

Proust et le langage révélateur

Mahvash Ghavimi*

Professeur au Département de Français, Faculté des Lettres et des Sciences
Humaines, Université Shahid Beheshti, Iran

(Date de réception: 11/11/2006, date d'acceptation:17/01/2007)

Résumé

Marcel Proust est surtout célèbre pour les analyses psychologiques auxquelles il a donné libre court dans son vaste roman *A la recherche du temps perdu*. La richesse linguistique de cette œuvre a bien moins retenu l'attention des critiques. Pourtant, Proust, grand pasticheur, n'a pas manqué de s'intéresser de très près à toutes les variétés langagières. Il a aussi été le premier écrivain français à attribuer à chacun de ses personnages un idiolecte particulier: une prononciation, un vocabulaire et une syntaxe qui révèlent leur origine, leur situation sociale et leur état d'esprit. De plus, il a enrichi ses observations concernant la langue de réflexions et de commentaires qui tendent vers la formulation de lois générales. Aussi peut-on voir en lui un linguiste amateur qui cherche à pénétrer la mentalité de chaque être humain à travers les paroles qu'il prononce. En cela, la linguistique de Proust rejoint sa psychologie. Dans le présent article, c'est non pas sur cette dernière, mais sur la dimension (à proprement parler) langagière du texte de l'auteur que nous porterons toute notre attention.

Mots-clés: Langage, idiolecte, accent, vocabulaire, syntaxe.

* Tel: 021-29902455, Fax: 021-22424281, E-mail: mavigh@yahoo.com

Introduction

La réputation de Marcel Proust comme psychologue n'est aujourd'hui plus à faire. Ses considérations judicieuses et ses explications claires et minutieuses concernant l'âme humaine (que l'on retrouve dans *A la recherche du temps perdu*¹) ont contribué, selon les spécialistes, à projeter une lumière révélatrice sur la vie mentale, jusqu'en ses plus secrètes retraites. Or, étroitement liés à ses observations à caractère psychologique, il existe au surplus, chez ce grand génie du XX^e siècle, des réflexions et des commentaires sur différents aspects de la langue, mais également, des données de type expérimentales relatives à la linguistique. En effet, Proust qui a doté chacun de ses personnages d'un langage particulier, n'a pas manqué d'enrichir leurs conversations par l'ajout de remarques ingénieuses, d'hypothèses ou d'interprétations aux allures de lois générales. Comme nous le dit Gérard Cogez:

«Dans l'ensemble du roman, la parole fait l'objet de deux niveaux d'approche: elle est d'abord citée telle qu' 'entendue' par les différents protagonistes, à commencer par le Narrateur [...elle] entraîne ensuite d'abondants commentaires pour en relever les effets et tenter d'en dégager les ' lois'» (Corgez, 1990, p. 87).

Notre but dans cet article sera de souligner cet aspect de l'œuvre proustienne, plus ou moins négligé par les critiques, et de montrer à quel titre il convient d'associer en Proust le linguiste et le psychologue, selon l'acceptation évidemment commune et non scientifique des deux termes.

La création des idiolectes

Certes, la linguistique de Proust, autant que sa psychologie, n'est guère une linguistique de spécialiste. Elle est celle d'un amateur intelligent, intuitif et prodigieusement sensible à tous les faits de langue ; le fruit de la fascination qu'exerçaient sur lui toutes les manifestations de différents styles parlés ou écrits,

1. Proust, Marcel, 1954, *A la recherche du temps perdu*, 3 vols. Paris, Gallimard: «Bibliothèque de la Pléiade». Toutes nos références de l'œuvre de Proust, que nous allons également appeler la *Recherche*, renvoient à cette même édition.

idiomes, langues régionales et argots. C'est une linguistique «en action» qui consiste à présenter les spécificités langagières (sans classement ni regroupement systématique) à chaque fois que les épisodes du grand roman en fournissent l'occasion. Aussi est-ce à travers la création d'un idiolecte particulier pour chacun des personnages de *la Recherche* que cette sensibilité linguistique se fait jour. Mais est-ce là une originalité caractéristique de notre écrivain? Un trait distinctif de son œuvre? Une nouveauté à verser au crédit de la littérature française? C'est à ce type de questions qu'il nous faudra répondre avant d'entreprendre l'étude du langage dans l'œuvre proustienne.

Longtemps, les personnages de roman ont été dépourvus d'un langage propre. Comme au temps où le latin s'opposait à la langue vulgaire (le vieux français) la transposition du langage réel du peuple a été méprisée, et par voie de conséquence, négligée par les écrivains. Avec leurs préjugés défavorables à l'égard de la langue orale, ceux-ci n'ont pas daigné y recourir dans leurs œuvres. Ils refusaient de laisser entrer au sein de leurs textes les paroles et entretiens de la vie quotidienne. Bien sûr, dès le début du XIX^e siècle, quelques romanciers ont tenté d'insérer dans le langage littéraire des échantillons du langage ordinaire. Hugo et Balzac ont le mérite d'avoir pris l'initiative de rapporter dans leurs œuvres certaines des caractéristiques de la langue parlée. Concierges, bohèmes et voleurs s'exprimaient dans leurs romans en des jargons savoureux, des argots peu connus ou des patois régionaux parfois ignorés. Ces mêmes grands écrivains ont également voulu mettre en relief l'accent ou les intonations de voix de certains de leurs personnages. Leurs efforts sont évidemment à prendre en considération car, à lire les ouvrages antérieurs à cette époque, l'on croirait que les auteurs ignoraient l'existence des multiples façon de pratiquer le français; qu'ils pensaient que les hommes des siècles passés s'exprimaient tous de la même manière: avec un même accent, un même vocabulaire, et fort d'une phraséologie toujours similaire, etc. Ce qui est indéniablement faux. Pourtant, dans les œuvres de ces deux grands génies du XIX^e siècle aussi, le «langage social» paraît superficiel et entièrement autonome par rapport à la langue littéraire d'abord, à l'ensemble du récit ensuite.

En réalité, il semblerait que la littérature n'acceptait ces spécimens tirés du langage populaire, qu'à titre de «décoration», ne leur reconnaissant le droit de cité que parce qu'ils étaient excentriques, qu'ils faisaient «couleur locale» et produisaient des effets exotiques. Jamais ce langage ne se confondait avec le locuteur, trop rarement des remarques sur l'intonation étaient destinées à signaler le caractère ou le sentiment du parleur. Ainsi conçue, cette langue parlée, véritable langage, ne pouvait ébranler le piédestal sur lequel on avait placé si haut le langage littéraire. Elle se tenait à ses côtés mais ne pouvait être considérée comme la clef de l'œuvre ou comme un centre d'intérêt spécifique.

On ne peut donc parler du langage révélateur d'aucun roman antérieur à l'époque d'*A la recherche du temps perdu* étant donné que les individus imaginés et créés par les écrivains pratiquaient jusqu'alors la même langue que leur créateur et que, parmi les exceptions, les propos d'un héros n'engageaient jamais la totalité de son être. Ce phénomène, Roland Barthes l'a justement signalé en ces termes: «Ces jargons pittoresques décoraient la littérature sans menacer sa structure» (Barthes, 1953, p. 114). Plus loin, il ajoutera:

«Il fallut peut-être attendre Proust, pour que l'écrivain confondît entièrement certains hommes avec leur langage, et ne donnât ses créatures que sous les pures espèces, sous le volume dense et coloré de leur parole. Alors que les créatures balzaciennes, par exemple, se réduisent facilement aux rapports de force de la société dont elles forment comme les relais algébriques, un personnage proustien, lui, se condense dans l'opacité d'un langage particulier...» (*Ibid.*, 114).

Avec Proust, il est vrai, nous entrons dans un monde où le langage et l'être ne sont plus dissociables. La créature proustienne rivée à sa classe mentale et sociale se résume dans sa façon de s'exprimer, cette dernière étant susceptible de dévoiler l'ensemble de ses caractéristiques. Le personnage proustien porte dans son langage les marques de sa profession, de ses origines, de son histoire, de sa psychologie. Les plus petits détails, les éléments les plus ordinaires de sa conversation sont significatifs. L'auteur nous le livre par l'intermédiaire de son langage: il n'apparaît

alors qu'à travers ses paroles. Ceci explique d'ailleurs les interminables bavardages des personnages de la *Recherche*. En fait, Proust présente sans cesse des conversations et des causeries et «(...) y décrypte la psychologie profonde: il y décèle le travail du temps [...] et] se livre à une réflexion d'ordre linguistique en observant les différences dialectales» (Fraisie, 2005, p. 234). Aussi arrive-t-il rarement que le romancier porte un jugement ponctuel sur ses héros ou nous fasse part de ses découvertes relatives à leurs habitudes, comportement ou défauts, sans qu'auparavant nous ayons pu relever, dans leur propos, des indices qui les annonceraient. Chez Proust, on le sait, il n'est pas question d'auteur omniscient et omniprésent. Nous sommes mis au courant des événements moyennant un narrateur, doté d'une incontestable capacité d'analyse, et dont les jugements résultent d'un examen minutieux et d'une interprétation psychologique et linguistique du contexte.

De plus, grâce à sa précision d'écrivain réaliste (s'agissant du langage de ses héros) Proust nous permet à notre tour d'analyser les divers profils et d'émettre des hypothèses explicatives. Tout se passe comme si l'auteur, ayant inventé ses héros et leur ayant attribué un idiolecte précis, nous confiait la tâche d'interpréter leurs caractéristiques respectives.

Un langage individuel

Il est intéressant de remarquer que dès les premières phrases prononcées par le personnage proustien, les éléments nécessaires à sa caractérisation nous sont immédiatement fournis. Le langage de Norpois (homme politique et ancien ambassadeur) est riche en pastiches du style diplomatique ou littéraire, et se révèle solennel et creux de par ses énoncés qui s'annulent les uns les autres. Le discours de Bichot (professeur à la Sorbonne) déborde de savoir universitaire et de pédantisme. Bloch, vulgaire et prétentieux, se distingue par sa parole affectée et «(...) croit spirituel de s'exprimer dans un jargon d'écolier, émaillé d'hellénisme dans le goût de Leconte de Lisle (le génie en moins)» (Gutwirth, 1971, p. 921). Legrandin (qui illustre le snobisme) choisit des tournures poétiques quand il s'agit de cacher son

vice. Il utilise une langue «symboliste», empreinte de sensiblerie et chargée d'images plus ou moins lyriques, pour éviter de répondre directement aux questions qui lui sont adressées. Mme Verdurin a le verbe péremptoire et impérieux, le baron de Charlus une verve volontairement truculente et parfois insolente (surtout vis-à-vis des jeunes gens). Swann, qui ne veut point paraître pédant, détache ironiquement les mots difficiles qui surgissent pourtant dans sa conversation, et les répliques de Saniette contiennent des formules surannées et des expressions tombées en désuétude. Mme Cottard use d'une emphase bourgeoise mal placée dans sa conversation, ne roulant que sur des sujets terre à terre. Le parler simple et expressif de Françoise est parsemé de vocables et de locutions qui conservent leur signification ancienne. Ainsi utilise-t-elle «ennui» dans le «sens énergique qu'il a chez Corneille» (Proust, II., P. 19), «peindre» dans le sens employé par La Bruyère (*Ibid.*, p. 26) ou encore «faire réponse» «comme aurait dit Mme de Sévigné» (*Ibid.*, p. 44).

Dans l'impossibilité de rapporter pour chacun de ces personnages un extrait de discours qui rendrait compte de toute la palette des langages utilisés par l'auteur, nous nous contentons de deux exemples qui permettent à merveille d'illustrer nos précédentes affirmations, tout en priant le lecteur de nous excuser pour leur relative longueur. Voici comment le baron de Charlus s'adresse au jeune héros de la *Recherche* lors d'un entretien en tête à tête:

«Monsieur, me dit-il en s'éloignant d'un pas, et avec un air glacial, vous êtes encore jeune, vous devriez en profiter pour apprendre deux choses: la première, c'est de vous abstenir d'exprimer des sentiments trop naturels pour n'être pas sous-entendus ; la seconde, c'est de ne pas partir en guerre pour répondre aux choses qu'on vous dit avant d'avoir pénétré leur signification. Si vous aviez pris cette précaution, il y a un instant, vous vous seriez évité d'avoir l'air de parler à tort et à travers comme un sourd et d'ajouter par là un second ridicule à celui d'avoir des ancrs brodées sur votre costume de bain. Je vous ai prêté un livre de Bergotte dont j'ai besoin. Faites-le moi rapporter dans une heure par ce maître d'hôtel au prénom risible et mal porté, qui,

je suppose, n'est pas couché à cette heure-ci. Vous me faites apercevoir que je vous ai parlé trop tôt hier soir des séductions de la jeunesse, je vous aurais rendu meilleur service en vous signalant son étourderie, ses inconséquences et son incompréhension. J'espère, Monsieur, que cette petite douche ne vous sera pas moins salutaire que votre bain. Mais ne restez pas ainsi immobile, car vous pourriez prendre froid. Bonsoir, Monsieur» (Proust, I., p. 767).

Si le discours de Charlus sert le plus souvent à dominer son «adversaire», celui de Monsieur de Norpois vise surtout à égarer son interlocuteur. En sa qualité de diplomate, il ne veut point se compromettre et évite catégoriquement de donner son avis sur les questions politiques. Evidemment il en parle, mais les tournures de son discours laissent l'audience dans le plus grand embarras, pour ce qui est de discerner son opinion. Bloch qui espère le «faire parler sur l'affaire Dreyfus» sera ainsi bien déçu:

«Bolch cherchait à pousser M. de Norpois sur le colonel Picquart.

-Il est hors de conteste, répondit M. de Norpois, que la déposition du colonel devenait nécessaire pour peu que le gouvernement pensât qu'il pouvait bien y avoir anguille sous roche. Je sais qu'en soutenant cette opinion j'ai fait pousser à plus d'un de mes collègues des cris d'orfraie, mais, à mon sens, le gouvernement avait le devoir de laisser parler le colonel. [...] Quand on l'a vu, bien pris dans son joli uniforme des chasseurs, venir sur un ton parfaitement simple et franc raconter ce qu'il avait vu, ce qu'il avait cru, dire: 'Sur mon honneur de soldat[...] telle est ma conviction' il n'y a pas à nier que l'impression a été profonde.

'Voilà, il est dreyfusard, il n'y a plus l'ombre d'un doute' pensa Bloch.

-Mais ce qui lui a aliéné entièrement les sympathies qu'il avait pu rallier d'abord, cela a été sa confrontation avec l'archiviste Gribelin [...Après cette confrontation], le vent tourna, M. Picquart eut beau remuer ciel et terre dans les audiences suivantes, il fit bel et bien fiasco.

'Non, décidément il est antidreyfusard, c'est couru, se dit Bloch» (Proust, II., p. 240-241).

Après un long entretien avec Norpois, Bloch se retrouve au même point qu'auparavant: il ne parviendra pas à démêler l'opinion de son interlocuteur sur l'innocence ou la culpabilité de Dreyfus.

Ces quelques indications suffisent peut-être à souligner la variété de la langue parlée chez notre écrivain. Mais il faut encore insister sur le fait que chacune des créatures proustiennes possède son propre langage, individualisé ; un idiolecte qui ne se confond pas avec celui des autres protagonistes. Or l'utilisation particulière que chaque personnage fait de sa langue maternelle est en partie due à des questions d'appartenance familiale. Car «(...) l'individu baigne dans quelque chose de plus général que lui. A ce compte les parents ne fournissent pas que ce geste habituel que sont les traits du visage et de la voix, mais aussi certaines manières de parler, certaines phrases consacrées(...)» (Proust, I. p. 908). Les mots, les expressions et mêmes les intonations du personnage proustien décèlent très souvent la condition sociale ou l'origine géographique de sa famille. Il en va ainsi d'Andrée, d'Albertine, des tantes du Narrateur, de Mme de Cambremer et de la plupart des membres de la famille Guermites. L'exemple le plus caricatural nous est fourni par les sœurs de Bloch qui reproduisent la vulgarité, l'hellénisme et le vocabulaire de leurs proches sans se rendre compte du ridicule dont elles se couvrent:

«Elles avaient d'ailleurs adopté la langue de leur frère qu'elles parlaient couramment, comme si elle eût été obligatoire et la seule dont pussent user des personnes intelligentes. Quand nous arrivâmes, l'aînée dit à une de ses cadettes: 'va prévenir notre père prudent et notre mère vénérable.'» (*Ibid.*, p. 770).

En fait, la tendance au moindre effort, le jeu des habitudes acquises et l'instinct d'imitation sont les principales raisons qui font subir à chaque individu l'emprise du parler de son entourage. C'est ce principe linguistique que Proust met en évidence en attribuant de telles manies à ses personnages.

Evidemment leur langage est aussi sujet aux modifications. Il évolue avec le temps, avec le personnage lui-même, et au contact des nouveaux milieux que le

héros est amené à fréquenter. Ainsi, chaque protagoniste apparaît dans le récit avec son idiolecte particulier mais «(...) non content de répéter toujours les mêmes formules [...] il se renouvelle tout en gardant ce style qui l'individualise. C'est le langage militaire de Saint-Loup à Doncières, médicale de Cottard, héraldique de Cambremer qui s'enrichit de nouvelles expressions techniques ou toutes faites» (Tadié, 1971, p. 147). En réalité le parler de la majorité des protagonistes est en grande partie fonction de l'âge et du sexe. Mais au fur et à mesure de son avancée dans le texte, le lecteur remarque (les réflexions du narrateur aidant) des changements dans les habitudes et les manies des personnages. Ainsi Albertine s'étant métamorphosée en une jeune fille grande et belle, qui n'a physiquement plus rien de la gamine qu'elle fut jadis à Balbec, prononce dans son «bavardage interminable» des mots qui auparavant, ne faisaient guère partie de son vocabulaire. Des expressions comme «c'est tout à fait une sélection, à mon sens, des témoins de choix, tout à fait distingué, un laps de temps...» avertissent son jeune ami de sa profonde transformation (Proust, II. P. 354-355). D'ailleurs «on avait senti qu'Albertine avait cessé d'être une petite enfant quand un jour, pour remercier d'un cadeau qu'une étrangère lui avait fait, elle avait répondu: 'je suis confuse'. Mme Bontemps n'avait pu s'empêcher de regarder son mari, qui avait répondu: - Dame, elle va sur ses quatorze ans.» (*Ibid.*, p. 355)

Un autre exemple intéressant de l'évolution du langage, due cette fois au contact du personnage avec un nouveau milieu, nous est fourni par Mme Swann. L'ancienne Odette de Crécy emploie, sans le savoir, les mêmes vocables que les Guermantes puisqu'elle les emprunte à la conversation de son mari qui est lui-même influencé par le langage aristocratique. Ayant franchi l'importante distance qui sépare les classes et groupes sociaux de la *Recherche*, elle conserve les vieilles et «vulgaires» expressions des fidèles des Verdurin («c'est un rien», «diriger la conversation») en y mêlant volontiers celles, bien plus élégantes, des Guermantes: «oui, nous comptons inviter la princesse avec les Cottard, [...] mon mari croit que cette conjonction pourra donner quelque chose d'amusant» (Proust, I., p. 522) et le Narrateur d'expliquer:

«(...) si elle avait gardé du 'petit noyau' certaines habitudes chères à Mme Verdurin [...], en revanche , elle employait certaines expressions - comme 'conjonction' - chères au milieu Guermantes, duquel elle subissait ainsi à distance et à son insu, comme la mer le fait pour la lune, l'attraction, sans pourtant se rapprocher sensiblement de lui» (*Ibid.*, 522).

La conversation de Mme Swann est donc un mélange de différents niveaux de langue et Proust, par son intermédiaire, illustre la loi de la «contagion du langage», définie comme suit par Charles Bally:

«Aucun système linguistique, même le plus isolé et le plus compact, n'échappe complètement aux influences qui lui viennent soit du dehors, soit des sous groupes, soit des individus, parce que les communautés sociales les plus fermées ne vivent pas tout à fait dans l'isolement et ne sont pas complètement homogènes» (Bally, 1952, p. 355).

Une prononciation caractéristique

Il existe dans la *Recherche* de nombreuses considérations et réflexions concernant la phonétique. Elles se rapportent d'une part aux accents étrangers ou locaux et d'autre part à la prononciation souvent inexacte des mots français et anglais. S'y ajoutent également les observations de l'auteur sur les accents d'insistance, l'articulation défectueuse d'une lettre ou encore le ton peu naturel adopté par certains personnages.

Proust s'attache en premier lieu à nous rendre sensible les inflexions et intonations d'une aire géographique plus ou moins étendue. Admettant clairement qu' «il existe des moments où, pour peindre complètement quelqu'un, il faudrait que l'imitation phonétique se joignît à la description» (Proust, III., p. 942), il complète le portrait de ses personnages par la transcription de leurs propos. Certes dans les romans antérieurs à l'époque de la rédaction de la *Recherche*, on rencontre parfois ce genre de notation, ou la transposition telles qu'elles des phrases prononcées. Ainsi Balzac cherche-t-il à rendre compte de l'accent étranger d'un Nucingen ou

d'un Schumcke par une sorte de transcription phonétique. Et même lorsque le déchiffrement de leurs répliques devient ardue, le génie du XIX^e siècle se gardera bien d'intervenir, ne jugeant jamais l'occurrence langagière qu'il introduit. Il procède différemment. Evidemment, il lui arrive également de transposer les paroles avec leur accent particulier, par exemple quand il fait dire à la princesse Sherbat: «Oui, j'aime ce petit celcle intelligent, agléritable, pas méchant, tout simple, pas snob et où on a de l'esplit jusqu'au bout des ongles» (Proust, II., p. 893). Ou bien lorsque le prince Von salue Mme de Villeparisis en disant: «'Ponjour, Matame la Marquise' avec le même accent qu'un concierge alsacien» (*Ibid.*, p. 263). Mais dès que l'auteur sent que la lecture de cette transcription peut devenir lassante, il l'abandonne au beau milieu d'une phrase (*Ibid.*, II. 99) par crainte de ralentir le cours de son récit (*Ibid.*, II. 985). De plus, Proust cherche toujours à déceler et à expliquer l'origine et les causes de l'accent particulier de son personnage. Pour la princesse Sherbat par exemple, il dira: «... le roulement des r de l'accent russe, était doucement marmonné au fond de la gorge, comme si c'étaient non des r mais des l» (*Ibid.*, p. 893).

Pourtant ce procédé sommaire ne saurait satisfaire un écrivain extrêmement sensible à la variété des voix humaines, et qui affirme, à propos des jeunes filles en fleurs:

«Chacune possède plus de notes que le plus riche instrument. Et les combinaisons selon lesquelles elle les groupe sont aussi inépuisables que l'infinie variété des personnalités. Quand je causais avec une de mes amies, je m'apercevais que le tableau original, unique de son individualité, m'était ingénieusement dessiné, tyranniquement imposé, aussi bien par les inflexions de sa voix que par celle de son visage» (Proust, I., p. 908).

Aussi note-t-il soigneusement la prononciation d'Andrée ainsi que celle de Rosemonde:

«Quand Andrée pinçait sèchement une note grave, elle ne pouvait faire que la

corde périgourdine de son instrument vocal ne rendit un son chantant, fort en harmonie d'ailleurs avec la pureté méridionale de ses traits ; et aux perpétuelles gamineries de Rosemonde, la matière de son visage et de sa voix du Nord répondaient, quoi qu'elle en eût, avec l'accent de sa province» (*Ibid.*, p. 910).

L'accent et l'intonation d'un personnage peuvent nous renseigner sur son lieu d'origine, et ceci est valable pour les étrangers aussi bien que pour les Français. Les Allemands, par exemple, remplacent le p par le g et le t par le d, alors que les gens de Balbec roulent les r (*Ibid.*, p. 675) et que les Méridionaux ont «un ton presque chanté» (Proust, II., p. 18). Malgré eux, d'ailleurs, certains personnages se trahissent par une prononciation qui dévoile leur origine ou leur milieu social. Aussi l'intonation de Morel, en colère, révélera-t-elle ses origines paysannes que le jeune parvenu désire si ardemment dissimuler.

«Morel criait à tue-tête, ce qui faisait sortir de lui un accent que je ne lui connaissais pas, paysan, refoulé d'habitude, et extrêmement étrange» (Proust, III., p. 164).

A côté de ces phénomènes inconscients, on peut trouver d'autres éléments relatifs à la prononciation, révélateurs du sentiment du héros ou de son état d'esprit ; ces éléments ont d'ailleurs tous un caractère plutôt volontaires. Signalons d'abord les déformations purement phonologiques que certains personnages font subir à la langue et qui rend compte de la façon dont ils apprécient leur propre variété linguistique. Mme Poussin trouve la langue française trop «rude» et modifie les mots en y ajoutant des voyelles supplémentaires pour «l'assouplir». Aussi *cuiller* deviendra *cueiller* et *Fénelon* sera prononcé *Fénélon* (Proust, II., p. 771). Le Dr Percepied, au contraire, procédera par une transformation inverse (Cf. I. 147) et Mme de Guermantes poussera parfois la manie d'effacer ces phonèmes jusqu'à ne plus être comprise (Cf. III. 36).

Proust prête également attention aux accents d'insistance qui indiquent une forte émotion ou un sentiment de dédain. Charlus prononcera *enffant* pour marquer sa supériorité (Proust, III., p. 222), le duc de Guermantes articulera *gggrand* afin

d'exprimer son admiration (*Ibid.*, p. 581) et Françoise dira *bbboche* pour souligner son mépris (*Ibid.*, p. 741). Mais ici encore c'est le camarade prétentieux de Marcel qui fournit l'exemple le plus explicitement commenté par le Narrateur. Bloch insistera sur la première consonne du nom de Legrandin en détachant ce mot du reste de la phrase, ce qui est chez lui «le signe à la fois de l'ironie et de la littérature». En effet en prononçant *LLLLeGrandin* «il se consolait de ne pas savoir peindre M. Legrandin, en lui donnant plusieurs *L* et en savourant ce nom...» (Proust, I., p. 741) L'état d'esprit du jeune snob se reflète à travers cette prononciation exagérée: il veut garder une attitude ironique à l'égard de Legrandin qu'il croit supérieur à lui et ne peut pourtant cacher son admiration. C'est le même genre d'ironie qui apparaît dans l'articulation du mot *ppprincesse* lancé par la voisine de Marcel au théâtre.

D'autres accents mettront en évidence l'hésitation du locuteur à répondre à une question. Il ne s'agit plus ici d'un accent emphatique mais plutôt d'une articulation qui démontre la gêne du parleur. Le *NNNon* de Swann en réponse à la question du duc de Guermantes relative à la valeur du tableau qu'il vient d'acheter (Proust, II., p. 580), le *Mmmmoi* de Mme Verdurin à la demande de Marcel concernant le lieu d'habitation des Cambremer (*Ibid.*, p. 969) sont révélateurs du fait que ces deux locuteurs préféreraient n'avoir rien à répondre aux questions posées, ou pouvoir énoncer le contraire de ce qu'ils vont finir par admettre. En fait Swann trouve le tableau affreux et il ne peut visiblement l'attribuer à aucun des peintres célèbres cités par le duc. Ce *Non* accentué trahit donc son véritable sentiment et signale en même temps son désir de ne pas déplaire à son ami. Quant à Mme Verdurin, c'est son antipathie envers les Cambremer qui la pousse à hésiter: elle aurait bien voulu dire franchement qu'elle trouvait leur château de mauvais goût et insignifiant du point de vue esthétique. Seulement la réalité est si opposée à son désir qu'elle ne peut s'y soustraire. Aussi, son hésitation exprimée par un *Oui* si_bizarrement prononcé dévoile-t-elle son apparent mépris des aristocrates et sa volonté de ne pas trop encourager Marcel à leur rendre visite.

Les manières langagières de Cottard, pendant qu'il s'exerce au whist avec les

autres fidèles des Verdurin, en disent long sur son état d'esprit, et n'ont pour ainsi dire, aucune origine organique. Sachant parfaitement articuler les *j*, c'est donc volontairement qu'il prononce «Ié coupe, Ié prends» (Je coupe, je prends), par facétie, par esprit de jeu (*Ibid.*, p. 974). En fait c'est la fadeur de sa conversation, la bêtise de sa personne qu'il met ainsi en lumière. De même, l'accent que cherche à singer Odette n'a évidemment aucune origine organique, il dénonce en réalité ses préjugés relatifs à la supériorité d'un peuple étranger: pour avoir l'air «chic» et attirer l'attention, elle s'efforce de donner aux mots qu'elle prononce un accent légèrement britannique. Elle le fait surtout lorsqu'elle parsème sa conversation de mots étrangers à connotation mondaine, et tolérés dans la langue française: «Vous me trouverez tous les jours un peu tard, venez prendre le thé' [...] elle accompagnait d'un sourire fin et doux ces mots prononcés par elle avec un accent anglais momentané...» (Proust, I., p. 593).

Proust explique clairement que pour produire cet accent, Odette «serre les dents». Cette remarque judicieuse mérite d'être notée, et signale l'acuité du regard de l'auteur, car effectivement le fait de serrer les dents peut donner aux consonnes apicales une sonorité anglaise, le *t* étant dans cette langue, une consonne apicale alvéolaire.

Ce désir de prononcer à l'anglaise, on le retrouve aussi chez Bloch. Mais celui-ci croyant «qu'en Angleterre non seulement tous les individus du sexe mâle sont lords mais encore que la lettre *j* se prononce toujours *aï*» dira *laïft* au lieu de *lift* et *Venaïce* à la place de *Venice* (*Ibid.*, p. 739-740). Réalisant par hasard son erreur de prononciation, l'orgueilleux jeune homme ne perdra pas la face et déclarera d'un ton sec et hautain: «Cela n'a d'ailleurs aucune espèce d'importance» (*Ibid.*, p. 740). Bien entendu les exemples ci-dessus, tout en dévoilant le snobisme et l'arrivisme des deux des personnages de la *Recherche*, offre de mettre en lumière le prestige de l'Angleterre au moment de la rédaction du roman. La duchesse de Guermantes, au contraire, francisera systématiquement tous les noms étrangers. Elle dira *Fitt-Jam* pour *Fitz-James*, *Frochdorf* pour *Froshdorf* et sa «façon de prononcer [sera] un vrai musée d'histoire de France par la conversation» (Proust, III., p. 35).

On n'en finirait pas de relever les particularités de prononciation signalées dans la *Recherche* ni celles commentées et expliquées par l'auteur: la façon qu'ont les Cambremer de dire *Ch'nouvelle* pour *Chenouville* et «ma tante d'Uzai» pour *Uzès* (avec la suppression du s final), la manière qu'a le comte de Guermantes et, par la suite, et la sœur de Bloch, de prononcer *Bloche* au lieu de *Blok* (*par antisémitisme*), celle de Norpois de dire *Svan* à la place de *Swann*, la manie de ce dernier de dire «commen allez-vous» sans faire la liaison du t, celle du maître d'hôtel de prononcer *enverjure* pour *envergure*, etc.

Toutefois avant de clore ce chapitre, il nous faudra remarquer que dans cet univers peint par Proust, l'intonation et la prononciation ont, au point de vue mondain, une importance capitale, de sorte que la duchesse de Guermantes s'indignera devant les fautes de prononciation du baron de Charlus qui, à la fin de sa vie est tombé dans une sorte d'aphasie (Proust, III. P. 863); qu'une bourgeoise épousera un noble en partie dans l'espoir de prononcer, un jour, certains termes à la manière des aristocrates: «Avec l'âge s'était amorti chez la marquise (de Cambremer) le plaisir qu'elle avait à prononcer leur nom [des Ch'nouvelle] de cette manière. Et cependant c'était pour le goûter qu'elle avait jadis décidé son mariage» (Proust, II., p. 818).

La syntaxe et la résonance des mots

Chacun des héros a non seulement une prononciation qui lui est propre, mais également un vocabulaire personnalisé. Le vocabulaire et la syntaxe d'une personne constituent de précieux indices relatifs à sa culture, à sa situation sociale ainsi qu'à ses goûts. Les personnages proustiens appartiennent à différentes couches sociales, ne partagent pas la même mentalité, et possèdent à ce titre des niveaux de langue fort variés dont la diversité transparaît précisément au niveau lexical.

Mais avant d'aborder ce sujet, il nous semble nécessaire de signaler que la catégorie grammaticale à laquelle le romancier s'est le plus vivement intéressé est celle des noms propres: noms de personnes et noms de lieux. En témoignent les titres qu'il a assignés à deux sections de son œuvre. La dernière section de *Un*

amour de Swann qui s'intitule *Nom de pays: le nom* et la dernière section de *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* qui est appelée *Nom de pays: Le pays*. En fait, les noms des personnes constituent l'un des sujets favoris des rêveries du jeune Marcel, et connaître l'étymologie des noms de lieux est l'une des passions du jeune homme qui ne cesse d'interroger Brichtot. Celui-ci et le curé de Combray discutent d'ailleurs sur l'origine des noms bien que celui-ci rejette parfois les explications proposées par celui-là. Toutefois l'étude des noms et leur impact dans l'esprit du héros, sa vision des choses et des êtres, est en soi un sujet de recherche intéressant qui dépasse largement les limites de ce présent article. Aussi, pour revenir à notre étude du langage révélateur, nous jetterons tout d'abord un coup d'œil rapide sur les vocables utilisés par le maître d'hôtel de Balbec qui représente en quelque sorte les étrangers peu cultivés vivant en France.

A travers les paroles de ce personnage, Proust dénonce avec insistance le défaut qui consiste à confondre les paronymes, ces mots presque homonymes, mais sans rapport de sens. Parmi les nombreux exemples fournis par l'œuvre, signalons l'emploi du mot *titré* pour *attitré*, *trépan* pour *tympan*, *consommé* pour *consumé*, *déboire* pour *débauche*, *s'accroupir* pour *s'assoupir*, *reconnaisant* pour *reconnaisable*, *originalité* pour *origine*, *paraphe* pour *paragraphe*, *défectuosité* pour *défection*, *décrépir* pour *déguerpir*, ... le tout étant susceptible d'entraîner de grandes confusions. Ainsi le directeur cherchant à être le plus aimable possible avec son client, s'adressera à Marcel en ces termes:

«J'espère [...] que vous ne verrez pas là un manque d'impolitesse, j'étais ennuyé de vous donner une chambre dont vous êtes indigne, mais je l'ai fait rapport au bruit, parce que comme cela vous n'aurez personne au-dessous pour vous fatiguer le trépan (pour tympan). Soyez tranquille, je ferai fermer les fenêtres pour qu'elles ne battent pas. Là-dessus je suis intolérable» (*Ibid.*, p. 751).

De tels discours produisent dans la **Recherche** des effets comiques indéniables mais les contre sens qu'ils contiennent engendrent, évidemment, des malentendus et empêchent la compréhension réciproque. Ils sont d'ailleurs jugés plus sévèrement

par le Narrateur qui affirme: «Les défauts du vocabulaire projettent l'obscurité jusque dans la pensée» (*Ibid.*, p. 736).

A côté de ces erreurs assez gênantes, on peut constater chez les Français mêmes, l'emploi de certains termes impropres. Le liftier de l'hôtel de Balbec, le maître d'hôtel des parents de Marcel et finalement Françoise (bien qu'elle s'exprime normalement «dans une langue solide, lente à changer, pleine d'archaïsmes savoureux») se rendent fréquemment coupables de telles incorrections. Le lift dira *rentrer* pour *entrer*, *accenseur* pour *ascenseur*, le maître d'hôtel utilisera *pistière* à la place de *pissotière* et Françoise inventera des néologismes comme *alliancé* (signifiant allié), *envahition* (invasion), *conquéri* (conquis), *aboutonner* (boutonner) ou parsèmera sa conversation de fautes bizarres telles que *ménuit* (minuit), *parenthèse* (parenté), *sectembre* (septembre), etc. Sachant que ce genre d'erreurs ne concerne que ces quelques personnages, il semblerait que l'emploi incorrect des vocables révèle ou bien l'origine étrangère d'un protagoniste (le directeur a l'excuse d'être d'origine roumaine) ou bien son niveau culturel, son appartenance populaire. En ce qui concerne Françoise, il faut ajouter que son origine paysanne apparaît clairement dans les provincialismes qu'elle ne cesse de commettre (sic) comme «plumer mes asperges», «faire à la sauvette», «justement j'y disais», «je ne sais pas d'où ce que ça devient»...

D'ailleurs cette dernière erreur relève plutôt de la syntaxe, et vient s'ajouter à la longue liste des erreurs commises par le directeur et la vieille cuisinière. La phrase «Faut-il que j'éteinde» de Françoise contient un barbarisme évident et cet autre exemple «je ne sais pas qui qui m'a dit qu'un de ceux-là avait marié une cousine au Duc» (II. 22) comporte trois «irrégularités» par rapport au français standard. Pour ce qui est du directeur, il affirme parfois juste le contraire de ce qu'il veut signifier: «...éviter de ne pas mettre le feu à la cheminée», et laisse d'autres fois son interlocuteur, incapable de saisir le sens exacte de son message, dans le plus grand embarras:

«Il me dit qu'il la (Albertine) connaissait depuis bien longtemps, elle et ses

amies, bien avant qu'elles eussent atteint 'l'âge de la pureté' mais qu'il leur en voulait de choses qu'elles avaient dites de l'hôtel. Il faut qu'elles ne soient pas bien 'illustrées' pour causer ainsi. [...] Je compris aisément que pureté était dit pour 'puberté'. 'Illustrées' m'embarrassa davantage. Peut-être était-il une confusion avec 'illettrées', qui lui-même en eût alors été une avec 'lettrées'» (*Ibid.*, p. 775-776).

Il nous semble nécessaire de signaler pour finir que les mots ou les expressions utilisés par chaque personnage est à même de révéler un ou des aspects de sa mentalité, ses vices et ses sentiments profonds. La vulgarité foncière de la fille de Françoise est inscrite dans l'argot et les abréviations dont elle use. Albertine dévoilera son vice par l'utilisation d'une locution argotique qui lui échappe. Et Mme de Guermantes, normalement si polie et si puriste, applique à Gilberte une expression grossière («c'est une cochonne») qui donne la mesure de sa haine envers sa nièce par alliance.

Mais pour revenir à la syntaxe qui régit non seulement la correction de la phrase mais aussi son mouvement, deux cas retiennent encore l'attention: celui de la duchesse de Guermantes et celui de la marquise de Cambremer. Cette dernière respecte dans sa correspondance, consciencieusement et sans exception, la règle dite des trois adjectifs:

«Un adjectif louangeur ne lui suffisait pas, elle le faisait suivre (après un petit tiret) d'un second, puis (après un deuxième tiret) d'un troisième. Mais ce qui lui était particulier, c'est que [...] la succession de trois épithètes revêtait, dans les billets de Mme de Cambremer, l'aspect non d'une progression, mais d'un diminuendo. Mme de Cambremer me dit, dans cette première lettre, qu'elle avait vu Saint-Loup et avait encore plus apprécié que jamais ses qualités ' uniques –rares –réelles ', et qu'il devait revenir [...] et que si je voulais venir, avec ou sans [lui], dîner à Féterne, elle en serait ' ravie –heureuse –contente '» (*Ibid.*, p. 945-956).

Le romancier n'a pas tort de considérer cette règle, invariablement appliquée par la marquise, comme l'expression de sa volonté d'être aimable. De plus l'utilisation

de cette règle est en parfait accord avec le portrait psychique qu'il nous peint d'elle. En effet Mme de Cambremer fait preuve de beaucoup de gentillesse à l'égard de son entourage. Et ceci se remarque aussi dans sa prononciation lorsqu'elle s'adresse à Marcel pour le complimenter: «Ah! J'avais bien senti que vous étiez musicien, s'écria-t-elle. Je comprends, hhartiste comme vous êtes, que vous aimiez cela» (*Ibid.*, p. 818).

Comme on le voit clairement, ici encore c'est un adjectif louangeur qui est mis en relief pour exprimer l'enthousiasme et l'enchantement du locuteur. Ainsi les deux particularités linguistiques de Mme de Cambremer visent donc le même but et éclairent de façon similaire certains traits de son caractère.

Notons en passant que cette règle des trois adjectifs, qui en elle-même a probablement pour origine l'influence de la littérature persane sur les écrivains du XVIII^e siècle (Cf. Voltaire, Dédicace de *Zadig*) et reflète l'esprit d'exagération et le caractère affable (à la manière) des orientaux, a souvent été respectée par Proust lui-même. Si donc il en présente une image caricaturale (sous forme de *diminuendo*) c'est moins pour se moquer de son personnage que pour insinuer ironiquement un des traits de son propre style. Ce qui n'étonne guère de la part d'un auteur dont l'humour n'épargne personne, ni son héros ni les membres de la famille de celui-ci, ni le Narrateur ni même l'auteur de la *Recherche*.

Mais revenons à présent au langage de la Duchesse. Oriane de Guermantes, grande dame de l'aristocratie, pratique un excellent niveau langue qui surprend et fascine son interlocuteur. Au contraire de son mari qui «malgré bien des efforts» viole la syntaxe (Proust, III., p. 308) et son neveu Saint-Loup qui fait montre de son sens de l'exagération en usant d'adjectifs hyperboliques dans le cadre de banales conversations (Cf. II. P. 753), la duchesse ne commet pratiquement jamais d'erreur de syntaxe ni de fautes de vocabulaire. Elle incarne en vérité le niveau de langue idéal auquel aspire sa classe sociale. Il est toutefois intéressant de signaler que la pureté du langage exigée par la duchesse est d'après l'auteur, le signe même de son état d'esprit: «... la pureté même du langage de la duchesse était un signe de limitation, et qu'en elle l'intelligence et la sensibilité étaient restées fermées

à toutes les nouveautés» (Proust, II., p. 503).

Pour Proust, on le voit, la parole et la pensée sont en rapport direct, et la première révèle aisément la seconde. Remarquons aussi qu'il juge les faits de langue non pas en qualité de puriste, mais en observateur réaliste et clairvoyant, en linguiste attentif qui admet les changements et l'évolution de la langue. Cette idée est clairement illustrée par son jugement plein d'indulgence, plein de relativisme de bon aloi, vis-à-vis des fautes de vocabulaire commis par les Français:

«C'est ainsi que Françoise disait que quelqu'un restait dans la rue pour dire qu'il y demeurait, et qu'on pouvait demeurer deux minutes pour rester, les fautes des gens du peuple consistent seulement très souvent à interchanger – comme a fait d'ailleurs la langue française – des termes qui au cours des siècles ont pris réciproquement la place l'un de l'autre» (Proust, III., p. 513).

Conclusion

Tout ce que nous avons signalé et expliqué dans les pages précédentes ne donne qu'un aperçu très sommaire de la masse de documents et commentaires à portée linguistique contenus dans *A la recherche du temps perdu*. Certes les *Pastiches et Mélanges* avaient déjà démontré la sûreté et l'acuité du sens linguistique de Proust, mais c'est dans son œuvre majeure que l'écrivain nous propose les éléments d'une linguistique concrète et particulière, permettant de saisir les caractéristiques de chaque personnage à travers sa prononciation, son lexique et sa syntaxe.

Bien évidemment l'attention que porte notre auteur aux faits du langage est inséparable de l'importance qu'il attache à la vie mentale. Aussi note-t-il les erreurs avec une certaine ironie, non pas foncièrement pour s'attaquer à l'ignorance ou à l'inculture mais bien plutôt pour critiquer les vices et les défauts dont elles sont les indices et qu'elles permettent de mettre à jour: l'orgueil, la prétention, le snobisme, la vulgarité, ...

Si l'on prend la peine de prêter attention, au-delà des occurrences étudiées plus haut, à la palette des troubles de la parole envisagée par Proust dans son œuvre

majeures, sa linguistique nous paraîtra encore plus intimement incorporée à sa psychologie. Lapsus, déformation des mots, oubli des noms et autres phénomènes inconscients qui contaminent les propos des héros, se révéleront alors comme les manifestations du désir, de la crainte, de l'envie et des tourments profonds, enfouis dans le tréfonds du locuteur, de manière parfois inconsciente.

Bibliographie

- Bally, Ch., *Le langage et la vie*, Genève, Société de publication romanes et françaises, 1952.
- Barthes, R., *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953.
- Cogez, G., *Marcel Proust, A la recherche du temps perdu*, Paris, PUF, 1990.
- Fraisse, L., «Proust et le pacte romanesque» in *Poétique* n 142, Avril 2005.
- Gutwirth, M., «Le narrateur et son double» in *Revue de l'histoire littéraire de la France*, Sept-Déc. 1971.
- Proust, Marcel, *A la recherche du temps perdu*, 3 vols. Paris, Gallimard: «Bibliothèque de la Pléiade», 1954.
- Tadié, J.-Y., *Proust et le roman*, Paris, Gallimard, 1971.