



HAL
open science

L'épiphanie de François le Champi dans Le Temps retrouvé

Marie-Albane Watine

► **To cite this version:**

Marie-Albane Watine. L'épiphanie de François le Champi dans Le Temps retrouvé. Loxias, 2023, Autour des programmes d'agrégation 2023, 79. hal-04261889

HAL Id: hal-04261889

<https://hal.science/hal-04261889v1>

Submitted on 1 Mar 2024

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License



AVERTISSEMENT

Les publications du site Epi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle

L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.

Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Epi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin. L'Université Côte d'Azur est l'éditeur du portail Epi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.

L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Epi-Revel.



L'épiphanie de *François le Champi* dans *Le Temps retrouvé*

Marie-Albane Watine

Résumé

Ce commentaire stylistique porte sur la dernière des « épiphanies » que vit le narrateur dans *Le Temps retrouvé*. La réminiscence qui permet de ressusciter le temps perdu est cette fois déclenchée par un livre, *François le Champi*, livre idéal du temps de l'enfance. La théorie de la réminiscence se développe dans un texte qui emprunte ses caractéristiques génériques à la fois au récit et à l'essai, et qui met ainsi la pensée en mouvement dans le temps. Par la récurrence des structures binaires, le texte décline les deux aspects inconciliables des êtres et des choses, redéfinis selon le point de vue dont on les regarde. La réminiscence permet toutefois de les réconcilier, et l'éblouissante densité figurale donne corps à cette opération magique : elle ressuscite l'enfant sous l'égide d'un narrateur éclairé, capable de ressaisir avec humour la totalité des points de vue. La libération du lyrisme est alors le signe du temps retrouvé.

This stylistic commentary focuses on the last of the “epiphanies” experienced by the narrator in *Le Temps retrouvé*. The reminiscence, which makes it possible to bring the lost time back to life, is this time triggered by a book, *François le Champi*. The theory of reminiscence develops in a text that borrows its characteristics from both the story and the essay : this is how the philosophical thought is set in motion. Through the recurrence of binary structures, the text declines the two irreconcilable aspects of characters and things, constantly redefined according to the point of view from which they are viewed. Reminiscence, however, makes it possible to reconcile them, and the dazzling figural density gives substance to this magical operation : it revives the child thanks to an informed narrator, capable of taking into account all the points of view with a sense of humor. A subtle lyricism is then a sure sign of time regained.

Mots-clés

Proust, *Le Temps retrouvé*, stylistique, réminiscence, analogie, humour, ironie

XXe

France

Dans un dîner, quand la pensée reste toujours à la surface, j'aurais pu sans doute parler de *François le Champi* et des Guermentes sans que ni l'un ni l'autre fussent ceux de Combray. Mais quand j'étais seul, comme en ce moment, c'est à une profondeur bien plus grande que j'avais plongé. À ce moment-là, l'idée que telle personne dont j'avais fait la connaissance dans le monde était cousine de Mme de Guermentes, c'est-à-dire d'un personnage de lanterne magique, me semblait incompréhensible, et tout autant, que les plus beaux livres que j'avais lus fussent – je ne dis pas supérieurs, ce qu'ils étaient pourtant – mais égaux à cet extraordinaire *François le Champi*. C'était une impression bien ancienne, où mes souvenirs d'enfance et de famille étaient tendrement mêlés et que je n'avais pas reconnue tout de suite. Je m'étais au premier instant demandé avec colère quel était l'étranger qui venait me faire mal. Cet étranger, c'était moi-même, c'était l'enfant que j'étais alors, que le livre venait de susciter en moi, car de moi ne connaissant que cet enfant, c'est cet enfant que le livre avait appelé tout de suite, ne voulant être regardé que par ses yeux, aimé que par son cœur, et ne parler qu'à lui. Aussi ce livre que ma mère m'avait lu haut à Combray presque jusqu'au matin, avait-il gardé pour moi tout le charme de cette nuit-là. Certes, la « plume » de Georges Sand, pour prendre une expression de Bichot qui aimait tant dire qu'un livre était écrit « d'une plume alerte », ne me semblait pas du tout, comme elle avait paru si longtemps à ma mère avant qu'elle modelât lentement ses goûts littéraires sur les miens, une plume magique. Mais c'était une plume que sans le vouloir j'avais aimantée comme s'amusement souvent à le faire les collégiens, et voici que mille riens de Combray, et que je n'apercevais plus depuis longtemps, sautaient légèrement d'eux-mêmes à la queue leu leu se suspendre au bec aimanté, en une chaîne interminable et tremblante de souvenirs.

Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*, À la recherche du temps perdu, préface de Pierre-Louis Rey et Brian G. Rogers, Paris, Gallimard, « Folio », 1989, p. 190-191.

« Faut-il en faire un roman, une étude philosophique¹ ? » se demande Proust dans son carnet de 1908, au moment de concevoir le projet de la *Recherche*. La question résonne particulièrement dans *Le Temps retrouvé*, où Proust a choisi de rejeter toute la théorie de la réminiscence, notamment dans le passage de « L'Adoration perpétuelle » - que Proust nommait aussi, dans son Carnet n° 57², « l'esthétique dans le buffet », soulignant sa vocation théorique. Dans la bibliothèque du Prince de Guermentes, le narrateur vit une suite de réminiscences extraordinaires qui lui rendent toute l'épaisseur du passé et l'amènent à formuler des théories sur l'essence des choses et sur les fins de la littérature. La sixième et dernière épiphanie est occasionnée par la découverte fortuite, dans la bibliothèque, d'un livre lu dans l'enfance, *François le Champi*. Son titre renvoie à un épisode fondateur de *Du côté*

¹ Marcel Proust, *Le carnet de 1908*, texte présenté et établi par Philip Kolb, Paris, Gallimard, « Cahiers Marcel Proust », 1976, p. 61. Le séminaire d'Antoine Compagnon intitulé « Proust essayiste » (2019) éclaire cette relation de Proust à l'essai, et l'hésitation générique qui accompagne la naissance même du projet de la *Recherche*.

² Le carnet n° 57 appartient à la série des premiers cahiers de la Recherche ; il comprend une première version du *Temps retrouvé*. L'expression « esthétique dans le buffet » (c'est-à-dire : la formulation d'une théorie esthétique, dans la bibliothèque du Prince) apparaît dans une note de régie de Proust, au verso de la couverture. Voir Anne Herschberg-Pierrot, « Les notes de Proust », *Genesis*, n° 6, 1994, pp. 61-78.

de chez Swann³, quand la mère du narrateur lit le roman, toute une nuit, à l'enfant bouleversé. Alors que la lecture de Sand avait signé, dans l'enfance, la renonciation à l'effort et préfigurait l'incapacité à écrire, la découverte du volume réconcilie le vieil homme avec l'enfant et refonde, grâce à la réminiscence, la vocation d'un écrivain qui s'attachera à dégager l'essence intemporelle des choses et des êtres.

Ce texte au genre hybride tend à la fois à narrer l'accession progressive aux souvenirs, mais aussi à exposer des découvertes esthétiques et philosophiques essentielles. On verra ainsi comment les genres du récit et de l'essai sont intriqués, pour livrer une leçon philosophique sur le temps et la réminiscence. Le lexique comme la syntaxe convergent notamment vers la question de la variabilité des êtres ; mais c'est à la « grâce de l'analogie » qu'il reviendra de la sublimer.

Une méditation : entre récit et essai

Un peu comme une méditation à la manière de Descartes, le texte combine, de façon continue et harmonieuse, des caractéristiques de récit rétrospectif et d'essai philosophique.

Le récit d'une révélation progressive

Le texte possède les caractéristiques textuelles d'un récit rétrospectif fait par le narrateur – dont le présent se situe des années après la matinée Guermantes. Les temps verbaux sont bien ceux du récit : imparfaits de second plan (*j'étais seul, mille riens de Combray... sautaient*), mais aussi imparfaits de point de vue dans l'expression des pensées représentées (*cet étranger c'était moi-même, la plume... ne me semblait pas [...] une plume magique*) ; les plus-que-parfait, d'aspect accompli, évoquent le moment antérieur à la découverte de la vérité (*je m'étais demandé, je n'avais pas reconnue*), ou alors l'enfance (*le livre que ma mère m'avait lu, elle avait longtemps paru à ma mère, j'avais aimé*). Le plus-que-parfait fonctionne comme un accompli de l'imparfait, et permet de mettre en regard les événements de l'enfance et leur prolongement ultérieur.

Les circonstants et les cadratifs organisent le texte selon une progression plus chronologique et insistent sur le passage progressif de l'ignorance à la vérité : *en ce moment* – qui est à comprendre comme un anaphorique (comme à *ce moment-là*,

³ *François le Champi* est l'un des romans champêtres de George Sand (1848). Il narre comment François, enfant trouvé aux champs ou "champi", est recueilli par la meunière Madeleine ; un amour d'abord inconscient se développe entre eux, et ils finissent par s'épouser. Le titre renvoie à une scène fondatrice de la *Recherche* (*Du côté de chez Swann*, « Folio », p. 37-43). Ses parents ayant invité Swann à dîner, ce qui prive le narrateur enfant du baiser du soir de sa maman, celui-ci décide de braver l'interdit et d'attendre sa mère dans l'escalier pour lui arracher ce baiser. Finalement, la mère se couche dans la chambre de son fils et, pour apaiser son angoisse et son chagrin, lui lit son premier « vrai » roman : *François le Champi*. Le narrateur insiste sur le goût de la grand-mère et de la mère du narrateur pour Sand, sur le mystère du livre (la mère omet toutes les scènes d'amour, ce qui rend l'intrigue obscure) et sur la sensibilité de la lecture de celle-ci. Plus tard, il fera remonter à cette nuit où ses parents ont cédé à sa sensibilité le début du renoncement à l'effort, de la procrastination, et de l'incapacité d'écrire. Les deux scènes (celle de la lecture et celle de la réminiscence) ont été pensées ensemble, et écrites dans le même mouvement. C'est au cours de la genèse de la *Recherche* que Proust décide de reporter la réminiscence dans l'ultime tome.

plus bas) et non un déictique ; *pas reconnu tout de suite et au premier instant* désignent le temps de l'erreur, par opposition à la vérité qui advient à la phrase suivante (*cet étranger, c'était moi-même*).

Mais, comme le montre le sémantisme des verbes, l'objet même du récit est moins une séquence narrative qu'une opération de pensée : la requalification d'un livre, pris entre les impressions actuelles et celles du passé. Révélation progressive d'une vérité d'ordre intellectuel et émotionnel, le récit comporte, comme l'ensemble de l'Adoration perpétuelle, une portée métaphysique, sur l'essence même des choses et du souvenir.

Une réflexion philosophique

Par ces caractéristiques narratives, la pensée est ainsi mise en mouvement, et elle s'ancre dans l'épaisseur du temps. Au tournant du texte, la séquence « Je m'étais demandé + interrogative indirecte », suivie de sa réponse, évoque le mouvement même du questionnement philosophique. Le mystère originel – ici l'origine d'une émotion – est levé : cette résolution est dramatisée dans les répétitions (*quel était l'étranger / cet étranger*) et surtout dans la structure de thématization à gauche (*cet étranger, c'était*). Ce mouvement de question/réponse, caractéristique de la langue philosophique, est particulièrement prisé chez Proust, quoiqu'il préfère habituellement les questions directes⁴.

La résolution est suivie d'une élaboration argumentative, manifestée par les connecteurs argumentatifs qui ouvrent les trois dernières phrases du texte : *Aussi ; Certes ; Mais*, qui corrigent et affinent la première révélation.

L'ambition philosophique du texte est enfin manifeste dans la présence d'isotopies analytiques. On sait que Proust, dans les parties les plus philosophiques de son roman, n'use qu'exceptionnellement de termes spécialisés. Il leur préfère des lexies courantes⁵, à l'image de la philosophie classique : « le XVII^e s. français a une manière très simple de dire des choses profondes⁶ », remarque-t-il. Ainsi les nombreux substantifs du texte qui comportent les sèmes /abstrait/ et /opération cognitive/ sont-ils de registre tout à fait courant : *pensée, idée, profondeur, impression, connaissance, souvenir*.

On retrouve enfin plusieurs modalisateurs aléthiques verbaux, désignant des opérations d'évaluation : « me *semblait* incompréhensible, la plume ne me *semblait* pas une plume magique, comme elle *avait paru* à ma mère » : *sembler* et *paraître* caractérisent des points de vue partiels sur une seule face de l'objet. En effet, la

⁴ Par exemple, l'emblématique « Rien qu'un moment du passé ? Beaucoup plus, peut-être ; quelque chose qui, commun à la fois au passé et au présent, est beaucoup plus essentiel qu'eux deux. », p. 178 de notre édition.

⁵ Voir notamment Luc Fraisse, « Proust et la langue philosophique », *Revue d'études proustiennes*, n° 15, 2022, p. 173-185.

⁶ « À propos du style de Flaubert », *Contre Sainte-Beuve* [1920], Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 586.

vérité mise au jour par le narrateur touche aux différents aspects des êtres et des choses dans le temps, et donc à la question de l'identité.

La question de l'identité : structures attributives

L'abondance des structures attributives reflète la caractérisation changeante d'objets qui possèdent tous un aspect double. On retrouve souvent cette caractéristique dans les passages les plus analytiques de la *Recherche*. Les verbes attributifs, selon le type d'attribut qui les suit, peuvent exprimer deux types de relations logiques :

- Parfois c'est la relation d'identification qui est discutée : *sans que ni l'un ni l'autre fussent ceux de Combray ; telle personne était cousine de Mme de Guermantes ; quel était l'étranger ; cet étranger, c'était moi-même ; l'enfant que j'étais alors.*

- Tantôt c'est la caractérisation de l'objet qui varie selon le point de vue d'où on l'observe : *les plus beaux livres fussent égaux à F le Champi ; ce qu'ils étaient pourtant ; la plume de G Sand ne me semblait pas du tout une plume magique.*

Cet aspect double du monde, partagé entre celui de l'enfance et celui de l'adulte, est l'une des leçons du texte. Elle est disséminée, au long du texte, par l'empreinte structurelle de la binarité.

Le « deux côtés » de *François le Champi*

La tendance de Proust à la binarité a été remarquée dès les premiers grands essais critiques sur le style de Proust, de Curtius à Milly en passant par Spitzer⁷. Dans sa grande étude de 1975, Jean Milly recense les types de constructions récurrentes des phrases proustiennes, éclairant par une analyse détaillée cette impression de « tronc central qui se scinde, par dédoublement, en séries de bras »⁸. La binarité de la phrase est le correspondant stylistique de la métaphore proustienne : elle nous semble le « signe de l'analogie profonde qui transcende les différences de surface, telles ces oppositions structurantes entre l'amour de Swann et l'amour du narrateur, les Verdurin et les Guermantes, et surtout le côté de chez Swann et le côté de Guermantes⁹ ».

Dans notre texte, ce sont bien ces deux côtés des êtres et des choses qui sont exposés, pour que la révélation épiphannique permette finalement de réunir les différents aspects de la réalité¹⁰.

⁷ Voir aussi M.-A. Watine, « “Tisser ces longues soies” : la phrase de Proust », in G. Siouffi (dir.), *Histoire de la phrase française*, Arles, Actes Sud, 2020, p. 299-303.

⁸ Jean Milly, *La phrase de Proust. Des phrases de Bergotte aux phrases de Vinteuil*, Paris, Champion, « Unichamp », 1983 [1975], p. 164. L'image est inspirée par Spitzer qui avait décrit pareillement la phrase proustienne comme les « bras » d'un fleuve (« Le style de Marcel Proust » [*Stilstudien*, 1928], *Études de style*, Paris, Gallimard, « TEL », 1970, p. 399).

⁹ M.-A. Watine, « “Tisser ces longues soies” : la phrase de Proust », in G. Siouffi (dir.), *Histoire de la phrase française*, Arles, Actes Sud, 2020, p. 301.

¹⁰ On sait que lors du Bal des têtes, le narrateur est confronté plus que jamais à l'instabilité des êtres dans le temps et, surtout, dans les représentations que l'on s'en fait : « il y avait plusieurs duchesses de Guermantes, comme il y avait eu, depuis la dame en rose, plusieurs M^{me} Swann, séparées par l'éther incolore des années, et de l'une à l'autre desquelles je ne pouvais pas plus sauter que si j'avais

Syntaxe de la comparaison

La comparaison initiale entre *François le Champi* et Mme de Guermantes est typique de ces dédoublements successifs de la phrase proustienne. Elle a pour fonction de qualifier les deux côtés du livre et leur irréductibilité apparente :

À ce moment-là, l'idée que telle personne dont j'avais fait la connaissance dans le monde était cousine de Mme de Guermantes, c'est-à-dire d'un personnage de lanterne magique, me semblait incompréhensible, et tout autant, que les plus beaux livres que j'avais lus fussent – je ne dis pas supérieurs, ce qu'ils étaient pourtant – mais égaux à cet extraordinaire *François le Champi*.

La structure de la phrase, en coordonnant deux complétives compléments du nom « idée » (l'idée que telle personne... et que les plus beaux livres...), permet de tisser une comparaison entre le livre et Mme de Guermantes (par l'opérateur adverbial « tout autant »). La structure de chaque complétive est homologue (hypozygote ou parallélisme de construction) : un GN désignant des objets du monde (« telle personne que j'avais connue » / « les plus beaux livres »), le verbe attributif *être* (« était », « fussent ») et un attribut nominal ou adjectival qui exprime la relation (« cousine », « égaux / supérieurs ») avec un objet idéal (« cousine de Mme de Guermantes », « égaux à cet extraordinaire François le Champi »).

Or, ce qui rapproche les termes comparés – c'est-à-dire le motif de la comparaison – c'est que la relation entre les objets du monde et les objets imaginaires est dans les deux cas inconcevable, « incompréhensible ». Le livre comme Mme de Guermantes comportent deux faces : la face ordinaire et la face idéale, la face du présent (où l'objet entre en relation avec d'autres objets banals du monde) et celle du passé (où l'objet, fantasmatique, sort du monde ordinaire), correspondance que l'on peut schématiser ainsi :

Termes de la comparaison	Face ordinaire (présent)	Relation entre les deux faces	Face idéale (passé)
Mme de Guermantes	« cousine de quelqu'un de ma connaissance »	« Incompréhensible »	« personnage de lanterne magique »
<i>François le Champi</i>	« les plus beaux livres » lui sont « supérieurs » ou « égaux » = comparable avec des livres ordinaires		« extraordinaire »

La glose appositive requalifiante « c'est-à-dire d'un personnage de lanterne magique » permet de faire écho avec la réaction du narrateur quand il découvre le carton d'invitation Guermantes et que l'image passée des Guermantes ressurgit à sa

eu à quitter une planète pour aller dans une autre planète que l'éther en sépare. ». C'est ce saut acrobatique que *François le Champi* permet de réaliser.

mémoire : la « lanterne magique » est un appareil qui permettait de projeter des images peintes sur des plaques en verre à travers un objectif. Dans le premier tome de la *Recherche*, grâce à cet appareil, le narrateur enfant observe avec passion la légende de Geneviève de Brabant, ancêtre de Mme de Guermantes. C'est ainsi qu'il commence à fantasmer une Mme de Guermantes de conte¹¹. La fonction de la comparaison est à la fois didactique (la métamorphose du livre est du même ordre que celle du nom, la réminiscence agit de façon similaire en recréant un objet qui semble hors du monde), et humoristique (voir *infra*).

Lexique et désignation : un monde double

Le lexique participe à l'expression de ce monde double :

- Par une lexie insistant sur le caractère inconciliable des deux aspects : « l'étranger... Cet étranger » : l'anadiplose exprime la requalification de l'étranger, et le déterminant démonstratif indique la distance entre le moi d'aujourd'hui et celui d'hier – comme plus loin, dans *cet enfant*.

- Par des antithèses réalisées par :

- des expressions antonymiques, qui insistent sur les points de vue opposés d'où l'on observe un objet : *Dans un dîner / seul, à la surface / en profondeur*.
- ou par des expansions du nom déterminatives disant bien la division de chaque être et chaque chose en deux référents distincts : *ceux de Combray* (le livre, ou Mme de Guermantes, tels que je les voyais à Combray) ; *l'enfant que j'étais* (et que je ne suis plus) ; *de moi ne connaissant que cet enfant* (la partie de moi qui est l'enfant de Combray).

Humour et ironie du narrateur

La réminiscence confère au narrateur-personnage une position de surplomb, qui se manifeste par l'usage d'une énonciation moqueuse. Celle-ci porte sur ceux qui ne parviennent à voir que l'un des « deux côtés » – ou sur ceux qui, comme Brichot, se contentent de répéter des discours stéréotypés.

La moquerie procède d'abord du décalage entre deux points de vue (PDV), et notamment entre le point de vue de l'enfant, énonciateur second (e2), et celui du narrateur-personnage, locuteur et énonciateur premier (L1/E1¹²). La glose « Mme de Guermantes, c'est-à-dire d'un personnage de lanterne magique » reflète le PDV1 de l'enfant, que le moi d'aujourd'hui feint de reprendre à son compte, mais pour le considérer d'un regard amusé et laisser filtrer un autre PDV (PDV2). Ici, il s'agit

¹¹ « je me la représentais avec les couleurs d'une tapisserie ou d'un vitrail, dans un autre siècle, d'une autre matière que le reste des personnes vivantes. » (*Du côté de chez Swann*, « Bibliothèque de la Pléiade », tome I, p. 172).

¹² Nous reprenons ici la schématisation des différentes instances d'énonciation développée par Alain Rabatel, *La construction textuelle du point de vue*, Lausanne/Paris, Delachaux et Niestlé, 1998. Pour être plus précis, il faudrait distinguer le narrateur-scripteur (celui qui écrit) du narrateur-personnage (celui qui se trouve à la matinée Guermantes), mais leurs points de vue étant ici homologues, nous ne mentionnons pas ce dédoublement.

davantage de la « moquerie complice » de l'humour que de la « raillerie clivante¹³ » de l'ironie. La nuance est d'importance, car dans l'humour, le point de vue de l'enfant n'est pas entièrement disqualifié. Les deux PDV se maintiennent, le PDV 1 de l'enfant et le PDV2 du narrateur... et Mme de Guermantes est à la fois une dame ordinaire et un personnage de lanterne magique, en accord avec la théorie des personnages multiples¹⁴.

Le narrateur (L1/E1) ne peut toutefois s'empêcher de corriger les erreurs d'appréciation du narrateur enfant (e2) ou de sa mère, en soulignant la divergence des points de vue à l'œuvre : *François le Champi* n'est pas extraordinaire ni magique, contrairement à ce que croyaient l'enfant et sa mère. Ces corrections s'opèrent par des structures concessives ou négatives : « supérieurs, ce qu'ils étaient pourtant », « ne me semblait pas du tout, comme elle avait paru si longtemps à ma mère avant qu'elle modelât lentement ses goûts littéraires sur les miens, une plume magique ».

Le réglage énonciatif de la fin du texte est bien différent : envers Brichot, la moquerie est bien plus acerbe. Les guillemets sur les termes « plume » et « d'une plume alerte » signalent un fonctionnement double : les termes renvoient à un référent, mais se désignent également en tant que mot (fonctionnement autonymique) : on parle alors de modalisation autonymique¹⁵. Ici, ce dédoublement énonciatif indique que ces expressions sont empruntées à un autre énonciateur (I2/e2), Brichot. Cette « modalisation autonymique d'emprunt » prend place dans un îlot textuel¹⁶ de Brichot, repris sur un mode distancé et ironique. L'emprunt a, cette fois, une fonction nettement critique, qui tend à disqualifier entièrement le point de vue et l'idiolecte de Brichot (figure du sorbonnard pédant tout au long de la *Recherche*). « Plume alerte » est une métonymie figée (catachrèse), un cliché de la critique ; comme le remarque Sophie Duval, il y a là une contradiction énonciative de la part de Brichot, car décrire le style à l'aide d'un cliché semble précisément peu « alerte », et « le figement de la métonymie [...] détonn[e] ironiquement avec le sens de l'adjectif¹⁷ »... Le narrateur reformule d'ailleurs le cliché par « une plume

¹³ Alain Rabatel, « Humour et sous-énonciation (vs ironie et sur-énonciation) », M. Bonhomme dir., *Les figures de style vues par la linguistique contemporaine, L'Information grammaticale* 137, mars 2013, p. 38.

¹⁴ Un même « vacillement identitaire » est à l'œuvre dans le portrait de la princesse de Nassau, comme le montrent A.-M. Garagnon et F. Calas ici même : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=10118>

¹⁵ Jacqueline Authier-Revuz, *La Représentation du Discours Autre. Principes pour une description*, Études de linguistique française, Collection ILF, Berlin/Boston, De Gruyter, 2020.

¹⁶ L'îlot textuel est un segment entre guillemets, relevant de la modalisation autonymique, mais qui apparaît au sein d'un discours indirect ou d'une modalisation en discours second (ici le discours indirect de Brichot, « Brichot qui aimait tant dire qu'un livre était écrit "d'une plume alerte" »). Il « signale localement un élément comme "non traduit", c'est-à-dire comme fragment conservé du message d'origine » (J. Authier-Revuz, « Repères dans le champ du discours rapporté », *L'information grammaticale*, n° 55, 1992, p. 41).

¹⁷ « Une "farce poétique" : les anneaux du style et les alliances de l'humour (1) », *Bulletin d'Informations Proustiennes*, n° 37, 2007, p. 131.

magique », qui est plus en accord avec le pouvoir démiurgique accordé à la littérature, et qui entre en réseau avec la « lanterne magique » des Guermantes. Mais en matière de style, toute magie n'est pas à récuser, et l'analogie proustienne a sans doute ce pouvoir qui est refusé à la plume de Sand.

Le « miracle de l'analogie »

La leçon philosophique est sublimée par le recours très dense aux figures de l'analogie¹⁸, et par la puissance magique attribuée à la réminiscence.

Le réseau figural autour de la plume magique

Le mot « plume » représente notamment dans le texte un véritable carrefour sémantique et figural, dont les signifiés évoluent et se superposent au fil du texte :

- la « plume » de George Sand, « d'une plume alerte », une plume magique : ici, la plume évoque, par catachrèse (métonymie figée), le style de George Sand.

- « C'était une plume [...] que j'avais aimantée, comme s'amusement à le faire les collégiens » : la plume désigne cette fois un de ces porte-plumes métalliques dont se servaient les écoliers pour écrire (nommés ainsi par métonymie à partir des plumes d'oie auparavant affectées à cet usage). On a donc là une antanaclase (répétition d'un même mot mais dans un sens différent), presque insensible, puisque le texte semble assurer linguistiquement l'identité des deux acceptions : en effet, dans la structure attributive *c'était une plume que j'avais aimantée*, le démonstratif *c'* reprend le contenu référentiel de l'occurrence précédente du mot *plume* pour marquer une identité – alors que la plume a changé de sens entre les deux phrases... La feinte identité doit donc s'interpréter comme une métaphore attributive. Le passage évoque un jeu d'enfant, qui consiste à électriser, par frottement, une plume métallique pour l'aimanter : la « plume magique » devient petit jeu enfantin. Dans ce discret glissement, la plume de l'écolier métaphorise la plume de Sand : elle attire des objets comme le style de George Sand attire les souvenirs.

- Enfin, la plume de l'écolier se démétaphorise en partie par l'association avec le *bec* et l'isotopie de l'impondérable¹⁹ (*mille riens, sautaient légèrement*), qui évoque un oiseau.

La métaphore de la chaîne

Ce passage extrêmement dense superpose à ce premier réseau métaphorique celui de la chaîne :

- L'expression *la queue leu leu*, outre le fait qu'elle connote l'enfance, comprend le sème de /succession/, sème qui est répété dans la *chaîne interminable des souvenirs*. La chaîne métaphorise à la fois la multiplicité des souvenirs d'enfance aimantés par le livre de Sand, la liaison qui s'effectue entre le narrateur vieilli et l'enfant retrouvé,

¹⁸ L'expression « miracle de l'analogie » est bien sûr du narrateur, quelques pages avant notre extrait, p. 178.

¹⁹ Nous reprenons aussi sur ce point l'analyse de Sophie Duval, « Une “farce poétique” : les anneaux du style et les alliances de l'humour (1) », *Bulletin d'Informations Proustiennes*, n° 37, 2007, p. 131.

et, par l'adjectif *interminable*, la suspension du temps qui résulte de la réminiscence. Un « être extra-temporel », « affranchi de l'ordre du temps²⁰ », est né.

- De plus, le génitif métaphorique *chaîne des souvenirs* (qui associe un imagé et un imageant par le biais d'un complément du nom) ne peut qu'évoquer, *in absentia*, la métaphore fondamentale des « anneaux nécessaire d'un beau style », qui fonde, pour Proust, le vrai style sur l'analogie²¹... analogie précisément pratiquée, jusqu'au vertige, dans le passage.

La magie de la réminiscence

L'analogie, au service de la réminiscence, peut accomplir une mutation proprement magique, ce dont témoignent les réseaux isotopiques du texte.

- L'isotopie de la magie parcourt le texte. *Lanterne magique* est une expression figée qui désigne un appareil de projection, dans laquelle la dimension magique est d'abord à rapporter au point de vue d'enfants, qui verraient les projections colorées comme surnaturelles. Dans ce contexte, le *charme* de la nuit de lecture avec la mère doit être resémantisé, et pris au sens de « puissance magique, sort » – la lecture de George Sand ayant sans doute constitué une opération magique pour l'enfant. La *plume magique* est le pendant de la lanterne : elle réactualise pour l'adulte l'émerveillement inexplicable de l'enfant. La réminiscence involontaire représente finalement la véritable opération magique, dont la puissance reste en partie mystérieuse. Elle appelle toute une isotopie de l'attirance : *appeler* et *suscité* (pour le livre), *aimanté* (deux fois) pour la plume : la réminiscence suscite magiquement un être nouveau, surgi du passé.

- Cette magie permet de ressusciter le passé et le monde de l'enfance. L'isotopie de l'enfance est abondamment représentée : *enfance, famille, ma mère, l'enfant, cet enfant, cet enfant* (en anadiplose), *collégiens, Combray, queue leu leu*. Le retour de l'enfant suscite de petites saynètes embryonnaires (la mère lisant, les collégiens aimant leur plume) : le Temps est retrouvé dans son épaisseur narrative.

- Ce retour de l'enfant s'accompagne d'un épanchement lyrique, très sensible dans la fin du texte et manifesté notamment dans le rythme et les répétitions lexicales : « Cet étranger, c'était moi-même, c'était l'enfant que j'étais alors, que le livre venait de susciter en moi, car de moi ne connaissant que cet enfant, c'est cet enfant que le livre avait appelé tout de suite, ne voulant être regardé que par ses yeux, aimé que par son cœur, et ne parler qu'à lui ». La phrase est quelque peu boiteuse en son début, l'explication piétinant dans des structures courtes de thématization (*Cet étranger, c'était moi-même*) ou de focalisation (*c'est cet enfant que le livre avait appelé*) et surtout par des répétitions insistantes de *livre* et *enfant*, parfois en anadiplose. On pense au style ressassant de Péguy, envers qui Proust était pourtant si

²⁰ On reconnaît là la théorie de la réminiscence développée p. 179 de notre édition.

²¹ « Ce que nous appelons réalité est un certain rapport entre ces sensations et ces souvenirs qui nous entourent simultanément [...], rapport unique que l'écrivain doit retrouver pour en enchaîner à jamais dans sa phrase les deux termes différents. [...] [L]a vérité ne commencera qu'au moment où l'écrivain prendra deux objets différents, posera leur rapport [...] et les enfermera dans les anneaux nécessaires d'un beau style », toujours p. 178 de notre édition.

critique... Mais la phrase s'étend enfin dans le rythme plus apaisé du parallélisme ternaire, aux tonalités plus affectives : *être regardé que par ses yeux, aimé que par son cœur, et ne parler qu'à lui*. Le passage du piétinement à l'apaisement mime une révélation difficile, et l'avènement progressif de l'enfant dans le vieil homme, qui libère enfin sa plume.

- On retrouve le même épanchement rythmique à la fin du texte, où la poéticité se manifeste autant dans la densité du réseau métaphorique que dans des rythmes travaillés : « voici que mille riens de Combray,/ et que je n'apercevais plus depuis longtemps,/ sautaient légèrement d'eux-mêmes à la queue leu leu / se suspendre au bec aimanté,/ en une chaîne interminable / et tremblante de souvenirs ». On peut entendre ici des patrons rythmiques reconnaissables : 8 / 12 / 12 / 8 / 8 / 8. Après la révélation de la réminiscence, le récit-essai se fait récit poétique, et laisse libre cours à l'émotion déclenchée par le Temps retrouvé.

Quand la *Recherche* se fait essai, ce qui est souvent le cas dans le *Temps retrouvé*, c'est selon des modalités très spécifiques : l'épiphanie de *François le Champi* emprunte ainsi les caractéristiques de l'essai et du récit romanesque, pour imprimer à la pensée le mouvement du temps. La vérité qui se fait jour est donnée dans un cheminement méditatif qui rappelle le Descartes du *Discours de la méthode* – référence que Proust, qui goûtait la simplicité de la prose philosophique classique, n'eût sans doute pas récusee. Mais, sans doute parce que le déclencheur de l'épiphanie n'est pas ici une simple sensation, mais un livre – et même un style – la leçon est ici sans doute ici plus complexe que dans les autres épiphanies. La réminiscence se voit non seulement accorder le pouvoir de relier ce qui est analogique, mais aussi de réconcilier ce qui semblait inconciliable : les divers aspects de toutes choses, les points de vue de l'enfant et celui de l'adulte.

Elle fait alors advenir un narrateur capable de tout voir, de ressaisir avec humour tous les points de vue, et de laisser alors s'échapper toute la poésie de l'enfance : un narrateur décidément prêt à écrire.

Corpus

PROUST Marcel, *Le Temps retrouvé, À la recherche du temps perdu*, préface de Pierre-Louis Rey et Brian G. Rogers, Paris, Gallimard, 1989, « Folio ».

Études et autres textes

AUTHIER-REVUZ Jacqueline, *La Représentation du Discours Autre. Principes pour une description*, Berlin/Boston, De Gruyter, 2020, Études de linguistique française, Collection ILF.

COMPAGNON Antoine, « Proust essayiste », Séminaire au Collège de France, 2019, en ligne : <https://www.college-de-france.fr/agenda/cours/proust-essayiste>

DUVAL Sophie, « Une "farce poétique" : les anneaux du style et les alliances de l'humour (1) », *Bulletin d'Informations Proustiennes*, n° 37, 2007, pp. 117-132.

FRAISSE Luc, « Proust et la langue philosophique », *Revue d'études proustiennes*, n° 15, 2022, pp. 173-185.

- HERSCHBERG-PIERROT Anne, « Les notes de Proust », *Genesis*, n° 6, 1994, pp. 61-78.
- MILLY Jean, *La phrase de Proust. Des phrases de Bergotte aux phrases de Vinteuil* [1975], Paris, Champion, 1983 « Unichamp ».
- PROUST Marcel, « À propos du style de Flaubert », *Contre Sainte-Beuve* [1920], Paris, Gallimard, 1971, « Bibliothèque de la Pléiade », pp. 586-600.
- PROUST Marcel, *Le carnet de 1908*, texte présenté et établi par Philip Kolb, Paris, Gallimard, 1976, « Cahiers Marcel Proust ».
- RABATEL Alain, *La construction textuelle du point de vue*, Lausanne/Paris, Delachaux et Niestlé, 1998.
- RABATEL Alain, « Humour et sous-énonciation (vs ironie et sur-énonciation) », in BONHOMME Marc (dir.), *Les figures de style vues par la linguistique contemporaine, L'Information grammaticale* n° 137, mars 2013, pp. 36-42.
- SPITZER Leo, « Le style de Marcel Proust » [*Stilstudien*, 1928], *Études de style*, Paris, Gallimard, « TEL », 1970
- WATINE Marie-Albane, « “Tisser ces longues soies” : la phrase de Proust », in SIOUFFI Gilles (dir.), *Histoire de la phrase française*, Arles, Actes Sud, 2020, pp. 299-303.

Marie-Albane Watine

Marie-Albane Watine est maître de conférences en langue française à Université Côte d'Azur. Ses travaux portent sur les textes en prose des XXe et XXIe siècles, en particulier ceux de Claude Simon, Louis Aragon, Annie Ernaux et Marie NDiaye ; elle s'intéresse notamment à leurs aspects énonciatifs (discours rapporté, effacement énonciatif, approche pragma-énonciatif des figures) et à la stylistique de la phrase, envisagée à la fois sous un angle historique et cognitif.