

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE
UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

1-2

ANNO XXII 2014

EDUCATT - UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

L'ANALISI
LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE
E LETTERATURE STRANIERE

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

1-2

ANNO XXII 2014

ATTI DEL CONVEGNO

In fuga. Temi, percorsi, storie

Milano, 1-2 marzo 2013

A cura di Federico Bellini e Giulio Segato

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA
Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Anno XXII – 1-2/2014
ISSN 1122-1917
ISBN 978-88-6780-075-9

Direzione

LUISA CAMAIORA
GIOVANNI GOBBER
MARISA VERNA

Comitato scientifico

LUISA CAMAIORA – ARTURO CATTANEO – ENRICA GALAZZI
MARIA CRISTINA GATTI – MARIA TERESA GIRARDI
GIOVANNI GOBBER – DANTE LIANO – FEDERICA MISSAGLIA
LUCIA MOR – MARGHERITA ULRYCH – MARISA VERNA
SERENA VITALE – MARIA TERESA ZANOLA

Segreteria di redazione

LAURA BALBIANI – SARAH BIGI – LAURA BIGNOTTI
ELISA BOLCHI – GIULIA GRATA

*I contributi di questa pubblicazione sono stati sottoposti
alla valutazione di due Peer Reviewers in forma rigorosamente anonima*

© 2014 EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano | tel. 02.7234.2235 | fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (*produzione*); librario.dsu@educatt.it (*distribuzione*)
web: www.educatt.it/libri

Redazione della Rivista: redazione.all@unicatt.it | *web:* www.educatt.it/libri/all

Questo volume è stato stampato nel mese di ottobre 2014
presso la Litografia Solari - Peschiera Borromeo (Milano)

PROUST, FUIR L'ORALITÉ POUR TROUVER UN ACCENT

DAVIDE VAGO

Renfermé dans sa chambre calfeutrée avec du liège, Marcel Proust s'enfuit de la mondanité, de la société, voire de l'oralité pour écrire *À la recherche du temps perdu*. Au cours de cette évasion du monde et de son timbre, l'écriture prend le relais de la parole prononcée, murmurée à demi voix ou dispersée dans le labyrinthe émietté de la conversation mondaine. Plus les cahiers ou les épreuves des volumes de la *Recherche* s'entassent dans le lit de Marcel, moins les bruits de l'extérieur semblent audibles par l'oreille de l'écrivain ; plus les 'pape-roles' sont détachées et par la suite épinglées pour bâtir la cathédrale du temps, moins les voix du monde semblent importantes pour l'auteur de la *Recherche*.

Or, si personne ne peut nier le fait que l'écrivain fuit l'oralité pour se plonger dans son œuvre, la représentation de la voix dans la fiction est bizarrement différente, même opposée. Les linguistes aussi bien que les stylisticiens¹ ont déjà partiellement réfléchi sur l'importance des descriptions concernant les tessitures orales des personnages du roman, de la moindre inflexion d'une réplique aux lapsus révélateurs d'un aspect caché de leur personnalité, jusqu'aux expressions terriennes du français d'Oriane de Guermantes qui résonnent bizarrement dans les 'cuirs' de Françoise².

Je voudrais réfléchir sur un épisode qui thématise dans le roman cette opposition – apparente – entre la voix et l'écriture. Le long passage, dont je n'analyserai qu'un extrait, se trouve dans la première partie d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. À l'occasion d'un dîner organisé chez Mme Swann, le héros découvre que le "doux Chantre" dont il aime passionnément les livres, Bergotte, est l'un des invités. Or, cette première rencontre est une véritable déception, au moins au début : le moi social de Bergotte, "un homme jeune, rude, petit, râblé et myope, à nez rouge en forme de coquille de colimaçon et à barbiche noire"³, est loin de coïncider avec la représentation mentale que le héros s'en était faite. De même, les modulations de la voix de l'écrivain vénéré, définies comme provenant d'un "organe

¹ Références bibliographiques incontournables : S. Gaubert, *La conversation et l'écriture*, "Europe", août-septembre 1970, pp. 171-192 ; J. Milly, *La Phrase de Proust. Des phrases de Bergotte aux phrases de Vinteuil*, H. Champion, Paris 1983² ; M. Finn, *Proust, the Body and the Literary Form*, Cambridge University Press, Cambridge 1999 ; S. Pierron, *Ce beau français un peu individuel. Proust et la langue*, Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis 2005 ; I. Serça, *Les Coutures apparentes de la "Recherche". Proust et la ponctuation*, H. Champion, Paris 2010 ; Ead., *Esthétique de la ponctuation*, Gallimard, Paris 2012.

² On sait que la compréhension des lois de l'analogie, apparemment inexplicables, constitue l'une des étapes capitales de la vocation du héros-narrateur.

³ *JF I*, *RTP*, I, p. 537. L'édition de référence est *À la recherche du temps perdu*, J.-Y. Tadié ed., Gallimard, Paris 1987-1989 (Bibliothèque de la Pléiade), 4 vol. (*RTP*). Sigles : *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (*JF*) ; *Le Côté de Guermantes* (*CG*).

bizarre”, sont apparemment en conflit avec la manière d’écrire propre à Bergotte. Et néanmoins, si s’enfuir de la voix est une évasion qui semble privilégier l’écriture contre l’oralité, tout comme Proust renfermé dans sa chambre paraît abandonner les voix du monde, la description proustienne insiste paradoxalement sur les marques méta-phonologiques et les effets psychologiques du timbre oral de Bergotte⁴. La raison est simple : c’est que dans ce passage est entamé le problème (“capitalissime” écrivait Proust) du rapport entre l’homme et son œuvre.

Les tissures de la voix de Bergotte

Dans ces pages, l’importance des tissures orales de Bergotte est hors de doute. Proust insiste d’une part sur “la sonorité des diphtongues, l’énergie des labiales”⁵, autrement dit sur l’intensité sonore des mots prononcés par Bergotte ; de l’autre sur les modalités de la diction (“psalmodiant certains mots”), ce qui lui permet non seulement de démontrer sa finesse de phonéticien *ante litteram*, mais aussi de greffer des effets psychologiques sur des marques métaphonologiques. Considérons par exemple l’expression “les filant sans intervalle comme un même son, avec une fatigante monotonie” : à l’indication de la durée du son (“sans intervalle”, “monotonie”) s’unit la réaction psychologique du destinataire (“fatigante”).

Proust se montre encore plus astucieux dans la construction de son discours. D’un côté il glisse subrepticement des traits de la voix à leurs correspondants possibles dans le style écrit de Bergotte, lorsqu’il écrit : “de sorte qu’un débit prétentieux, emphatique et monotone était [...] l’effet, dans sa conversation, de ce même pouvoir qui produisait dans ses livres la suite des images de l’harmonie”⁶. De l’autre côté, il enchevêtre de plus en plus les indications concernant les traits suprasegmentaux aux effets émotifs ou psychologiques ressentis par le Narrateur. Une analyse minutieuse de ces pages permettrait de mieux cerner comment ces catégories différentes se brouillent. Considérons ce passage :

⁴ Sergio Cigada a mis en évidence que ces descriptions acoustiques se greffent souvent, à partir des romans du XIX^e siècle, sur des remarques qui, tout en partant de la voix, relèvent non seulement des traits suprasegmentaux, mais aussi de l’effet communicatif (psychologique, émotif et ainsi de suite) de ces paroles sur le destinataire. Voir S. Cigada, *Il linguaggio metafonologico. Ricerche sulle tecniche retoriche nell’opera narrativa di G. Cazotte, M.G. Lewis, E.A. Poe, G. Flaubert, O. Wilde*, La Scuola, Brescia 1989. Pour les linguistes, les phonèmes d’une langue s’opposent à partir de la différence du timbre (ou trait segmental) ; les traits suprasegmentaux comprennent en revanche la hauteur, l’intensité et la durée du son.

⁵ Cela au moyen d’une duplication synonymique qui est typique de la prose de Proust : “la sonorité (des diphtongues), l’énergie (des labiales)” (*JF I*, I, p. 540). Voir L. Spitzer, *Études de style*, Gallimard, Paris 1970. Sur la synonymie chez Proust voir aussi M. Verna, *Proust et l’art de la langue : la synonymie comme idolâtrie linguistique*, in *La sinonimia tra langue e parole nei codici francese e italiano*, Sergio Cigada – M. Verna ed., Vita e Pensiero, Milano 2008, pp. 231-254. Je me permets de renvoyer aussi à mon essai *Synonymie et quasi-synonymie dans les ekphraseis de Proust : “la vérité, même littéraire, n’est pas le fruit du hasard”*, in *Labour de la langue. Proust et la forme linguistique de la Recherche*, G. Henrot – I. Serça ed., H. Champion, Paris 2013, pp. 285-300.

⁶ *JF I*, RTP, I, p. 540.

[...] la façon spéciale, un peu trop minutieuse et intense, qu'il avait de prononcer certains mots, certains adjectifs qui revenaient souvent dans sa conversation et qu'il ne disait pas sans une certaine emphase, faisant ressortir toutes leurs syllabes et chanter la dernière (comme pour le mot "visage" qu'il substituait toujours au mot "figure" et à qui il ajoutait un grand nombre de v, d's, de g, qui semblaient tous exploser de sa main ouverte à ces moments) [...].⁷

Si l'épithète "minutieuse" se réfère au contenu, il se compose ici avec l'"intensité" de l'élocution de Bergotte. L'adjectif "intense" est toutefois ambigu, vu qu'on peut le référer au trait suprasegmental de la voix (l'intensité du son⁸, ce qui serait confirmé par l'un des sens du mot "emphase" qui suit) aussi bien qu'à l'émotion, voire à l'affectation dont certains mots sont chargés. Mais l'ambiguïté hante presque chaque page de la *Recherche*. Si l'intensité et la durée des phonèmes du mot "visage" sont bien décrites au moyen de l'explosion des consonnes, l'impression de grandiloquence (un trait psychologique) serait l'un des effets de cette insistance.

C'est bien la polysémie de certains termes qui permettra en effet à Proust de passer furtivement d'une catégorie à l'autre, des marques phonologiques aux effets psychologiques, et d'échapper à l'instabilité de la voix pour pencher vers l'armature' de l'écrit, vu que, comme il est dit nettement dans ces pages, "si particulier qu'il soit, tout ce bruit qui s'échappe des êtres est fugitif et ne leur survit pas"⁹. De l'oralité, il faut s'enfuir, mais la charpente du style écrit de Bergotte gardera des traces 'reconnaissables' de sa voix, issues du 'masque' que le Narrateur a sous les yeux.

L'accent : de la polysémie au style

C'est le glissement entre deux sens du mot 'accent' qui permet à Proust de s'échapper de l'oralité pour mieux comprendre les ressources de l'écriture de Bergotte. Afin de mieux définir "la belle place où dans sa prose il mettait ces mots aimés en lumière", afin de saisir "certain éclairage qui dans ses livres [...] modifie souvent dans la phrase écrite l'apparence des mots", Proust utilise en effet le mot "accent", en l'introduisant d'abord comme un synonyme de l'intonation orale de Bergotte, mais en l'appliquant immédiatement après à son style écrit.

À cet égard il y avait plus d'intonations, plus d'accent, dans ses livres que dans ses propos ; *accent* indépendant de la beauté du style, que l'auteur lui-même n'a pas perçu sans doute, car il n'est pas séparable de sa personnalité la plus intime. C'est *cet accent* qui, aux moments où, dans ses livres, Bergotte était entièrement naturel, rythmait les mots souvent alors fort insignifiants qu'il écrivait. *Cet accent* n'est pas noté dans le texte, rien ne l'y indique et pourtant il s'ajoute de lui-même aux phrases, on ne peut

⁷ *Ibid.*, p. 543.

⁸ "Syllabe, voyelle intense. Syllabe, voyelle renforcée par l'accent d'intensité" ("intense", *Trésor de la Langue française informatisé*, version en ligne) Dorénavant, *TLFi*.

⁹ *JFI, RTP*, I, p. 544.

pas les dire autrement, il est ce qu'il y avait de plus éphémère et pourtant de plus profond chez l'écrivain [...].¹⁰

La duplication synonymique initiale (“intonation”, “accent”) est trompeuse, parce que si l'une des acceptions du mot “accent” se réfère à la courbe mélodique de la phrase prononcée (l’“intonation”), Proust semble activer par la suite un autre sens du mot : l'accent en tant qu'ensemble des traits qui constituent l'originalité d'un artiste¹¹. Les trois dernières occurrences du mot “accent” dans le passage ci-dessus se réfèrent davantage à ce deuxième sens. Cependant, dans l'“archi-texture”¹² de la *Recherche* on n'oublie jamais rien, et chaque mot garde tous les signifiés qu'il a activés auparavant : ainsi une mémoire lexicale stratifiée est souvent le seul moyen pour interpréter correctement la complexité de l'écriture de Proust¹³. C'est alors l'activation de la polysémie du terme ‘accent’ (l'intonation et la spécificité stylistique de l'écrivain) qui explique, rétrospectivement, comment la double isotopie de la voix et du style a été configurée dans ces pages. Cet accent s'inscrit alors dans le ‘rythme’ des phrases de Bergotte, même si rien ne l'indique dans l'écrit ; et néanmoins, le reconnaître signifie déchiffrer le style d'un écrivain en profondeur.

En définitive, pour le Narrateur le fait de fuir la voix n'est pas une véritable fuite, mais plutôt un ‘court-circuit de sens’ qui établit une analogie inédite entre l'oralité et l'écriture par le biais du glissement (minuscule, si l'on veut, mais non anodin) entre les signifiés d'un même mot. Certes, reconnaître cette correspondance – l'analogie entre les deux univers disparates de la voix et de l'écrit – demande une maturité que le héros est loin d'avoir atteinte. Et je voudrais terminer sur un petit détail qui pourrait exemplifier ce parcours de reconnaissance.

Du “familial” au “familier”

Dans les lignes qui suivent le passage cité, le Narrateur nous révèle que certaines caractéristiques de l'élocution de Bergotte se manifestent aussi, “bien plus accentuées”, chez ses frères et ses sœurs. Ces inflexions orales, communes aux membres de la famille de Bergotte, “tour à tour cris de violente gaieté” ou “murmures d'une lente mélancolie”¹⁴ sont définies comme “familiales” (c'est-à-dire relatives aux liens de sang). Or, la supériorité de l'artiste Bergotte par rapport à ses intimes est son habileté à “transpos[er] et fix[er] dans sa prose cette façon de traîner sur des mots”¹⁵ en obtenant ainsi un “équivalent musical des cuivres phonétiques” de sa famille.

¹⁰ *Ibid.*, p. 543. Je souligne.

¹¹ “Ce qui donne ou a du relief ; spécificité, originalité” (“accent”, *TLLFi*).

¹² Pour le sens de cette expression, voir G. Henrot, *L'architexture du signe*, in *Marcel Proust 4, Proust au tournant des siècles 1*, B. Brun – J. Hassine ed., Lettres modernes Minard, Paris/Caen 2004, pp. 273-291.

¹³ Sur cet aspect, voir G. Perrier, *La Mémoire du lecteur. Essai sur Albertine disparue et Le Temps retrouvé*, Classiques Garnier, Paris 2011.

¹⁴ *JFI, RTP*, I, p. 544.

¹⁵ *Ibidem*.

Pour mieux expliquer le court-circuit de sens entre oralité et style écrit, on devrait peut-être glisser de ‘familial’ à ‘familier’ (ressources de la langue française !), celui-ci étant un adjectif qui mieux saisit l’intimité et l’habitude à reconnaître quelque chose qui possède un air de famille. Plus encore que les accents familiaux, Bergotte semble avoir compris qu’il existe un *continuum* entre les tessitures orales et le style de son écriture, un nœud ‘familier’ entre ces deux activités apparemment si éloignées l’une de l’autre. C’est l’appréhension de ce nœud qui transforme le fait du fuir la voix en recherche d’un style. En général, dans le discours écrit les effets oraux sont loin d’être effacés ; Jean Milly a noté que tout lecteur par exemple “réagit devant les récurrences, est sensible aux rythmes amplificatoires, comme aux chutes brusques en fin de phrase d’une ligne mélodique qui n’est pourtant qu’imaginaire”¹⁶.

La compréhension de ce qui est familier, donc analogue, entre la voix et l’écrit reste toutefois très limitée chez Bergotte, parce que ce court-circuit de sens demande des compétences non communes et peut présenter des failles dangereuses. Lorsque Bergotte sera à nouveau évoqué dans le roman, le lecteur sera frappé la première fois par son silence embarrassé face à la grand-mère du Narrateur qui est mourante¹⁷ ; la deuxième fois, par sa répétition stérile de l’expression (orale !) “petit pan de mur jaune”, lorsqu’il contemple le célèbre tableau de Vermeer. Bergotte mourra en scrutant *La vue de Delft* mais ignorant des secrets de l’art.

Son silence aussi bien que ses lallations, qui ressemblent à celles d’un enfant, sont en conclusion la preuve que le véritable accent de l’art, pour lui, s’est enfui à toutes jambes. Le nœud familial ne s’est pas totalement transformé en cette ligature familière entre l’insaisissable de la voix et l’ossature de la littérature. En insistant sur l’échec de Bergotte, le Narrateur réhabilite le *continuum* existant entre l’oral et l’écrit afin de trouver sa voix(e).

Keywords

Proust Marcel, Voice, Accent.

¹⁶ J. Milly, *La Phrase de Proust*, p. 44. Sur la fonction des rythmes musicaux de certains passages de la *Recherche* voir A. Piette, *Remembering and the Sound of Words: Mallarmé, Proust, Joyce, Beckett*, Clarendon Press, Oxford 1996, pp. 81-141.

¹⁷ “La deuxième rencontre avec Bergotte s’effectue à l’occasion de ses visite à la grand-mère malade dans *CGI*. Mais cette fois l’écrivain malade garde le silence au lieu de parler longuement. Ses phrases ont perdu l’éclat de la nouveauté, car un nouvel écrivain a commencé à publier des œuvres où le Narrateur entrevoit des rapports nouveaux entre les choses : la beauté des phrases de Bergotte n’est plus imprévisible” (J. Hassine, *Bergotte*, in *Dictionnaire Marcel Proust*, A. Bouillaguet – B.G. Rogers ed., H. Champion, Paris 2004, p. 132). Voir *CG*, II, pp. 622-623.