

Sjef Houppermans

SWANN ORGANIQUE

(EN PASSANT PAR BECKETT PANOPTIQUE)

RELIEF 7 (2), 2013 – ISSN: 1873-5045. P 118-127

<http://www.revue-relief.org>

URN:NBN:NL:UI:10-1-115797

Igitur publishing

© The author keeps the copyright of this article

Comme quoi Swann a bel et bien un corps souffrant et jouissant. Comme quoi Swann absorbe le monde surtout par ses six sens. Comme quoi l'univers de Swann est une aire de dissémination que Samuel Beckett sonde exemplairement dans son étude de 1930.

Swann est souvent lu, analysé, examiné, étudié comme un produit de la construction proustienne : il sert de double, d'image dans le miroir, exemple d'une certaine forme d'esthétisme, repère dans le contexte social, rêveur modèle, se faufilant à travers différents milieu, vivant / suscitant différentes sortes d'amour, de désir, de jalousie; une espèce de colle — qui est toujours là dans l'entrebâillement des portes et qui sert à la fois de lien, de fil d'Ariane, de 'hareng rouge' comme disent les Anglais.

Et il est tout cela évidemment, alors que Proust ne cesse de prôner la dimension construite de la *Recherche*, aussi bien dans la correspondance que dans l'œuvre elle-même. C'est le côté moderne, ou moderniste si l'on préfère.

L'autre dimension pourtant est d'une particulière vivacité : elle est plutôt du domaine du 19^{ème} siècle; elle vise l'unité là où la construction se sait provisoire, morcelée, suspendue. C'est le côté organique, ou organiciste si on veut. La *Recherche* vue comme organisme se déploie en fleurs et en animaux. Mais plutôt en végétaux.

Pourtant le règne floral ne connaît plus le calme bonheur classique ni le luxe voluptueux de l'ordre de Linné. La sage bifurcation de l'arbre ne suffit plus (d'ailleurs on sait que l'arbre saussurien repose sur des racines qui grouillent) : le rhizome deleuzien s'y détache. Cette lecture des multiples et des *fuzzy sets* ne saurait toutefois dominer dictatorialement la scène

proustienne. Toujours l'outil constructeur relance la reprise des rangs. Déterritorialisation et reterritorialisation si on désire, mais avec un brin de fantaisie et un grain d'ironie en prime. Proust de la sorte montre que l'organique a son propre dynamisme qui dépend du cheminement et de l'errance plutôt que d'une destinée quelconque. Moins téléologique que tératologique.

La construction et la vie créent une nouvelle symbiose, l'ordre et la production forgent un artefact original. Pareillement rêva Piranesi.

Duchamp procède parallèlement, venant d'un autre bord, à une infusion artérielle dans le mécanique, ce qui donne par exemple dans un premier stade : 'nu descendant un escalier', ensuite 'le grand verre' avec ses soupirants, finalement le superbe 'étant donné' où l'œil saisi par *le peep show* s'exorbite vers le sexe de la dame galante.

Revenons promptement à la *Recherche* où les orchidées fleurissent autant que les jeunes filles. Nous avons pu admirer la vivacité et les germinations des aubépines et des poiriers, les fructifications du marronnier et du tilleul, les particularités des nymphéas et des nénuphars. Cela s'expose, s'exhibe, se met en gloire. Œil de bœuf et vasistas (*Was ist das?*) se marient à l'iris (*Hier ist*), paupière et pupille, reposoir de cornée, corps né dans la vision.

Ce geste exhibitionniste (du style) est l'autre face de l'attitude fondamentale du *Je* si l'on pense à des formes de vitalisme : le je se *marsupialise* : il cherche la poche où il pourra se replier; tout dépliement désire se retourner en cachette, en nid, en giron.

Cette *marsupialisation*, présente dès la première page, va être défiée par Swann qui, lui, évolue suivant une toute autre formule étant donc plutôt alternative que figure dans le miroir. Swann se caractérise métonymiquement par les fruits qu'il apporte dans sa corbeille et par ceux dont il fait don. Or si l'on veut bien accepter qu'autant que la framboise ou la pêche sa préférence va à la fraise, on découvre qu'ici le système de fécondation sera le marcottage : mode de multiplication d'un végétal qui consiste à enterrer une de ses branches pour lui faire prendre racine.

C'est l'espace aérien suivi d'un sevrage consécutif à l'enracinement, à la 'prise'. C'est par ce mode de dynamisme que Swann se singularise en parangon de la formule proustienne. Car c'est (entre autres) par marcottage que se créent les renvois, les revenances ainsi que les intermittences de la *Recherche*.

On pourrait appeler cela aussi une tactique de grèbe opposée à l'éternel séjour dans les nuages que Marcel envie aux martinets. Comme on sait le grèbe disparaît régulièrement sous la surface de l'eau pour reparaître ailleurs,

là où on ne l'attend pas, significativement plus loin, notablement déviée¹. Si d'ailleurs les oiseaux ne pullulent pas chez Proust, il en fait tout de même un notable emploi pour métaphoriser la musique, notamment celle de Vintueuil. Et Swann fait signe / cygne.

Avant de concrétiser ces élans et gambades pour Charles Swann notons que parmi toutes les critiques académiques fort sérieuses des années vingt et trente et dans les marges des traités universitaires intéressants mais soporifiques de cette époque il y a une notoire exception. En effet dans son *Proust* de 1930² Samuel Beckett, jeune lecteur emporté (il a 24 ans à ce moment-là) par sa propre friandise, se permet de divaguer à sa façon, entre Dante et Joyce. Tout en associant librement, il met le doigt sur plusieurs aspects clé de la *Recherche* qui par ricochet vont nourrir sa pratique à lui : le lien intime entre les souvenirs et la douleur; la place capitale de la musique comme formule organisatrice; la répétition qui cherche vainement à en finir, par exemple. Mais surtout et principalement il montre et révèle que l'imaginaire proustien est de nature végétale.

Les images beckettiennes, tout en mimant l'orientation proustienne, constituent un conglomérat particulier. Sans vouloir être exhaustif relevons quelques catégories récurrentes constituées notamment par les fonctions physiques élémentaires, la nature et le règne des éléments.

Du côté de chez Beckett

Beckett accentue le côté purement physique, matériel, concret des expériences-clé de la *Recherche* : il montre que le corps proustien souffre et jouit; il relève volontiers les plaisanteries scatologiques de Proust : Charlus traitant La Saint-Euverte de « la Duchesse de caca ou la Princesse de Pipi » (90); madame de Guermantes remarquant que le nom de la Cambremer « s'arrête juste à temps » (66). Comme dans ses textes fictionnels des années trente Beckett se permet un certain nombre d'acrobaties osées entre le cabinet du philosophe et les lieux où le corps se déleste et se délecte. C'est encore le cas de manière fort évocatrice page 32 où le moi des habitudes « pleure et grince des dents » quand l'inattendu le menace ce qui aboutit à l'image suivante : « Le whisky en veut à la carafe qui le contient ».

Le moment capital de l'expérience proustienne de la mémoire involontaire est celui où « la sensation passée elle-même déferle brusquement » (85). C'est une expérience physique au niveau des sens où justement tout le travail protecteur et encastrant des enveloppes qui constituent notre personnalité sociale est pulvérisé. C'est toute la sensation élémentaire qui inonde le sujet : on n'a pas affaire, précise Beckett, à « la

gangue du cristal » mais « à ce qui s'est cristallisé ». C'est dans la suite de cette analyse ou plutôt de ce court-circuit pratiqué au cœur même du court-circuit qu'est déjà l'acte de la mémoire involontaire proustien (et le trajet métaphorique), que Beckett produit matériellement une nouvelle équation qui complète l'image proustienne. Dans « le Temps retrouvé » Proust parle de ses fameux paradis perdus qu'un air respiré autrefois permet de retrouver. Beckett radicalise ces propos en traduisant le terme de 'l'air', plutôt général, comme 'parfum', notion qui appelle directement fleurs, pissotière, gâteau dodu, sexe, et ensuite en mettant le paradis au singulier, enlevant à l'énoncé proustien en partie son air de maxime pour l'incruster dans l'intimité subjective (d'autant plus que le 'nous' trouve son écho dans l'acte singulier même de l'énonciation). Voici la phrase telle que Beckett la produit : « Ainsi, lorsque ce microcosme emprisonné est pris d'assaut de la manière que nous avons dite, nous sommes inondés d'un air nouveau, d'un parfum nouveau (nouveaux précisément parce que déjà respirés autrefois) et nous respirons cet air du vrai paradis, du seul paradis qui ne soit pas le rêve d'un fou, le paradis que nous avons perdu. »³

Dans la nature.

Pour ce qui concerne l'omniprésence de la nature – d'une certaine nature – Beckett juge très positivement le fait que les images proustiennes relèvent souvent de la botanique et il reprend par exemple celle du tombeau d'Albertine « parmi les herbes folles dans le cimetière du cœur » (73) (Là où Proust IV 482 parle simplement des 'fleurs').

La première rencontre de Gilberte est très florale également : Beckett ne manque pas d'accentuer encore les aspects érotiques par exemple en parlant d'« aubépines rouges / red hawthorn » (roses chez Proust) et de « giroflées cuivrées / copper wallflowers » (alors que Proust précise : « des giroflées ouvraient leur bourse fraîche, du rose odorant et passé d'un cuir ancien de Cordoue en cuir de Cordoue » (74)) déployant ainsi une sensualité plus appuyée.

Ailleurs des éléments exotiques sont repris et renforcés comme pour l'image suivante : « Le lion de mon amour tremblait devant le serpent python de l'oubli » (70) ce qui constitue une contraction / intensification de la construction correspondante de Proust.

Un dernier exemple concerne une constante matérialisation des sentiments abstraits visant à leur donner un accès direct aux sensations corporelles : ainsi « le cyclone de la jalousie » et « l'acide de sa méfiance » (66).

De la sorte est accentuée tout au long de l'analyse la tendance proustienne à incarner la pensée, à greffer l'idée au cœur du réel. Cette même tactique formera la colonne vertébrale de l'œuvre de Beckett. L'attitude à atteindre par préférence au cœur de la matière, en *gisant* notamment, serait par exemple celle qui ne cesse de bouger, de se mouvoir doucement, d'aller et venir, *fort-da*, près d'elle et toujours dans d'autres lieux déjà. Cette attitude est celle de la berceuse qui dans la pièce beckettienne qui porte ce même titre mesure la distance des générations et d'une chronologie affective exemplaire. La dernière des remémorations affectives dans la *Recherche* est celle de la lecture de *François le Champi* par maman. Beckett la met en vedette et la couronne de son imaginaire : « la lecture respectueuse d'une prose revêche, distinguée, telle que transmise et formulée par la voix de sa mère, atténuée, adoucie jusqu'à devenir une berceuse, déroulant tout au long de la nuit son murmure protecteur pour un enfant en proie à l'insomnie. » (83-84) Pareillement Samuel Beckett nous retrace la voix de Marcel Proust tout en retrouvant le dynamisme élémentaire du corps.

Swann disséqué, morcelé

Swann montre cette même présence fort concrète dans le texte de Proust, et ce côté matériel, physique, est souligné par ses apparitions intermittentes (intermittence peut donc se lire comme marcottage). La surprise, le choc, que crée l'intermittence est d'abord physique telle une bouffée de vétiver. Pour Swann voyons alors quelques traits caractéristiques de ses *revenances*, mort avant de disparaître, homme à souvenirs, homme mémoire qui se mue en homme-souvenir. Parcours de marelle, pour le meilleur ou pour le pire, en voie pour le paradis ou l'enfer.

Dans *Du Côté de chez Swann* ses relations sont extraordinairement nombreuses, et c'est notamment une Américaine qui introduit la première précision physique : « chaque soir, après qu'un léger crêpelage ajouté à la brosse de ses cheveux roux avait tempéré de quelque douceur la vivacité de ses yeux verts, il choisissait une fleur pour sa boutonnière et partait pour retrouver sa maîtresse » (192) flânant ainsi de flirt en flirt en flirt : 'verrou' fermé, 'verrou' rouvert. La végétation se fera exotique avec Odette dont la flèche porte : Swann fera *cattleya* en visitant le jardin d'hiver de sa belle langoureuse. L'œil vert plonge dans le mauve et remarquons que le *catleya* est l'unique orchidée odorante. Laide ou Léda, le cygne n'en fait qu'une bouffée. Telle peinture du Corrège nous montre perversément comment les cygnes se multiplient parmi différentes générations, allégorisant de la sorte le pullulement des signes (vaguant des 'cigni' aux 'segni' en italien).



Voici le tableau de Correggio (Gemäldegalerie, Berlin) où les signes font marcottage

Quand la dame en rose se fane il lui préfère telle petite ouvrière « fraîche et bouffie comme une rose » (214) tout en envoyant des roses à Madame Verdurin comme pour signaler son irrésistible besoin de cueillette. Et quand ensuite la souffrance de la jalousie s'empare de lui, elle aussi est décrite comme torture physique, comme maladie incurable, inopérable, préfigurant d'ailleurs son propre déclin.

C'est comme le sort de la fraise qui émigre du milieu mondain où la Princesse de Parme et la duchesse de Guermantes se font grande concurrence à coups de tartes aux fraises (dont Swann serait l'hypothétique consommateur)⁴, pour faire une triste descente dans un mastroquet de Saint Mars le Vêtu où on sert à Charlus en plein Sodome un vin mousseux comme champagne, ce qui lui fait s'écrier : « C'est le vomitif appelé cup où on fait généralement trainer trois fraises pourries dans un mélange de vinaigre et d'eau de Seltz » (III, 395). La fraisette dont Palamède raffole tourne au vinaigre comme le désir homosexuel vire à la débauche.

La mort de Swann donne lieu à une réflexion poignante sur la valeur du génitif à cet endroit : Swann à la mort est entre sujet et objet, et si on va regretter le fin amateur d'art avec sa « physionomie spirituelle » comme la décrit l'entrefilet apocryphe du journal (III, 704) on aura vu une tout autre physionomie marquant l'entrée en scène de cette mort. Avant d'en arriver là, notons que cette mort désubjectivisante est encore mimétique⁵ et imite sinistrement les intermittences swannesques de petite mort. La mort et sa horde cancéreuse, autant que la vie disséminante, greffe ses marcottes à tout vent. Cela donne chez Proust une autre de ces visions macabres qui s'enchaînent parallèlement aux épiphaniques souvenirs.

Nous ne possédons pas de sens qui nous permette de voir, courant à toutes vitesses dans toutes les directions, les morts, les morts actives dirigées par le destin vers tel ou tel. Souvent ce sont des morts qui ne seront entièrement libérées de leur tâche que deux, trois ans après. Elles courent vite poser un cancer au flanc d'un Swann, puis repartent pour d'autres besognes, ne revenant que quand, l'opération des chirurgiens ayant eu lieu, il faut poser le cancer à nouveau. Puis vient le moment où on lit dans le Gaulois que la santé de Swann a inspiré des inquiétudes, mais que son indisposition est en parfaite voie de guérison. Alors quelques minutes avant le dernier souffle, la mort, comme une religieuse qui vous aurait soigné, au lieu de vous détruire, vient assister à vos derniers instants, couronne d'une auréole suprême l'être à jamais glacé dont le cœur a cessé de battre. Et c'est cette diversité des morts, le mystère de leurs circuits, la couleur de leur fatale écharpe qui donne quelque chose de si impressionnant aux lignes des journaux (III, 704).

L'œil vert braqué sur les toiles à travers le verre du monocle lors des vernissages⁶. La décrépitude physique a déjà fait ses ravages depuis longtemps. Lors de la soirée chez la Princesse de Guermantes (dans « Sodome et Gomorrhe »), le narrateur regarde Swann avec un mélange de joie, à cause des retrouvailles, et de tristesse au sujet de sa mauvaise santé, tandis que chez les autres invités on voyait « cette espèce de fascination qu'exercent les formes inattendues et singulières d'une mort prochaine, d'une mort qu'on a déjà, comme dit le peuple, sur le visage. » (III 88). Cette fascination porte le sceau de l'*unheimlich*. Apparaît donc sous la cruelle lumière du salon :

ce visage duquel la maladie avait si bien rongé les joues, comme une lune décroissante, que sauf sous un certain angle, celui sans doute sous lequel Swann se regardait, elles tournaient court comme un décor inconsistant auquel une illusion d'optique peut seule ajouter l'apparence de l'épaisseur. (III 89)

Pleine lumière ensuite sur le nez :

Soit à cause de l'absence de ces joues qui n'étaient plus là pour le diminuer, soit que l'artério-sclérose, qui est une intoxication aussi, le rougit, comme eût fait l'ivrognerie ou le déformât comme eût fait la morphine, le nez de polichinelle de Swann, longtemps résorbé dans un visage agréable semblait maintenant énorme, tuméfié, cramoisi, plutôt celui d'un vieil hébreu que d'un curieux Valois. (ibidem).

Les dernières remarques du narrateur sur cette rencontre manifestent encore plus clairement quelle métamorphose a eu lieu : « Pour peu qu'on l'expose [le malade], déjà fatigué, à la chaleur d'une soirée, sa mine se décompose et bleuit comme fait en moins d'un jour une poire trop mûre, ou du lait près de tourner » (RIII 90). De la fraise à la poire trop mûre. Comme Beckett l'a souligné, le végétatif, le vert, la verdure, rythme partout le processus de vie et de mort, de souffle et de sang, qui est sous-jacent à toute sublimation.

Pareillement la vie amoureuse de Swann se devine tel un jeu de puces, ça saute de tous les côtés. Cette errance se traduit dans le comportement de Swann qui furète tout Paris en quête d'Odette : 'to swan' signifie rôder justement.

D'autre part : lors de la première présentation de Swann à Odette, chez les Verdurin (I 188), on nous apprend qu'il a eu des relations avec « à peu près toutes celles [les femmes] de l'aristocratie » et que pour varier il fréquente par la suite les femmes de chambre et les cuisinières avec leur « chair saine, plantureuse et rose » (telle une tarte aux fraises). Il met tout en œuvre pour obtenir ces contacts y montrant « une certaine muflerie » (« rachetée [toutefois] par de rares délicatesses »), 190. L'image qui accompagne cette réflexion est fort concrète : Swann agit alors « comme ferait un affamé qui troquerait un diamant contre un morceau de pain » (190).

Swann est un corps-organe qui éparpille les besoins et les désirs. Si Albertine peut tantôt être appelée chienne (dans « le Temps retrouvé »), Swann est plutôt un lévrier. Les innombrables relations qu'il aurait eu, en société ainsi que dans les chambres de bonnes, se prolongent par une myriade d'autres escapades suggérées. L'inexhaustivité du désir s'incarne en Swann. On sait que cette dimension d'un érotisme inépuisable se projette surtout chez Proust sur les relations inverties parce qu'elles sont couramment enveloppées d'ombres énigmatiques, sensationnelles, fabulogènes : Odette et Albertine se pavanent sur un horizon de gouines fantomatiques. Une loi élémentaire apprend que l'angoisse devant une rivalité perverse touche principalement celui qui verse lui-même dans ce type d'« aberration ». Pour ce qui regarde Swann une allusion de Charlus suggère qu'il aurait entretenu une relation avec ce cher Charles qui précède ainsi Charlie (III 803). L'essaimage de l'érotisme swannien (*swanny* disent les anglais quand c'est plein de cygnes

comme chez le Corrège) se lit dans des énoncés comme : « il était joli comme les amours » ou bien « il était follement aimé des femmes » ou encore « Swann dont les tendances si opposées avaient été toujours connues » (803). D'autres insinuations tissent d'autres virtualités qui compliquent drôlement l'agencement des acteurs du roman (c'est le romanesque pur, donc mis à nu, au-delà des épisodes du roman) en couplant par exemple Swann à madame de Cambremer (l'affaire Odette – Cottard est l'autre volet de ce diptyque).

Charlus une fois lancé, révèle tout le pot aux roses, ou presque : quand il s'est ouvert sur sa relation avec Odette on lui demande : « Mais est-ce que Swann a jamais su que vous aviez eu ses faveurs? », et il répond :

« Mais voyons, quelle horreur! Raconter cela à Charles! C'est à faire dresser les cheveux sur la tête. Mais mon cher, il m'aurait tué tout simplement, il était jaloux comme un tigre. Pas plus que je n'ai avoué à Odette, à qui ça aurait du reste été bien égal, que... [et ces trois points de suspension ouvrent tant d'autres horizons...] allons ne me faites pas dire de bêtises. Et le plus fort c'est que c'est elle qui lui a tiré des coups de revolver que j'ai failli recevoir. Ah! J'ai eu de l'agrément avec ce ménage-là; et naturellement c'est moi qui ai été obligé d'être son témoin contre d'Osmond qui ne me l'a jamais pardonné. D'Osmond avait enlevé Odette et Swann, pour se consoler, avait pris pour maîtresse, ou fausse maîtresse, la sœur d'Odette. »

C'est diantrement entortillé comme le sont d'ordinaire les cheminements de recherche, des sentiers tout en courbes au tortillard gémissant. On va toujours ailleurs encore.

Finalement pas étonnant alors que Proust choisit dans un premier moment ce titre d'*intermittences* (pas étonnant non plus qu'il préfère l'intégrer plutôt par la suite) qui peut se traduire en marcottages, puisque c'est la parfaite combinaison d'une formule constructiviste et d'un dynamisme organique, une formule comme la section dorée, une géométrie vivante, disons kinesthésique. Et c'est la raison sans doute pour laquelle Swann sera pour toujours celui qui se rapproche, l'homme du tintement aux deux extrémités de la *Recherche*, le héraut du grelot répétitif; car si le mioche a les grelots à cause de la sonnette, Swann, lui, est un vrai mec à grelots⁷.

Notes

1. Le grèbe n'a pas eu une grande carrière littéraire jusqu'ici avec une notable exception : le récit de l'étang aux grèbes qui cache un trésor dans *L'Étoile au front* de Raymond Roussel. Là aussi la nature cachottière de l'oiseau ne manque de refléter le procédé d'écriture.

2. Samuel Beckett, *Proust*, Chatto and Windus, 1930; traduction française par Edith Fournier, Minuit, 1990.

3. Proust écrit (TR 449): « Oui, si le souvenir, grâce à l'oubli, n'a pu contracter aucun lien, jeter aucun chaînon entre lui et la minute présente, s'il est resté à sa place, à sa date, s'il a gardé ses distances, son isolement dans le creux d'une vallée ou à la pointe d'un sommet, il nous fait tout à coup respirer un air nouveau, précisément parce que c'est un air qu'on a respiré autrefois, cet air plus pur que les poètes ont vainement essayé de faire régner dans le paradis et qui ne pourrait donner cette sensation profonde de renouvellement que s'il avait été respiré déjà, car les vrais paradis sont les paradis qu'on a perdus. »

4. « Sans doute la princesse de Parme admettait fort bien qu'on put se plaire davantage dans la société de Madame de Guermantes que dans la sienne propre. Elle était bien obligée de constater qu'on s'écrasait aux "jours" de la duchesse et qu'elle-même y rencontrait souvent trois ou quatre altesses qui se contentaient de mettre leur carte chez elle. Et elle avait beau retenir les mots d'Oriane, imiter ses robes, servir à ses thés les mêmes tartes aux fraises, il y avait des fois où elle restait seule toute la journée avec une dame d'honneur et un conseiller de légation étranger. Aussi, lorsque (comme ç'avait été par exemple le cas pour Swann jadis) quelqu'un ne finissait jamais la journée sans être allé passer deux heures chez la duchesse, et faisait une visite une fois tous les deux ans à la princesse de Parme, celle-ci n'avait pas grande envie, même pour amuser Oriane, de faire à ce Swann quelconque les "avances" de l'inviter à dîner. » (II, 748)

5. Doublement mimétique, car c'est aussi la mort du narrateur qui se lit ainsi par prolepse.

6. Le prétendu article précise en effet qu'il venait toujours aux « 'vernissages' dont il avait été l'habitué fidèle jusqu'à ses dernières années ». Un peu plus loin nous trouvons (p. 705) la fameuse phrase : « Et pourtant, cher Charles Swann, que j'ai connu quand j'étais encore si jeune et vous près du tombeau, c'est parce que celui que vous deviez considérer comme un petit imbécile a fait de vous le héros d'un de ses romans, qu'on recommence à parler de vous et que peut-être vous vivrez. » Suivra un très curieux échange entre discours et image « Si dans le tableau de Tissot représentant le balcon du Cercle de la rue Royale où vous êtes entre Galliffet, Edmond Polignac et Saint-Maurice, on parle tant de vous, c'est parce qu'on sait qu'il y a quelques traits de vous dans le personnage de Swann ». Qui va lever le lièvre, ce Charles Haas en filigrane, pour manigancer son envol ?

7. Le *Grand Robert*: avoir les grelots = avoir peur; les grelots (arg.) = les testicules. Le passage par HAAS (Charles Haas CH) permet de *teutoniser* le nom ce qui donne *Schwan* = cygne; mais que faire de ce second N de Swann alors ? Nomen nescio. Supposons qu'il faut renverser ce N pour voir le scandale : le Z qui en résulte nous montre alors le *SCHWANZ* c'est-à-dire la queue. Ce qui complète finalement ces insistants grelots. DC.