont le regard m’a fait soudainement renaître,
Ne te verrai-je plus que dans l’éternité ?

La passante, comme l’attestent les nombreux échos du poème de Baudelaire dans la description de la petite phrase de Vinteuil dans « Un amour de Swann », est le modèle de l’« être de fuite » que seront Odette et Albertine. Telle est ce personnage éphémère, la « splendide jeune fille » qui monte dans le petit train de La Raspelière à Saint-Pierre-des-Ifs et qui allume une cigarette ; le héros voudrait bien l’emmener chez les Verdurin, mais « à la troisième station elle descendit d’un saut » (p. 276). « Le lendemain, je demandai à Albertine qui cela pouvait être. [...] “Je voudrais tant la retrouver ! m’écriai-je. – Tranquillisez-vous, on se retrouve toujours”, répondit Albertine. » C’est la loi du roman, en tout cas de la *Recherche* : comme dans la vie,

on se retrouve toujours. « Dans le cas particulier, poursuit toutefois le narrateur, elle se trompait ; je n'ai jamais retrouvé ni identifié la belle jeune fille à la cigarette. » Cet échec exceptionnel et ironique est la preuve par neuf que *Sodome et Gomorrhe* est le roman de la reconnaissance.

Certes, il y a des reconnaissances dans la *Recherche* ailleurs que dans *Sodome et Gomorrhe*, par exemple quand Morel apprend au héros qu'Odette et la « dame en rose » sont une seule et même personne³ ; ou quand, durant le premier séjour à Balbec, le héros reconnaît en M. de Charlus, à qui Mme de Villeparisis le présente, non seulement l'inconnu qui l'a dévisagé une heure auparavant devant le casino mais encore celui qui l'avait fixé du regard il y a des années à Tansonville⁴ ; ou quand, dans *Albertine disparue*, il ne reconnaît pas Gilberte dans la rue et la prend pour une « cocotte », puis, lorsqu'il lui est présenté chez la duchesse de Guermantes sous le nom de Mlle de Forcheville, s'entend dire : « J'ai bien vu que vous ne me reconnaissez pas. Moi je vous ai reconnu tout de suite⁵ » ; ou encore lorsqu'il croit apercevoir Saint-Loup, « même, dit-il, si je ne le reconnus pas formellement », sortant de l'hôtel de Jupien dans *Le Temps retrouvé*⁶ ; ou encore quand il reconnaît sa propre signature au bas de l'article du *Figaro* dans *Albertine disparue* : « J'ouvris *Le Figaro*. Quel ennui ! Justement le premier article avait le même titre que celui que j'avais envoyé et qui n'avait pas paru. Mais pas seulement le même titre, voici quelques mots absolument pareils. Cela, c'était trop fort. J'enverrais une protestation. [...] Mais ce n'était pas quelques mots, c'était tout, c'était ma signature... C'est mon article qui avait enfin paru⁷. »

Mais, après comme avant *Sodome et Gomorrhe*, la proportion des reconnaissances est sans commune mesure. Si elle prolifèrent dans cette section de la *Recherche*, c'est pour deux raisons qui n'en font en vérité qu'une seule : *Sodome et Gomorrhe* se définissent par la reconnaissance, et *Sodome et Gomorrhe* est la partie la plus romanesque de la *Recherche*.

Antoine COMPAGNON

« En effet, “reconnaître” quelqu'un, et plus encore, après n'avoir pas pu le reconnaître, l'identifier, c'est penser sous une seule dénomination deux choses contradictoires, c'est admettre que ce qui était ici, l'être qu'on se rappelle n'est plus, et que ce qui est, c'est un être qu'on ne connaissait pas [...] On me disait un nom et je restais stuéfait de penser qu'il s'appliquait à la fois à la blonde valseuse que j'avais connue autrefois et à la lourde dame à cheveux blancs qui passait pesamment près de moi » (III, 246).

Mme de Villeparisis et la grand-mère dans les *Jeunes filles* (II, 54). Une esquisse du Cahier 32 parlait de reconnaissance :

« Ma grand-mère avait cependant fini par se trouver face à face avec Mme de Villeparisis d'une façon si flagrante que la “reconnaissance” n'avait pas été évitable » (II, 1361-1362).

³ *Le Côté de Guermantes I*, t. II, p. 563.

⁴ *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, t. II, p. 112 et 115.

⁵ *Albertine disparue*, t. IV, p. 143 et 155.

⁶ *Le Temps retrouvé*, t. IV, p. 389.

⁷ *Albertine disparue*, t. IV, p. 149.