

# L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

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

3

ANNO XXVIII 2020

L'ANALISI  
LINGUISTICA E LETTERARIA

---

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE  
E LETTERATURE STRANIERE

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

3

ANNO XXVIII 2020

PUBBLICAZIONE QUADRIMESTRALE

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA  
Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature straniere  
Università Cattolica del Sacro Cuore  
Anno XXVIII - 3/2020  
ISSN 1122-1917  
ISBN 978-88-9335-766-1

---

*Comitato Editoriale*

GIOVANNI GOBBER, Direttore  
MARIA LUISA MAGGIONI, Direttore  
LUCIA MOR, Direttore  
MARISA VERNA, Direttore  
SARAH BIGI  
ELISA BOLCHI  
GIULIA GRATA  
CHIARA PICCININI  
MARIA PAOLA TENCHINI

*Esperti internazionali*

THOMAS AUSTENFELD, Université de Fribourg  
MICHAEL D. AESCHLIMAN, Boston University, MA, USA  
ELENA AGAZZI, Università degli Studi di Bergamo  
STEFANO ARDUINI, Università degli Studi di Urbino  
GYÖRGY DOMOKOS, Pázmány Péter Katolikus Egyetem  
HANS DRUMBL, Libera Università di Bolzano  
JACQUES DÜRRENMATT, Sorbonne Université  
FRANÇOISE GAILLARD, Université de Paris VII  
ARTUR GAŁKOWSKI, Uniwersytet Łódzki  
LORETTA INNOCENTI, Università Ca' Foscari di Venezia  
VINCENZO ORIOLES, Università degli Studi di Udine  
GILLES PHILIPPE, Université de Lausanne  
PETER PLATT, Barnard College, Columbia University, NY, USA  
ANDREA ROCCI, Università della Svizzera italiana  
EDDO RIGOTTI, Università degli Studi di Perugia  
NIKOLA ROSSBACH, Universität Kassel  
MICHAEL ROSSINGTON, Newcastle University, UK  
GIUSEPPE SERTOLI, Università degli Studi di Genova  
WILLIAM SHARPE, Barnard College, Columbia University, NY, USA  
THOMAS TRAVISANO, Hartwick College, NY, USA  
ANNA TORTI, Università degli Studi di Perugia  
GISÈLE VANHESE, Università della Calabria

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

© 2020 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.analisinguisticaeletteraria.eu

Questo volume è stato stampato nel mese di dicembre 2020  
presso la Litografia Solari - Peschiera Borromeo (Milano)

## INDICE

Un glossario greco-latino inedito (Paris, Bibliothèque Nationale, Lat. 18556) <i>Alessandro Re</i>	5
The mediatization of femicide: a corpus-based study on the representation of gendered violence in Italian media <i>Lucia Busso, Claudia Roberta Combei, Ottavia Tordini</i>	29
Cortesía e amorevolezza nei <i>Promessi Sposi 1840</i> <i>Annick Paternoster</i>	49
“Shakespeare ist mir noch lieber”: Schumann’s Bard in the <i>Novellette</i> op. 21 n. 3 <i>Enrico Reggiani</i>	69
<i>As Painting Poetry Shall [Not] Be: An Intellectual History of Word and Image Rivalry in British Culture</i> <i>Paola Spinozzi</i>	87
Les mêmes et pourtant autres, « comme reviennent les choses dans la vie ». Odette de Crécy : prototype du personnage sériel proustien <i>Ilaria Vidotto</i>	105

## RECENSIONI E RASSEGNE

Recensioni	121
Rassegna di Linguistica generale e di Glottodidattica a cura di Giovanni Gobber	127
Rassegna di Linguistica francese a cura di Enrica Galazzi e Michela Murano	135
Rassegna di Linguistica inglese a cura di Maria Luisa Maggioni e Amanda C. Murphy	143
Rassegna di Linguistica russa a cura di Anna Bonola e Valentina Nosedà	153
Rassegna di Linguistica tedesca a cura di Federica Missaglia	159
Indice degli Autori	165
Indice dei Revisori	167



LES MÊMES ET POURTANT AUTRES,  
 « COMME REVIENNENT LES CHOSES DANS LA VIE »<sup>1</sup>.  
 ODETTE DE CRÉCY : PROTOTYPE DU PERSONNAGE  
 SÉRIEL PROUSTIEN

ILARIA VIDOTTO  
 UNIVERSITÉ DE LAUSANNE

Dans cette étude, nous nous penchons sur les mécanismes qui président à la construction du personnage sériel de la *Recherche* ; en analysant les apparitions en série d'Odette de Crécy, nous montrons que cette construction s'appuie sur le dispositif de la reconnaissance. Celle-ci nourrit une dialectique de la répétition et de la variation qui augmente l'épaisseur psychologique des héros, la juxtaposition kaléidoscopique des facettes donnant lieu à un portrait fragmenté, en perpétuel devenir.

In this essay, we examine the mechanisms that govern the construction of the serial character of the *Recherche*; the analysis of the serial appearances of Odette de Crécy will show that this construction is based on the device of recognition. This device provides for a dialectic of repetition and variation that increases the psychological thickness of the heroes, since the kaleidoscopic juxtaposition of their facets nourish a fragmented portrait, in perpetual evolution.

*Keywords*: Proust, recognition, seriality, characters

1. *Roman cyclique et retour des personnages dans la Recherche : une mise au point*

Dans une lettre de 1921 adressée à Jean-Louis Vaudoyer, Proust revient sur l'idée, lancée par l'écrivain Georges de Traz, d'établir un dictionnaire des personnages de la *Recherche* inspiré de l'inventaire des caractères balzacien, idée à laquelle l'écrivain réagit avec un mélange d'embarras et de fierté : « (je rougis devant cette comparaison écrasante pour moi). Je crois qu'il ne faudrait pas le faire tout à fait sur le modèle de celui des œuvres de Balzac,

<sup>1</sup> Nous reprenons partiellement une formule figurant dans *La Prisonnière* : « À plusieurs reprises une phrase, telle ou telle phrase de la sonate, revenait, mais chaque fois changée, sur un rythme, un accompagnement différents, la même et pourtant autre, comme reviennent les choses dans la vie ». M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, vol. III, J.-Y. Tadié ed., Gallimard, Paris 1987-1989 (Bibliothèque de la Pléiade, 102), p. 763 (abrégé dorénavant par le sigle RTP suivi du tome en chiffre romain et du numéro de page en chiffre arabe). Proust décrit ainsi le principe de répétition différentielle qui sous-tend la création de Vinteuil, tout en ménageant un effet subtil de mise en abyme, puisque le même principe, comme l'a bien montré Deleuze (voir G. Deleuze, *Proust et les signes*, PUF, Paris 2014<sup>5</sup>, pp. 83-102), intervient à l'échelle de la construction romanesque, au niveau de ses personnages et de ses thèmes.

un peu moins littéral et en laissant une certaine place à l'histoire des impressions »<sup>2</sup>. Malgré ses critiques parfois virulentes<sup>3</sup>, Proust n'a jamais caché son admiration, ni sa dette, à l'égard de l'œuvre de Balzac, qu'il connaît sur le bout des doigts. Dans les cahiers du *Contre Sainte-Beuve*, l'écrivain qualifie, en particulier, d'« idée de génie »<sup>4</sup> la décision de solidariser des romans jusque-là isolés dans un seul grand ensemble, le cycle de *La Comédie Humaine*, cimenté par la technique du retour des personnages. Selon Proust, le surcroît de profondeur que les « diverses parties ternes jusque-là » de la création balzacienne acquièrent à partir du moment où le « rayon » d'une intuition fédératrice vient se poser sur elles, résulte de « cette admirable invention de Balzac d'avoir gardé les mêmes personnages dans tous ses romans »<sup>5</sup> et d'avoir ainsi apposé après coup à son œuvre « un coup de pinceau, le dernier et le plus sublime »<sup>6</sup>. Proust lecteur et critique de Balzac reconnaît donc en la forme cyclique, soutenue par les réapparitions des héros, la manifestation de ce que Christophe Pradeau a appelé une « beauté ajoutée »<sup>7</sup>, dans la mesure où le cycle agit en tant que principe d'agrégation d'une réalité (et d'une œuvre) en soi fragmentaire, mais dont la continuité sous-jacente se révèle *a posteriori*, y compris à son créateur.

Il n'est donc guère étonnant que, au moment de poser les fondations de sa propre cathédrale, Proust se souvienne de la leçon balzacienne et choisisse d'articuler son roman autour d'une structure cyclique, s'appuyant pareillement sur la technique du personnage réapparaissant. Cependant, loin de se borner à la reprise d'un mécanisme bien rodé, l'écrivain procède à une véritable réappropriation, fonctionnelle à la mise en œuvre de sa vision esthétique et métaphysique. En prenant le risque d'une simplification, on pourrait dire que chez Balzac le retour des personnages sert la grande fresque sociale de 1830, peinte par « l'historien des mœurs » qui s'évertue à capturer le mouvement « d'un présent qui marche »<sup>8</sup>. Les surgissements périodiques des héros œuvrent aussi bien comme un opérateur de liaison entre des romans potentiellement autonomes que comme un facteur d'expansion du système dont ils font partie<sup>9</sup>.

<sup>2</sup> M. Proust, *Correspondance*, P. Kolb ed., Plon, Paris 1970-1993, vol. XX, p. 36 (dorénavant abrégé *Corr.*, suivi du tome en chiffres romains et du numéro de page en chiffres arabes).

<sup>3</sup> Dans *Contre Sainte-Beuve*, Proust épingle notamment la vulgarité de l'homme Balzac, son style excessivement explicatif, ainsi que son rapport trop matériel à la création. Voir M. Proust, *Essais et articles*, P. Clarac – Y. Sandre ed., Gallimard, Paris 1971 (Bibliothèque de la Pléiade, 229), pp. 268-272 (abrégé dorénavant en EA, suivi du numéro de page).

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 273.

<sup>5</sup> *Ibidem.*

<sup>6</sup> RTP, III, p. 666.

<sup>7</sup> Ch. Pradeau, *La beauté ajoutée cyclique*, « Genesis », 42, 2016, <https://journals.openedition.org/genesis/1621> (dernière consultation le 29 mars 2019). Sur le roman cyclique, voir aussi T. Conrad, *Poétique des cycles romanesques de Balzac à Volodine*, Classiques Garnier, Paris 2016.

<sup>8</sup> Formules balzaciennes qui figurent respectivement dans *L'Avant-Propos* à *La Comédie humaine* et dans la préface à *Une fille d'Ève*. Voir H. de Balzac, *La Comédie humaine*, vol. II, P.G. Castex ed., Gallimard, Paris 1976 (Bibliothèque de la Pléiade, 27), p. 265.

<sup>9</sup> Voir à ce propos S. Calabrese, *Cicli, genealogie e altre forme di romanzo totale nel XIX secolo*, in *Il Romanzo*, vol. IV, F. Moretti ed., Einaudi, Torino 2003, pp. 617-618.

Chez Proust, ce dispositif répond à des exigences tout autres et s'inscrit, avant tout, dans un projet littéraire singulier. Bien que la critique utilise souvent l'appellatif de 'cycle' ou de 'roman cyclique' à propos de la *Recherche*, ces étiquettes devraient être maniées avec une certaine prudence. Les différents tomes qui composent le roman proustien ne sont pas, en effet, des œuvres isolées, « les chapitres d'un vaste roman [qui] conservent une forme d'autonomie »<sup>10</sup>, mais bien plutôt les tranches – coupées pour des raisons éditoriales – d'un seul et même roman, ou, comme le dit Proust, d'un ouvrage de longue haleine. En s'appuyant sur la définition proposée par Christophe Pradeau, il paraît donc plus juste de considérer la *Recherche* comme un « cycle à entrée unique » où, au fil des sept sections qui la composent, l'écrivain déploie, infléchit et « surnourrit » son projet initial : raconter le cheminement accidenté d'un individu vers la création artistique<sup>11</sup>.

Cette brève mise au point sur la notion de 'cycle' autorise alors à avancer que l'enjeu du retour des personnages chez Proust n'est pas le même que chez Balzac. Sa visée est moins d'assurer la cohérence intrasystémique de l'œuvre-monde, ou « d'unifier [l]a description sociale »<sup>12</sup>, comme l'avait bien vu Bernard de Fallois, que de soutenir cette immense « fable sur le temps » qu'est la *Recherche* selon Paul Ricœur<sup>13</sup>. Plus exactement, ce dispositif permet à Proust de thématiser, par des moyens propres au roman, le principe esthétique et narratif<sup>14</sup> séminal qu'il qualifie de « psychologie dans le temps », à savoir « les positions diverses que prennent par rapport à un autre un certain nombre de personnes au cours de la vie »<sup>15</sup>. Ces positions diverses qu'un même individu occupe dans la trajectoire existentielle du héros-narrateur constituent, plus essentiellement, les reflets fictionnels de deux thèmes cruciaux chez Proust : le travail souterrain et invisible du Temps, orchestrant à l'insu de l'individu les transversales<sup>16</sup> qui s'entrecroisent dans le tracé d'une vie ; le morcellement d'un moi qui est « fait de la superposition de nos états successifs »<sup>17</sup>, soumis à la loi de fragmentation et d'intermittence<sup>18</sup>.

En tant qu'incarnation d'un sujet fractionné, multiple, soumis à l'action destructrice du temps, le personnage fait l'objet chez Proust d'un traitement surprenant, où s'amorcent les prémices d'une déconstruction qu'achèveront, quelque cinquante ans plus tard, les tenants du Nouveau Roman. Aux portraits téléologiques campés par Balzac, témoignant de ce

<sup>10</sup> Ch. Pradeau, *La beauté ajoutée cyclique*.

<sup>11</sup> Par opposition aux « cycles à entrée multiple » comme *La Comédie Humaine* ou *Les Rougon-Macquart* (*Ibidem*).

<sup>12</sup> Préface à M. Proust, *Contre Sainte-Beuve*, B. de Fallois ed., Gallimard, Paris 1965 (Folio essais, 68), p. 35.

<sup>13</sup> P. Ricœur, *Temps et récit*, vol. II, Seuil, Paris 1984, p. 273.

<sup>14</sup> Dans le cadre restreint de cet article, nous avons fait le choix d'une lecture 'littéraire' de la psychologie dans le temps, appliquée à la représentation des personnages, sans en aborder les conséquences plus proprement stylistiques (esthétique de la surimpression, syntaxe de la phrase complexe etc.).

<sup>15</sup> *Corr.*, XIII, pp. 26-27.

<sup>16</sup> Le concept de 'transversalité' est mis en avant par Deleuze à la fin de *Proust et les signes* (pp. 201-202) comme étant le véritable principe d'unification sous-jacent à la structure formelle de l'œuvre proustienne : dans cette dimension, « l'unité et la totalité s'établissent pour elles-mêmes, sans unifier ni totaliser objets ou sujets » (p. 202).

<sup>17</sup> RTP, IV, p. 125.

<sup>18</sup> Conformément au vœu qu'il exprime dans la célèbre interview à Élie-Joseph Bois parue dans « Le Temps » (voir EA, p. 557).



que Stefano Calabrese a appelé une « ossessione di completezza »<sup>19</sup>, Proust oppose une représentation dominée par l'éclatement et la sérialisation. Mise en œuvre exemplaire de la formule énoncée par Balzac dans la préface à *Une fille d'Ève* – « il n'y a rien qui soit d'un seul bloc dans le monde ; tout y est mosaïque »<sup>20</sup> – à sa première apparition le personnage proustien s'offre au regard du héros-narrateur comme un agrégat de fragments saillants, qui frappent le sujet percevant et qui, pour ainsi dire, l'aveuglent ; ils accaparent tant et si bien son attention que tous les autres aspects de l'individu qui est en face de lui finissent par être expurgés de son champ visuel. Ainsi, de la petite Gilberte Swann, entr'aperçue dans le parc de Tansonville, le héros ne retient que le blond roux de ses cheveux et une paire d'yeux noirs, qu'il voit pourtant « d'un vif azur, puisqu'elle était blonde » ; la prostituée Rachel, future maîtresse de Saint-Loup, se réduit à un « mince et étroit visage, entouré de cheveux noirs et frisés », sans parler de la petite bande des jeunes filles à Balbec, « tache singulière » d'où affleurent, au gré des changements de perspective, « un ovale blanc, des yeux noirs, des yeux verts », un nez droit ou des joues couleur de géranium<sup>21</sup>.

En lieu et place d'un tableau achevé, voici alors se profiler une toile cubiste ; au lieu d'un individu connu d'entrée de jeu, dont le caractère et les agissements futurs se lisent déjà en creux dans son portrait, Proust n'esquisse d'abord que des silhouettes opaques, éphémères et, comme telles, inévitablement soumises à rectification. S'il est vrai que, comme l'écrit le romancier à René Blum, les personnages « sont préparés » dans les premiers volumes, leur entrée en scène se voit dépouillée de toute fonction herméneutique et ne laisse aucune place aux hypothèses ou aux déductions des lecteurs, étant donné que, écrit encore Proust, ses héros « feront dans un second [volume] exactement le contraire de ce qu'on s'attendait après le premier »<sup>22</sup>. Du moment que la première apparition se caractérise par sa nature lacunaire et potentiellement déroutante, le retour des personnages se configure aussi comme une tentative, au demeurant vaine, de progresser dans la connaissance d'autrui, d'épuiser son mystère à travers l'assemblage et la mise en série de plusieurs « prises de vue », reflétant, comme l'affirme Proust dans la lettre à Vaudoyer rappelée initialement, « l'histoire des impressions » ressenties par le héros-narrateur à chaque nouveau contact avec ces êtres insaisissables<sup>23</sup>.

Le portrait proustien se construit dès lors de façon progressive et rétroactive, en additionnant et en juxtaposant les différents clichés obtenus lors de rencontres espacées par un intervalle de temps (et de vie vécue) plus ou moins long, pendant lequel le personnage ne cesse d'évoluer, mais en coulisse, soustrait aux yeux du héros et des lecteurs. Engloutis par des ellipses qui matérialisent l'intermittence des relations et des fréquentations, des personnages centraux comme Charlus, Odette, Swann ou Saint-Loup quittent pendant des centaines de pages le devant de la scène, plongent dans une zone d'ombre d'où ils émer-

<sup>19</sup> Voir S. Calabrese, *Cicli, genealogie e altre forme di romanzo totale nel XIX secolo*, p. 618.

<sup>20</sup> H. de Balzac, *Une fille d'Ève*, p. 265.

<sup>21</sup> Voir respectivement RTP, I, p. 139, p. 566 ; RTP, II, pp. 147-150.

<sup>22</sup> *Corr.*, XII, p. 30.

<sup>23</sup> Pour une lecture originale du portrait proustien, qui va précisément dans cette direction, voir S. Chaudier, *Proust et le démon de la description*, Classiques Garnier, Paris 2019, pp. 429-489.

gent à chaque fois renouvelés ; comme l'a très bien formulé Anne Simon, la *Recherche* met en scène « une perception des êtres comme palimpseste mobile, dont la connaissance ne peut jamais, fût-ce dans une reprise mnémonique, épuiser l'inconnu »<sup>24</sup>. Les protagonistes échappent ainsi au figement déterministe du roman naturaliste<sup>25</sup> et font l'objet d'un renouvellement aussi perpétuel que frustrant, car la somme des parties ne se solde jamais par un total satisfaisant. Loin d'apporter la (re)touche définitive, chaque nouvelle image suscite d'autres interrogations, met au jour des contradictions, des aspects inattendus qui corrigent, voire détruisent, les autres instantanés et remettent à plat les connaissances acquises auparavant, ainsi que le constate amèrement le narrateur : « chaque être est détruit quand nous cessons de le voir ; puis son apparition suivante est une création nouvelle, différente de celle qui l'a immédiatement précédé, sinon de toutes »<sup>26</sup>.

Il apparaît alors que chez Proust le retour des personnages, et la sérialité inhérente à leur représentation, débouche finalement sur un paradoxe : si, d'une part, la multiplication des facettes et la complexité d'un portrait riche en clairs-obscurs contribuent à faire des protagonistes du roman proustien des caractères à part entière, non résolus et vivants, ce procédé atteste, d'autre part, l'impossibilité, tant pour le héros-narrateur que pour les lecteurs, d'arrêter ce bougé perpétuel des individus et d'avoir accès à une vérité définitive sur eux<sup>27</sup>. L'accumulation n'implique pas l'élimination des lacunes : bien au contraire, plus le narrateur en sait sur le personnage, moins il le connaît et plus celui-ci se dérobe à sa *libido sciendi*. Du moment qu'« une personne n'est pas comme j'avais cru, claire et immobile devant nous, avec ses qualités, ses défauts, ses projets, ses intentions à notre égard »<sup>28</sup>, la représentation sérielle des personnages supporte la conception proustienne de l'individu comme altérité absolue, comme conscience inconnaissable et diffractée, « doublement soumise au temps et à la subjectivité du regard qui [la] saisit »<sup>29</sup>.

## 2. Sérialité et reconnaissance : l'exemple d'Odette de Crécy

La logique de sérialisation qui préside à la représentation des personnages de la *Recherche* a ainsi partie liée avec la temporalité dilatée du roman et témoigne, plus largement, de l'aspiration métaphysique qui sous-tend l'entreprise fictionnelle proustienne : rendre sen-

<sup>24</sup> A. Simon, *La Rumeur des distances traversées. Proust, une esthétique de la surimpression*, Classiques Garnier, Paris 2018, en particulier pp. 183-189. Plusieurs points de notre étude entrent en résonance avec ces pages très éclairantes.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 189.

<sup>26</sup> RTP, II, p. 270.

<sup>27</sup> Paradoxalement, c'est à cette impossibilité d'atteindre une vérité univoque sur autrui que revient finalement la vérité : « Le principe de non-contradiction ne concerne pas la subjectivité, parce qu'elle est inscrite dans des réseaux temporels et psychiques divers, simultanés ou successifs, où telle affirmation vaut un moment, disparaît à un autre pour finalement retrouver ses valeurs dans un troisième temps. Il n'y a pas plus de vraie Berma ou de vraie Rachel, que de vraie Albertine ». A. Simon, *La Rumeur des distances traversées*, p. 188.

<sup>28</sup> RTP, II, p. 367.

<sup>29</sup> V. Dupuy, *Le temps incorporé : chronophotographie et personnage proustien*, in *Proust et les images. Peinture, photographie, cinéma, vidéo*, J. Cléder – J.-P. Montier ed., Presses universitaires de Rennes, Rennes 2003, p. 120.

sible aux lecteurs la « substance invisible du temps » à travers des caractères instables et changeants<sup>30</sup>. Avant de nous pencher sur l'un des dispositifs narratifs qui contribuent à l'orchestration du retour des personnages dans la *Recherche*, il convient de rappeler que l'effet de discontinuité propre au traitement du personnel romanesque se trouve aussi renforcé par la publication échelonnée des volumes et par les vicissitudes éditoriales liées tant au déclenchement de la Première Guerre Mondiale qu'à la dilatation du canevas originaire du roman. Les sept volumes de la *Recherche* ont paru, comme on sait, entre 1913 et 1927, avec notamment un intervalle de presque six ans entre la parution du premier tome, *Du côté de chez Swann*, et celle du deuxième, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Ainsi, par un curieux effet de miroir, le temps (diégétique) qui s'écoule entre les apparitions et disparitions successives des personnages trouve une correspondance dans l'univers du lecteur – pour le moins du lecteur des années 1920<sup>31</sup> –, et se voit incorporé par le laps de temps assez long sur lequel s'étire la parution de la *Recherche*. C'est pourquoi on peut affirmer que le retour des personnages s'appuie sur un processus, narratif et cognitif, de reconnaissance, à l'œuvre aussi bien dans le texte fictionnel – le héros-narrateur découvrant tour à tour, sous de nouvelles apparences, les mêmes individus – qu'hors-texte, le lecteur reconnaissant de son côté des caractères familiers, et pourtant nouveaux.

Le terme de 'reconnaissance' traduit en français le concept aristotélicien d'*anagnôrisis*, soit le dispositif dramatique grâce auquel les personnages se reconnaissent mutuellement et qui amène souvent le dénouement dans la tragédie. L'*anagnôrisis* est définie par Aristote comme le « changement qui mène de l'ignorance à la connaissance »<sup>32</sup> ; contrairement à la valeur itérative exprimée par le préfixe 're-', cette définition suggère que la reconnaissance ne se réduit jamais à la simple répétition d'une expérience ou d'une connaissance déjà acquises auparavant. Le passage de l'ignorance à la connaissance implique toujours l'accès à un savoir nouveau ou ignoré, qui, en général, touche à la révélation de l'identité. De ce fait, la reconnaissance est à la fois source de plaisir – l'émerveillement intellectuel se mêlant à la surprise – et de trouble, car toute découverte nouvelle entraîne inévitablement une reconfiguration des connaissances qu'on a sur le monde et oblige à une révision, plus ou moins traumatique, de l'architecture conceptuelle acquise<sup>33</sup>. Les enjeux profonds de la reconnais-

<sup>30</sup> *Mutatis mutandis*, c'est ce même lien entre la sérialité et la temporalité narrative, c'est-à-dire la sérialité comme manifestation « du temps sous sa forme plus naturelle, et même quasi existentielle » (R. Baroni, *Intrigues et personnages des séries évolutives : quand l'improvisation devient une vertu*, « Télévision », 7, 2016, pp. 31-48) qui fonde les mécanismes représentationnels à l'œuvre dans des produits *a priori* très éloignés de l'univers proustien, par exemple les séries télévisées contemporaines. Voir sur ce point R. Baroni – A. Goudmand, *Le feuilleton littéraire et télévisuel : du stéréotype à l'approfondissement du personnage*, in *Le cinéma de la littérature*, J. Cléder – F. Wagner ed., Éditions Nouvelles Cécile Defaut, Lormont 2017, pp. 187-203.

<sup>31</sup> Au vu de l'espace long, en termes de pages, sur lequel s'étale le roman, le lecteur qui aujourd'hui a à sa disposition le roman entier éprouve à vrai dire le même sentiment d'espacement et de distance entre les surgissements successifs des personnages ; il est donc obligé à faire œuvre de reconnaissance.

<sup>32</sup> Aristote, *Poétique*, ch. XI, 1452 b 20, in *Œuvres*, R. Bodéüs ed., Gallimard, Paris 2014 (Bibliothèque de la Pléiade, 601), p. 889.

<sup>33</sup> « Recognition is a scandal [...]. It makes the world intelligible, yet it is also a shift into the implausible ». T. Cave, *Recognitions : a study in poetics*, Clarendon Press, Oxford 1988, p. 15.

sance vont donc bien au-delà de sa valeur de stratagème au service du *pathos* ; ils soulèvent au contraire des questions d'ordre épistémologique et cognitif, telles que le rapport à la vérité, le processus de réorganisation du savoir et de certitudes souvent trompeuses, questions qui sont d'ailleurs au cœur du parcours de formation du héros de la *Recherche* et caractérisent également sa relation aux personnages qu'il côtoie.

Les travaux de Jean-Yves Tadié, de Roland Barthes, d'Antoine Compagnon et de Nathalie Mauriac Dyer<sup>34</sup> ont mis en lumière que la composante plus proprement romanesque de la *Recherche* repose en grande partie sur le ressort de la reconnaissance. Le procédé est convoqué avec régularité au fil des sept volumes et connaît plusieurs déclinaisons, allant de l'identification d'un personnage jusque-là inconnu, ou méconnu, aux reconnaissances réitérées d'un même personnage au fil de ses apparitions successives, ou encore à une reconnaissance de type social et mondain. Dans un univers romanesque en perpétuel devenir, et chargé, comme nous l'avons vu, de représenter « la substance invisible du temps », ainsi que les intermittences du moi, les reconnaissances s'avèrent alors une ressource formelle importante pour peindre des existences qui évoluent et changent au fil des jours et des années, ainsi que pour rendre compte de l'ajustement constant des repères demandé au héros qui se fraie à ces silhouettes fuyantes.

La figure d'Odette de Crécy, avec ses nombreux avatars, permet d'illustrer prototypiquement comment le dispositif de la reconnaissance participe à la mise en œuvre du régime sériel qui constitue le personnage proustien. Les apparitions successives d'Odette sont agencées selon une structure binaire qui rappelle le fonctionnement des poupées-gigognes – la femme du demi-monde, que l'on connaît à tel moment de l'histoire, sous un nom et une apparence donnés, en contient d'autres qui 'sortent' peu à peu d'elle au fil du roman – mais pourrait aussi être expliquée à l'aide du principe linguistique de la synonymie. À des signifiants différents et séparés, c'est-à-dire aux aspects extérieurs et aux noms qu'assume la maîtresse, puis femme, de Swann dans le temps couvert par la fiction, doit être associé un signifié – soit un être et une personnalité sociale – qui, tout en renvoyant au même référent, n'est pourtant jamais le même. De ce fait, les reconnaissances par lesquelles Proust construit, narrativement, le caractère séquentiel du personnage comportent toujours un acte de comparaison<sup>35</sup>, ayant pour point d'aboutissement la superposition-écart<sup>36</sup> de deux

<sup>34</sup> Voir J.-Y. Tadié, *Proust et le roman*, Gallimard, Paris 2003<sup>2</sup>, en particulier les chapitres III et IV ; R. Barthes, *Une idée de Recherche*, in Id., *Essais critiques IV, Le Bruissement de la langue*, Seuil, Paris 1984, pp. 307-312 ; A. Compagnon, *Tranquillisez-vous, on se retrouve toujours*, in *Le Malentendu. Généalogie du geste herméneutique*, B. Clément – M. Escola ed., Presses Universitaires de Vincennes, Vincennes 2003, [https://www.college-de-france.fr/site/antoinecompagnon/articles\\_en\\_ligne.htm](https://www.college-de-france.fr/site/antoinecompagnon/articles_en_ligne.htm) (dernière consultation le 29 mars 2019) ; N. Mauriac-Dyer, *Poétique de la surprise : Aristote et Proust*, in *Marcel Proust : surprises de la Recherche*, R. Coudert – G. Perrier ed., « Cahiers Textuel », 45, 2004, pp. 15-28.

<sup>35</sup> Pour plus de détails sur le nouage, que nous ne pourrions pas développer ici, entre le processus cognitif de comparaison qu'implique la reconnaissance, et le procédé stylistique de la comparaison, voir I. Vidotto, *Proust et la comparaison vive. Étude stylistique*, Classiques Garnier, Paris 2020, pp. 744-757.

<sup>36</sup> Cf. A. Simon, *Proust ou le réel retrouvé*, PUF, Paris 2000, pp. 235-237.

(ou plusieurs) images hétérogènes, voire contradictoires, susceptible d'exhiber « l'étendue du possible »<sup>37</sup> qui fait toute l'épaisseur du personnage proustien.

Si l'on suit l'ordre du récit, la première apparition de celle que l'on apprendra plus tard être la demi-mondaine Odette de Crécy coïncide avec la rencontre du héros avec une énigmatique et luxuriante « Dame en Rose », aperçue chez l'oncle Adolphe<sup>38</sup>. En relisant ces quelques pages de *Du côté de chez Swann*, force est de constater que le texte demeure assez vague et ne fournit aucun indice permettant de pressentir le rôle que ce personnage jouera dans le roman. Au cours de cette brève entrevue, le héros n'apprend pas le nom de la jeune femme et ne retient aucun trait particulier de son aspect, à l'exception de sa magnifique robe en soie rose, qui inspire l'appellation très romanesque faisant dorénavant pour lui office de nom propre. Dès lors, rien ne permet d'identifier en cette silhouette évanescence l'élément inaugural d'une série, la première occurrence d'un personnage important, qu'on va retrouver dans la suite du récit. « L'existence d'un personnage récurrent dans l'esprit du lecteur – note Daniel Aranda – commence donc par une période de latence qui prend fin avec l'intervention d'une deuxième occurrence »<sup>39</sup>, une période de latence qui, en l'occurrence, s'étend sur un long intervalle de temps et de pages et s'étire jusqu'au *Côté de Guermantes*.

Lors de la matinée chez Mme de Villeparisis, le narrateur relate après coup la visite qu'il a reçue quelques jours auparavant de la part de Morel, fils de l'ancien valet de chambre de l'oncle Adolphe. L'importance stratégique de cette analepse complétive pourrait ne pas se déclarer d'emblée, si Proust ne veillait à tisser des liens très ténus, qui entraînent la formation d'une chaîne d'associations chez les lecteurs attentifs. Le narrateur rappelle en effet que l'oncle Adolphe est « (celui chez lequel [il] avai[t] vu la dame en rose) »<sup>40</sup>, et laisse entendre de surcroît que le souvenir de la visite de Morel revient à sa mémoire au moment où Mme Swann fait son entrée dans le salon. La combinaison de ces deux détails ouvre ainsi discrètement la voie à une reconnaissance que l'on commence à pressentir, et qui pourtant se voit retardée par un effet de suspense typiquement proustien. Le récit allusif d'autres événements vient en effet s'interposer et différer le moment où l'on apprend enfin que Morel est venu apporter au héros des photos d'actrices collectionnées par son oncle, parmi lesquelles figure une photo du tableau de Miss Sacripant.

Cette image, que le héros connaît bien, car elle a été le vecteur d'une autre reconnaissance, préalable à celle-ci (nous y reviendrons), remue chez lui un ensemble de souvenirs d'abord disjoints, tesselles indépendantes d'une mosaïque qui viennent peu à peu s'agrèger dans une représentation synthétique et complexe. Le héros accomplit ici un acte de reconnaissance par syllogisme qui s'articule en plusieurs prémisses. D'une part, à ce moment de

<sup>37</sup> A. de Lattre, *Le Personnage proustien*, Corti, Paris 1984, p. 42.

<sup>38</sup> Pour le récit intégral de la rencontre, voir RTP, I, pp. 74-79.

<sup>39</sup> D. Aranda, *Le lecteur dans le retour*, « Poétique », 128, 2001, p. 411. Proust adopte ici sciemment une technique de camouflage, comparable à celle qui caractérise l'agencement des épisodes de mémoire involontaire ; voir sur ce point G. Henrot, *Délits/Délivrance. Thématique de la mémoire proustienne*, CLEUP, Padova 1990, pp. 18-20.

<sup>40</sup> RTP, II, p. 560.

l'intrigue il a déjà appris que le portrait du personnage en travesti représente une ancienne hypostase d'Odette, devenue après son mariage l'élégante Mme Swann, qu'il a fréquentée en tant que mère de son amie Gilberte ; d'autre part, la présence de cette photo dans la collection de son oncle amène le narrateur à la déduction qu'Adolphe connaissait Odette dès l'époque où elle tenait le rôle de Miss Sacripant, soit bien avant de se lier avec Swann. Mais ce n'est qu'au moment où Morel confirme que cette femme est la « demi-mondaine [qui] déjeunait chez [son] oncle le dernier jour qu'[il l'a] vu », que la boucle est bouclée. Le syllogisme aboutit à une reconnaissance qui unit le point de départ de la série – la mystérieuse Dame en rose – à un point (provisoire) d'arrivée – la femme de Swann – et fait coïncider deux facettes aussi éloignées qu'incompatibles d'Odette : « Je pensais à Mme Swann, et je me disais avec étonnement, tant elles étaient séparées et différentes dans mon souvenir, que j'aurais désormais à l'identifier avec la 'Dame en rose' »<sup>41</sup>.

Cette phrase contient deux termes intéressants, d'où l'on peut dégager autant de traits essentiels propres à la sérialité du personnage proustien et au dispositif de reconnaissance qui la sous-tend : le verbe 'identifier' et l'adverbe 'désormais'. Le premier indique que l'acte de reconnaissance qui s'impose au héros-narrateur revient d'abord à admettre la rupture de la relation, mise en lumière par Philippe Hamon, entre « le nom du personnage (son signifiant) et la somme d'information auquel il renvoie (son signifié) »<sup>42</sup> et ensuite à instaurer – si forcée qu'elle puisse sembler – une correspondance entre deux entités distinctes et apparemment inconciliables. L'éblouissante « Dame en rose »<sup>43</sup> de l'enfance s'avère être la même personne que Mme Swann, la femme la plus élégante de Paris, longtemps rêvée puis connue et fréquentée plus tard par le héros, à la faveur de sa liaison avec Gilberte. À l'instar d'un jeu de poupées russes, la Dame en rose et Mme Swann 'contiennent' pourtant aussi Odette de Crécy, l'actrice au sexe indécidable portraiturée par Elstir, la demi-mondaine pour laquelle Swann a souffert les affres de la jalousie et a gâché le meilleur de son existence. Identifier, ou reconnaître, signifie dès lors prendre conscience de la fragmentation qui caractérise les êtres, puis isoler dans leur spécificité, et ramener à une unité substantielle, trois hypostases de la même personne, trois faces disparates, et néanmoins superposées, d'une même médaille. Le personnage sériel proustien prouve ainsi que « la différence et la répétition restent [...] les deux pouvoirs de l'essence »<sup>44</sup>.

L'adverbe de temps 'désormais' fonctionne, quant à lui, comme l'indice d'une réorganisation conceptuelle, d'un réajustement dans la géographie affective et sociale du héros-narrateur, rendu nécessaire par cette découverte rétrospective. À partir de ce moment, le signifiant 'Dame en rose' ne coïncide plus seulement avec le signifié 'cocotte, amie de l'oncle Adolphe, créature merveilleuse', mais subsume et englobe les éléments d'une série :

<sup>41</sup> RTP, II, p. 563.

<sup>42</sup> P. Hamon, *Pour un statut sémiologique du personnage*, « Littérature », 6, 1972, p. 107.

<sup>43</sup> Significativement, la locution figure dans notre citation entre guillemets, car elle a pour le héros la valeur d'un anthroponyme, la mention autonymique montrant la cristallisation autour du nom et de la personne d'un bloc de savoirs et de désirs qui se voit maintenant remis à plat par la reconnaissance. Voir G. Henrot Sostero, *Pragmatique de l'anthroponyme*, Honoré Champion, Paris 2011.

<sup>44</sup> G. Deleuze, *Proust et les signes*, p. 83.

la maîtresse puis femme de Swann, Miss Sacripant, la mère de Gilberte, des éléments discordants qu'il faut pourtant rallier sous une même identité. La surprise qui frappe le héros-narrateur découle donc d'un sentiment de dépaysement, la reconnaissance ayant pour répercussion immédiate l'ébranlement du système des connaissances qui avait eu cours jusque-là, ainsi que de l'architecture des souvenirs. Comme l'a écrit Alain de Lattre dans son étude sur le personnage proustien, le héros fait ici l'expérience d'un double étonnement : « l'étonnement de ce qui est différent ; l'étonnement de ce qui est le même et qui le reste, malgré tout »<sup>45</sup>.

Il s'ensuit donc que la sérialisation à l'œuvre dans la *Recherche* n'agit nullement comme un facteur de redondance et de lisibilité – le personnage sériel d'une certaine tradition feuilletonesque (que l'on pense à James Bond ou à Fantomas) étant stable, hors du temps et toujours reconnaissable, car inséré dans une dynamique de répétition globale, agrémentée de changements minimes<sup>46</sup>. Au contraire, l'agencement sériel des images qui composent un même individu permet à Proust d'orchestrer une dialectique subtile d'identité et de variation : déjouant tout effet de stéréotypie, la réapparition d'un personnage s'accompagne toujours d'un effet de choc, d'une stupeur qui se répercute aussi sur le lecteur<sup>47</sup>. Chez ce dernier, la reconnaissance d'une identité référentielle commune à des figures crues d'abord étrangères l'une à l'autre (la Dame en Rose, Odette de Crécy, Mme Swann, sans oublier l'éphémère dame en blanc de Tansonville<sup>48</sup>) entraîne la reconnaissance différée de la sérialité du personnage, ainsi que du caractère dyschronique, intermittent, de sa représentation<sup>49</sup>. De la sorte, « dans un mouvement rétroactif, le lecteur réévalue l'occurrence précédente en occurrence première et l'occurrence présente en occurrence seconde »<sup>50</sup> et commence à rassembler les pièces d'un puzzle dont les contours vont néanmoins rester flous.

Nous avons anticipé plus haut que l'identification syllogistique de la Dame en Rose à Mme Swann dans *Le Côté de Guermantes* a pour préalable une *anagnôrisis* 'intermédiaire', qui survient, de manière totalement imprévue, dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Lors de la visite à l'atelier du peintre Elstir à Balbec, l'attention du héros est captivée par le portrait d'une jeune actrice en travesti. Plein d'admiration, il s'enquiert de ce qu'est devenu le modèle, mais l'artiste se montre réticent et détourne vite le sujet de la conversation, en prétextant la qualité douteuse de l'aquarelle. N'ayant pas obtenu satisfaction, au moment de quitter le peintre le protagoniste revient sur le tableau : il demande à Elstir d'où vient le titre curieux de Miss Sacripant et c'est à ce moment-là que se produit le miracle d'une intuition

<sup>45</sup> A. de Lattre, *Le Personnage proustien*, p. 21.

<sup>46</sup> Nous renvoyons à ce propos aux analyses d'Umberto Eco, *Tipologia della ripetizione*, in *L'Immagine al plurale. Serialità e ripetizione nel cinema e nella televisione*, F. Casetti ed., Marsilio, Venezia 1984, p. 28.

<sup>47</sup> Ce qui, dans la lecture deleuzienne, s'interprète de façon euphorique, comme « la joie de la répétition comprise » (G. Deleuze, *Proust et les signes*, p. 91).

<sup>48</sup> Voir RTP, I, p. 140.

<sup>49</sup> Si l'on essaie de suivre la chronologie floue de l'histoire, la « Dame en rose » est un avatar plus ancien que la dame en blanc de Combray et Mme Swann ; elle est peut-être contemporaine de l'Odette des Verdurin, d'avant sa liaison avec Swann mais sans doute postérieure à Miss Sacripant.

<sup>50</sup> D. Aranda, *Le lecteur dans le retour*, p. 412.

spontanée, non motivée par des signes extérieurs tangibles, à laquelle fait suite la reconnaissance. « Ce n'est pourtant pas Mme Swann avant son mariage »<sup>51</sup>, lance le héros, comme frappé d'une illumination, lui-même choqué par cette « brusque rencontre fortuite avec la vérité qui [est] somme toute assez rare »<sup>52</sup>, à laquelle fait suite la « phrase à apparition »<sup>53</sup> qui scelle la reconnaissance : « c'était bien un portrait d'Odette de Crécy »<sup>54</sup>.

Cette nouvelle facette de la personnalité d'Odette restitue aux lecteurs une incarnation révolue de la femme de Swann et ajoute une couche ultérieure à la construction d'une figure à la fois familière et nouvelle, qui s'avère proprement kaléidoscopique. Non seulement ce dispositif lève le voile sur un pan inconnu du passé de Mme Swann, mais permet surtout au narrateur d'insister sur l'ébranlement provoqué par l'opération cognitive de la reconnaissance : l'émergence d'une vérité nouvelle impose au héros de reconnaître, c'est-à-dire d'accepter, que des univers qu'il considérait comme étanches, dans l'espace et dans le temps (la Dame en rose, Miss Sacripant, Mme Swann), doivent être ramenés à une seule personne, à un être unique sous un apparaître multiple. La nuance de réitération que véhicule le préfixe 're-' dans le mot 'reconnaissance' acquiert alors un sens spécial dans le système des personnages proustiens : 're-connaître' ne signifie pas simplement identifier une personne à partir des informations que l'on possède sur elle, mais 'connaître à nouveau', en s'appuyant sur de nouvelles bases, quelqu'un que l'on croyait connaître déjà, ou, plus exactement, que l'on connaissait sous un autre aspect<sup>55</sup>, parfois sous un autre nom. Partant, le personnage n'est pas, à proprement parler, un inconnu, mais n'est pas non plus la même personne que le héros avait rencontrée à un moment donné de sa vie : l'Odette des Verdurin 'est', et 'n'est pas' en même temps, la Dame en rose, Miss Sacripant, Mme Swann, Mme de Forcheville.

Nous touchons là au paradoxe inhérent au personnage sériel proustien anticipé plus haut : ses apparitions successives enrichissent certes son portrait et sa densité psychologique, mais au lieu d'en épuiser les virtualités, elles s'accompagnent d'un sentiment d'incomplétude<sup>56</sup>. On reste sur sa faim, pour ainsi dire, en raison même des perspectives nouvelles que les touches ajoutées tour à tour au portrait laissent entrevoir : comment était la vie d'Odette quand elle jouait le rôle de Miss Sacripant ? Qu'est-ce qui sépare, au-delà des différences de statut social, la Dame en Rose de Mme Swann ? Le texte met le lecteur dans la même impasse que Swann, taraudé par des questions sur le passé de sa maîtresse qui sont destinées à rester sans réponse, tout en stimulant sa créativité et en l'invitant à combler les blancs. Cette recomposition lacunaire des images contradictoires et disjointes d'une même personne fait de celle-ci un être insaisissable, toujours nouveau et toujours fugitif<sup>57</sup>.

<sup>51</sup> RTP, II, p. 216.

<sup>52</sup> *Ibidem*.

<sup>53</sup> Expression empruntée à J.-Y. Tadié, *Proust et le roman*, p. 72.

<sup>54</sup> RTP, II, p. 216.

<sup>55</sup> Pensons, à ce propos, au titre de chapitre *Nouvel aspect de Robert de Saint-Loup* figurant dans la table des matières prévue pour le dernier volume. Voir la *Notice* du *Temps retrouvé* (RTP, IV, p. 1171).

<sup>56</sup> Voir V. Jouve, *L'Effet personnage*, PUF, Paris 1992.

<sup>57</sup> Odette rivalise en complexité avec Oriane de Guermantes selon Lucien Daudet : « je ne croyais pas qu'il pourrait être créé un être plus complet qu'Odette Swann, et je crois pourtant que la duchesse est encore plus



Nous remarquerons pour finir que le clivage intervenant entre les incarnations successives d'Odette est souligné à travers le stratagème formel du changement de nom propre. L'alternance des appellations (Miss Sacripant, Odette, la Dame en rose, Mme Swann ou encore, par la suite, Mme de Forcheville) est en effet le symptôme extérieur d'une diversité au sein de l'identité, ainsi que l'indice d'une évolution, certes, personnelle, mais qui se déroule dans la sphère sociale. Chaque nom marque en effet une position déterminée au sein de la trajectoire mondaine, l'échelon de la hiérarchie atteint temporairement par le personnage, ainsi que l'arrêt momentané du kaléidoscope de la société sur telle ou telle de ses figures<sup>58</sup>. Signifiant discontinu renvoyant à un signifié lui-même discontinu<sup>59</sup>, le nom propre change en fonction de la « permutation incessante [qui] anime, bouleverse le jeu social »<sup>60</sup> et promeut l'alternance de l'autre au sein du même. Au lieu d'être un gage de stabilité et d'assurer l'identification, ainsi que la continuité de la référence au fil du récit, la chaîne onomastique est brisée à dessein par Proust, afin de dramatiser une conception de l'individu « comme [étant] décomposable en une suite d'individus différents s'étant succédés dans le temps »<sup>61</sup>.

### 3. Conclusion

« [L]'homme n'a pas une seule et même vie, il en a plusieurs mises bout à bout, et c'est sa misère »<sup>62</sup>, affirme Chateaubriand dans *Les Mémoires d'Outre-Tombe*. Cet adage résume admirablement, quoique sous un jour négatif, le principe de sérialité qui gouverne non seulement la représentation proustienne des personnages, mais aussi la condition humaine dans sa globalité. Or, loin de constituer une misère, comme le prétendait l'auteur de *René*, c'est bien dans ce mouvement perpétuel, dans ce devenir inépuisable que résident la vie et son essence profonde. La dernière apparition d'Odette dans *Le Temps retrouvé* montre en effet que le figement des traits, l'absence de changements qui s'exprime dans la conservation illusoire d'un semblant de jeunesse constituent un signe avant-coureur de la mort, une préfiguration du *rigor mortis* : « d'ailleurs, justement parce qu'elle n'avait pas changé, elle ne semblait guère vivre. Elle avait l'air d'une rose stérilisée »<sup>63</sup>.

S'appuyant sur le dispositif de la reconnaissance, qui contribue à la représentation fictionnelle de la pluralité constitutive de chaque identité, la mise en série des personnages et leurs retours périodiques au sein de la *Recherche* participent d'une exigence proprement

---

complète [...] tu fais rejoindre un plaisir balzacien à un plaisir stendahlien [sic], mais tu dis tout et ni l'un ni l'autre ne disaient tout » (*Corr.*, XIX, lettre du 14 septembre 1920, p. 456). Voir aussi D. Karlin, *Proust's English*, Oxford University Press, Oxford 2005.

<sup>58</sup> Pour la métaphore du kaléidoscope social tributaire de Tardes, voir, entre autres, RTP, I, p. 507.

<sup>59</sup> Voir P. Hamon, *Pour un statut sémiologique du personnage*, pp. 107-108.

<sup>60</sup> R. Barthes, *Une idée de Recherche*, p. 310.

<sup>61</sup> J. Damourette – É. Pichon, *Des mots à la pensée*, §403, cité par E. Nicole, *Personnage et rhétorique du nom propre*, « Poétique », 46, 1981, p. 206.

<sup>62</sup> F.-R. de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, XIII, 1, cité par M. Labouret, *À propos des personnages reparaisants. Constitution du personnage et « sens de la mémoire »*, « L'Année balzacienne », 6, 2005, 1, p. 134.

<sup>63</sup> RTP, IV, p. 528.

réaliste de la part de Proust, dans la mesure où le romancier s'efforce de rester au plus près de ce qui s'est révélé à lui comme étant la réalité, la vérité ultime de l'homme : un sujet fractionné, mouvant, traversé par le Temps et étant constitué par une 'collection de moments' éphémères qu'il faut aligner, faire tenir ensemble dans une série d'où émergent moins la synthèse que la multiplicité, moins l'identité que la diversité.



FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE  
**L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA**

ANNO XXVIII - 3/2020

EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica  
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.72342235 - fax 02.80.53.215  
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione)  
librario.dsu@educatt.it (distribuzione)  
redazione.all@unicatt.it (Redazione della Rivista)  
web: www.educatt.it/libri/all

ISSN 1122 - 1917



9 788893 357661