

*Cahiers*  
*Marcel Proust*

7

Études  
proustiennes

II

*nrf*

Gallimard









## AVANT-PROPOS

*Ce deuxième numéro d'Études proustiennes est consacré pour l'essentiel à un colloque sur « Proust et la nouvelle critique » qui s'est tenu rue d'Ulm du 20 au 22 janvier 1972. Ce colloque, organisé par l'antenne parisienne de New York University et l'École normale supérieure, vit se succéder en trois jours, devant un très nombreux public, quatre conférences et deux tables rondes.*

*On ne trouvera pas, dans les pages qui suivent, la communication de Serge Doubrovsky sur « La place de la madeleine » : reprise et développée, elle est devenue, depuis, le premier chapitre d'un essai de psychocritique qui marque une étape importante dans l'exégèse de Proust et auquel, soucieux de préserver l'originalité du présent volume, nous nous permettons de renvoyer nos lecteurs<sup>1</sup>. On ne trouvera pas davantage la table ronde sur « La genèse du texte », au cours de laquelle le Centre d'Études proustiennes avait fait le point sur ses méthodes et sur ses travaux : notre premier numéro a déjà suffisamment fourni d'exemples et de précisions dans ce domaine pour ne pas rendre caduc un tel exposé, qui n'était que de circonstance. Nous avons essayé, en revanche, de donner une idée de la richesse et de l'ardeur des discussions qui firent de ce colloque si peu académique un véritable lieu d'échanges : nous reproduisons in extenso la table ronde finale et proposons pour chaque conférence, à défaut d'une transcription intégrale, de brefs sommaires récapitulatifs.*

1. Serge Doubrovsky, *La place de la madeleine (Écriture et Fantasma chez Proust)*, Mercure de France, 1974.

*Fidèles à une formule qui semble avoir séduit, nous avons regroupé après ce premier ensemble un certain nombre d'« études et documents », qui sont autant d'éléments nouveaux en vue d'une meilleure connaissance de Proust, et nous avons consacré notre troisième section tout entière à la publication et au commentaire d'un très long texte, particulièrement important, extrait des « Cahiers inédits ». Ici encore — mais le devoir se distingue mal du plaisir qui l'accompagne — il nous faut exprimer toute notre gratitude à M<sup>me</sup> Mante-Proust pour les autorisations qu'elle continue, si généreusement, de nous accorder. Nous voudrions également remercier René Rancœur, qui a bien voulu se charger, pour ce numéro comme pour le précédent, de la rubrique bibliographique. Et nous tenterons, pour conclure, de justifier l'absence persistante de tout compte rendu : opter, comme nous l'avons fait, pour une conception « synthétique », autrement dit préférer l'inventaire d'un sujet ou l'analyse d'un problème à la recension ponctuelle de tel article ou de tel livre, c'est déboucher, en fait, sur un travail beaucoup plus considérable et propre à nourrir tout ou partie d'un numéro. Le récit, le désir, la société : autant d'« états de la question » à dresser, autant de livraisons futures à prévoir, et que nous préparons.*

Les Éditeurs.

P.-S. — Henri Bonnet nous signale deux erreurs de lecture dans son article sur « Le Temps retrouvé dans les Cahiers » (Études proustiennes I) : 1<sup>o</sup> page 114, ligne 10, lire « tristesses » au lieu d'« histoires »; 2<sup>o</sup> page 144, ligne 12, lire « voir » au lieu de « hier ». Même erreur page 121, ligne 6. Par voie de conséquence, supprimer page 122, lignes 20 et 21, la partie de la phrase qui va de « dont » à « dit-il ».

I

PROUST ET LA NOUVELLE CRITIQUE

*Colloque organisé à Paris du 20 au 22 janvier 1972  
par New York University  
et l'École normale supérieure*





## « Miracles » de l'analogie

(Aspects proustiens  
de la métaphore productrice)

*...chaque fois que le miracle d'une analogie m'avait fait échapper au présent (III, 871).*

Avec le commencement de la littérature moderne se marque un renversement d'envergure : certaines aptitudes du langage, jusque-là restreintes à des attributions purement *expressives*, sont mises en jeu selon des procédures *productrices* qui leur confèrent un tout autre rôle. Cette pratique, dont il est désormais possible d'esquisser la théorie <sup>1</sup>, est singulièrement active dans le roman proustien.

### I. DOMAINE MÉTAPHORIQUE

#### A. *Métaphore stylistique.*

Sans doute est-ce surtout la métaphore expressive, stylistique, que Proust a prônée : il la convoque assidûment tout au long de ses phrases et il lui arrive de méditer sur son importance au cours de divers croquis théoriques :

1. On pourra consulter à ce propos *Pour une théorie du Nouveau Roman* (Éd. du Seuil, 1971), et en particulier le chapitre « La bataille de la phrase ».

On peut faire se succéder indéfiniment dans une description les objets qui figuraient dans le lieu décrit, la vérité ne commencera qu'au moment où l'écrivain prendra deux objets différents, posera leur rapport, analogue dans le monde de l'art à celui qu'est le rapport unique de la loi causale dans le monde de la science, et les enfermera dans les anneaux nécessaires d'un beau style; même, ainsi que la vie, quand, en rapprochant une qualité commune à deux sensations, il dégagera leur essence commune en les réunissant l'une et l'autre pour les soustraire aux contingences du temps, dans une métaphore (III, 889).

Cependant, ces lignes sont le lieu d'un glissement étrange du domaine stylistique à une tout autre sphère. Cette sphère, une perspective banalisante l'appellerait peut-être métaphysique. Nous la définirons, plus strictement, comme les domaines de l'*ordination* et de la *génération*, c'est-à-dire comme des aspects de la production. Le passage est net, en effet, d'un couple d'opposition « description non métaphorique/style métaphorique » à l'évocation d'une vertu tout autre que stylistique : l'aptitude singulière de soustraire des éléments fictifs aux contingences du temps.

### B. Moteur métaphorique.

La *Recherche* contient en effet une parfaite machine à voyager dans le temps, ou, si l'on préfère, à le court-circuiter. Son court-circuiteur, c'est la métaphore. Nous le savons : par son étymologie même, la métaphore est liée à l'idée de déplacement. Et, de fait, dans sa fonction expressive, elle est une pratique de l'*exotisme* : dans le lieu où la métaphore s'accomplit, l'*ici* du texte, elle fait toujours survenir un *ailleurs*, en s'appuyant sur tel de leurs points communs. La métaphore peut ainsi se penser comme l'intersection de deux ensembles, leur soudaine coïncidence partielle, quelque éloi-

gnés qu'ils fussent auparavant. Si, par exemple, je compose le portrait d'un certain personnage héroïque, il peut m'advenir de souligner qu'il s'agit d'un homme courageux en proposant la formule : « C'était un *lion*. » L'ici un ensemble *comparé* (le personnage héroïque) subit, par superposition, l'agression d'un ailleurs, l'ensemble *comparant* (le lion, l'Afrique). L'assaut de la métaphore expressive doit être précisé : il est subliminal, trop bref pour être perçu comme tel. L'idée d'homme courageux vient-elle d'être établie par l'effet de la formule : « C'était un lion », que sitôt le lion s'évapore. Avec la métaphore expressive, il ne s'agit jamais que de l'agression anodine d'un ectoplasme provisoire. A peine entr'aperçu, l'immense voyage s'estompe : le discours continue ici son pas à pas.

### C. *Métaphore ordinale.*

Mais supposons que ce lion, convoqué par métaphore selon une présence éphémère, soudain s'enracine dans le texte, y déploie divers de ses attributs, y impose le lieu de son existence : l'Afrique. Aussitôt, c'est instantanément que nous passons d'un lieu à un autre. Et certes, en sa soudaineté, ce déplacement peut s'accomplir aussi bien dans le temps que l'espace : il fait alors subitement sauter d'un moment à tel autre. En ce cas, le principe métaphorique ne sert plus à exprimer avec force ou élégance une idée quelconque : il permet de convoquer, brusquement surgie d'un ailleurs temporel, une tout autre cellule de fiction. Loin de se laisser enclore dans la métaphore expressive et son rôle subalterne d'adjuvant décoratif, il s'ouvre à la fonction majeure de la *métaphore transitaire* (dynamiquement : elle permet d'accéder à une nouvelle cellule) ou *structurelle* (statiquement : elle configure l'ordre des cellules). Bref, il devient principe d'ordination.

Tel principe d'ordination est bien remarquable : il organise une *discontinuité*. Ce qui permet de passer d'un lieu ou

d'un moment à tel autre, ce n'est pas, si rapide soit-il, le parcours d'une continuité intermédiaire : c'est son abolition entière, un court-circuit. L'ordination métaphorique consiste à creuser des trous, irrémédiablement, dans le tissu de la fiction. Avec la *Recherche* se termine la tranquillité d'une fiction bien installée et seulement inquiétée, çà et là, par les fugaces fantômes de la métaphore expressive. Proust a déchaîné l'énergie métaphorique par laquelle peut se concevoir partout la possibilité d'agressions incessantes. Cette discontinuité éloigne le texte de toute prétention représentative, en dépit de la réduction tentée par le recours au fonctionnement associatif de la mémoire. Le personnage unitaire, par exemple, fondement du représentatif, n'est plus en mesure de subsumer une fiction si ouvertement discontinue. Cela est clair dans le passage suivant du *Temps retrouvé* où il est facile de lire, d'une part la nature métaphorique du moteur (« sensation commune »), d'autre part tout un lexique du conflit, enfin la mise en cause du personnage unitaire, sous l'aspect d'irrécusables troubles physiologiques :

Dans ce cas-là comme dans tous les précédents, la sensation commune avait cherché à *recréer* autour d'elle le lieu ancien, cependant que le lieu actuel qui en tenait la place s'opposait de toute la *résistance* de sa masse à cette *immigration* dans un hôtel de Paris d'une plage normande ou d'un talus d'une voie de chemin de fer. La salle à manger marine de Balbec, avec son linge damassé préparé comme des nappes d'autel pour recevoir le coucher du soleil, avait cherché à ébranler la solidité de l'hôtel de Guermantes, à en *forcer* les portes et avait fait *vaciller* un instant les canapés autour de moi [...]. Et si le lieu actuel n'avait pas été aussitôt *vainqueur*, je crois que j'aurais perdu connaissance; car ces résurrections du passé, dans la seconde qu'elles durent, sont si totales qu'elles n'obligent pas seulement nos *yeux* à cesser de voir la chambre qui est près d'eux pour regarder

la voie bordée d'arbres ou la marée montante; elles *forcent* nos *marines* à respirer l'air de lieux pourtant lointains, notre *volonté* à choisir entre les divers projets qu'ils nous proposent, notre *personne* tout entière à se croire entourée par eux [...] (III, 874-875).

#### D. *Métaphore génératrice.*

En somme, la *Recherche* est, tendanciellement, une mise en jeu systématique de ce qu'on pourrait nommer le principe de voisinage. Ce n'est guère un hasard si le champ sémantique du mot *voisin* recouvre irrécusablement la similitude et la contiguïté. La métaphore structurelle consiste à faire que deux éléments voisins, c'est-à-dire semblables, deviennent voisins, c'est-à-dire contigus. Ce processus, on le sait, peut se résumer par un proverbe célèbre : « Qui se ressemble s'assemble. » Et, certes, le phénomène est réversible. Il faudrait dire alors : « Qui s'assemble se ressemble » et nommer métaphore *génératrice*, cette fois, celle qui consiste à faire que deux éléments voisins, c'est-à-dire contigus, deviennent voisins, c'est-à-dire semblables. En effet, la venue d'une contiguïté à partir d'une similitude touche à la place des cellules, tandis que la venue d'une similitude à partir d'une contiguïté touche au contenu même des cellules. C'est à partir de l'une et par similitude que l'autre est engendrée. En somme, tandis que la métaphore structurelle ou transitaire est le transfert, au plan de la production, de la métaphore stylistique habituelle, la métaphore génératrice est le transfert, au plan de la production, de ce que Gérard Genette appelle métaphore diégétique, c'est-à-dire une métaphore stylistique à fondement métonymique. Dans le cours du texte, on pourra distinguer deux cas : si la cellule génératrice précède la cellule générée, on parlera de métaphore génératrice *prospective*; si la cellule génératrice suit la cellule générée, on parlera de métaphore *rétrospective*. C'est sans doute avec les *marines* d'Elstir que la *Recherche* donne l'image la plus claire

de ces procédures, en recourant elle-même, explicitement, à l'idée de métaphore. A partir d'une contiguïté de principe, celle de la mer et de la terre, Elstir travaille la mer de façon à lui donner une consistance terrestre et, inversement, la terre de façon à lui donner une apparence marine :

C'est par exemple à une *métaphore* de ce genre — dans un tableau représentant le port de Carquethuit, tableau qu'il avait terminé depuis peu de jours et que je regardais longuement — qu'Elstir avait préparé l'esprit du spectateur en n'employant pour la petite ville que des termes marins, et que des termes urbains pour la mer (I, 836).

« ... Il y avait des joutes sur l'eau, comme ici, données généralement en l'honneur de quelque ambassade pareille à celle que Carpaccio a représentée dans la Légende de sainte Ursule. Les navires étaient massifs, construits comme des architectures, et semblaient presque amphibies comme de moindres Venises au milieu de l'autre, quand, amarrés à l'aide de ponts volants, recouverts de satin cramoisi et de tapis persans, ils portaient des femmes en brocart cerise ou en damas vert, tout près de balcons incrustés de marbres multicolores où d'autres femmes se penchaient pour regarder, dans leurs robes aux manches noires à crevés blancs semés de perles ou ornés de guipures. On ne savait plus où finissait la terre, où commençait l'eau, qu'est-ce qui était encore le palais ou déjà le navire, la caravelle, la galéasse, le Bucen-taure. » Albertine écoutait avec une attention passionnée ces détails de toilette, ces images de luxe que nous décrivait Elstir. « Oh! je voudrais bien avoir les guipures dont vous me parlez, c'est si joli le point de Venise, s'écriait-elle; d'ailleurs j'aimerais tant aller à Venise! » (I, 898-899).

E. *Autoreprésentation.*

Par ce croisement, la mer se met à ressembler à la terre et la terre à la mer. Tout se passe donc comme si le contact des deux contiguïtés suscitait la venue d'une manière de miroir. Issue d'une opération analogique, la cellule générée tend à représenter la cellule génératrice. On peut appeler représentation intratextuelle ou encore autoreprésentation la procédure selon laquelle une fiction tend à se composer en s'engendrant métaphoriquement à partir d'elle-même. Il est aisé de voir que la fonction autoreprésentative s'oppose à tout effort de représentation naturaliste. Donner à la mer l'aspect de la terre, c'est le contraire de la tentative naturaliste qui prétend donner à une mer peinte l'allure de la mer elle-même. Ou encore l'autoreprésentation tisse la fiction d'un plus grand nombre de relations analogiques qu'on n'en perçoit communément dans le quotidien, ce qui distingue le quotidien et la fiction au lieu d'illusoirement les confondre.

Mais à cette autoreprésentation primaire, il faut ajouter une autoreprésentation secondaire. Il ne s'agit plus alors pour telle cellule d'en mimer simplement une autre; il s'agit pour elle de mettre en scène, par mimétisme, l'un des fonctionnements du livre. Supposons l'un des fonctionnements principaux : la métaphore structurelle, précisément, par laquelle des cellules fictives éloignées entrent en contiguïté, si une ressemblance les accorde. C'est ce dispositif même qui sert de base pour engendrer par métaphore génératrice tout le paysage de Combray. On sait que ce paysage est mis en place selon deux occurrences principales. Il se constitue d'abord sous le signe de l'*écartement*, disposant deux horizons inconciliables :

Car il y avait autour de Combray deux « côtés » pour les promenades, et si opposés qu'on ne sortait pas en effet de chez nous par la même porte, quand on voulait aller d'un côté ou de l'autre : le côté de Mésé-



glise-la-Vineuse, qu'on appelait aussi le côté de chez Swann parce qu'on passait devant la propriété de M. Swann pour aller par là, et le côté de Guermantes. [...] Alors « prendre par Guermantes » pour aller à Méséglise, ou le contraire, m'eût semblé une expression aussi dénuée de sens que prendre par l'est pour aller à l'ouest (I, 134).

L'éloignement des deux côtés désigne ainsi, par mimétisme, l'écartement de deux cellules éloignées dont il émane. Puis, par une sorte de coup de théâtre final, le paysage est soumis brutalement au *raccourci* :

« Si vous n'aviez pas trop faim et s'il n'était pas si tard, en prenant ce chemin à gauche et en tournant ensuite à droite, en moins d'un quart d'heure nous serions à Guermantes. » [...] « Si vous voulez, nous pourrions tout de même sortir un après-midi et nous pourrions alors aller à Guermantes, en prenant par Méséglise, c'est la plus jolie façon », phrase qui en bouleversant toutes les idées de mon enfance m'apprit que les deux côtés n'étaient pas aussi inconciliables que j'avais cru (III, 692-693).

Et comment se fait ce raccourci imprévu? Par l'intermédiaire de Gilberte qui, fille de Swann et femme du Guermantes Saint-Loup, est bien devenue ce point commun aux deux côtés. Ce à quoi ce « bouleversement » permet d'accéder, c'est au livre même dans son fonctionnement principal. Il s'agit donc bien là d'une autoreprésentation secondaire : la métaphore structurelle servant de base à la métaphore génératrice et se trouvant désignée, en retour, par son produit similaire.

En d'autres termes, le paysage de Combray forme un graphique rendant compte autant que possible d'un domaine paradoxal, à la fois plein et troué, de la *Recherche*. Plein : c'est la continuité de l'espace et du temps. Troué : c'est l'évidement de cette continuité par chaque transit métaphorique :

[...] toutes les années intermédiaires se trouvant *abolies* (I, 720).

Pour réussir ce graphique, Proust doit procéder à deux opérations. D'une part, il réduit le domaine à une seule dimension, le *rectiligne*, par quoi le paradoxe peut être posé. Entre le côté de Guermantes et le côté de chez Swann, la distance est d'abord longue (c'est le savoir enfantin, le début du livre), puis courte (c'est le savoir adulte, la fin du livre). Le rectiligne est évidemment incapable de figurer à la fois la longueur de ce parcours métonymique et la brièveté du saut métaphorique. Proust introduit donc implicitement, d'autre part, une nouvelle dimension : à l'unidimensionnel du rectiligne succède le bidimensionnel (le plan) d'une ligne courbe (le cercle). Si G (le côté de Guermantes) et S (le côté de chez Swann) se trouvent dans un espace circulaire, il y a, sauf le cas d'une opposition diamétrale, toujours deux distances entre eux : le grand arc, qui figurera le parcours naïf, métonymique; le petit arc, qui figurera le saut averti, métaphorique (fig. 1). Lire le graphique de Combray, c'est évidemment admettre que la métaphore est le plus court chemin d'un point à un autre.

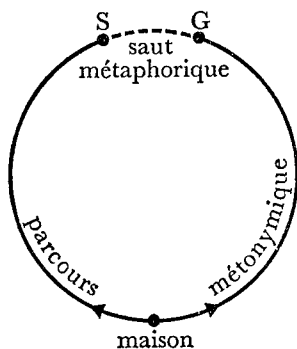


FIG. 1

## II. DOMAINE PARONOMASTIQUE

A. *Nomination spécifique.*

Naturellement, ces fonctionnements servent de départ à des activités plus complexes. Cette figuration de la métaphore structurelle par les particularités du paysage de Combray permet en effet d'accéder à *l'un des noms que le livre lui donne*. La métaphore structurelle, c'est le *raccourci de Méséglise*, si l'on sait entendre, par calembour, *mes églises*. Nous ne l'ignorons pas : faire agir le calembour dans la lecture d'un texte, c'est, pour l'idéologie dominante, prendre les risques du déshonorant. Aggravons donc le cas de l'idéologie dominante : notre hypothèse ne fait rien d'autre que mettre en jeu une procédure dont le texte de Proust n'est guère avare. D'une part faire intervenir le calembour ; d'autre part le lier à la métaphore.

Que les jeux du signifiant, du lapsus :

Flaubert, finis-je par dire, mais le signe d'assentiment que fit la tête du prince étouffa le son de ma réponse de sorte que mon interlocutrice ne sut pas exactement si j'avais dit Paul Bert ou Flubert, noms qui ne lui donnèrent pas entièrement satisfaction (II, 490)

au calembour :

« Qu'est-ce que vous dites du dernier mot d'Oriane ? j'avoue que j'apprécie beaucoup Taquin le superbe », et le « mot » se mangeait encore froid le lendemain à déjeuner (II, 466)

se rencontrent avec insistance dans la *Recherche*, on ne le soulignera jamais assez. Cela ne saurait aucunement sur-

prendre, d'ailleurs, dans un livre consacré, comme on sait, à la systématique mise en œuvre des ressources de l'analogie. Le calembour est en effet, à son spécifique niveau, l'exact correspondant de la métaphore. La métaphore joue sur l'analogie des signifiés, le calembour sur l'analogie des signifiants. Le domaine paronomastique correspond au domaine métaphorique.

Mais la logique de la *Recherche* veut davantage : il faut que cette *coexistence* accède parfois à la *contiguïté*. Non seulement la métaphore et le calembour sont nécessairement présents dans le livre, mais encore doivent-ils se trouver quelquefois associés. Cette rencontre ne sera rien de moins, en effet, que la mise en œuvre, à un niveau plus subtil, du principe élémentaire de la métaphore structurelle : « Qui se ressemble s'assemble. » De même que leur point commun (petite madeleine, inégalité des pavés) permet de réunir un moment à un autre, de même leur point commun (le principe d'analogie) permet d'associer la métaphore et le calembour. Ces remarques théoriques ne doivent certes pas omettre de s'accréditer dans le détail du texte. Relisons donc, par exemple, le célèbre passage des carafes plongées dans la Vivonne :

Je m'amusais à regarder les carafes que les gamins mettaient dans la Vivonne pour prendre les petits poissons, et qui, remplies par la rivière où elles sont à leur tour encloses, à la fois « contenant » aux flancs transparents comme une eau durcie et « contenu » plongé dans un plus grand contenant de cristal liquide et courant, évoquaient l'image de la fraîcheur d'une façon plus délicieuse et plus irritante qu'elles n'eussent fait sur une table servie, en ne la montrant qu'en fuite dans cette allitération perpétuelle entre l'eau sans consistance où les mains ne pouvaient la capter et le verre sans fluidité où le palais ne pourrait en jouir. Je me promettais de venir là plus tard avec des lignes [...] (I, 168).



# Cahiers Marcel Proust

*Ce deuxième numéro d'Études proustiennes est consacré pour l'essentiel à un colloque sur "Proust et la nouvelle critique" qui s'est tenu rue d'Ulm du 20 au 22 janvier 1972. Ce colloque, organisé par l'antenne parisienne de New York University et l'École normale supérieure, vit se succéder en trois jours, devant un très nombreux public, quatre conférences et deux tables rondes.*

*Fidèles à une formule qui semble avoir séduit, nous avons regroupé après ce premier ensemble un certain nombre d'"études et documents" qui sont autant d'éléments nouveaux en vue d'une meilleure connaissance de Proust. On découvrira en particulier les Mémoires d'un personnage dont les familiers de Proust ne connaissaient jusqu'ici que le prénom : Ernest. Il s'agit du Suédois Ernest Forsgrenn qui fut au service de l'écrivain pendant quelques mois, durant l'été 1914. Et on verra comment le jeune Suédois se croit responsable de la mort de Marcel Proust.*

*Nous avons consacré notre troisième section tout entière à la publication et au commentaire d'un très long texte, particulièrement important, extrait des "Cahiers inédits"*

*nrf*

