



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

Année Universitaire 2016 – 2017



Università degli Studi di Padova – Université Grenoble Alpes  
Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari – UFR Langues étrangères

# Du fer de lance au feu du désir.

## Lecture socio-pragmatique de la conjonction Bloch/Charlus

Mémoire de recherche : Master 2

Master Langues, littératures et civilisations étrangères et régionales  
(LLCER) Parcours Études italiennes - Études françaises

Présenté par :

Ludovico Monaci

Sous la direction de :

Mme Geneviève Henrot

Mme Françoise Leriche

# INDEX

|   |      |
|---|------|
| INTRODUCTION  | p.1  |
| PREMIER CHAPITRE ORALITÉ ET ACTES DE LANGAGES : MODE D'EMPLOI                         | p.7  |
| 1. La pragmatique : « la clef d'un langage chiffré »                                  | p.7  |
| 1.1. La hiérarchie des discours dialogués : les « cinq rangs »                        | p.7  |
| 1.2. Classification des discours rapportés  | p.10 |
| 2. Danger public : « Les territoires du moi »   | p.13 |
| 2.1. La double face de la politesse   | p.13 |
| 2.2. Le système des actes de langage  | p.15 |
| DEUXIÈME CHAPITRE RACINES (GÉNÉTIQUES ET DIÉGÉTIQUES) DE CHARLUS                      | p.19 |
| 1. Le baron aux brouillons  | p.19 |
| 1.1. Toujours différent   | p.20 |
| 1.2. Mais (presque) <i>Semper Idem</i>  | p.25 |
| 2. L'entrée dans le monde de la <i>Recherche</i> : l'« <i>Andante mezzo voce</i> »    | p.31 |
| 2.1. Les commérages et les potins : « nos bavardages quotidiens au sujet des autres » | p.32 |
| 2.2. Les étapes narratives  | p.33 |
| 2.2.1. <i>Combray A</i>   | p.35 |
| 2.2.2. <i>Combray B</i>   | p.38 |
| 2.2.3. <i>Combray C</i>   | p.39 |
| 2.2.4. <i>Un amour de Swann</i>   | p.42 |
| 2.2.5. <i>À l'ombre des jeunes filles en fleurs A</i>                                 | p.44 |
| 2.2.6. <i>À l'ombre des jeunes filles en fleurs B</i>                                 | p.48 |
| 2.2.7. <i>À l'ombre des jeunes filles en fleurs C</i>                                 | p.51 |
| 3. Bilan  | p.56 |
| TROISIÈME CHAPITRE ALBERT BLOCH : INSOLENT DE NAISSANCE, SNOB PAR VOCATION            | p.63 |
| 1. La communauté linguistique des Bloch   | p.64 |
| 1.1. <i>Les Mots de la tribu juive</i>  | p.66 |
| 1.2. « Bougre ! » : grammaire et tournures  | p.69 |
| 2. Albert Bloch   | p.72 |
| 2.1. Sexualité, orientalisme et judéité   | p.73 |
| 2.2. Nouvel Homère et vieilles erreurs  | p.76 |

|  |       |
|--|-------|
| 2.3. La revendication d'un rôle de centralité conversationnelle  | p.78  |
| 2.4. Dreyfusard ou antidreyfusard : telle est la question  | p.85  |
| <b>QUATRIÈME CHAPITRE DEUX CARACTÈRES INJURIEUX</b>  | p.89  |
| 1. Lecture pragmatique de l'insulte  | p.90  |
| 2. Tension et détente : Charlus à l'accordéon  | p.94  |
| 2.1. Une « petite » insulte  | p.95  |
| 2.2. L'attirance de la maxime  | p.96  |
| 2.3. La première tirade antisémite du baron  | p.97  |
| 3. L'inexorabilité de l'injure : le tambour de Bloch   | p.99  |
| 3.1. Le paradoxe du Juif antisémite  | p.100 |
| 3.2. Amitié triangulaire ou traitement de l'absent   | p.103 |
| 3.3. Du triangle au pentagone  | p.106 |
| 4. Bilan comparatif  | p.110 |
| <b>CINQUIÈME CHAPITRE LA DYNAMIQUE DU DÉSIR : LES TIRADES ANTISÉMITES DU CÔTÉ DE GUERMANTES ET DE SODOME ET GOMORRHE</b> | p.115 |
| 1. Moments clés et clés de lecture   | p.116 |
| 2. Les deux rencontres   | p.118 |
| 3. Pour une analyse combinée   | p.120 |
| 3.1. Un fil génétique bien tendu et un schéma discursif commun   | p.121 |
| 3.2. Sacrilèges et Bible : les chevaux de bataille du baron  | p.127 |
| 4. <i>Simulator ac dissimulator</i> : les échanges didactiques   | p.130 |
| 4.1. Les réponses (sous-entendues à des questions (péremptoires)   | p.131 |
| 4.2. Les questions et les affirmations « feintes »   | p.132 |
| 5. « C'est moi qui ai raison » : les échanges dialectiques   | p.135 |
| 6. L'humour : bouée de sauvetage face à l'impossibilité du désir   | p.138 |
| 7. Le maître de la monopolisation de la parole   | p.140 |
| 7.1. Cris et exclamations  | p.142 |
| 7.2. La composante dialogale du monologues   | p.144 |
| 8. Variations sur l'insulte  | p.151 |
| 9. Fin de la fascination   | p.156 |
| <b>BIBLIOGRAPHIE</b>   | p.159 |
| <b>APPENDICE</b>   | p.177 |

## INTRODUCTION

À chaque fois qu'il s'approche de l'incommensurable *Recherche du temps perdu*, avant de pouvoir apercevoir une cathédrale dans ses pages, au début, le lecteur a plutôt la perception de pénétrer dans un labyrinthe sans issue, semblable au « labyrinthe de couloirs, de cabinets secrets, de salons, de vestiaires, de garde-manger, de galeries qu'était l'hôtel de Balbec »<sup>1</sup>. Que l'« architecture »<sup>2</sup> en soit ou non achevée, qu'il y ait des contradictions plus ou moins compromettantes, il ne doute certes pas de la perfection structurale de base avec laquelle Marcel Proust a voulu construire son chef-d'œuvre : tout se tient dans cet « édifice immense du souvenir » (*S*, I, 46). C'est donc notre expertise en tant que critiques et lettrés qui est appelée à la barre. Quiconque s'apprête à donner une lecture d'une œuvre si composite et si variée doit avoir sa tâche toujours fixée dans l'esprit. Pour sortir du labyrinthe, on ne peut pas demander au dédale Proust la direction à suivre – cela signifierait relire tout court la *Recherche* – : il faut s'armer d'un véritable fil d'Ariane, qui n'est autre qu'un spécifique appareil théorique utile à l'argumentation visée pour ne pas risquer « la perte de toute boussole, de toute direction » (*SG*, III, 135), ce qui nous donnerait directement à Astéris au centre du labyrinthe.

Dans ce travail, le fil à dérouler sera celui de la linguistique. Notre recherche a pour focus une œuvre littéraire qui dispose (d') une plus ou moins épaisse maille dialogale : nous canaliserons donc notre attention sur la langue dans sa dimension dynamique et discursive, c'est-à-dire sur les mots qui sortent de la bouche d'un locuteur. Il est inutile de souligner l'importance que Marcel Proust donnait au langage, comme il serait impossible d'énumérer ici tous les ouvrages critiques qui ont traité de

---

<sup>1</sup> Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu, tome III*, J.-Y. Tadié (éd.), Paris, Gallimard, coll.« Bibliothèque de la Pléiade », 1988, p.239. Toutes les citations de la *Recherche* renverront à cette édition. En particulier, nous adopterons les abréviations suivantes pour la prise en compte de chaque volume cité, suivies de la numérotation du tome et de la page correspondante : *S* pour *Du côté de chez Swann*, *JF* pour *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, *G* pour *Le Côté de Guermantes*, *SG* pour *Sodome et Gomorrhe*, *P* pour *La Prisonnière*, *AD* pour *Albertine disparue*, *TR* pour *Le temps retrouvé*. Par exemple, pour cette référence on aura : *SG*, III, 239.

<sup>2</sup> Le mot est un emprunt de Geneviève Henrot, « L'architecture du signe proustien », ds Bernard Brun et Juliette Hassine (éd.), *Marcel Proust 4. Proust au tournant des siècles 1*, Paris-Caen, Minard, coll.« Lettres Modernes » 2004, p.277.

cette thématique dans la *Recherche*. Ce travail s'attache à la tradition voyant son apogée théorique dans l'illustre figure de Gérard Genette : c'est à ce dernier qu'on doit l'expression de « langage indirect [...], langage qui “décèle” ce qu'il ne dit pas, et précisément parce qu'il ne le dit pas »<sup>3</sup>. Chaque personnage joue à cache-cache avec le langage. Un locuteur peut se défilier quand le moment ne lui est pas propice ou, au contraire, il peut s'exposer aux autres lorsqu'il est sûr de surprendre, et donc (presque) convaincu de gagner dans la négociation conversationnelle. Il y a cependant des aspects involontaires qui ne sont pas contrôlés et qui ne garantissent pas la victoire à ceux qui sont en pourparlers. Ces signes laissent toujours des vestiges, des bruits (tant au sens phonique qu'au sens informationnel du terme), des sillons qui permettent aux chercheurs (qu'ils soient « le Narrateur » ou « le Héros<sup>4</sup> », les autres personnages intérieurs au récit, ou le lecteur lui-même) de repérer la voix et, avec elle, sa source. La condition d'existence de cet « univers essentiellement verbal de la *Recherche* »<sup>5</sup> est que « le personnage proustien n'est pas un type social, mais un individu qui existe par son langage »<sup>6</sup>. Chaque individu construit son propre idiolecte<sup>7</sup>, remarqué dans toutes les possibilités de variation : diachronique, diatopique et diastratique<sup>8</sup>. Tous les personnages présentent au moins un aspect qui les distingue des autres<sup>9</sup> : les tics, les

---

<sup>3</sup> Gérard Genette, *Figures II*, Paris, Seuil, coll.« Tel Quel », 1969, p.267.

<sup>4</sup> Le « Héros » est « le je engagé dans sa propre histoire, dont l'avenir lui est inconnu » et le « Narrateur le je qui porte sur son passé un regard rétrospectif » (Françoise Leriche, « Pour en finir avec “Marcel” et “le narrateur”. Questions de narratologie proustienne », ds Annick Bouillaguet et Pierre-Louis Rey (éd.), *Marcel Proust 2. Nouvelles directions de la recherche proustienne 1*, Rencontres de Cerisy-la-Salle (2-9 juillet 1997), Paris-Caen, Minard, coll.« Lettres Modernes », 2000, p.19) : cette terminologie est empruntée à Marcel Muller, *Les Voix narratives dans la ‘Recherche du temps perdu’*, Genève, Droz, 1965.

<sup>5</sup> Gérard Genette, *Figures II*, *op.cit.*, p.223.

<sup>6</sup> Françoise Leriche, « Préface », ds Marcel Proust, *Sodome et Gomorrhe I et II*, Françoise Leriche (éd.), Paris, Hachette, coll.« Le Livre de Poche Classique », 1993, p.XLIV.

<sup>7</sup> « Le langage est révélateur de la personnalité et chaque personnage se caractérise par un idiolecte qui manifeste sa singularité » (Isabelle Serça « Ponctuation et énonciation : guillemets, parenthèses et discours rapporté chez Proust », ds Ruth Amossy (éd.), *Pragmatique et analyse des textes*, Tel-Aviv University French Department, 2002, p.101).

<sup>8</sup> « Les idiolectes des personnages [...] se singularisent et s'émancipent, signalent des variations diachroniques (comme Oriane de Guermantes ou Françoise), diatopiques (comme Odette) ou diastratiques (comme Charlus et Brichot) » (Geneviève Henrot, « La *Recherche* et la forme linguistique du texte, hier et aujourd'hui », ds *Marcel Proust et la forme linguistique de la ‘Recherche’*, Paris, Honoré Champion, 2013, p.34).

<sup>9</sup> « C'est par la pathologie de leur langue que Proust nous fait connaître le vrai caractère de ses personnages » (Joseph Vendryès, « Marcel Proust et les noms propres », ds *Mélanges de philologie et d'histoire littéraire offerts à Edmond Huguet par ses élèves, ses collègues et ses amis*, Genève, Slatkine Reprints, 1972, p.120).

manies, les jeux de mots, les calembours et les proverbes se sédimentent dans les habitudes des personnages, tandis que c'est surtout le Narrateur qui se concentre, à travers ses analyses métalinguistiques, sur le ton de voix des locuteurs ou sur les défauts de prononciation comme les cuirs, les bégaiements, les zézaïements, les bafouillages et les bredouillements. Le début du XX<sup>e</sup> siècle inaugure le monde globalisé et, même dans les salons les plus exclusifs et les plus fermés, on entend chuchoter quelques mots étrangers. Enfin, beaucoup de personnages n'ont pas la maîtrise de la langue française et ils commettent des fautes de grammaire, justement parce qu'ils ne sont pas des locuteurs natifs, mais parfois parce qu'ils se laissent conditionner par le patois. Il en va de même avec la syntaxe, étant donné que chacun des personnages principaux se caractérise par l'emploi récurrent des « phrases types »<sup>10</sup>. Les coutumes langagières individuelles d'un personnage peuvent certes grouiller dans l'ombre, mais elles s'étalent surtout au grand jour, à savoir dans la conversation. La parole, proférée ou référée, cachée ou explicitée, fait émerger le point de vue et l'univers de croyance soit du locuteur soit de l'allocutaire soit, le cas échéant, d'une tierce personne qui écoute un discours sans y être impliquée. La combinaison des discours dans une conversation nous révèle, même sans les expliciter ouvertement, des indices métalinguistiques (tels que la manière et l'intensité dont les proférations sont rapportées), accompagnés parfois de marques posturales et proxémiques plus explicites. Mais c'est à partir de cela qu'on peut dresser le profil individuel et relationnel de chaque personne, dont le caractère spécifique a été déjà façonné par le contexte familial et social.

Le rapport de parole est aussi un rapport de force. On peut tirer des entrelacements de voix les informations capitales pour la compréhension de la nature de la relation qu'un individu entretient avec son partenaire, ou avec un autre personnage absent de la mise en scène discursive. En fait, en empruntant le terme du lexique informatique, une relation socio-conversationnelle, dans la *Recherche* comme dans la vie, est difficilement « *peer-to-peer* » ; autrement dit, il y a toujours un interactant qui domine les autres, et cela ne peut pas dépendre seulement du degré de connaissance que les personnages ont acquis sur le sujet de leur conversation. C'est plutôt la volonté de gagner dans une interaction et le désir de faire valoir ses propres désirs à travers les

---

<sup>10</sup> André Ferré, « Marcel Proust et la linguistique », ds *Vie et langage*, n° 158, Paris, Larousse, mai 1965, p.251.

paroles qui font qu'un tel locuteur essaie de faire pencher la balance de son côté. Le discours prend alors une tournure bien spécifique : de l'immense kaléidoscope des paroles romanesques, on extrait les lentilles qui témoignent d'un discours qui vise à faire perdre plus ou moins littéralement la face d'un adversaire, ou pour le moins à le soumettre à un appareil de valeurs imposé par l'autre. Les mots « peuvent être [...] l'arme *quotidienne*, insidieuse et très efficace, d'innombrables petits crimes »<sup>11</sup> et, puisque « Proust nous montre [...] ses personnages dans leur période de calme, au cours de leur vie normale et *quotidienne* »<sup>12</sup>, il arrive assez souvent que l'esprit et la langue se mettent au même diapason de cette *quotidienne* possibilité d'affrontement, de violence et, éventuellement, de grossièreté. De fil en aiguille, le *Premier Chapitre*, se concentrant sur l'analyse discursive, nous présentera alors les concepts d'un point de vue pragmatique, ainsi qu'il nous fournira le glossaire et les clés de lecture pour les actes de langages qui nous intéresseront le long de la dissertation.

Le monde proustien, jalonné ici et là de quelques rares et fugitives manifestations de tendresse, est dominé jusqu'à la moelle par le mécanisme naturel et la cynique lutte pour la survie : n'importe quel personnage et n'importe quelle relation pourraient s'affirmer comme les prototypes de cet univers. De toute façon, sur ces entrefaites, le personnage susceptible de devenir notre modèle est le baron de Charlus qui, digne représentant de « cette race altière de Guermantes » (*G*, II, 313), *en est* la figure la plus complexe, contradictoire et excentrique : « The baron de Charlus is Proust's most shockingly contradictory character »<sup>13</sup>. Si on doute fort que M. de Charlus ait la suprématie totale et le contrôle général du monopole de la violence du langage, il n'en est pas moins sûr qu'avec le baron, nous avons affaire au personnage le plus spécialisé dans l'artifice de la parole et dans le détournement de sens. Ne distinguant pas l'amour de la haine, faisant souvent parler ses gestes et ses regards plus que ses paroles, Palamède de Guermantes est le champion du renversement et de la dissimulation : en plus, toujours enclin à pervertir son système de nobles valeurs, il est

---

<sup>11</sup> Nathalie Sarraute, *L'Ère du soupçon. Essais sur le roman*, ds Jean-Yves Tadié (dir.), *Nathalie Sarraute Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll.« Bibliothèque de la Pléiade », 1996, p.1597 (c'est moi qui souligne).

<sup>12</sup> Robert Le Bidois, « Le langage parlé des personnages de Proust », ds *Le Français Moderne*, vol. VII, juin-juillet 1939, pp.197-198 (c'est moi qui souligne).

<sup>13</sup> Justin O'Brien, « An aspect of Proust's baron de Charlus », ds *The Romanic Review*, vol. 55, n°1, février 1964, p.38.

capable de cacher sous une insulte un sentiment de passion morbide. Ce renversement va de pair avec sa polymorphe activité locutoire, qui touchera dans sa concrétude toutes les possibilités : du silence le plus absolu, au bavardage le plus superflu ; de la tendresse la plus pure, à l'acharnement le plus accablant. Pendant toute son activité locutoire, le baron alternera toujours, tant dans les gestes que dans les discours, l'élégance à la vulgarité (comme dans le cas des délires venimeux et des monologues virulents) et la douceur à la grossièreté (on a alors affaire à ses célèbres vanes essentiellement gratuites). L'axe de la politesse verbale sera parcouru le long de toutes ses portions positives et négatives : la revendication de la suprématie dans les échanges, l'utilisation des calembours, les taquineries, associées à la capacité de jouer avec les gestes, les codes sociaux et les conventions permettront à Palamède d'occuper une place dominante dans l'horizon diégétique. Le *Deuxième Chapitre* sera consacré à la reconstruction du profil général de Charlus : à l'aide des cahiers de brouillon, notre premier objectif sera celui d'analyser le transvasement des traits génétiques du baron dans son portrait final. En plus, en passant en revue la première partie de la *Recherche*, on soulignera « L'admirable gradation dans la découverte de Charlus »<sup>14</sup> : sa mauvaise réputation initiale ne surprend pas les lecteurs en considérant le développement du récit. Toutefois, la réticence langagière et l'apparente timidité du début vont (apparemment) à contre-courant de la figure antonomastique de M. de Charlus.

L'expression de Charlus, tout en étant une fin en soi, monomaniaque et autoréférentielle, méprisante à l'égard des autres, doit forcément faire face à ses allocutaires et, plus en général, au monde extérieur : il faudra alors extraire de la longue « histoire conversationnelle »<sup>15</sup> de M. de Charlus des fragments relationnels bien structurés qui, dans leur complexité et dans leur autonomie, puissent refléter les données théoriques des dynamiques du discours rapporté et des actes de langage. La plupart des rapports humains entretenus par le baron pourraient constituer une « étude de cas » : nous avons choisi de nous concentrer en particulier sur le couple que le baron compose avec Bloch. Les raisons de ce choix sont multiples mais, pour l'instant, elles peuvent

---

<sup>14</sup> Maurice Bardèche, *Marcel Proust romancier, tome II*, Paris, Les Sept Couleurs, 1971, p.243.

<sup>15</sup> Geneviève Henrot Sostero, « Un Concerto dé-concerté. Histoire conversationnelle du baron de Charlus », ds *Marcel Proust au début du troisième millénaire*, textes réunis par Yvonne Goga et Corinne Moldovan, Cluj-Napoca, Editura LIMES, coll.« Paradigme », 2002, p.197.



être toutes résumées dans une seule apparente contradiction : Bloch est en même temps le personnage le plus proche et le plus éloigné de M. de Charlus. En gros, et en clair, « les opposés s'attirent ». Bloch ne maîtrise pas parfaitement la langue française et il n'a pas les mêmes connaissances encyclopédiques et littéraires que Charlus. Le Juif développe les aspects les plus vifs de la langue, exactement comme le baron, mais même (paradoxalement) en l'anticipant d'un point de vue chronologique : au début de la *Recherche*, pendant que le baron traverse l'horizon des événements sans avoir ni l'occasion ni l'envie de mettre en valeur ses paroles et son caractère, l'ami du Héros a déjà montré qu'il n'est pas capable de connaître sa place et qu'il est l'un des personnages les plus grossiers et les plus impolis de l'œuvre de Proust. Enfin, et encore aux antipodes du baron, l'arriviste Bloch, personne mobile sur le plan social, n'appartient pas à la haute société des salons mondains et il n'en connaît pas les codes. Le *Troisième Chapitre* sera dédié justement au dressage du profil socio-individuel du Juif, ainsi qu'à son comportement relationnel dans les salons. Après avoir passé en revue les caractéristiques des deux personnages, l'objectif des deux derniers chapitres sera celui de signaler par quelle voie, avec quel registre et quel style se rapportent deux esprits ardents et batailleurs que sont Bloch et Charlus, les projecteurs braqués sur le baron qui, antisémite et viril, tombe étrangement amoureux du Juif.

Forcément, à la lumière de la prépondérance du baron – qui découle du fait qu'il est le troisième personnage le plus nommé de la *Recherche* (après Albertine et son ami Swann), étant fort probablement celui qui parle plus que tous les autres – ce travail n'aura pas la prétention d'être le premier au sujet de cette figure : cependant, l'originalité qu'on attribue à cette recherche est d'avoir comme but l'esquisse d'un spécifique profil discursif et relationnel, ceci le plongeant dans la complexe et multiforme thématique de la violence langagière. Maintenant qu'on s'est équipé à tous les égards de fil et d'aiguille, il ne nous restera qu'à tricoter ce qu'on a commencé à débobiner.

# PREMIER CHAPITRE

## ORALITÉ ET ACTES DE LANGAGE : MODE D'EMPLOI

Dans l'*Introduction*, nous nous sommes occupé de présenter la thématique et le corpus littéraire sur lequel notre travail se concentrera. Maintenant, il est nécessaire d'approfondir la démarche épistémologique à travers la présentation de la perspective de base de notre recherche, afin de fournir au lecteur, d'entrée de jeu, tous les concepts nécessaires à l'équipée. Certes, au fur et à mesure qu'on abordera un nouvel aspect décisif qui méritera une sorte de glossaire ultérieur, on ne négligera pas de nous arrêter et de l'expliquer, mais de toute façon celles qu'on donne ici seront les bases indispensables à mettre en pratique dans la *Recherche*.

### 1. La pragmatique : « la clef d'un langage chiffré »<sup>1</sup>

Pour transposer dans le monde romanesque (écrit) des composants dialogaux (oralexle romancier dispose de stratégies bien précises. Présenter la subdivision en rangs des discours dialogués selon l'École de Genève sera la première étape théorique : elle nous fournira une base terminologique solide qu'il faudra associer aux travaux de Sylvie Durrer, de Dominique Maingueneau et de Laurence Rosier. Leur apport critique relève de la pragmatique du discours littéraire et il est fondamental pour la description des typologies du discours rapporté.

#### 1.1. La hiérarchie des discours dialogués : les « cinq rangs »<sup>2</sup>

D'un point de vue pragmatique, un discours dialogué se compose de cinq différentes unités, appelées « rangs ». Celles-ci organisent et structurent la conversation suivant un système hiérarchique « décroissant », selon lequel un rang donné est contenu dans celui qui le précède. On distinguera trois rangs dialogaux (l'interaction, la

---

<sup>1</sup> S, I, 324.

<sup>2</sup> Le « modèle hiérarchique » élaboré par John McHardy Sinclair, Malcolm Coulthard, *Towards an Analysis of Discourse : the English Used by Teachers and Pupils*, Oxford University Press, 1975 a été repris et remanié par l'École de Genève, qui a consacré la terminologie concernant les cinq rangs.

séquence et l'échange) de deux rangs monologiques (l'intervention et l'acte de langage). Afin de fournir l'échantillon le plus empirique (et le plus compréhensible) possible, on procédera à la « déconstruction » d'un morceau exemplatif tiré de l'œuvre de Proust.

L'*interaction* est « ce qui se passe entre la mise en contact des participants et leur séparation »<sup>3</sup>. Donc, c'est le rang qui contient tous les autres :

Pour qu'on ait affaire à une seule et même interaction, il faut et il suffit que l'on ait un groupe de participants modifiable mais sans rupture, qui dans un cadre spatio-temporel modifiable mais sans rupture, parlent d'un objet modifiable mais sans rupture.<sup>4</sup>

Pensons, parmi toutes les innombrables interactions possibles, à la visite que le Héros rend à son grand-oncle Adolphe (*S*, I, 74-78). Le « groupe de participants » est constitué par le Héros, le grand-oncle et la « dame en rose » ; les coordonnées du « cadre spatio-temporel » sont d'une part la maison d'Adolphe, et de l'autre, le jour où son petit-neveu lui rend visite sans prévenir ; enfin, « l'objet » dont la cocotte et l'oncle parlent est la ressemblance entre le Héros et l'un ou l'autre de ses parents.

Passons à la *séquence*, « un bloc d'échanges reliés par un fort degré de cohérence sémantique et/ou pragmatique »<sup>5</sup> : cette interaction est constituée de trois séquences. La première va de l'arrivée du Héros chez son grand-oncle (*S*, I, 74) à la présentation du petit-neveu à Odette (*S*, I, 76) : s'enflamme ici le débat entre la « dame en rose » et Adolphe pour déterminer si le petit-neveu ressemble à sa mère ou à son père. Lorsque le groupe se transfère dans le « cabinet de travail » d'Adolphe (*S*, I, 76), une nouvelle séquence débute : bien que le Héros soit une entrave pour l'intimité des deux adultes, la cocotte s'amuse quand même en essayant de définir le profil du père du Héros (*S*, I, 76-77). La troisième et dernière scène est celle du congé : le Héros salue galamment Odette (*S*, I, 77) et est reconduit à l'antichambre par son grand-oncle, qui coupe court à une tentative de la part d'Odette de disserter sur l'art. (*S*, I, 78).

---

<sup>3</sup> Véronique Traverso, *L'Analyse des conversations*, Paris, Armand Colin, 2007, p.38.

<sup>4</sup> Catherine Kerbrat-Orecchioni, *Les Interactions verbales, Approche interactionnelle et structure des conversations (tome I)* Paris, Colin, coll.« U Linguistique », 1990, p.216.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p.218 ; « Une séquence est une logique de noyaux, unis entre eux par une relation de solidarité » (Roland Barthes, « Introduction à l'analyse structurale des récits », ds *Communications*, vol.8, n°1 « Recherches Sémiologiques : L'analyse structurale du récit », 1966, p.13).

L'échange, la « plus petite unité dialogale »<sup>6</sup>, est « composé au minimum de deux interventions produites par des locuteurs différents »<sup>7</sup>. Par exemple, un échange appartenant à cette interaction est le suivant, entre Odette et l'oncle Adolphe :

« Est-ce qu'il ne pourrait pas venir une fois prendre *a cup of tea*, comme disent nos voisins les Anglais ; il n'aurait qu'à m'envoyer un "bleu" le matin. » [...] « Mais non, c'est impossible, dit mon oncle, en haussant les épaules, il est très tenu, il travaille beaucoup. Il a tous les prix à son cours » (S, I, 77-78)

L'intervention est l'unité monologique maximale. Dans l'échange qu'on vient de rapporter, on peut distinguer deux interventions : celle d'Odette est l'intervention initiative et celle du grand-oncle est l'intervention réactive<sup>8</sup>.

Enfin, intervient l'acte de langage : « Une intervention est composée de constituants monologiques minimaux qui sont les actes de langage »<sup>9</sup>. Au moins un acte de langage doit être à la base d'une intervention. À ce propos, tant l'intervention de la « dame en rose » que celle du grand-oncle comprennent deux actes de langage. Odette, dans son premier acte de langage, prend l'initiative d'inviter le Héros, et elle le fait en posant une question-requête au grand-oncle : dans son deuxième acte de langage, elle donne les conditions de réussite nécessaires pour que le Héros puisse être reçu. Pour sa part, Adolphe réagit et, dans son premier acte de langage, il rejette l'invitation de la dame à son petit-neveu, en argumentant les raisons dans son deuxième acte de langage.

Cette manière de structurer un dialogue sera l'un des paliers incontournables de notre travail. Recourant à une tautologie, on pourrait dire qu'on est en train de « parler de la parole » et, pour faire cela à l'intérieur du discours littéraire, cette première base théorique doit s'appuyer préventivement sur une étude des différentes possibilités de transmission des actes de langages, en comprenant à leur tour les enjeux qui règlent une interaction.

---

<sup>6</sup> Jacques Moeschler, *Dire et contredire. Pragmatique de la négation et acte de réfutation dans la conversation*, Berne, Peter Lang, 1982, p.153.

<sup>7</sup> Véronique Traverso, *L'Analyse des conversations, op.cit.*, p.37. En fait, si E = Échange et I = Intervention, l'un des axiomes principaux de la théorie pragmatique veut que : « E → n(I) où n ≥ 2 » (Jacques Moeschler, *Théorie pragmatique et pragmatique conversationnelle*, Paris, Colin, 1996, p.18).

<sup>8</sup> « [...] l'intervention du premier locuteur (intervention initiative) imposant des contraintes sur l'intervention réactive que doit produire le second locuteur » (Véronique Traverso, *L'Analyse des conversations, op.cit.*, p.37).

<sup>9</sup> Jacques Moeschler, *Dire et contredire, op.cit.*, p.153.

## 1.2. Classification des discours rapportés

Quiconque s'apprête à transposer à l'écrit les paroles d'un personnage dispose d'au moins quatre possibilités de transmission, qui correspondent à quatre typologies de discours rapporté<sup>10</sup>.

1. Le discours direct (DD) se distingue graphiquement par les deux points qui précèdent les guillemets où sont transposées les paroles telles qu'elles sont (supposées être) sorties de la bouche d'un personnage lors d'un dialogue :

Et il y eut un jour aussi où elle me dit : « Vous savez, vous pouvez m'appeler Gilberte, en tout cas moi, je vous appellerai par votre nom de baptême. C'est trop gênant. » (S, I, 396)

2. Le discours indirect (DI) transmet les paroles par le biais d'une subordonnée complétive :

Aussi, au moment où elle me disait qu'elle n'avait jamais éprouvé un affront pareil à celui que je lui avais infligé en sortant, qu'elle aurait mieux aimé mourir que s'entendre dire cela par Françoise, et comme, agacé de sa risible susceptibilité, j'allais lui dire que ce que j'avais fait était bien insignifiant, que cela n'avait rien de froissant pour elle que je fusse sorti [...], au lieu de me défendre, je m'accusai (P, III, 843)

3. Le discours indirect libre (DIL) est un procédé typiquement littéraire, se caractérisant par l'absence d'un verbe introducteur (trait qui relève du discours direct) et par l'intégration du discours cité dans le discours citant, avec modification des embrayeurs et des marques de personnes (trait qui relève du discours indirect)<sup>11</sup> :

Ce n'était vraiment pas de chance qu'elle lui défendît le seul endroit qui le tenait aujourd'hui. Aujourd'hui ! S'il y allait malgré son interdiction, il pourrait la voir *aujourd'hui même* ! (S, I, 288)<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, coll.« Poétique », 1972, pp.191-192 nomme respectivement le DD, le DI et le DN « discours rapporté » ou « imité », « discours transposé » et « discours raconté ». D'ailleurs, nous nous tiendrons toujours à la terminologie (et aux abréviations) courantes.

<sup>11</sup> Le DIL, ou S.I.L. (« style indirect libre ») « conserve les [...] adverbes de temps et de lieu : *maintenant, ici, aujourd'hui, hier*, etc. », tandis que « les verbes portent les temps passés du D.I. ». (Ann Banfield, « Le style narratif et la grammaire des discours direct et indirect », traduit de l'américain par Mitsou Rotan, ds *Change*, 16-17, 1973, pp.214-215). Ce n'est pas un hasard si « aujourd'hui » apparaît, en italique, dans le DIL qu'on a tiré de Proust ; « Le marquage minimal du DIL se réalise, en français contemporain, par la présence conjointe d'un verbe à l'imparfait et/ou au conditionnel avec une troisième personne » (Laurence Rosier, *Le Discours rapporté en français*, Paris, Ophrys, 2008, p.90).

<sup>12</sup> On tire cet exemple de Lubna Hussein Salman, *L'implicite dans 'À la recherche du temps perdu' : étude sur un aspect du discours*, Thèse de doctorat, Université de Bourgogne, Faculté des Lettres et de Philosophie, Thèse soutenue le 17 juin 2013, p.279.

4. Le discours narrativisé (DN) dénote la présence d'un verbe introducteur, permettant « de mentionner qu'un discours (oral, scriptural, gestique) a eu lieu, sans donner d'existence effective au discours cité »<sup>13</sup>. La parole devient un événement comme les autres :

Elle me demandait souvent des renseignements sur Mme de Guermantes et aimait que j'allasse chercher chez la duchesse des conseils de toilette pour elle-même. (P, III, 542)

Plus spécifiquement, le DD constitue la manière la plus immédiate – on pourrait aussi hasarder, la plus fidèle – de rapporter un acte de langage : « le discours direct (DD) préserve l'indépendance du DCé à l'égard du DCt »<sup>14</sup>. Par contre, « Dans le DI, le DCé perd sa temporalité au profit de celle que lui impose le DCt »<sup>15</sup>.

D'ailleurs, le DIL a été énuméré dans cette section seulement pour donner le cadre théorique le plus complet possible : en effet, dans notre perspective, le DIL tient une place négligeable, parce que ce discours « ne reproduit pas de communication »<sup>16</sup>, mais surtout parce que les portions diégétiques qui intéressent davantage notre couple discursif ne mettent jamais en place cette technique. Enfin, le DN est celui qui offre une plus vaste gamme de possibilités récapitulatives : ici, le DCé semble presque se dissoudre au détriment du DCt qui, pour sa part, converge vers la narration proprement dite<sup>17</sup>.

Les diversités ne sont pas limitées au différent traitement réservé au DCé, selon qu'on a affaire à l'une ou à l'autre forme de rapport de parole. Avant tout, étant pris en charge par le narrateur, le DI et le DN se conforment mieux à la description et à la narration, c'est-à-dire que l'auteur les emploie volontiers lorsqu'il veut maintenir la

---

<sup>13</sup> Laurence Rosier, *Le Discours rapporté en français*, *op.cit.*, p.105.

<sup>14</sup> Dominique Mangueneau, *L'Énonciation en linguistique française*, Paris, Hachette, coll.« Les Fondamentaux », 1994, p.122 : les sigles « DCé » et « DCt » représentent respectivement le « discours cité » et « le discours citant ». « Le DD est la forme grammaticale qui permet au L citant d'énoncer un contenu et de ne pas le prendre en charge, en l'attribuant à un autre L » (Ulla Tuomarla, *La Citation mode d'emploi. Sur le fonctionnement discursif du discours rapporté direct*, Helsinki, Annales Academia Scientiarum Fennicæ, Sarja-ser.« Humaniora », nide-tom.308, 2000, p.11).

<sup>15</sup> Dominique Mangueneau, *L'Énonciation en linguistique française*, *op.cit.*, p.131.

<sup>16</sup> Ann Banfield, « Le style narratif et la grammaire des discours direct et indirect », *op.cit.*, p.214. « Perdant tout lien avec le dialogue en tant que situation de communication en face à face, le discours indirect libre devient un fait de mention, de citation parmi d'autres, proche de l'ironie, de la parodie ou de l'allusion » (Sylvie Durrer, *Le Dialogue romanesque. Style et structure*, Genève, Droz, 1994, p.29).

<sup>17</sup> « Quand le narrateur se situe à distance des événements qu'il raconte, il traite des paroles [...] comme un événement parmi d'autres, il se borne à en indiquer l'existence » (Danielle Coltier, « Introduction aux paroles de personnages : fonctions et fonctionnement » ds *Pratiques*, n°64, « Paroles de personnages », décembre 1989, p.71).

« platitude » d'un seul plan énonciatif (celui du narrateur, justement). Ensuite, la « fidélité » et la littéralité que le DD garde envers les mots qu'il rapporte se font accompagner d'un glissement temporel, qui n'a pas lieu dans le cas du DI et du DN :

S'il est également vrai que le discours direct est « plus mimétique » que le discours narrativisé et transposé, il n'en reste pas moins que [...] tout discours direct revêt le statut de métalepse, de sorte qu'il se produit un dénivellement entre celui-ci et le discours narrativisé et transposé qui, entièrement pris en charge par le narrateur, font partie intégrante de la diégèse.<sup>18</sup>

En plus, bien qu'ils ne fassent pas taire le locuteur, DI et DN empêchent quand même que les paroles proférées acquièrent une saillance toute à elles : ces deux discours rapportés « produisent d'une manière générale des effets de mise en second plan »<sup>19</sup>, tant des proférations que, justement, de la source de ces proférations. Par contre, une figure romanesque reçoit la possibilité de faire entendre directement sa voix, alors elle peut faire transparaître ce qu'elle pense du monde et des personnes qui l'entourent. Les guillemets dépassent le pur rôle graphique qui leur a été assigné pour faciliter la lecture du texte et le marquage du « dénivellement » énonciatif : circonscrire les paroles entre guillemets les met en vitrine et jette une lumière vive sur le locuteur correspondant. Prendre la parole, c'est un acte de force, le premier moyen pour essayer de délimiter son propre « espace de réalisation personnelle »<sup>20</sup> : la résonance des paroles au DD est la preuve inéluctable que l'auteur confie au locuteur, du moins dans cette situation-là, un rôle de centralité discursive et diégétique, voire de supériorité, si le locuteur lui-même se trouve en interaction avec d'autres locuteurs dont les paroles sont transposées aux discours rapportés secondaires. Pour rendre la violence dans le langage, un écrivain peut recourir à l'« enchevêtrement » et à la superposition des discours.

---

<sup>18</sup> Gillian Lane-Mercier, *La Parole romanesque*, Paris, Klincksieck, coll.« Sémiosis », 1989, p.28 : « Le style indirect témoigne d'une refonte illocutoire et propositionnelle du discours cité, dont la totalité des couches implicites [...] sont entièrement assumés par le narrateur selon un effet de conjonction énonciative, pour en faire une parole actorielle diégétique » (*Ibidem*, p.263).

<sup>19</sup> Marceline Laparra, « Les discours rapportés en séquences longues », ds *Pratiques*, n°65, « Dialogues de romans », mars 1990, p.93.

<sup>20</sup> Flahault définit « espace de réalisation des sujets » (ERS) le « lieu de constitution des sujets », qui « garantit pour chacun (en principe sinon en fait) le maintien de sa place fondamentale de parlant quelle que soit d'ailleurs l'assignation de place dont il est objet » (François Flahault, *La Parole intermédiaire*, Paris, Seuil, 1978, pp.163-164).

## 2. Danger public : « Les territoires du moi »<sup>21</sup>

« [...] ces paroles n'avaient de signification qu'au second degré. C'est dire qu'elles étaient de celles qui (et non pas les affirmations directes) nous inspirent de l'estime ou de la méfiance à l'égard de quelqu'un, nous brouillent avec lui. »  
(Marcel Proust, *JF*, II, 281)

Qu'un écrivain transmette les paroles de ses personnages au moyen d'un type ou de l'autre de discours rapporté n'est pas sans importance. Même si un locuteur parle pour cajoler son allocutaire, il force la réalité, il en secoue les équilibres : prendre la parole, la tenir et en abuser sont des actions qui écrasent un allocutaire. Parler signifie s'imposer. Les équilibres sont encore plus ébranlés si en accédant au domaine de la violence langagière, de l'attaque verbale et de l'insinuation méchante. Pour pouvoir avancer des hypothèses sur le fonctionnement des actes qui font recours à la violence langagière dans l'œuvre de Proust, il faut préliminairement en connaître le champ d'action. Étant donné que notre approche méthodologique relève de la pragmatique, les ouvrages d'Austin, de Searle, de Ducrot, de Recanati et de Kerbrat-Orecchioni nous guideront dans notre dissertation autour des définitions capitales, comme « illocutoire », « perlocutoire » et « performatif ».

### 2.1. La double face de la politesse

La politesse est l'une des règles fondamentales pour préserver le « *face-work* »<sup>22</sup> et pour sauvegarder l'harmonie et l'entente à l'intérieur d'une relation plus ou moins étroite<sup>23</sup>. Brown et Levinson, dans la foulée des études conduites par Goffman, développent le concept de « *Face Threatening Acts* » (FTAs)<sup>24</sup>, qui correspond à

---

<sup>21</sup> Erving Goffman, *La Mise en scène de la vie quotidienne, Les relations en public, (tome 2)*, traduit de l'anglais par Alain Kihm, Paris, Minuit, coll.« Le Sens Commun », 2013, chapitre 2.

<sup>22</sup> La « face » est « la valeur sociale positive qu'une personne revendique effectivement à travers la ligne d'action que les autres supposent qu'elle a adoptée au cours d'un contact particulier » (Erving Goffman, *Les Rites d'interaction*, traduit de l'anglais par Alain Kihm, Paris, Minuit, coll.« Le Sens Commun », 2011, p.9) ; le « face-work » est « ce qu'entreprend une personne pour que les actions ne fassent perdre la face à personne » (*Ibidem*, p.15). Catherine Kerbrat-Orecchioni traduit le terme « *face-work* » « figuration » (Catherine Kerbrat-Orecchioni, *Les Actes de langage dans le discours. Théorie et fonctionnement*, Paris, Colin, 2001, p.72).

<sup>23</sup> « la politesse apparaît comme un moyen de concilier le désir mutuel de préservation des faces » (Catherine Kerbrat-Orecchioni, *Les Actes de langage, op.cit.*, p.73).

<sup>24</sup> Penelope Brown, Stephen C. Levinson, *Politeness: Some universals in language usage*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987.



l'ensemble d'actes qui portent atteinte aux faces « positive » et « négative »<sup>25</sup> d'un individu. Catherine Kerbrat-Orecchioni reprend ces deux dernières notions, faisant correspondre à la première « le narcissisme », et à la deuxième le « territoire corporel »<sup>26</sup>. De ces deux faces de la même pièce qu'est l'individu sortent deux formes de politesse homonymes : la « politesse positive » pousse un individu à produire des actes anti-FTAs, à savoir des FFAs, (*Face Flattering Acts*)<sup>27</sup>, tandis que la « politesse négative » vise à éviter la production des FTAs (ou à les atténuer, s'ils ont déjà eu lieu). Un locuteur peut destiner un FTA ou un FFA à une autre personne ou, au contraire, se l'adresser à soi-même. Toutefois, la figuration ne peut pas se synthétiser simplement au moyen de l'opposition manichéenne entre FTAs et FFAs. Un FFA peut voiler un FTA : la thèse de base est que « les paroles polies peuvent cacher en réalité des attaques parmi les plus virulentes »<sup>28</sup>. La « *polirudesse* »<sup>29</sup> inclut le cas des compliments perfides, qui stigmatisent notamment un défaut physique ou caractériel de l'individu cible. De même, l'ambiguïté de l'insulte permet le passage inverse : un FTA peut se transformer dans un FFA, lorsqu'il caresse celui auquel l'acte est adressé. La cohésion d'un groupe interactionnel (exprimée par « une attitude affective »<sup>30</sup>) permet de renverser le contenu d'un terme insultant, en le faisant passer de négatif à neutre, voire positif. Certains termes d'adresse normalement injurieux peuvent être utilisés en fait comme hypocoristiques, surtout lorsqu'ils sont précédés d'expressions comme « mon petit » (ou

---

<sup>25</sup> La « face positive » est l'image qu'un individu donne de soi-même ; tandis que la « face négative », faisant partie des « territoires du moi », est le « territoire corporel spatial, ou temporel » (Catherine Kerbrat-Orecchioni, *Les Interactions verbales, tome 2*, Paris, Colin, coll.« U Linguistique », 1992., p.168).

<sup>26</sup> *Ibidem*, pp.167-168.

<sup>27</sup> Catherine Kerbrat-Orecchioni, *Les Interactions verbales, Variations culturelles et échanges rituelles (tome 3)*, Paris, Colin, coll.« U Linguistique », 1994, p.199.

<sup>28</sup> Claudine Moïse, Alina Oprea, « Politesse et violence verbale détournée. Présentation », ds *Semen* (en ligne), n°40 « Politesse et violence verbale détournée », 2015. <http://semen.revues.org/10387>.

<sup>29</sup> Catherine Kerbrat-Orecchioni, « L'impolitesse en interaction : Aperçus théorique et étude de cas », ds *Lexis, Journal in English Lexicology*, n°2 « Theoretical Approaches to Linguistic (Im)politeness », 2010, p.39.

<sup>30</sup> Delphine Perret, « Termes d'adresse et injure », ds *Cahiers de Lexicologie*, vol.12, n°1, 1968, p.12.

« ma petite »), qui « orientent immédiatement les constructions [...] vers une interprétation de solidarité »<sup>31</sup>, en annulant la « charge négative habituelle »<sup>32</sup>.

## 2.2. Le système des actes de langage

« *You can't promise something like that. I have no idea what you're gonna ask. You could ask me what you're gonna ask me, and my natural response could be to be offended. Then, through no fault of my own, I woulda broken my promise.* »  
(Quentin Tarantino, *Pulp Fiction*)

Focalisons notre attention sur « l'échange de paroles comme activité intersubjective »<sup>33</sup> entre un locuteur et un auditeur. En 1955, Austin tient à l'université d'Harvard une série de conférences consacrées au langage : elles seront rassemblées et publiées dans son ouvrage *How to do things with words*, traduit en français sous le titre de *Quand dire, c'est faire*. Dans la deuxième conférence, Austin opère une première distinction entre les actes perlocutoires et les actes illocutoires : « des cas où par le fait de dire [*by saying*], ou en disant [*in saying*] quelque chose, nous faisons quelque chose. »<sup>34</sup> Un acte illocutoire est un acte qui dépasse un acte locutoire car il produit quelque chose « en disant »<sup>35</sup> ; le perlocutoire, par contre, est un effet ajouté aux paroles. Une première différence va se dessiner : un acte illocutoire est rapportable à la langue, le perlocutoire en est exclu. « Les actes perlocutionnaires [...] font intervenir

---

<sup>31</sup> Dominique Lagorgette, Pierre Larrivée, « Interprétation des insultes et relations de solidarité », ds Dominique Lagorgette et Pierre Larrivée (dir.), *Langue française*, n°144, « Les insultes : approches sémantiques et pragmatiques », 2004, p.87 ; « Le mécanisme de l'hypocoristique atteste que la frontière mouvante du sens dépend de [...] la nature de la relation sociale entre les locuteurs » (Philippe Ernotte, Laurence Rosier, « L'ontotype : une sous-catégorie pertinente pour classer les insultes ? », ds Dominique Lagorgette et Pierre Larrivée (dir.) *Langue française*, n°144, « Les insultes : approches sémantiques et pragmatiques », 2004, p.38).

<sup>32</sup> Laurence Rosier, *Petit traité de l'insulte*, Loverval, Labor, coll.« Liberté, j'écris ton nom », 2006, p.64. Pour ces formes, c'est le ton qui est décisif : Sabine Lehmann, « La violence verbale comme pratique sociale : une perspective historique », ds *Cahiers de praxématique*, n°58, « De l'insulte », Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2012, p.145.

<sup>33</sup> Définition de « pragmatique » par François Recanati, *Les Énoncés performatifs*, Paris, Minit, 1982, p.12.

<sup>34</sup> John Langshaw Austin, *Quand dire, c'est faire*, traduit de l'anglais par Gilles Lane, Paris, Seuil, 1970, p.47 (1<sup>ère</sup> édition : *How to do things with words*, Oxford, Clarendon, 1962).

<sup>35</sup> « On pourrait dire qu'effectuer un acte locutoire en général, c'est produire aussi et *eo ipso* un acte illocutoire » (*Ibidem*, p.112).

des lois dont le champ d'application déborde de beaucoup le discours »<sup>36</sup> : le perlocutoire ne serait que l'« effet discursif produit par une énonciation sur le discours de l'interlocuteur »<sup>37</sup>. À travers un acte illocutoire, un locuteur, par le simple fait qu'il imprime une force particulière sur son énoncé, a comme but d'assurer l'allocataire sur la validité de son discours et donc, il « s'assigne un certain rôle et assigne à l'auditeur un rôle complémentaire »<sup>38</sup>. Par contre, l'effet perlocutoire (la réaction) de l'allocataire au discours peut ne pas être le but du locuteur<sup>39</sup>. Ce n'est pas tout à fait une règle que d'un acte illocutoire sorte un effet perlocutoire, mais les deux sont souvent liés. Les exemples tirés de la *Recherche* pour expliquer la différence entre « illocutoire » et « perlocutoire » seraient nombreux, mais quoi de mieux qu'une histoire d'amour fondée sur la jalousie ?

– J'aurais cru plutôt que tu avais été couchée comme cela près d'elle. – Mais non, jamais », me dit-elle. Seulement avant de me répondre cela, elle avait un instant caché sa figure dans ses mains. (*P*, III, 621)

L'insinuation du Héros est un acte illocutoire qui vise à recevoir une confession d'Albertine ; la confession n'a pas lieu, puisque l'accusée riposte à travers un bref acte de parole qui sert de refus. De toute façon, l'effet perlocutoire que l'insinuation du Héros a sur Albertine est la honte, exprimée (inconsciemment) par le geste de cacher sa figure dans ses mains. On résume facilement la situation par le biais de la simple formule de Moeschler : « par l'acte *x*, je fais *y* »<sup>40</sup>. Par l'acte *x* d'insinuer qu'elle ait couché avec Andrée, le Héros provoque la flétrissure (*y*) d'Albertine.

Il reste à analyser un autre aspect plus épineux des actes de langage, c'est-à-dire la performativité. Qu'est-ce qu'un acte performatif ? Recanati reprend la distinction

---

<sup>36</sup> John Rogers Searle, *Les Actes de langage*, traduit de l'anglais par Hélène Pauchard, Paris, Hermann, coll.« Savoir », 2009, p.16 (1<sup>ère</sup> édition : *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge, Cambridge University press, 1969) ; « D'où l'idée que l'acte illocutoire est essentiellement linguistique, l'acte perlocutoire ne l'étant qu'accidentellement » (Oswald Ducrot, *Dire et ne pas dire*, Paris, Hermann, 1972, p.281).

<sup>37</sup> François Flahault, *La Parole intermédiaire*, *op.cit.*, p.111.

<sup>38</sup> François Recanati, *Les Énoncés performatifs*, *op.cit.*, p.19 ; il va se dessiner un « rapport de places sur la base duquel est émise l'énonciation » (François Flahault, *La Parole intermédiaire*, *op.cit.*, p.111) ; l'illocution est un « discours qui doit se faire reconnaître comme fondé » (*Ibidem*, p.110) et « Accomplir un acte illocutoire, c'est présenter ses propres paroles comme induisant, immédiatement, une transformation juridique de la situation » (Oswald Ducrot, *Le Dire et le dit*, Paris, Minuit, coll.« Propositions », 1985, p.36).

<sup>39</sup> « Je n'ai pas besoin, pour atteindre un objectif perlocutoire, de me présenter comme tendant à ce but » (Oswald Ducrot, *Le Dire et le dit*, *op.cit.*, p.37).

<sup>40</sup> Jacques Moeschler, *Dire et contredire*, *op.cit.*, p.46.

entre « constatif » et « performatif » mise au point par Austin dans sa « Onzième Conférence » : « alors qu'un énoncé constatif vise essentiellement à être "conforme" à la réalité, un énoncé performatif "informe", ou "transforme" la réalité »<sup>41</sup>. Jusqu'ici, aucune différence entre le performatif et l'illocutoire « mais, pour qu'un énoncé soit performatif [...], il faut que l'énonciation soit constitutive de la réalité à laquelle l'énoncé fait référence »<sup>42</sup> : cela revient à dire que les performatifs sont des « énoncés qui accomplissent des actes en les dénommant explicitement », tandis que les illocutoires « accomplissent des actes par d'autres moyens plus implicites »<sup>43</sup>. Les performatifs peuvent être définis comme un sous-ensemble des illocutoires<sup>44</sup>, possédant, en plus, une caractéristique que les illocutoires n'ont pas, le fait d'être « sui-référentiels », c'est-à-dire que le contenu d'une énonciation renvoie directement à l'énonciation même : « ces actes peuvent s'accomplir en parlant »<sup>45</sup> : « j'ordonne », « je promets » et « je jure » sont alors des énoncés performatifs. Trois exemples tirés de la *Recherche* nous éclairent :

Je vous jure que je n'ai jamais rien fait avec Albertine et j'ai la conviction qu'elle détestait ces choses-là. Les gens qui vous ont dit cela vous ont menti, peut-être dans un but intéressé (*AD*, IV, 129)

Souvent je l'avais vue à Balbec, attacher sur des jeunes filles qui passaient un regard brusque et prolongé, pareil à un attouchement, et après lequel, si je les connaissais, elle me disait : « Si on les faisait venir ? J'aimerais leur dire des injures. » (*P*, III, 596)

Du reste, je ne l'appelle pas le docteur Cottard, je l'appelle le docteur Dieu ! Et encore en disant cela je le calomnie, car ce Dieu répare dans la mesure du possible une partie des malheurs dont l'autre est responsable. (*SG*, III, 353)

Andrée (*AD*, IV, 129), en affirmant « Je vous jure », a déjà prêté son serment : il est sans importance que ce qu'elle jure soit vrai ou faux, elle l'a de toute manière déjà juré. Au contraire, quand Albertine (*P*, III, 596) déclare « J'aimerais leur dire des injures », même si on peut bien imaginer ce qu'elle aimerait dire aux « jeunes filles qui

<sup>41</sup> François Recanati, *Les Énoncés performatifs*, *op.cit.*, p.82.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p.85.

<sup>43</sup> Catherine Kerbrat-Orecchioni, *Les Actes de langage*, *op.cit.*, p.13 ; « les performatifs constituent une catégorie sémantique repérable dans la langue, alors que l'illocutoire n'a pas de marque linguistique propre » (François Flahault, *La Parole intermédiaire*, *op.cit.*, p.41).

<sup>44</sup> « La catégorie de l'illocutoire regroupe aussi bien des énoncés non-performatifs que des énoncés performatifs. » (Oswald Ducrot, *Dire et ne pas dire*, *op.cit.*, p.300) ; la performativité est, selon Ducrot, « une illusion provoquée, dans certaines situations, par la fonction illocutionnaire des énoncés » (*Ibidem*, p.295). Il faut quand même citer Flahault, qui s'écarte de cette position : « le verbe performatif n'est pas, à strictement parler, un acte illocutoire : il est seulement un moyen d'accomplir un tel acte. » (François Flahault, *La Parole intermédiaire*, *op.cit.*, p.41).

<sup>45</sup> John Rogers Searle, *Les Actes de langage*, *op.cit.*, p.23.

passaient », cet énoncé tout seul n'est pas suffisant d'un point de vue illocutoire et épistémologique pour que l'acte d'injure soit accompli. Le test décisif est *SG*, III, 353 : l'énoncé de Mme Verdurin « je le calomnie » tout seul ne serait pas suffisant pour que la Patronne, dans son esprit hyperbolique de drôlerie et de flatterie, calomnie le docteur Cottard : la calomnie se réalise seulement « en disant cela » (« je l'appelle le docteur Dieu »).

La terminologie, les dynamiques et les schémas qui représenteront le point de départ pour l'analyse des situations qui concernent en général le discours rapporté et, plus spécifiquement, le discours violent, viennent d'être énoncés. Les exemples nous ont déjà donné à entendre que la *Recherche* est un riche puits dont on peut tirer pour tout ce qui concerne les actes de langages. Aux prochains chapitres la tâche complémentaire de dresser les portraits physiques et psychologiques (par moments génétiques) du baron de Charlus et du Juif Bloch, les faisant jouer et les combinant ensuite avec ces coordonnées théoriques qu'on vient d'énoncer.

## DEUXIÈME CHAPITRE

### RACINES (GÉNÉTIQUES ET DIÉGÉTIQUES) DE CHARLUS

« – Je vais avoir moi-même droit à deux arbres, dit M. de Charlus, car j'ai à peu près retenu une petite maison entre Saint-Martin-du-Chêne et Saint-Pierre-des-Ifs. » (Marcel Proust, *SG*, III, 323)

Qui est ce M. de Charlus ? Pour trouver dans la *Recherche* des réponses sûres à cette question (s'il y en a), il faudrait attendre du moins le début de *Sodome et Gomorrhe*. Notre travail s'intéresse à l'œuvre dans son état final, mais la genèse du personnage est tellement singulière (et décisive pour le portrait de la version définitive) qu'elle mérite au moins une analyse sommaire. En fait, les cahiers de brouillon, composés pour la rédaction de la *Recherche*, nous montrent l'effort et l'engagement de Marcel Proust pour la construction de cette figure romanesque. Comment arrive-t-on à M. de Charlus ? La flamboyante et bariolée floraison, exposée assez tardivement par Proust, nous surprend partiellement, si on la compare aux premières rares branches diégétiques, mais elle n'est que l'évolution naturelle des souterraines racines et rhizomes génétiques qui, laborieusement et en cachette, transfèrent à tout le tronc du roman sa substance diégétique. Le but de ce chapitre est alors celui de montrer d'une part l'investissement que l'auteur fait sur Charlus dans la construction de l'ouvrage (ce qui revient encore à la centralité du personnage), et de l'autre comment ce projet se développe à long terme, au vu de l'initiale intermittence du baron dans l'univers diégétique.

#### 1. Le baron aux brouillons

Deux courants, opposés mais interdépendants, traversent la genèse personnelle du baron, s'enchevêtrant dans la genèse globale de l'ouvrage. Tiré de l'onomastique, le premier courant nous offre toutes les différentes flexions nominales auxquelles le personnage est soumis avant que la dénomination « M. de Charlus » prenne racine

définitivement et embrasse aussi les déclinaisons exemplaires et antonomastiques<sup>1</sup>. Le principe de base est que « La catégorie grammaticale à laquelle le romancier s'est le plus intéressé est celle des noms, et surtout des noms propres »<sup>2</sup>. Par contre, le deuxième courant se fixe d'établir les axiomes irréfutables qui fondent le « type Charlus », à savoir l'assemblage de tous ces traits individuels et sociologiques, consciemment attribués par l'auteur au personnage, pour que ce dernier ne ressemble qu'à soi-même. L'ouvrage incontournable pour cette section est sans aucun doute celui de Laurence Teyssandier<sup>3</sup> qui a magistralement reconstruit la longue épopée génétique de la figure du baron.

### 1.1. Toujours différent

« Mais le nom de chaque chose est celui que chacun dit ? »  
(Platon, *Cratyle*)

M. de Charlus n'a pas toujours été « M. de Charlus ». Cette proposition n'est pas un paradoxe logico-rhétorique qui viserait à jouer sur les mots et, encore moins, un verdict psychologique sans appel qui sanctionne la non-coïncidence du sujet en question avec lui-même. C'est l'onomastique qui nous intéresse : pour donc à notre phrase d'ouverture, le nom « M. de Charlus » n'a pas toujours « coiffé »<sup>4</sup> M. de Charlus. En s'ancrant aux cahiers de brouillon que Marcel Proust a rédigés pour ébaucher,

---

1 « Sa lente identification, partie du seul nom “vide”, où prévaut une pure fonction de dénomination (un certain monsieur de Charlus I, 34), se prolonge par la découverte progressive des différentes facettes de sa personnalité » (Geneviève Henrot Sostero, *Pragmatique de l'anthroponyme dans 'À la recherche du temps perdu'*, Paris, Honoré Champion, coll.« Lexica. Mots et dictionnaires », n°20, 2011, p.463). Pour les emplois et les fonctionnements figurés de [Dét+Charlus], on signale aussi Geneviève Henrot Sostero, « Un/des Charlus. Du roman à la Toile. Passage à gué d'une antonomase », ds *Neologica* 5, 2011, pp.161-181.

2 Andrée Ferré, « Marcel Proust et la linguistique » ds *Vie et langage*, n°157, Paris, Larousse, avril 1965, p.189.

3 Laurence Teyssandier, *De Guercy à Charlus. Transformations d'un personnage de 'À la recherche du temps perdu'*, Paris, Honoré Champion, coll.« Recherches Proustiennes », 2013.

4 « Les personnages de la *Recherche* ne “naissent” pas “coiffés” d'un nom. Ni dans la genèse, ni dans la diégèse. » (Geneviève Henrot Sostero, *Pragmatique de l'anthroponyme, op.cit.*, p.79) ; « Un personnage [...] ne “naît” pas d'un seul coup, mais procède d'infinis bricolages sémiques qui par sédimentation finissent par lui apporter un contenu plus ou moins cohérent, lequel à son tour exclut l'attribution de sèmes déviants » (Eugène Nicole, « Genèses onomastiques du texte proustien », ds *Cahiers Marcel Proust* 12, *Études proustiennes V*, Paris, Gallimard, coll.« NRF », 1984, p.71).

construire, bouleverser et organiser sa *Recherche*, on remarque en toute transparence la vocation à l'incertitude onomastique que l'auteur confie au personnage tarabiscoté<sup>5</sup> :

Proust l'a désigné comme un M. de Guercœur, Guercy, Guerchy, Gurcy, qui bientôt alterne avec un M. de Fleurus avant de devenir M. de Charlus. Prénommé fugitivement Charles, Hubert, Adalbert, ou Roffredo, il devient enfin Palamède, raccourci finalement en Mémé.<sup>6</sup>

Laurence Teyssandier retient que « la véritable entrée en scène de Charlus a lieu dans les Cahiers 7 et 51 »<sup>7</sup>, deux des dix Cahiers « Sainte-Beuve », c'est-à-dire le groupe auquel appartiennent les cahiers les plus anciens (fin 1908-juin 1909). Le futur M. de Charlus est ici nommé tour à tour Guercy et Gurcy<sup>8</sup> : cette deuxième forme, qui remplace la première dans les folios 49r<sup>o</sup>-55r<sup>o</sup> du Cahier 7, dépassera l'autre en fréquence à partir du Cahier 28, en passant par les Cahiers 24, 43 et 49<sup>9</sup> jusqu'à être supplantée par Palamède de Fleurus à partir du folio 14r<sup>o</sup> du Cahier 35<sup>10</sup> (1912). En été 1913, dans la dactylographie NAF 16736, « le nom de "Fleurus" tapé à la machine est

---

5 Adjectif utilisé par les frères Goncourt au sujet de Robert de Montesquiou : « C'est un tarabiscoté tout à fait, tout à fait distingué et qui pourrait bien avoir un vrai talent littéraire » (Goncourt, *Journal*, 1884, p. 357). Le célèbre comte, qui a entretenu une longue correspondance avec Marcel Proust, est l'un des modèles « réels » pour M. de Charlus ; avec lui, Oscar Wilde, le dandy par excellence, et Jacques Doazan, le baron tombé amoureux d'un pianiste polonais. Parmi les modèles « fictifs », ou mieux « littéraires », il y a sans doute le balzacien Jacques Collin (Vautrin dans *Le Père Goriot*), sous le masque du faux abbé Carlos Herrera dans *Illusions perdues* et *Splendeurs et misères des courtisanes* (Francine Goujon, « Morel ou la dernière incarnation de Lucien », ds *Bulletin d'informations proustiennes*, n°32, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, Éditions Rue d'Ulm, 2001-2002, pp.41-62). Pour compléter la liste des modèles « littéraires », on en cite un autre, cette fois « interne » à l'univers proustien : le vicomte de Lomperolles dans *Jean Santeuil* (Nathalie Mauriac-Dyer, « M. de Lomperolles dans *Jean Santeuil* ou un aspect négligé de la genèse de Charlus », ds Bernard Brun et Juliette Hassine (éd.), *Marcel Proust 4. Proust au tournant des siècles 1*, Paris-Caen, Minard, coll.« Lettres Modernes », 2004, pp.9-21). Cependant, en dépit de tous ces modèles, il faut remarquer qu'« il y a décidément beaucoup de Proust en M. de Charlus » (Laurence Teyssandier, *De Guercy à Charlus*, *op.cit.*, p.256).

6 Geneviève Henrot Sostero, *Pragmatique de l'anthroponyme*, *op.cit.*, p.453.

7 Laurence Teyssandier, *De Guercy à Charlus*, *op.cit.*, p.14.

8 En particulier : « Gurcy à partir de 1910, Guercy auparavant, en l'occurrence dans le Cahier 51 de 1909 » (*Ibidem*, p.144, note 8). Une partie du Cahier 6, de rédaction successive au Cahier 7, mais lui aussi appartenant aux Cahiers « Sainte-Beuve », est dédiée à la « Jeunesse d'Hubert de Guerchy » (folios 29r<sup>o</sup>-32r<sup>o</sup>).

9 Cf. Laurence Teyssandier, « Proposition de M. de Gurcy/Charlus au héros à la sortie de l'hôtel de Guermantes », ds *Bulletin d'informations proustiennes*, n°36, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, Éditions Rue d'Ulm, 2006, p.37.

10 Laurence Teyssandier, *De Guercy à Charlus*, *op.cit.*, p.38 ; « Florence, cité infernale, a pu générer le nom de Fleurus » (Marie Miguet-Ollagnier « Les cités maudites : fondements mythiques et versions romanesques », ds *Bulletin d'informations proustiennes*, n°32, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, Éditions Rue d'Ulm, 2001-2002, p.97).



corrigé de la main de Proust en “Charlus” »<sup>11</sup>, au folio 30r°. Sur le même individu tombent en cascade trop de noms pour pouvoir fixer une identité. Mais, jusqu’ici, rien de trop surprenant, ayant affaire à un nom proustien. La majorité des personnages subit en effet le même sort de changement anthroponymique. Par exemple, Félix et Santois, avant d’être résumés dans la seule personne de Morel, hésitent sur le choix de leur prénom (Charley, Charlie, Victor, Bobby, Boby), et ils ne sont pas encore sûrs s’ils préfèrent jouer de la flûte, du piano ou du violon. Cruchot abandonne sa première syllabe en gardant la fricative palato-alvéolaire sourde et la voyelle postérieure finale qui donneront l’identité sorbonnarde de Brichot. Juliot, le brodeur, tisse sa propre silhouette avec celle du fleuriste Borniche et devient le giletier Jupien : le couturier n’oubliera pas son passé génétique, et il fera réapparaître l’élément floréal lors de la visite du bourdon Charlus. Les changements et les remaniements ont touché aussi les noms d’Albertine, d’Odette, de Saint-Loup, de Vinteuil et d’Elstir...

« C’est bien tout nom propre, inventé ou non, qui suscite une impression de réalité [...]. Le recours au nom propre est donc un moyen sûr et usité de l’illusion référentielle »<sup>12</sup> : donner un nom à un personnage, c’est le geste apparemment le plus simple et le plus prévisible, mais cette démarche, par laquelle l’écrivain transmet sa matérialité à un être de papier, cache en soi des conséquences non indifférentes. Si « Le Nom Propre est lui aussi un signe »<sup>13</sup>, on voit bien la difficulté d’en percevoir le sens, à cause des nombreux baptêmes auxquels le baron de Charlus a été soumis. La classe du Nom Propre se caractérise déjà en soi par sa « pauvreté sémantique »<sup>14</sup> : en plus, en lui associant la versatilité nominative du personnage, le signifié est encore plus flottant et vague. Pour l’expliquer, on renvoie aux paroles de Roland Barthes :

Chaque nom a ainsi son spectre sémique, variable dans le temps, selon la chronologie de son lecteur [...]. Le nom est en effet *catalysable* ; on peut le remplir, le dilater, combler les interstices de son armature sémique d’une infinité de rajouts.<sup>15</sup>

---

11 Laurence Teyssandier, *De Guercy à Charlus*, *op.cit.*, p.83.

12 Vincent Jouve, *L’Effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, coll.« Écriture », n°3, 1992, pp.110-111. Cf. « quant à l’illusion référentielle, elle se joue entre le signifié et [...] son référent » (Geneviève Henrot, « Marcel Proust et le signe “Champi” », ds *Poétique*, n°78, avril 1989, p.136).

13 Roland Barthes, « Proust et les noms », ds Roland Barthes, *Le degré zéro de l’écriture* suivi de *Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, coll.« Points », 1972, p.125.

14 Mary-Noëlle Gary-Prieur, *Grammaire du nom propre*, Paris, Presses Universitaires de France, coll.« Linguistique nouvelle », 1994, p.62.

Marcel Proust est habitué à transvaser les sections anciennes dans les nouvelles : « la dernière forme est moins un choix nouveau qu'une étape dans un parcours »<sup>16</sup>. Un phénomène de remémoration nominative, semblable à un système de vases communicants, fait ressurgir du palimpseste les noms propres qui ont été « caviardés », enrichissant une figure tout en gardant les précédentes « couches superposées » (*JF*, II, 22). C'est le cas, par exemple, du Cahier I « de la mise au net » (NAF 16708) : à cette hauteur du travail rédactionnel, le nom du baron devrait être bien consolidé mais, au folio 26r°, pendant que Marcel Proust dresse un portrait du baron, un lapsus fait écrire « Gurcy » au lieu de « Charlus ». Ces métamorphoses réversibles du Nom Propre rendent compte de l'acharnement du Proust démiurge – le « *demiourgos onomatón* »<sup>17</sup> barthésien –, à la recherche de la meilleure combinaison phonétique – la « plausibilité francophonique »<sup>18</sup> des « belles finales françaises » (*JF*, II, 108) –. L'effort de conciliation des milliers de contrastes à l'aide d'un nom n'est pas suffisant pour « cet être protéiforme qui finira par basculer dans la monstruosité »<sup>19</sup> : démonstration en est le nombre exorbitant d'appellatifs, termes d'affection, surnoms, épithètes, sobriquets, similitudes et antonomases que le Narrateur ou les personnages attacheront à Charlus pour pouvoir le pénétrer tout au long du récit. Une opération de synthèse impossible qui, partant de la quotidienneté, passant par la littérature, le théâtre et arrivant jusqu'à la mythologie, embaumera la figure du baron d'une multitude de références disparates. En excluant le plus récurrent Mémé qu'on traitera séparément et le « polichinelle » corrigé en « pierrot » qui n'atteindra pas l'ouvrage dans son état définitif (Cahier 73, folio

---

15 Roland Barthes, « Proust et les noms », *op.cit.*, p.127. Pour le « spectre sémique » des noms propres de la *Recherche*, voir : Jean Milly, « Sur quelques noms proustiens », ds *Littérature* n°14, mai 1974, pp.65-82.

16 Eugène Nicole, « Genèses onomastiques », *op.cit.*, p.116.

17 Roland Barthes, « Proust et les noms », *op.cit.*, p.134.

18 *Ibidem*, p.131 : « le nom propre dans la *Recherche* met en jeu la langue française toute entière » (Sylvie Pierron, *Ce beau français un peu individuel. Proust et la langue*, Paris, Presses Universitaires de Vincennes, 2005, p.198.

19 Laurence Teyssandier, *De Guercy à Charlus*, *op.cit.*, p.166 ; « presque tous les personnages de la *Recherche* sont aussi protéiformes » (Gérard Genette, *Figures I*, Paris, Seuil, 1966, p.55) ; « Palamède est un être composite » (Julia Kristeva, « Charlus et le Narrateur », ds *Cahiers Textuel*, n°23, « Lectures de *Sodome et Gomorrhe* de Marcel Proust », Revue de l'UFR de Lettres, « Sciences des Lettres et Documents », textes réunis par Évelyne Grossman et Raymonde Coudert, Université Paris 7 – Denis Diderot, 2001, p.143).

51v<sup>o</sup>)<sup>20</sup>, un éventail composite se « déplie » dans les pages de la *Recherche* consacrées à M. de Charlus. Dans la société, où il est connu entre autres comme « Prince » (*JF*, II, 109) et comme l'une des « trois Grâces » (*JF*, II, 109), il compose, avec Oriane et avec d'autres nobles, le « cercle de Phénix » (*JF*, II, 108). Palamède est « le Margrave » (*SG*, III, 49), le protagoniste absolu des fêtes, bien qu'il semble un « Apollon vieilli » (*G*, II, 843). La badine Oriane, duchesse de Guermantes, répand dans le Faubourg le calembour qui fait de son beau-frère « Taquin le Superbe » (*G*, II, 756), à la lumière de la propension que Charlus, « ce Don Quichotte » (*SG*, III, 53), a de lutter contre des parents (à son avis) malhonnêtes. M. de Charlus est agaçant et narquois « comme Scapin »<sup>21</sup> envers des étrangers comme Mme de Surgis (*SG*, III, 95). Pourtant, c'est surtout à cause de la découverte de son véritable caractère, notamment de ses secrets et de ses vices, que les appellatifs se multiplieront et s'épaissiront. Charlus – « Ce Roméo » (*SG*, III, 29) pour le Narrateur qui décrit la liaison entre lui et Jupien – est un « don Juan » (*SG*, III, 90) d'après les témoignages prétentieux et fallacieux de son neveu Saint-Loup qui ne parierait jamais sur l'homosexualité de son oncle, malgré que « comme à une Pythie les yeux lui sortaient de la tête » (*SG*, III, 87) lors du passage des deux frères Surgis. Ce n'est que le début d'une révélation si surprenante « que le baron eût mérité l'épithète de *lady-like* » (*SG*, III, 300). À partir de ce moment, le genre féminin prend inexorablement le dessus : Brichot compare le baron « à Aspasia » (*P*, III, 833), la fine et intelligente égérie d'Athènes, alors que « la Couturière » (*P*, III, 713) – « le nom commun précédé d'un article défini pouvant construire un surnom »<sup>22</sup> –, condense et résume bien le goût de M. de Charlus pour les tissus et les vêtements féminins. En revanche, surpris par le coup bas que les Verdurin lui ont assené, « his role is completely unrehearsed »<sup>23</sup>, et il personnifie « l'épouvante des nymphes poursuivies par le dieu Pan » (*P*, III, 821). En plus :

---

20 Laurence Teyssandier, *De Guercy à Charlus, op.cit.*, p.197.

21 Une autre similitude racinienne a été volontairement exclue de cette liste : « comme Harpagon » (*SG*, III, 312), puisqu'elle est utilisée pour décrire le comportement de l'inverti en général (« un Charlus »). De même, pour « Galatée » (*SG*, III, 22) et « telle une étrange Andromède » (*SG*, III, 27), extraites du discours concernant la « race maudite ».

22 Catherine Détrie, *De la non-personne à la personne : l'apostrophe nominale*, Paris, CNRS, 2006, p.54.

23 Margaret Topping, *Proust's Gods. Christian and Mythological Figures of Speech in the Works of Marcel Proust*, Oxford University Press, « Oxford Modern Languages and Literature Monographs », 2000, p.81.

L'inversion du baron n'était pas seule dénoncée, mais aussi sa prétendue nationalité germanique. Frau Bosch, Frau van den Bosch étaient les surnoms habituels de M. de Charlus. Un morceau d'un caractère poétique avait ce titre emprunté à certains airs de danse dans Beethoven : « Une Allemande ». Enfin deux nouvelles : « Oncle d'Amérique et tante de Frankfort » et « Gaillard d'arrière » (*TR*, IV, 347).

Le tout déchaîné par l'écriture piquante et irrévérente de Morel, instruit par le baron qui verra ce style se retourner contre lui à partir de la chronique « Les Méaventures d'une douairière en us, les vieux jours de la baronne » (*TR*, IV, 346), rédigée directement par le musicien, et très appréciée par la Patronne Mme Verdurin. Quand le baron est au comble de la déchéance, il rejoint la mythologie<sup>24</sup> et la légende, qui auparavant étaient seulement latentes et pas encore prêtes à éclater : « enchaîné sur un lit comme Prométhée sur son rocher » (*TR*, IV, 394), il touchera la société et la contemporanéité une dernière fois, recevant de la part des fripouilles de la maison de Jupien le surnom « par allusion à un journal qui paraissait à cette époque : *L'Homme enchaîné* » (*TR*, IV, 400). Finalement, il se dépouille du physique, et il récupère sa « forme première »<sup>25</sup>, en se découvrant « ce Prométhée [...] au rocher de la pure matière » (*TR*, IV, 417). Cette issue s'accompagne de la tragédie résigné « d'un roi Lear » (*TR*, IV, 438), d'un véritable « M. de Charlus roi Lear » (*TR*, IV, 501).

Malgré la longue énumération qu'il en résulte hors contexte, l'intention de l'auteur est claire : il veut extraire tout un univers de figures vraisemblables et concevables qui puissent expliquer le physique et les inclinaisons (en un mot, l'essence) du personnage romanesque. L'activité de modelage d'un type, qui a juxtaposé le baron aux caractères ci-dessus, se joint au travail de création du personnage, jusqu'à arriver à forger le Nom Propre comme un « Sésame », « un *message*, une véritable clé d'accès à l'individu »<sup>26</sup>.

## 1.2. Mais (presque) *Semper Idem*<sup>27</sup>

---

24 Charlus pourrait être identifié, en suivant la terminologie de Vincent Jouve, comme un « objet remarquable, c'est-à-dire un centre d'intérêt privilégié. C'est ce constat qui autorise à parler de "mythification" » (Vincent Jouve, *L'Effet-personnage, op.cit.*, p.63).

25 Volker Roloff, « La guerre dans la perspective de Charlus et du Narrateur », ds Uta Felten (dir.), *Revue d'études proustiennes* n°3, *Le « temps retrouvé » de 1914*, Paris, Classiques Garnier 2016-1, p.48.

26 Geneviève Henrot Sostero, *Pragmatique de l'anthroponyme, op.cit.*, p.66.

27 M. de Charlus utilise la devise latine *Semper idem* (« Toujours le même ») à la fin d'une lettre qui parviendra au Héros quand le baron sera déjà mort (*TR*, IV, 385) : le noble baron s'en sert pour témoigner la cohérence et la bonne foi de son comportement en vie envers Morel.

Les Cahiers « Sainte-Beuve » nous ont donné une figure qui a vu son nom osciller dès sa précoce entrée dans le projet romanesque : l'identité devra subir forcément des remodelages dans un plan si ambitieux<sup>28</sup>. Il faut avant tout rappeler l'intrinsèque disposition au bouleversement à laquelle les personnages de la *Recherche* sont assujettis : ils sont « préparés », comme le révèle d'une manière proverbiale Proust dans une lettre : « ils feront dans le second [volume] exactement le contraire de ce à quoi on s'attendait d'après le premier »<sup>29</sup>. À partir de ce « manifeste », la technique d'écriture « à large ouverture de compas »<sup>30</sup> trouve sa légitimité. Tout se passe comme si la première partie du roman jetait sur l'axe paradigmatique une succession de circonférences qui symbolisent l'assemblage d'interprétations possibles à la suite d'une telle saisie ou d'une telle action du baron, à chaque moment où l'on trouve sur l'axe syntagmatique une situation à lui concernée. Ces circonférences sont tangentes intérieurement (*Fig.1*) : le centre procède (pendant que la diégèse avance) sur l'axe des ordonnées (l'axe paradigmatique). Ne partageant pas le centre, toutefois les circonférences ont en commun le point 0, celui du départ de la diégèse charlusienne. Le compas élargit son empan, augmentant les énigmes et les possibilités de lecture à mesure qu'on progresse dans le récit (donc sur l'axe syntagmatique) : chaque nouvel événement est un nouveau mystère qui contient – sans l'expliquer – aussi le précédent, et en organise un autre. Les indices pourraient bien se multiplier et s'entasser sur l'axe paradigmatique mais, pour qu'il y ait une preuve sûre, il nous faut un tournant, une découverte (D) sur l'axe syntagmatique.

---

28 « Les exigences – voire les contraintes – imposées par l'ample mouvement de fond du projet d'ensemble en constante évolution entrent en conflit avec celles de la dynamique créatrice engendrée par le personnage lui-même » (Laurence Teyssandier, *De Guercy à Charlus*, *op.cit.*, p.11).

29 Lettre du 23 février 1913 à René Blum, ds Marcel Proust, *Correspondance*, Philip Kolb (éd.), Paris, Plon, 1970-1993, t.XII, p.92.

30 Laurence Teyssandier, *De Guercy à Charlus*, *op.cit.*, p.84 ; Marie Miguet-Ollagnier, « De l'obélisque au jet d'eau : inversion métaphorique », ds *Cahiers Textuel*, n°23, « Lectures de *Sodome et Gomorrhe* de Marcel Proust », Revue de l'UFR de Lettres, « Sciences des Lettres et Documents », textes réunis par Évelyne Grossman et Raymonde Coudert, Université Paris 7 – Denis Diderot, 2001, p.76.

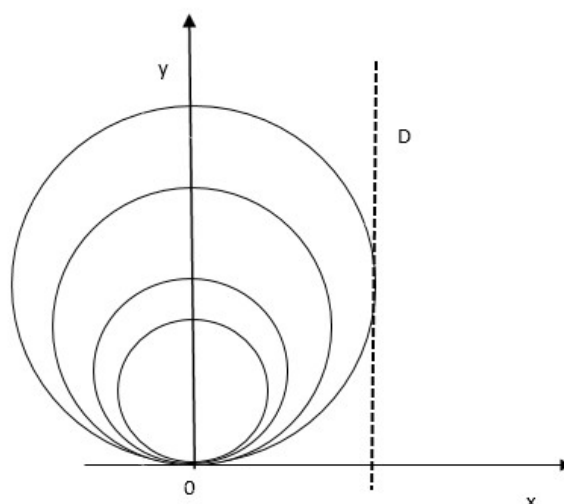


Fig. 1

Parvenus au « renversement des apparences »<sup>31</sup> (qui est pour nous la rencontre entre Charlus et Jupien), situé sur l'axe des abscisses au début de *Sodome et Gomorrhe I*, le lecteur est précipitamment catapulté en arrière. Le compas se resserre à cause d'une force centripète qui le repousse à la première image du baron, nous obligeant à revoir tous les mystères qui concernent le personnage selon cette nouvelle clé de lecture. Le résultat est que les circonférences deviennent concentriques (Fig.2) : les événements auront en commun le noyau, l'essence découverte du baron (le point 0' du nouveau système x'/y'). À partir de ce moment, la « pandémie charlusienne »<sup>32</sup> réorganise et redéploie d'une manière cohérente tous les accidents et toutes les péripéties du baron :

Même si certains lecteurs ont dû attendre la rencontre entre Charlus et Jupien pour comprendre les énigmes que le premier avait parsemées dans le texte à chacune de ses apparitions, dès la révélation, ils peuvent remonter dans le texte et réinterpréter les différents éléments dans cette perspective.<sup>33</sup>

31 Roland Barthes, « Une idée de recherche », ds Roland Barthes (dir.), *Recherche de Proust*, Paris, Seuil, coll.« Points », 1980, pp.34-39 ; à ce propos, Coudert compare la révélation des homme-femmes à « un coup de baguette magique » (Raymonde Coudert, « “Conjonctions” de Gomorrhe », ds *Cahiers Textuel*, n°23, « Lectures de *Sodome et Gomorrhe* de Marcel Proust », Revue de l'UFR de Lettres, « Sciences des Lettres et Documents », textes réunis par Évelyne Grossman et Raymonde Coudert, Université Paris 7 – Denis Diderot, 2001, p.32).

32 Le terme « pandémie » est emprunté de Barthes qui, en traitant d'« énantologie » (ou « discours du renversement »), parle de « pandémie de l'inversion » (Roland Barthes, « Une idée de recherche, *op.cit.*, p.37).

33 Tomoko Boongja Woo, « Les homosexuels en puissance. Une étude génétique de la formation du personnage de Saint-Loup », ds Bernard Brun (éd.), *Marcel Proust 7. Proust sans frontières 2*, Caen, Minard, coll.« Lettres Modernes », 1999, pp.85-86.

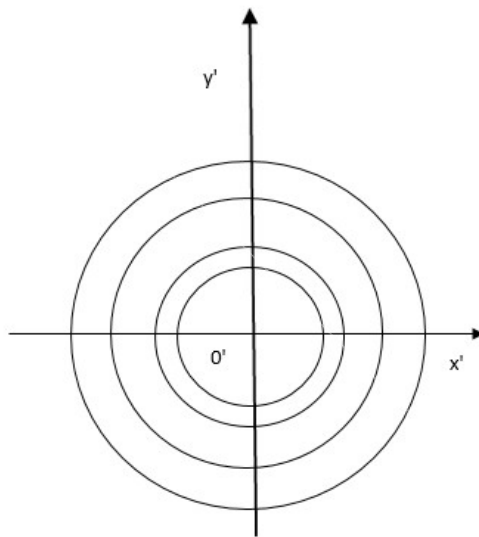


Fig.2

Aussi la longue histoire du couple Bloch/Charlus porte les signes du changement dû à la découverte de la véritable nature du baron : il sera très intéressant pour nous de voir comment la représentation des tactiques discursives du baron changera après ce point de non-retour : lorsque l'homosexualité du baron sera sans équivoque, l'auteur renchéra la charge passionnelle et charnelle dans les discours antisémites de Charlus. De toute façon, à ces changements, dictés par la « préparation » du personnage, il faut en ajouter d'autres, plus strictement liés aux exigences éditoriales et compositionnelles du roman. Par exemple, l'impérieuse irruption d'Albertine dans le projet narratif modifie obligatoirement la position de prépondérance de M. de Charlus<sup>34</sup> et force Marcel Proust, pour ne pas mettre en sourdine son baron, à en développer séparément l'histoire : c'est le cas de la « Matinée Charlus » du Cahier 74. Mais c'est surtout la Grande Guerre qui transformera encore davantage l'horizon du personnage : le résultat est bien visible dans *Le Temps retrouvé* : « La guerre change la situation, elle a la fonction de démasquer les travestissements, de montrer le théâtre d'une sexualité qui contient, comme la guerre, des éléments de cruauté et de violence »<sup>35</sup>.

Bien que la figure ait été considérée jusqu'ici pour ces changements, pourtant même l'œil le moins attentif serait capable de retracer en elle un substrat stable pour la constitution du Charlus de la *Recherche*. Un filigrane qui, prêt à se modifier, garde en

34 « Proust adapte et retouche l'un des plus anciens personnages de la *Recherche* pour le faire entrer dans l'histoire d'Albertine en train de prendre forme en 1913-1914 » (Laurence Teyssandier, *De Guercy à Charlus, op.cit.*, p.122).

transparence un profil déjà bien rédigé ou, du moins, bien projeté. Si la place que lui réservent les cahiers les plus anciens n'est pas une preuve suffisante pour certifier que c'est M. de Charlus qui décrète l'interruption de l'essai pour mettre en marche la narration, cela représente quand même l'attestation que « Charlus, lui, est présent dès l'origine du projet »<sup>36</sup>. En fait, les Cahiers 7 et 51 nous transmettent au moins sept aspects significatifs de la personnalité du futur M. de Charlus, sur lesquels l'auteur travaillera :

*Son caractère mystérieux* : Après que Montargis (futur Saint-Loup) lui a brossé un portrait de son oncle, le Héros (Cahier 7, folios 29r°-30r°) voit apparaître un inconnu<sup>37</sup> (folios 30r°-32r°).

*Son homosexualité*<sup>38</sup> : Dans le Cahier 51, qui annonce, entre autres, la décadence du vieillard Charlus (folios 17r°-22r°), Guercy rencontre le fleuriste Borniche (folios 1r°-9r°) et le jeune pianiste, ici anonyme (folios 9r°-17r°). À cette hauteur de l'histoire, ces rencontres sont distinctes de la révélation de la nature du personnage, qui est confiée au Cahier 7, où le Héros découvre la nature de M. de Guercy pendant qu'il est assoupi. Un pilier de la personnalité du premier M. de Guercy, son goût artistique (Cahier 7, folio 36v°), sera de plus en plus strictement mis en rapport avec l'inversion, selon un lien « de cause à effet : l'homosexualité a doté M. de Charlus d'une sensibilité à toutes les formes d'art »<sup>39</sup>.

*Sa noblesse* : Encore avant que le titre de « baron » voie le jour (Cahier 47, folio 27r°), peu importe que « marquis » soit remplacé une première fois par « comte » (folios 49r°-55r°) et une deuxième par « vicomte » (folios 25r°-26r°), puisqu'il est

---

35 Volker Roloff, « La guerre dans la perspective », *op.cit.*, p.46. « Mais pendant la guerre, j'ai ajouté quelque chose sur la guerre qui convenait bien pour le caractère de M. de Charlus. » (Lettre à J.-H. Rosny aîné, peu avant le 23 décembre 1919, *Corr.*, t.XVIII, p.546, cité ds Laurence Teyssandier, *De Guercy à Charlus*, *op.cit.*, p.242) ; « The invention of the war episode then was all the more fortunate because it gave the novel a new unity. » (Marion Schmid, « Ideology and discourse in Proust: the making of *M. de Charlus pendant la guerre* » ds *The Modern Language Review*, October 1999, vol 94 (4), p.965).

36 Laurence Teyssandier, *De Guercy à Charlus*, *op.cit.*, p.12. Toutefois, il ne faut pas tomber dans la piège de croire le *Contre Sainte-Beuve* comme un essai tout court : « le prétendu "essai théorique" initial est un mythe génétique » (Françoise Leriche, « Hésitations énonciatives et génériques dans la genèse du roman proustien », ds *Bulletin d'informations proustiennes*, n°42, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, Éditions Rue d'Ulm, 2012, p.69).

37 Le Cahier 1 (début 1909) montre « un personnage qui, tout en restant anonyme, préfigure déjà le baron de Charlus » (Laurence Teyssandier, *De Guercy à Charlus*, *op.cit.*, p.13).

38 L'inversion est un thème « génétiquement liée au personnage de Charlus » (*Ibidem*).

39 *Ibidem*, p.160.



évident que l'individu garde la place qu'il occupe dans l'échelle sociale. Une noblesse ancienne, une « noblesse de musée »<sup>40</sup>, une noblesse féodale vieux jeu : « The baron de Charlus, proves to be such a survival »<sup>41</sup>.

*Sa religiosité* : Le personnage est présenté comme « un homme si dévot » (Cahier 51, folio 9r°), caractéristique qui ne dément point la noblesse : au contraire, il est plus facile de rapporter la foi du baron aux anciennes et pompeuses images de gloire, de puissance et de faste qu'aux trois vertus théologiques. La noblesse « reste attachée [...] à une conception mystique de la religion chrétienne »<sup>42</sup>. Ce n'est donc ni un hasard ni une contradiction si le Cahier 6 nous montre la « Jeunesse d'Hubert de Guerchy, châtelain solitaire inversé » (voir p.2, note 5) et si le Cahier 7 (folios 32r°-47r°) nous dresse le portrait d'« un archevêque » bouclé. Cette racine moyenâgeuse (le personnage est « par excellence l'homme du passé »<sup>43</sup>), débouchera sur l'antisémitisme du baron, en évoluant « jusqu'à la caricature dans les additions à *Sodome et Gomorrhe* et au *Temps retrouvé* (1915-1922) »<sup>44</sup>.

*Sa tenue*<sup>45</sup> : « Le détail du fard est [...] omniprésent dès la version primitive de 1909 »<sup>46</sup>. À partir de cet élément (Cahier 51, folio 10r° et folios 11r°-12r°), le physique et l'allure seront remaniés continuellement en suivant deux fils conducteurs : l'embonpoint et le dandinement du baron.

*Son regard* : « Le narrateur se heurte à un signe qui diffère du sien par excès ou par défaut »<sup>47</sup>. Le Cahier 7 expose le « séjour de Guercy auprès de sa tante

---

40 Pierre V. Zima, *Le Désir du mythe. Une lecture sociologique de Marcel Proust*, Paris, Nizet, 1973, p.257.

41 Richard Bales, *Proust and the Middle Ages*, Genève, Droz, coll.« Histoire des idées et critique littéraire », vol.147, 1975, p.99.

42 Pierre V. Zima, *Le Désir du mythe, op.cit.*, p.257.

43 Laurence Teyssandier, « M. de Charlus entre passé et modernité », ds N. Mauriac Dyer, P.-E. Robert et K. Yoshikawa (éd.), *Proust face à l'héritage du XIX<sup>e</sup> siècle. Tradition et métamorphose*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2012, p.239.

44 Françoise Leriche, « Palamède XV, baron de Charlus, duc de Brabant, damoiseau de Montargis, prince d'Oloron, de Carency, de Viareggio et des Dunes. Une vision poétique ou politique du Moyen Âge ? », ds Sophie Duval et Miren Lacassagne (dir.), *Proust et les « Moyen Âge »*, Paris, Hermann, 2015, pp.279.

45 La tenue est l'« élément du comportement cérémoniel qui se révèle typiquement par le maintien, le vêtement et l'allure » (Erving Goffman, *Les Rites d'interaction, op.cit.*, pp.68-69).

46 Laurence Teyssandier, *De Guercy à Charlus, op.cit.*, p.156.

47 Mireille Rosello, « L'embonpoint du baron de Charlus », ds *French Forum*, vol.10, n°2, 1985, p.197.

Villeparisis »<sup>48</sup> : le premier aspect contradictoire qui éclate est celui du regard, le regard inquiet et énigmatique qui accompagnera le baron tout au long de la *Recherche*.

*Sa voix* (son langage en puissance) : Le deuxième aspect qui nous frappe lors de ce séjour est la « voix aux inflexions parfois si féminines »<sup>49</sup> (folios 35r°-36r°). La thématique qui nous intéresse davantage est, parmi toutes celles qu'on vient de citer, la moins détaillée : au début, elle semble être directement reconduite à l'homosexualité du personnage. De toute façon, l'auteur, dans les cahiers suivants, se prodiguera à remuer le langage de M. de Charlus, lui conférant la typicité discursive éclatante dans la rédaction finale.

Le trajet génétique louvoyant qu'on vient de terminer nous a permis de reconstruire une « identité personnelle »<sup>50</sup> de Palamède de Guermantes. La section suivante prendra en charge et développera ce croquis le « monitoring » des premiers pas diégétiques et discursifs du baron nous permettra de mettre au point l'« identité sociale »<sup>51</sup>, à travers laquelle il sera loisible à Proust d'attribuer à M. de Charlus son propre « espace idéologique »<sup>52</sup>.

## 2. L'entrée dans le monde de la *Recherche* : l'« *Andante mezzo voce* »<sup>53</sup>

Une fois menée à terme la longue période d'incubation du nom et de la figure de M. de Charlus, si on s'attendait de découvrir tout l'univers romanesque sous le signe du baron, alors on se tromperait. Le baron entre en sourdine dans le récit et sa proverbiale élocution n'est qu'une bombe à retardement : c'est pour cela que notre devoir est celui de recueillir toutes les premières rares traces du baron, des véritables « paradigmes

---

48 Laurence Teyssandier, *De Guercy à Charlus*, *op.cit.*, p.15.

49 *Ibidem*.

50 L'identité personnelle est « l'unité organique continue impartie à chaque individu, fixée par des marques distinctives telles que le nom » (Erving Goffman, *La Mise en scène*, tome 2, *op.cit.*, p.182).

51 L'identité sociale est composée de toutes les « grandes catégories [...] auxquelles l'individu peut appartenir » (*Ibidem*, pp.181-182).

52 Gillian Lane-Mercier, *La Parole romanesque*, *op.cit.*, p.313.

53 On doit cette expression à Geneviève Henrot Sostero, « Un Concerto dé-concerté », *op.cit.*, p.201. L'auteur subdivise l'expérience locutoire de Charlus en trois « mouvements » : « *andante mezzo voce* », « *allegro mordace* » et « *andante decadente* » (*Ibidem*).

indiciaires »<sup>54</sup> semés par l’auteur dans le discours des autres personnages. Or, si « un personnage se singularise autant par ses actes que par ses paroles, qui constituent une composante importante de son portrait »<sup>55</sup>, il faut rappeler alors que le baron de Charlus, du début de la narration jusqu’au moment où il sera présenté au Héros, ne parlera jamais au DD. Cette phase narrative embryonnaire du baron coïncide *grosso modo* aux 700 premières pages de la *Recherche*. Malgré son rôle de premier plan le long des sept volumes de l’œuvre, avant d’avoir l’apanage direct de toutes les possibilités discursives, le baron devra supporter le silence (apparent) que l’auteur lui a imposé. Dans cette longue phase initiale qui occupe plus d’un cinquième de l’ouvrage entier en termes de pages, ce seront les autres qui parleront du personnage dont nous occuperons : « Charlus est donc “parlé” avant d’être “parlant” »<sup>56</sup>. En raison de cette ligne de conduite imposée, ébauchée, hachurée, il serait très difficile de percer et de déchiffrer la « ligne de conduite »<sup>57</sup> du baron dans ce premier « mouvement ». Sa « face » ne peut qu’être négative, empoisonnée par la lecture unilatérale à laquelle la « *doxa* combraisienne »<sup>58</sup> le condamne. De toute façon, pour l’instant, Mémé n’a pas trop de moyens pour influencer sa propre « figuration » au-delà de l’espace familial (ou, du moins, il ne veut pas contracter le « face-work » avec les autres). Son silence momentané et le nimbe de mystère dont il se fait entourer sont, de la part de M. de Charlus, les seules réponses, qui ne font que multiplier les points de vue qui monopolisent sa face.

Toutes les rares « apparitions » du personnage seront isolées, et leur correspondra une étape narrative. Sorti de cette longue odyssée romanesque, M. de Charlus commence par chatouiller le Héros, se moquant malicieusement de lui, et lançant sa première tirade antisémite, assez tiède en réalité, si on la compare à celles qui suivront : en quelques mots, à cette hauteur de la narration, nous en savons encore assez peu sur lui. Bloch, entité intradiégétique qui le voit (sans être vu) pour la première fois à Balbec, en sait encore moins que nous. Le couple discursif Bloch/Charlus verra alors le

54 Le terme est emprunté du titre de l’essai : Carlo Ginzburg, « Spie. Radici di un paradigma indiziario », in Carlo Ginzburg, *Miti, emblemi, spie. Morfologia e storia*, Torino, Einaudi, 1986, pp.158-193.

55 Sylvie Durrer, *Le Dialogue romanesque*, *op.cit.*, pp.96-97. L’auteur parle à ce propos de « fonction descriptive » de la parole.

56 Geneviève Henrot Sostero, « Un Concerto dé-concerté », *op.cit.*, p.201.

57 La « ligne de conduite » est le « canevas d’actes verbaux et non verbaux qui lui sert à exprimer son point de vue sur la situation. » (Erving Goffman, *Les Rites d’interaction*, *op.cit.*, p.9).

58 Geneviève Henrot Sostero, « Un Concerto dé-concerté », *op.cit.*, p.201.

jour dans ce contexte, juste après les premières paroles échangées entre le baron et le Héros.

## 2.1. Les commérages et les potins : « nos bavardages quotidiens au sujet des autres »<sup>59</sup>

« *La calunnia è un venticello, / un'auretta assai gentile / che insensibile, sottile, / leggermente, dolcemente / incomincia a sussurrar.* » (Giacchino Rossini, *Il barbiere di Siviglia*)

Deux personnes se rencontrent et, pour s'entretenir, parlent de ce qu'ils viennent de manger, de la pluie et du beau temps ; si leurs cancans s'échauffent, il ne sera pas rare qu'on passe aux commérages<sup>60</sup> et aux potins<sup>61</sup>, bien évidemment sur une personne absente. Le grand absent de la première partie du récit proustien est sans aucun doute M. de Charlus. Sur lui tomberont les paroles plus ou moins méchantes des gens : « les ragots, les potins, les commérages se caractérisent par leur versant délocutif, de parler sur le dos d'un absent »<sup>62</sup>. Le potin passe de bouche en bouche : les instances énonciatives auxquelles la diffusion d'une telle parole est imputée sont nombreuses. « Ce que trois personnes savent est public ». La « démultiplication des responsabilités énonciatives »<sup>63</sup> fait déboucher la parole, cette dernière mélangée aux lieux communs des autres qu'en-dira-t-on, sur le « *dipéjo* »<sup>64</sup>. Parler dans le dos de quelqu'un offre enfin

---

59 P, III, 621.

60 Le « commérage » est « une activité conversationnelle légère » (Marty Laforest, Diane Vincent, « La qualification péjorative dans tous ses états », ds Dominique Lagorgette et Pierre Larrivé, *Langue française*, n°144, « Les insultes : approches sémantiques et pragmatiques », 2004, p.73). D'ailleurs, les « propos de commères » sont des « bavardages futiles ou malveillants » (Catherine Mailleux, Laurence Rosier, « Dire du mal de. Étude linguistique d'une énonciation médisante », ds *Faits de langue*, n° 19, « Le discours rapporté », 2002., p.249).

61 Le mot « potin » faisait référence à « la chaufferette autour de laquelle on bavarde », et « désigne par après des “bavardages généralement médisants” » (Catherine Mailleux, Laurence Rosier, « Dire du mal de », *op.cit.*, p.249).

62 *Ibidem*, note 1, p.245 : « une “parole dans le dos” dont, précisément, l'injurié n'a pas connaissance » (Évelyne Larguèche, « L'effet injure face à l'effet littéraire », ds Florence Cabaret, Nathalie Vienne-Guerrin (dir.) *Mauvaises langues !*, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2013, p.144).

63 Catherine Mailleux, Laurence Rosier, « Dire du mal de », *op.cit.*, p.246. Il arrive que le locuteur décharge « son énoncé de toute responsabilité sous le couvert du sens commun » (Jean-Jacques Lecercle, *La Violence du langage*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996, pp.264-265).

64 Expression qui équivaut à « dire péjoratif » (Catherine Mailleux, Laurence Rosier, « Dire du mal de », *op.cit.*, p.248) ; « alors que la citation a pour corollaire la mention explicite de la source énonciative, qui lui assure sa légitimation selon les champs où elle apparaît, les *dipéjo* occultent cette source originale. » (*Ibidem*)

deux autres avantages indéniables au(x) locuteur(s) : l'absence de l'injurié favorise les gens qui parlent, les rendant plus libres dans leur élocution et plus solidaires l'un envers l'autre : « le dénigrement du tiers absent [...] manifeste et renforce la cohésion des interlocuteurs qui partagent un même jugement »<sup>65</sup>. L'univers du potin et du commérage trouve donc une importante résonance dans la niche de M. de Charlus. Deux mentions sur trois du mot « commérage(s) »<sup>66</sup> et quatre occurrences sur dix du mot « potin(s) »<sup>67</sup> font référence au monde du baron. Dans son cas spécifique, la nature de Janus bifrons de cette typologie de paroles semble prendre l'avantage sur lui : si son frère le duc de Guermantes admet que « Palamède est très hautain et aussi très pointilleux, très enclin aux commérages » (*G*, II, 756), cependant M. de Charlus déteste les potins (*SG*, III, 6), puisqu'il les craint (*SG*, III, 45), devant en plus rassurer son pupille Morel à cause des commérages sur leur compte (*SG*, III, 435).

## 2.2. Les étapes narratives

Pour mieux analyser cette longue section, il a été choisi de la diviser conventionnellement<sup>68</sup> : les portions résultant de notre opération portent les noms des homonymes titres de chapitres et de volumes de la *Recherche*. Un même chapitre (ou volume) coupé plus d'une fois portera les sigles *A*, *B*, *C*. Sept temps se succèdent de la manière suivante, en respectant l'ordre de l'histoire au sens de Genette<sup>69</sup> :

*Un amour de Swann* : M. de Charlus est le grand ami de jeunesse de Swann et il accompagne Odette dans ses sorties mondaines ;

*Combray A* : La grand-tante du Héros et Mme Sazerat donnent leur avis (malveillants) sur M. de Charlus (absent) ;

---

65 Marty Laforest, Diane Vincent, « La qualification péjorative », *op.cit.*, p.73.

66 *G*, II, 756 et *SG*, III, 435 auxquelles on ajoute *S*, I, 269.

67; En particulier, les quatre mentions du mot « potin(s) » faisant référence à Charlus appartiennent toutes à *Sodome et Gomorrhe* : *SG*, III, 45 ; *SG*, III, 435 ; *SG*, III, 436 ; *SG*, III, 457. Les autres mentions sont, dans l'ordre du récit : *S*, I, 21, *JF*, I, 469 ; *JF*, II, 242 ; *JF*, II, 300 ; *G*, II, 673 et *SG*, III, 319.

68 Nous reprenons et nous étendons la division en parties mise au point par Roger Kempf, « Les cachotteries de M. de Charlus », ds *Critique*, n°248, janvier 1968, pp.17-18.

69 « Étudier l'ordre temporel d'un récit, c'est confronter l'ordre de disposition des événements ou segments temporels dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes événements ou segments temporels dans l'histoire. » (Gérard Genette, *Figures III*, *op.cit.*, pp.78-79).

*Combray B* : Le Héros voit un inconnu lors de sa première rencontre avec Gilberte à Tansonville ;

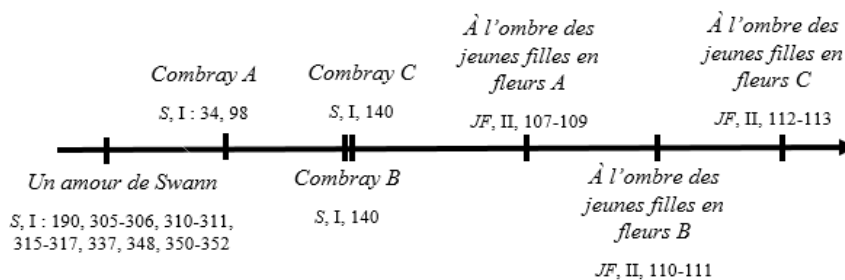
*Combray C* : Le grand-père voit la même personne que le Héros, et il en reconnaît M. de Charlus, à propos duquel, lui aussi, il donne son opinion (passée inaperçue par le Héros) ;

*À l'ombre des jeunes filles en fleurs A* : Saint-Loup parle de son oncle Palamède, qui doit le rejoindre à Balbec ;

*À l'ombre des jeunes filles en fleurs B* : Le héros voit au casino de Balbec un inconnu ;

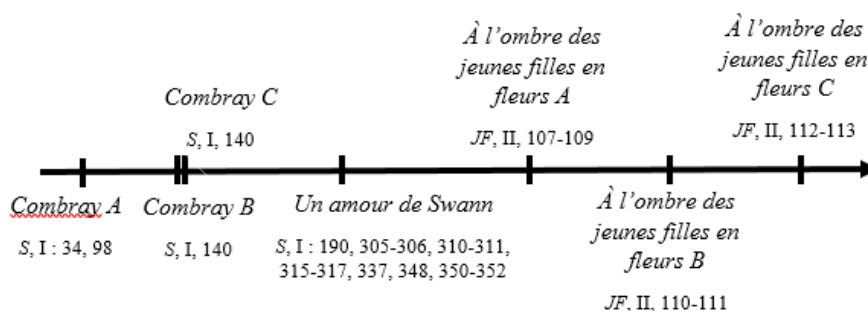
*À l'ombre des jeunes filles en fleurs C* : Mme de Villeparisis présente au Héros son neveu M. de Charlus.

Les références aux pages apposées sur la ligne du temps en correspondance de chaque partie sont celles où la vision et/ou le nom de M. de Charlus sont explicites.



Toutefois, Marcel Proust, dans le récit, a choisi de remanier « le degré zéro » en appliquant à l'histoire une « analepse »<sup>70</sup>, qui retarde *Un amour de Swann*, le déplaçant après *Combray* (*A*, *B* et *C* pour nous, bien évidemment). L'analepse en jeu ici est d'une « amplitude » de 190 pages et a une « portée » « de dix à douze ans » (*Notice*, I, 1186).

<sup>70</sup> Genette appelle analepse « toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve » (*Ibidem*, p.82.) ; « nous appellerons portée de l'anachronie cette distance temporelle. Elle peut aussi couvrir elle-même une durée d'histoire plus ou moins longue : c'est ce que nous appellerons son amplitude. » (*Ibidem*, p.89)



Maintenant, on parcourra le récit le long de toutes ces étapes fondamentales pour comprendre quelles sont la figure et la réputation du baron au moment où arrivera pour lui la possibilité d'accéder à sa prérogative par excellence – la parole – et, pour nous, l'opportunité de l'interpréter *de dicto*<sup>71</sup>.

### 2.2.1. Combray A

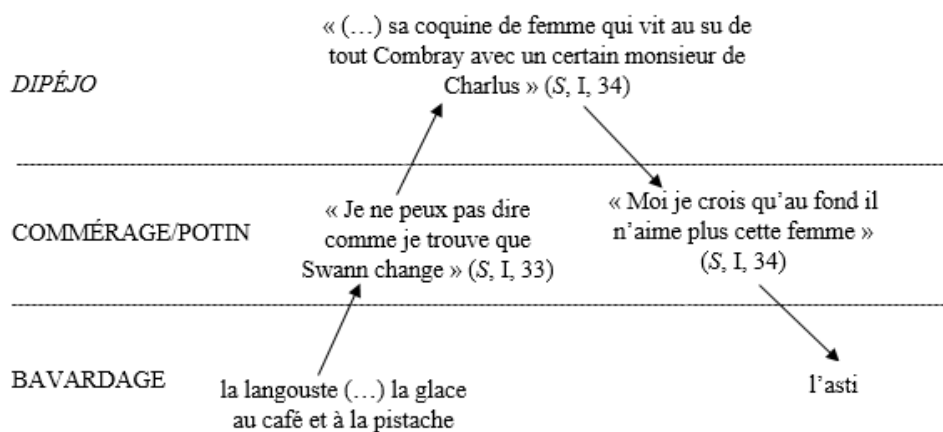
« *Au village, sans prétention, j'ai mauvaise réputation* »  
(George Brassens, *La mauvaise réputation*)

*Combray A* nous donne un M. de Charlus absent de la scène ; pourtant, quand un personnage est absent, si une (re)présentation de lui a lieu, elle ne peut que passer par les paroles des autres. Le premier Charlus est alors enfant des bavardages, des on-dit, des à-peu-près, des racontars, des commérages, des ragots et des potins. À ce sujet, on ne peut que rapporter la première mention dans l'absolu de « Charlus », qui voit le jour (par hasard ?) dans un discours direct. Swann vient de s'en aller et la grand-tante du Héros parle de lui : « Je crois qu'il a beaucoup de soucis avec sa coquine de femme qui vit au su de tout Combray avec un certain monsieur de Charlus. C'est la fable de la ville. » (S, I, 34) Cet énoncé est placé au milieu des bavardages sur la « façade » de la soirée qui vient de se terminer. La scène nous donne le suivant « décor » : la langouste et les parfums de la glace (S, I, 33). Puis, l'attention attirée sur la « façade personnelle »<sup>72</sup> de l'hôte, la grand-tante abandonne le bavardage et passe tout d'un coup

71 Judith Milner, Jean-Claude Milner, « Interrogations, reprises, dialogues », ds Julia Kristeva, Jean-Claude Milner, Nicolas Ruwet (dir.), *Langue, discours, société*, Paris, Seuil, 1975, p.128.

72 Soient les définitions suivantes : « façade : la partie de la représentation qui a pour fonction normale d'établir et de fixer la définition de la situation qui est proposée aux observateurs » ; « décor : disposition des objets et d'autres éléments de second plan constituant la toile du fond » ; « façade personnelle : les éléments qui, confondus avec la personne de l'acteur lui-même, le suivent partout où il va » (Erving Goffman, *La Mise en scène, tome I*, traduit de l'anglais par Alain Accardo, Paris, Minuit, coll.« Le Sens Commun », 2013, pp.29-31).

au commérage sur la personne absente. La grand-tante croit que la cause du brusque changement physique de Swann est à retrouver dans la relation liant la femme de Swann à Charlus. Ce qui permet le passage du bavardage au commérage/potin, c'est l'absence de Swann et, avec elle, le manque d'« assurance »<sup>73</sup> lié à cette personne. La grand-tante pense la même chose que les gens de Combray : Odette, soumise à un APA<sup>74</sup>, accède au domaine du *dipéjo*. Enfin, en passant par la relation entre Swann et Odette, l'intensité des propos se dégonfle : la réprimande du grand-père aux tantes Flore et Céline, qui n'ont pas remercié dignement Swann pour l'asti, fait replier le discours encore sur le « décor » nourricier (S, I, 34).



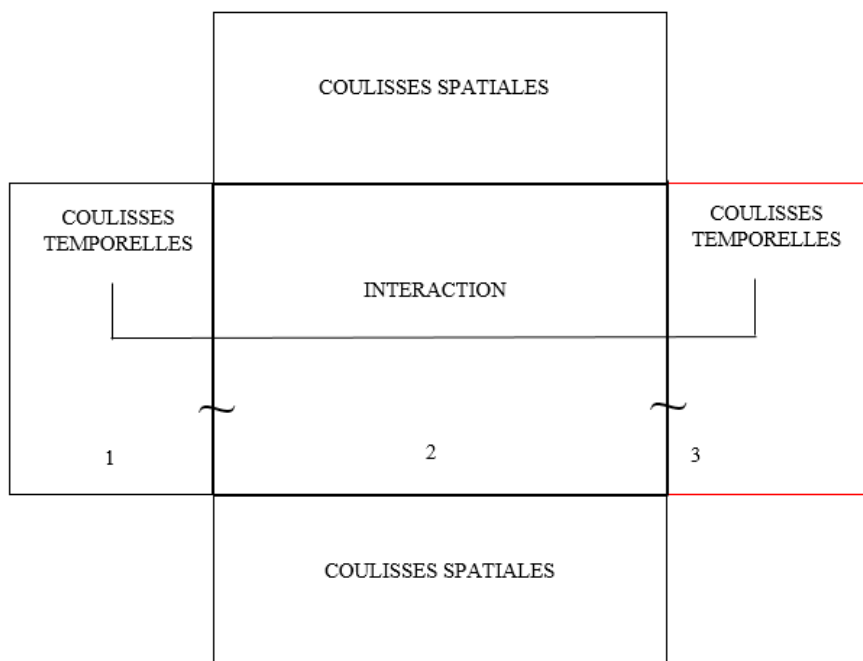
La grand-tante est sûre de ce qu'elle dit (« Je crois ») : sa certitude passe par ce qu'elle a entendu dire par d'autres (« au su de tout Combray », « C'est la fable de la ville »), et se dépose sur une personne à elle vaguement familière, qui sort avec Odette (« un certain monsieur de Charlus »). Toutes ces conditions permettent à la grand-tante d'être assez dure (la forme  $N_1$  de  $N_2$  « sa coquine de femme » en est la preuve), sans être trop coupable, et de pouvoir exagérer ses propos (en réalité Odette ne vit pas avec le baron). Le titre de la cible écrit *in extenso* est le signal du vague, ce qui est le passe-partout pour pouvoir en dire du mal sans trop savoir, et sans trop se préoccuper d'offenser une personne connue.

73 L'« assurance » est l'« aptitude à supprimer et à dissimuler toute tendance à baisser la tête lors des rencontres avec les autres » (Erving Goffman, *Les Rites d'interaction*, *op.cit.*, p.12).

74 APA est l'acronyme de « axiologiques péjoratifs adressés » (Marty Laforest, Diane Vincent, « La qualification péjorative », *op.cit.*, p.63).



Les lieux les plus convenables pour cette typologie d'actes verbaux sont les coulisses, « où les corps se dévoilent loin des lieux de représentation, les esprits aussi se découvrent et l'on sait que les confidences et les médisances peuvent trouver leur plein épanouissement. »<sup>75</sup> Nous adoptons (en le simplifiant) le schéma de Belloï<sup>76</sup> pour montrer où se déroule la conversation entre les parents du Héros sur le compte de Swann :



Le rectangle 1 correspond à la première coulisse temporelle, celle des préparatifs de la soirée, c'est-à-dire le « décor » déjà nommé ; le rectangle 2 correspond à l'interaction proprement dite, où toutes les forces en jeu sont bien présentes sur la scène ; la ligne qui sépare ces deux rectangles représente le moment de la rencontre, de la « mise en présence ». Pour que le « consensus temporaire » de l'interaction ait lieu, ce moment de mise en tension est nécessaire : il sera déchargé seulement à la « séparation », à savoir la ligne qui sépare le rectangle 2 du rectangle 3, au contour rouge. Cet espace correspond à la deuxième coulisse temporelle, celle du « traitement de l'absent » et du « discours commentatif » qui évalue tant le « décor » (rectangle 1) que l'interaction achevée (rectangle 2).

<sup>75</sup> Corinne Denoyelle, *Poétique du dialogue médiéval*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll.« Interférences », 2010, p.56.

<sup>76</sup> Livio Belloï, *La Scène proustienne. Proust, Goffman et le théâtre du monde*, Paris, Nathan, 1993, p.12.

Pour la deuxième mention du nom du baron, on enregistre une situation analogue – sans APA cette fois, mais encore avec le dénigrement du (des) tiers absent(s) – à propos de laquelle on pourrait avancer plus ou moins les mêmes réflexions :

Je regrettais que ma mère ne se teignît pas les cheveux et ne se mît pas de rouge aux lèvres comme j'avais entendu dire par notre voisine Mme Sazerat que Mme Swann le faisait pour plaire, non à son mari, mais à M. de Charlus (*S*, I, 98)

Une variante, que Proust a délibérément effacée de la version finale, mais qui est présente dans la « Première » et la « Deuxième » dactylographies, nous peint une situation un peu moins défavorable pour M. de Charlus (alors encore nommé M. de Gurcy), en partant du postulat que Mme Sazerat « n'était pas bonne langue » (*Notes et variantes*, I, 1148).

### 2.2.2. *Combray B*

*Combray B* traduit la possibilité d'aborder M. de Charlus dans le rectangle central (celui de l'interaction dans le schéma de Belloï). Lors de sa première rencontre avec Gilberte à Tansonville, M. de Charlus n'est pas reconnu par le Héros : l'ensemble de notions que ce dernier possédait sur le baron pour pouvoir reconduire son nom à une vision si fugace est encore trop maigre. Voici la concrétisation de cette vision sommaire et concise, évidemment à dominante non verbale : « [...] un monsieur habillé de coutil et que je ne connaissais pas, fixait sur moi des yeux qui lui sortaient de la tête » (*S*, I, 140). De la tenue, on a la perception d'une « enveloppe »<sup>77</sup>. Odette appelle Gilberte : Charlus doit lui aussi s'en aller. La négation d'une conversation et d'un échange phatique est due à cette situation. Les règles proxémiques opposent la tenue, signe corporo-visuel « statique », au regard, signe « cinétique rapide »<sup>78</sup> qui porte avec lui tous ces « pouvoirs médusants »<sup>79</sup>.

---

77 « La peau qui recouvre le corps et, à peu de distance, les habits qui recouvrent la peau » (Erving Goffman, *La Mise en scène*, tome 2, *op.cit.*, p.52).

78 La terminologie de cette opposition est tirée de : Catherine Kerbrat-Orecchioni, *Les Interactions verbales*, tome 1, *op.cit.*, pp.137-138. On rapporte aussi une « variante » à « cinétique rapide » : le regard, dans le « canal visuel », est un signe « kinésique synchronisateur » (Véronique Traverso, *L'Analyse des conversations*, *op.cit.*, pp.15-16).

79 Anne Simon, « Regard et voyeurisme dans *Sodome et Gomorrhe* », ds *Cahiers Textuel*, n°23, « Lectures de *Sodome et Gomorrhe* de Marcel Proust », Revue de l'UFR de Lettres, « Sciences des Lettres et Documents », textes réunis par Évelyne Grossman et Raymonde Coudert, Université Paris 7 – Denis Diderot, 2001, p.189.

### 2.2.3. *Combray C*

Un instant (tandis que nous nous éloignons et que mon grand-père murmurait : « Ce pauvre Swann, quel rôle ils lui font jouer : on le fait partir pour qu'elle reste seule avec son Charlus, car c'est lui, je l'ai reconnu ! Et cette petite, mêlée à toute cette infamie ! ») l'impression laissée en moi par le ton despotique avec lequel la mère de Gilberte lui avait parlé sans qu'elle répliquât [...] (S, I, 140)

*Combray C*, comme *Combray A*, focalise à nouveau l'attention sur le traitement de l'absent, pour ce qui concerne l'interaction non saisie entre les deux couples Héros et grand-père d'une part (« nous nous éloignons »), et Gilberte et M. de Charlus de l'autre. Cela donne une continuité et une cohérence générale à cette première figure du baron : évanescant, présent le temps d'un éclair, Charlus est le protagoniste de la deuxième coulisse temporelle et sa face en sort dégradée encore une fois. Dans cette situation particulière, « Ce pauvre Swann »<sup>80</sup> et « cette petite » sont désignés comme les victimes. Une parfaite identification *démonstrative* : les tours « Ce pauvre » et « cette petite » accentuent donc la tendresse et la compassion que le grand-père accorde à Swann et à sa fille. Odette et Charlus se configurent automatiquement comme les « méchants », sans que, cette fois comme dans S, I, 98, il y ait besoin de les discréditer au moyen d'une adjectivation axiologique négative : l'adjectif possessif « son » est suffisant pour en souligner la sournoise cohésion et la radicale opposition au duo cible de l'« infamie ».

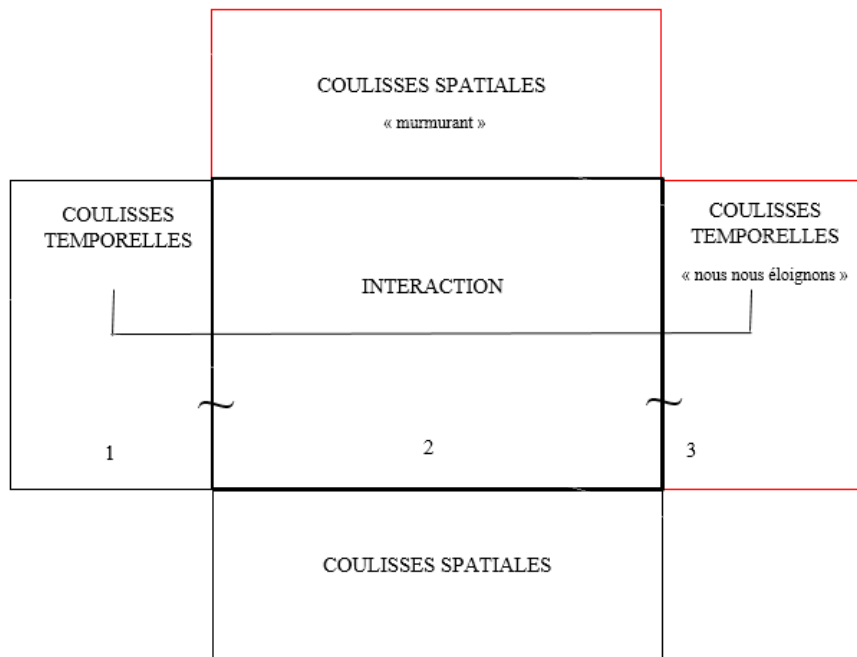
Une différence avec les cas précédents de *Combray A* n'est pas à déprécier : le grand-père a vu M. de Charlus et l'a reconnu : probablement le Héros n'a pas entendu ce que son grand-père a dit. Le choix du verbe introducteur du DD (« murmurait »)<sup>81</sup> rejette cette énonciation directement dans les « coulisses spatiales », « à part »<sup>82</sup> (pour ce qui concerne l'interaction entre le grand-père et son petit-fils). La situation pourrait être ainsi décrite, à travers le schéma de Belloï :

---

80 Le tour « Ce pauvre Swann », finalisé à le faire apparaître comme victime plus ou moins naïve, sera employé aussi par Mme de Laumes (S, I, 337), opposant le Juif au bourreau Odette, caractérisée à nouveau par un APA imputé aux on-dit des autres : « car on la dit idiote ». Il vaut la peine de mentionner des symétries et des récurrences dans le langage « affectif » d'Oriane s'adressant à Swann avec les tours : « cet amour de Charles » (S, I, 329) et « Mon petit Charles ! » (S, I, 334), tandis que « cet idiot de Froberville » (S, I, 336) précède Odette dans l'évaluation péjorative.

81 Verbe qui appartient à la catégorie des « déclaratifs » (Gérald Prince, « Le discours attributif et le récit », ds *Poétique*, n° 35, 2011, p.308), mais qui, en réalité, « déclare » ou à voix basse ou d'une manière peu claire.

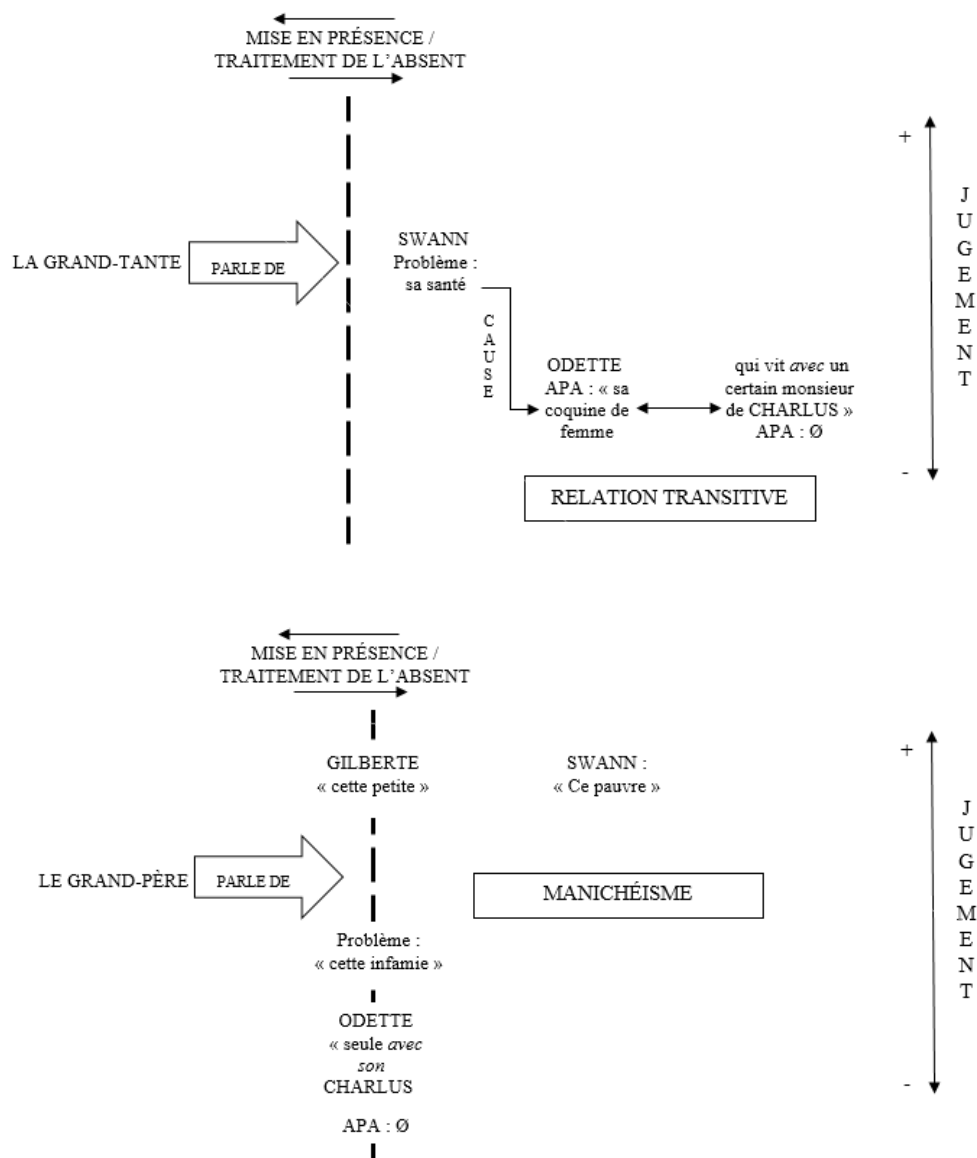
82 Livio Belloï, *La Scène proustienne*, op.cit., p.14.



Le propos du grand-père, ancré dans les coulisses spatiales, nous fournit une preuve de la séparation des instances du Narrateur et du Héros, ce dernier étant très ébranlé à cause de la rencontre avec Gilberte : le geste phatique « indécent » (*S*, I, 140) que la jeune fille lui a adressée (1~ 2 du schéma de Belloï), avant d’être appelée par sa mère et de s’en aller (2~ 3), l’a trop choqué pour qu’il puisse écouter son grand-père, dont le propos pouvait être en plus conçu pour ne pas être entendu, et donc enregistré seulement par la médiation d’un narrateur omniscient. Le résultat de ce décalage entre les deux instances est représenté par la parenthèse, qui répond à la nécessité du Narrateur de « tout dire » et de « dire plusieurs choses à la fois »<sup>83</sup>.

Celui qui deviendra le maître absolu des formes dépréciatives doit au début en subir et, pire encore, sans pouvoir répondre aux blâmes et aux accusations. Résumons, en général, adoptant les cas analysés de *S*, I, 34 et *S*, I, 140, les deux typologies de dépréciation concernées avec M. de Charlus :

<sup>83</sup> Isabelle Serça, « La parenthèse. Un *raccroc* dans le *bâti* du texte proustien », ds Annick Bouillaguet et Pierre-Louis Rey (éd.), *Marcel Proust 3. Nouvelles directions de la recherche proustienne 2*, Rencontres de Cerisy-la-Salle (2-9 juillet 1997), Paris-Caen, Minard, coll.« Lettres Modernes », 2001, p.224.



Dans la première situation, M. de Charlus est totalement absent ; dans la deuxième, il y a deux possibilités : ou le baron vient de s'en aller, ou il va s'en aller (mais il n'est en aucun cas impliqué dans une négociation discursive avec le grand-père). Aucune de deux situations n'associe directement au baron un APA ; par contre, dans les deux cas, le complément circonstanciel d'accompagnement *avec* accable M. de Charlus. Pour *S*, I, 34, selon une relation transitive qui, portant sur Odette une APA, et associant la cocotte au baron, *avec* transfère directement ce dernier dans la partie négative de l'axe de jugement : Odette//APA (-) ; Odette//Charlus ; Charlus//(-). Pour *S*, I, 140 le procès d'abaissement du baron s'achève par une voie inverse, c'est-à-dire par

la compassion et l'apitoiement que les tours « Ce pauvre » et « cette petite » accordent aux victimes de « cette infamie » ; conséquemment (et par une opposition manichéiste), le couple Odette-Charlus se place bras dessus bras dessous dans la partie négative du jugement.

#### 2.2.4. *Un amour de Swann*

Dans *Un amour de Swann*, la figure de M. de Charlus semble démentir celle qui lui a été attribuée dans *Combray*. En ce qui concerne sa « face », il est présenté sur l'axe positif de la sincérité : le baron est l'un des « plus affinés » (*S*, I, 190) des amis de Swann, le fer de lance parmi toutes « ses brillantes amitiés » (*S*, I, 305). La fidélité du baron est si hors de question que, même quand Swann reçoit une lettre anonyme qui traite des mauvaises habitudes d'Odette, la nature « foncièrement bonne et tendre » (*S*, I, 350) de Charlus efface tous les soupçons du jaloux<sup>84</sup>.

L'interdiction du DD à l'égard d'un personnage est le signe de la labilité de ses propos et de la subordination de ses discours à ceux des autres. Les paroles de Charlus sont confiées ou à l'élocution de ses co-énonciateurs ou à celle du Narrateur, par le biais du discours indirect, mais surtout du discours narrativisé. Dans *Un amour de Swann*, une seule fois le narrateur hétérodiégétique se charge de rendre au discours indirect les paroles du baron rapportées à son ami Swann : « M. de Charlus lui disait le soir que son moyen n'avait pas réussi » (*S*, I, 306). Par contre, le DN est employé par la princesse de Laumes discourant avec Swann (*S*, I, 337), mais surtout, encore une fois, par le narrateur hétérodiégétique (*S*, I, 316 ; *S*, I, 348). Swann, « causant avec M. de Charlus » parlait d'Odette si « ouvertement » (*S*, I, 315) que la parole du baron est effacée dans ces échanges « tronqués », rapportés au discours direct :

« Mais comment, mon petit Mémé, je ne comprends pas bien..., ce n'est pas en sortant de chez elle que vous êtes allés au musée Grévin ? Vous étiez allés ailleurs d'abord. Non ? Oh ! que c'est drôle ! Vous ne savez pas comme vous m'amusez, mon petit Mémé [...]. Non ? c'est vous [...] Non ? elle n'a parlé à personne ? [...] Vous êtes gentil, mon petit Mémé, je vous aime bien. » (*S*, I, 310-311)

Compte tenu des nouveaux tours de parole de Swann, les réponses sont prévisibles. Toutefois, pour pouvoir parler d'échange tout court, il manque l'un des

<sup>84</sup> Pour les doutes sur l'authenticité du rapport d'amitié entre Charlus et Swann, on renvoie à : Laurence Teyssandier, « Swann et Charlus : une amitié exemplaire ? » ds *Francofonia*, n°64, printemps 2013, Bologna, Olschki, pp.75-90.

« responsables d'un acte », l'un des deux locuteurs. Ce « saut du même au même » discursif qui, d'un premier « acte *initiatif* » de Swann nous transporte directement à son « acte *évaluatif* », sans passer par l'« acte *réactif* » du baron (c'est-à-dire la réponse à la question de son ami), nous donne l'impression d'un délire verbal de Swann. En proie à la terreur de perdre Odette, le refrain de ses questions alternées à ses évaluations semble faire tomber « la compréhension mutuelle, la conciliation de coopération »<sup>85</sup>, au détriment de l'« intégralité du dialogue » à la suite de sa « condensation »<sup>86</sup>.

Au folio 142v° de la « Première » dactylographie de ce volume (*Notes et variantes*, I, 1229-1230), le fragment qui correspond au dialogue en question est plus « complet », puisque l'auteur y avait prévu quatre interventions réactives (quatre réponses) de M. de Charlus : « Mais si, directement en sortant de chez elle. » ; « Mais ce n'est pas elle qui a eu l'idée, c'est moi. » ; « Mais non. » ; « Pas une fois. ». Les deux premières interventions contiennent deux actes de langages, dégagés par l'argumentativité du *mais*, tandis qu'au troisième et au quatrième cas, il existe une correspondance biunivoque entre intervention et acte de langage. Donc, ces répliques « gratuites »<sup>87</sup> ont été aisément éliminées par l'auteur, considérant leur faible articulation et leur poids limité. L'élimination des actes verbaux de Charlus est non seulement un dessein conscient, nécessaire pour retarder et pour renvoyer le plus possible les premières paroles du baron au DD, mais aussi un moyen pour économiser sur les répliques gratuites et pour accentuer l'esprit paranoïde de Swann. Le résultat est, ici comme dans la précédente variante dactylographique sur Mme Sazerat, une sorte de sursis à statuer sur le personnage Charlus.

Si Proust avait choisi l'ordre d'événements de l'histoire, la figure du baron aurait été plus « innocente ». Certainement, le fait que le baron sorte avec la femme d'un ami donne *a priori* des doutes, même aux âmes les plus philanthropiques. Toutefois, la face du baron dans *Un amour de Swann*, le point de vue de Swann dominant les autres, est nettement plus positive que celle gagnée à Combray. Les supposés actes verbaux (et non

---

85 Robert Le Bidois, *Les Mots trompeurs ou le délire verbal*, Paris, Hachette, 1970, p.123.

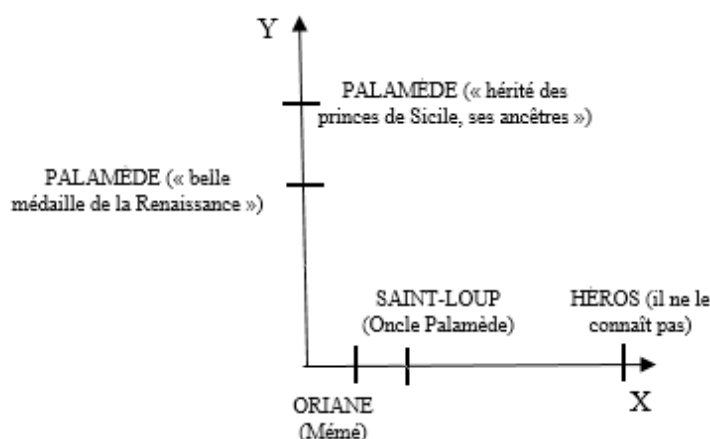
86 Bernard Bessonnat, « Paroles de personnages : problèmes, activités d'apprentissage », ds *Pratiques*, n°65, « Dialogues de romans », mars 1990, pp.7-35.

87 Corinne Denoyelle-Boutle, *Présentation de sa thèse : « Le dialogue dans les textes courtois du XIIIe et du XIIIe siècles, analyse pragmatique et narratologique »*, URL : <http://reverdiefree.fr/site/spip.php?article31>)

verbaux surtout) qui sont par voie de supposition attribués à Charlus – c’est le rôle des potins – à Charlus, sans que celui-ci les ait commis (ou sans que ces actes nous aient été transmis directement par le récit), anticipent ses véritables actions. L’analepse, appliquée à l’histoire par l’auteur, expose d’abord la réputation, et ensuite les actes qui ont donné lieu à cette réputation. Pour le lecteur, la figure de Charlus est déjà fortement minée. Il semble que tous les gestes du baron envers son ami ne peuvent pas se soustraire à une lecture cohérente à la lumière des potins de *Combray*.

### 2.2.5. À l’ombre des jeunes filles en fleurs A

La grand-mère accompagne son petit-fils à Balbec : là, par l’intermédiaire de Mme de Villeparisis, le Héros connaît Robert de Saint-Loup, neveu de la noble dame. Les deux jeunes gens deviennent amis et, un soir, ils sont obligés de renoncer à un dîner chez Bloch, à cause de l’arrivée de l’oncle de Robert : « L’oncle qu’on attendait s’appelait Palamède » (*JF*, II, 108), et si ce prénom empêche le Héros de pouvoir penser à M. de Charlus, il permet en même temps d’entreprendre l’une de ces rêveries sur le nom au Narrateur, qui entrelace les notions reçues par le neveu à celles qu’il découvrira dans ses « lectures historiques » (*JF*, II, 108). Deux axes de relation (X-Y) sont en jeu ici :





La ligne horizontale représente l'axe des relations de familiarité (ou de distance) et la ligne verticale, l'axe du système de places (ou de pouvoir)<sup>88</sup> : le prénom « Palamède » s'étale autant sur le premier que sur le deuxième axe. Sur l'axe des ordonnées, il fonctionne comme le « taxème »<sup>89</sup> marquant son ancienneté – « belle médaille de la Renaissance » (*JF*, II, 108) –, et surtout son appartenance à l'aristocratie – « d'un prénom qu'il avait hérité des princes de Sicile » (*JF*, II, 108) –. Sur l'axe des coordonnées, il fonctionne par contre comme « relationème », marquant la familiarité et l'intimité : ce n'est pas un hasard si on le voit utilisé par le duc de Guermantes et Robert de Saint-Loup : « mon frère Palamède » (*JF*, II, 108) et « mon oncle Palamède »<sup>90</sup> (*JF*, II, 109). « L'intimité permet de nommer l'autre de façon strictement personnelle »<sup>91</sup>, et en fait « *Palamède* et *Mémé* apparaissent exclusivement en contexte dialogal, dans la bouche de l'un ou de l'autre de ses proches parents »<sup>92</sup>. « Mémé » est la forme raccourcie qui abrège « Palamède », redoublement expressif de type hypocoristique appliqué à la troisième syllabe, à savoir la syllabe accentuée du nom complet. Swann utilise ce sobriquet, auquel il ajoute l'adjectif possessif à la première personne ; Oriane, dépassant l'intimité que son mari a avec le baron, appelle régulièrement « Mémé » son beau-frère, même si elle est bien consciente « que M. de Charlus n'était pas enchanté que dans sa famille on l'appelât Palamède. Pour Mémé, on eût pu comprendre encore que cela ne lui plût pas. » (*G*, II, 674). On reconnaît aisément l'esprit d'Oriane, audace et moqueuse, la même Oriane du calembour « Taquin le Superbe »<sup>93</sup>. Mais c'est précisément la belle-sœur de Charlus, narquoise et rusée comme elle est, qui connaît les potentialités blessantes de la simple nomination, et qui illustre le risque qu'on court en réduisant les distances horizontales de familiarité, jusqu'à franchir le seuil où on ne serait pas autorisé à pénétrer par manque de familiarité. En fait, quand Mme de Gallardon l'appelle par son prénom, Oriane fait valoir son autorité : « (ici Mme de

88 Catherine Kerbrat-Orecchioni, *Les Interactions verbales*, tome 3, *op.cit.*, p.75.

89 « Nous appelons “taxème” tout comportement, verbal ou non verbal, susceptible de marquer une relation hiérarchique entre les interactants » (*Ibidem*).

90 Dans ce cas, « frère » et « oncle » fonctionnent comme « “nom” de la relation : désignation publique et uniforme des deux extrêmes » (Erving Goffman, *La Mise en scène*, tome 2, *op.cit.*, p.184).

91 Delphine Perret, « Termes d'adresse et injure », *op.cit.*, p.11.

92 Geneviève Henrot Sostero, *Pragmatique de l'anthroponyme*, *op.cit.*, p.455.

93 Annick Bouillaguet, « Naissance d'un “mot” », ds *Bulletin d'informations proustiennes*, n°22, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, Éditions Rue d'Ulm, 1992, p.60.

Laumes regarda d'un air étonné et rieur un tiers invisible vis-à-vis duquel elle semblait tenir à attester qu'elle n'avait jamais autorisé Mme de Gallardon à l'appeler par son prénom) » (*S*, I, 328). L'ambassadrice de Turquie, en appelant les Guermantes par leur surnom, tout en n'étant pas une habituée du faubourg, brûle les « étapes »<sup>94</sup> et irrite le Héros par sa prise volontaire d'intimité, quand même causée par « une instruction trop rapide qui lui faisait nommer ces nobles seigneurs selon ce qu'elle croyait la coutume du pays » (*SG*, III, 60).

On tire de cette leçon que « le terme d'adresse est avant tout un *relationème* »<sup>95</sup>, aussi dangereux et déplaisant que caressant et enjôleur. Cette double dimension est remarquable dans le cas de Charlus, qui reçoit d'un certain Pierre une lettre qui s'ouvre par « Mon cher Palamède » (*P*, III, 554) : le baron est agacé, il se sent presque insulté par l'excessive confiance avec laquelle un probable parent (noble) l'a appelé. Il parcourt mentalement l'Almanach de Gotha, ce qui équivaut à parcourir l'axe vertical et, ne trouvant personne qui puisse correspondre à ce nom-là, il est éclairci par l'adresse de l'expéditeur qui le repousse sur l'axe horizontal, celui de la familiarité : Pierre est un chasseur connu du baron. Le manque de reconnaissance immédiate est le symptôme que ce dernier n'est pas un véritable intime de Charlus, comme pouvait l'être Swann :

Ce chasseur n'avait pas cru être impoli en écrivant sur ce ton à M. de Charlus qui avait au contraire un grand prestige à ses yeux. Mais il pensait que ce ne serait pas gentil de ne pas tutoyer quelqu'un qui vous avait plusieurs fois embrassé [...]. M. de Charlus fut au fond ravi de cette familiarité. (*P*, III, 555)

Le point de départ est que le baron, en ce qui concerne la noblesse, est au-dessus de tous : si cette intimité avait été pratiquée par une personne à peine au-dessous de lui, elle l'aurait beaucoup offensé, puisqu'elle l'aurait abaissé de degré de noblesse. Mais, si nettement au-dessous de lui, jusqu'à être négligeable pour ce qui concerne l'axe vertical et, en même temps, bien au dehors de l'intimité serrée du faubourg Saint-Germain, l'acquisition volontaire d'intimité de la part d'une personne éloignée sur l'axe horizontal flatte le baron, fasciné par les gens du peuple. Saint-Loup anticipe déjà dans cette section « le côté assez gentil qu'il y a chez lui [M. de Charlus], par contraste avec le côté mondain. » (*JF*, II, 109). Les deux marques principales de la relation horizontale

94 Expression qui va comme un gant si on pense à la terminologie goffmanienne, selon laquelle l'« étape » est la « phase atteinte par une relation dans le déroulement de son histoire naturelle » (Erving Goffman, *La Mise en scène*, tome 2, *op.cit.*, p.185).

95 Catherine Détrie, *De la non-personne à la personne*, *op.cit.*, p.14.

sont, selon Kerbrat-Orecchioni, les « normes proxémiques » (parmi lesquelles figurent les gestes d'« attouchement » ou « d'apaisement ») et les « modalités de l'adresse » (le tutoiement et le vouvoiement). À la fois câlins et caressants, étant des signes délicats au niveau interprétatif, très enclins à nuire à la « face négative » des personnages qui les subissent et à répandre le désordre dans l'*Umwelt*<sup>96</sup> de ceux-ci, les gestes d'attouchement sont une constante dans les interactions de Charlus. Aussi le choix d'une modalité d'adresse peut-il embarrasser. Voyons à ce propos le Héros pendant le séjour à Doncières chez Saint-Loup, lorsque ce dernier lui demande de le tutoyer : le Héros obtient l'accès à l'intimité de Robert. Cependant, le respect, l'habitude et l'humilité le font tituber : « Vous m'intéressez, pardon, tu m'intéresses beaucoup » (*G*, II, 412). Maintes pages plus loin, Saint-Loup devra encore intervenir : « – Vous êtes gentil de m'aimer, mais vous le seriez aussi de me tutoyer comme vous l'aviez promis et comme tu avais commencé de le faire. » (*G*, II, 425).

Après cette longue parenthèse de parentèle – pour parler Françoise (*S*, I, 152) –, il faut revenir sur nos pas, c'est-à-dire sur ce que Saint-Loup raconte à propos de son oncle. Le Narrateur rythme le récit de Robert à travers les trois typologies principales de discours rapporté, alternées selon l'ordre suivant : DI, DN, DD<sup>97</sup>. Cette modulation des différents discours rapportés scande la cadence des mots de Robert et mesure le degré de connaissance qu'il a de son oncle. Le premier type de discours est utilisé pour témoigner de la noblesse et de l'exclusivité du baron de Charlus : « Saint-Loup me dit que même dans la société aristocratique la plus fermée, son oncle Palamède se distinguait encore comme particulièrement difficile d'accès » (*JF*, II, 108). Le DI est souvent le signe de « l'impossibilité de se comprendre ou de s'engager », marquant « la solitude des êtres qui ne peuvent parvenir à communiquer »<sup>98</sup>. Après ce DI, il y a des mots associés au duc de Guermantes et rapportés au DD, que le Héros ne peut avoir entendu que par Saint-Loup. Ce procédé polyphonique, consistant dans « une reprise par un personnage-énonciateur, des paroles d'un autre personnage, reprise

---

96 L'*Umwelt* individuel est « la région à l'entour d'où proviennent les signaux d'alarme. » (Erving Goffman, *La Mise en scène*, tome 2, *op.cit.*, p.239).

97 Gérard Genette, *Figures III*, *op.cit.*, pp.191-192 nomme : le DD « discours rapporté » ou « imité » ; le DI « discours transposé » et le DN « discours raconté ».

98 Édith Barois, « Les conversations dans le côté de Guermantes », ds *Bulletin Société des amis de Marcel Proust*, n°21, 1971, p.1141.

s'accompagnant de la marque d'un changement de niveau de la langue »<sup>99</sup> veut alors, à travers la variation du niveau de langue, témoigner de quel discours est pris en charge par un certain locuteur.

Le deuxième discours rapporté de Saint-Loup, le DN, voudrait résumer (trop vite) la jeunesse de Charlus. « Saint-Loup me parla de la jeunesse, depuis longtemps passée, de son oncle. » (*JF*, II, 109) :

Mais le lecteur ne saura jamais rien sur la jeunesse de M. de Charlus [...] Proust se contente de mentionner quelque détails, caractéristiques il est vrai, mais dont aucun ne nous permet d'obtenir une vision globale de l'homme en question.<sup>100</sup>

Cette période de la vie de Charlus ne peut pas être connue à cause de la nature intrinsèque du DN, et alors Proust fait parler Saint-Loup au DD (*JF*, II, 109-110), de manière qu'il puisse référer des anecdotes qui donnent à entendre quelque chose de son oncle, et à la lumière desquels on devine aussi sa jeunesse « narrativisée ».

#### 2.2.6. *À l'ombre des jeunes filles en fleurs B*

Le jour suivant, devant le casino de Balbec, le Héros a l'impression d'être épié par quelqu'un. Il voit un inconnu. Le Héros ne peut pas se souvenir de la vision de *Combray B*, et donc il n'est pas capable de relier cet homme qui est aux aguets à celui de Tansonville (« Évidemment dans le premier volume cela passe inaperçu »<sup>101</sup>) : ce parallèle avec *Combray B* est pour nous une démonstration supplémentaire de la récursivité de la figure du baron : « Une première rencontre en annonce d'autres, elle est le germe d'une expansion, le maillon initial d'une chaîne. »<sup>102</sup>. M. de Charlus connaît l'« enchaînement de circonstances » si bien qu'il en fait l'une de ses expressions récurrentes, un rabâchage qui survivra à toute dégradation physique et langagière.

Pourtant, il y a des différences bien évidentes entre ces deux rencontres, toutes bien résumables dans l'ordre de la profondeur : l'échange de regards est dans ce cas-ci

---

99 Bernard Combettes, « Énoncé, énonciation et discours rapporté », ds *Pratiques*, n°65, « Dialogues de romans », mars 1990, pp.102 ; « Le DD est la forme grammaticale qui permet au L citant d'énoncer un contenu et de ne pas le prendre en charge, en l'attribuant à un autre L. » (Ulla Tuomarla, *La Citation mode d'emploi*, op.cit., p.11).

100 Pierre V. Zima, *Le Désir du mythe*, op.cit., p.240.

101 Lettre du 2 janvier 1914 à Henri Ghéon, *Corr.*, t.XIII, p.26, cité ds *Notes et variantes*, I, 1166.

102 Jean Rousset, « Les premières rencontres », ds Roland Barthes (dir.), *Recherche de Proust*, Paris, Seuil, coll.« Points », 1980, p.40.

plus prolongé, permettant de passer de l'imparfait de l'itératif au passé simple du singulier : « J'eus la sensation [...]. Je tournai la tête et j'aperçus » (*JF*, II, 110). Plus de temps pour les regards, plus de concentration, plus de profondeur de la vision, et donc plus de détails à enregistrer. L'enveloppe de cet inconnu est la suivante : « un homme d'une quarantaine d'années, très grand et assez gros, avec des moustaches très noires » (*JF*, II, 110-111). Comme dans *Combray B* cet aspect est le premier à être percé par le Héros : mais, en plus, il se spécialise et il accède au statut de « tenue ». Le pantalon frappé par une badine, la rose à la boutonnière, la poche, le calepin, la montre, le canotier de paille noire, le chapeau : tout contribue à montrer la longueur et la profondeur de l'échange de regards.

La « mise en scène »<sup>103</sup> n'est pas complète. « *Effet* » et « *échange* » sont présents : le Héros voit à la fois dans l'inconnu un escroc, un voleur et un aliéné et les échanges sont à nouveau complètement à dominante non verbale. L'élément défaillant, ce qui vaut aussi pour *Combray B*, est le plus important : le « *franchissement* ». La distance n'est jamais annulée. M. de Charlus, grand joueur proxémique, veut limiter l'interaction au contact visuel : ce faisant, l'espace qui le sépare de l'autre participant à l'interaction est étiré au maximum. Les synchronisateurs (ses regards) et les co-verbaux<sup>104</sup> n'ont pas la fonction de remplir cet espace : le baron abjure sa croyance envers la « relation horizontale », et il fait débiter en parallèle « son entreprise d'intimidation et de séduction sur le héros », une séduction qui bien évidemment n'exclut pas « l'agression du regard »<sup>105</sup>.

La défaillance du « franchissement » est une constante du comportement de M. de Charlus à l'égard des individus qui l'intéressent. *Combray B* et *À l'ombre des jeunes filles en fleurs B* sont alors les parties qui mieux se miroitent aussi dans la relation du baron avec Bloch. Quoique encore anonymement, le personnage accouche déjà la forme qui lui sera toujours convenable, celle « agonale »<sup>106</sup> : « dans son regard [il] ajustait

---

103 Selon Rousset, la « mise en scène » est constituée de « trois phases » : l'« *effet*, ou impression produite par la vision de l'un sur l'autre » ; l'« *échange*, communication d'un message manifeste ou latent, direct ou oblique » et le « *franchissement*, l'annulation de la distance interposée » (*Ibidem*).

104 Véronique Traverso, *L'Analyse des conversations, op.cit.*, p.16.

105 Aude Le Roux, « “Sodoma, Gomora” : inversion et pétrification », ds *Bulletin d'informations proustiennes*, n°32, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, Éditions Rue d'Ulm, 2001-2002, p.80.

quelque chose d'indifférent, de dur, de presque insultant<sup>107</sup> » (*JF*, II, 111). Sans avoir encore ouvert la bouche, M. de Charlus nous a déjà enseigné que « La mise en geste précède la mise en mots »<sup>108</sup>. Son comportement est si étrange qu'on ne pourrait pas l'interpréter et le comprendre en suivant les habitudes sociales préétablies : « on assiste [...] à un "décalage" par rapport aux normes qui s'appliquent au discours standard »<sup>109</sup>. Toutes les actions du baron ne font que consolider l'épais contour agressif de l'interaction, cherchant continûment à annoncer quelque chose sans parler. L'inconnu accomplit des gestes normalement communicatifs qui, cependant, dans ce cas-ci, sont superflus, puisqu'ils ne correspondent pas à l'état d'âme du sujet à ce moment précis : « il exhala le souffle bruyant des personnes qui ont non pas trop chaud mais le désir de montrer qu'elles ont trop chaud. » (*JF*, II, 111). La même personne vient de faire étalage d'une vaste gamme de gestes qui, habituellement, ne devraient rien montrer, rien communiquer : lire une affiche, fredonner un air, prendre des notes sur le spectacle et regarder l'heure. Toutefois, dans ce contexte « mensonger » de « tout-communication », n'importe quoi peut acquérir une signifiante : à cause de « l'air distrait et hautain » (*JF*, II, 111) avec laquelle l'inconnu a établi l'interaction, les gestes les plus simples abandonnent farouchement « l'extra-communicatif », devenant « communicatifs »<sup>110</sup>. L'excès d'expressions se concrétise à travers deux manières opposées et inverses : l'une

---

106 Les dialogues « iréniques », « à dominante consensuelle, voire fusionnelle », s'opposent aux dialogues « agonaux », « à dominante conflictuelle et à tendance polémique » (Catherine Kerbrat-Orecchioni, « La mise en places », ds Jacques Cosnier, Catherine Kerbrat-Orecchioni (dir.), *Décrire la conversation*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, coll.« Linguistique et Sémiologie », 1987, p.336).

107 « On peut très bien injurier quelqu'un sans prononcer un seul mot d'injure » (Évelyne Larguèche, *L'Effet injure. De la pragmatique à la psychanalyse*, Paris, Presses Universitaires de France, coll.« Voix nouvelles en psychanalyse », 1983, p.2) ; « L'insulte n'est pas seulement un cri, une interpellation, mais très souvent un geste, accompagné ou non d'une parole. » (Sophie Fisher, « L'insulte : la parole et le geste », ds Dominique Lagorgette et Pierre Larrivée, *Langue française*, n°144, « Les insultes : approches sémantiques et pragmatiques », 2004, p.49) ; « Les paroles sont alors superfétatoires pour qui sait "faire la leçon" à son visage » (Isabelle Serça, « Exercices de traduction simultanée dans *Sodome et Gomorrhe* », ds *Bulletin d'informations proustiennes*, n°32, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, Éditions Rue d'Ulm, 2001-2002, p.147.)

108 Jacques Cosnier, « Axiomes de la communication multimodale », ds Robert Vion, Alain Giacomi, Claude Vargas (dir.), *Hommage à Claire Maury-Rouan, La Corporalité du langage. Multimodalité, discours et écriture*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, coll.« Langues et Langage », 2012, p.104.

109 Geneviève Le Corre, « Les marques morpho-dynamiques de l'insulte en Langue des Signes Française », ds Dominique Lagorgette et Pierre Larrivée (dir.), *Langue française*, n°144, « Les insultes : approches sémantiques et pragmatiques », 2004, p.107.

110 Véronique Traverso, *L'Analyse des conversations*, op.cit., pp.15-16.

en reconduisant au domaine des gestes communicatifs tout un éventail d'actions qui ne le sont pas, et l'autre en ébauchant des gestes qui sont communicatifs, mais qui révèlent un écart entre ce qu'ils veulent signifier conventionnellement et ce qu'ils cachent en ayant été accomplis sans qu'il y ait la nécessité. Le baron lance un défi à la « catégorie de modalité » de Grice, à savoir celle qui établit « comment on doit dire ce que l'on dit »<sup>111</sup>. Renverser le « soyez clair », loi-pilier de cette modalité est une manière de faire sensation, d'attirer, d'enivrer et, seulement après, de frapper et de soumettre.

### 2.2.7. *À l'ombre des jeunes filles en fleurs C*

Enfin le Héros connaît l'oncle de Robert : le rite de la présentation est précédé par une sorte d'échafaudage de la première coulisse temporelle. Le regard du baron, leitmotiv charlusien, foudroie ici le Héros pour la troisième fois ; sa tenue est encore plus sombre et austère<sup>112</sup> que celle montrée le matin même dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs B*. Le travail de bénédictin de mise en scène d'une rencontre et d'une présentation riches de détails préliminaires certifie l'importance de l'événement et la ferme volonté de la part de l'auteur de le rapporter, bien que les formes et les modalités phatiques soient très standardisées et répétitives, c'est-à-dire rituelles et avec un haut degré de convention :

ce rituel, quand il est présent, encadre d'une ligne ou deux les conversations portant sur d'autres thématiques. Quand il est isolé, il prend une importance pathétique et signale un grand tournant dramatique.<sup>113</sup>

Si, en règle générale, les dialogues romanesques « font volontiers l'économie des échanges phatiques ou confirmatifs »<sup>114</sup>, en mettant en évidence « les séquences

---

111 Herbert Paul Grice, « Logique et conversation », ds *Communications* 30, « La conversation », traduit de l'américain par Frédéric Berthet et Michel Bozon 1979, p.61. Pour approfondir les infractions conversationnelles de Charlus, on renvoie à Geneviève Henrot Sostero, « Déviations discursives. Portrait de Charlus en haut-parleur », ds *Bulletin d'informations proustiennes*, n°32, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, Éditions Rue d'Ulm, 2001-2002, pp.123-126.

112 « Le noir, lui, s'oppose à la couleur comme une censure recouvrant et refoulant une pulsion interdite [...] un noir qui se lie à la répression des teintes, et, en elles, de tout l'inacceptable du désir. Celui qui commande, par exemple, le trop strict costume de Charlus. » (Jean-Pierre Richard, *Proust et le monde sensible*, Paris, Seuil, 1974, p.76) ; « Par sa tenue, l'individu crée une image de lui-même, mais une image qui, à proprement parler, n'est pas faite pour qu'il la contemple. » (Erving Goffman, *Les Rites d'interaction*, *op.cit.*, p.9)

113 Corinne Denoyelle, *Poétique du dialogue médiéval*, *op.cit.*, p.119.

transactionnelles »<sup>115</sup>, il n'en va pas de même pour l'œuvre de Marcel Proust<sup>116</sup> : en fait, dans la *Recherche*, ne sont pas rares les scènes de salutations (manquées ou accomplies), de rencontres (intentionnelles ou accidentelles), de présentations (refusées ou achevées) et de congés (brusques ou révérencieux). L'inflation et la surenchère de cette typologie de scènes montrent que l'auteur tient beaucoup, d'une part, à en souligner la « fonction de caractérisation »<sup>117</sup>, et de l'autre, à en analyser le déploiement et le développement de la tension qui s'instaure avant qu'une (possible) interaction ait lieu : de cette manière, ces scènes perdent leur caractéristique romanesque d'être prises pour acquises. Les dialogues phatiques dans la *Recherche* ne sont pas exclusivement, comme à l'accoutumée, des échanges binaires, où sont impliquées seulement deux personnes et deux interventions mais, pour « avoir accès » à la société des salons, il est nécessaire qu'un intermédiaire intervienne, qu'une personne agisse comme un « Sésame » médiumnique qui nous présente aux autres. Les échanges phatiques dans ces situations perdraient tout de suite leur prérogative, c'est-à-dire la symétrie binaire qui veut qu'une intervention soit suivie d'une autre, tant dans les salutations d'ouverture que dans celles de clôture<sup>118</sup>. Dans la séquence qu'on va analyser, le médium est Mme de Villeparisis :

« Comment allez-vous ? Je vous présente mon neveu, le baron de Guermantes », me dit Mme de Villeparisis, pendant que l'inconnu, sans me regarder, grommelant un vague « Charmé » qu'il fit suivre de : « heue, heue, heue » [...], et repliant le petit doigt,

---

114 Sylvie Durrer, *Le Dialogue romanesque, op.cit.*, p.93 ; voir aussi : Sylvie Durrer, « Le dialogue romanesque : essai de typologie », ds *Pratiques*, n°65, « Dialogues de romans », mars 1990, p.41 ; « Lecteurs et spectateurs voient rarement les personnages se saluer et prendre congé » (Jean-Michel Adam, *Textes. Types et prototypes. Récit, description, argumentation, explication et dialogue*, Paris, Nathan, 2005, p.151).

115 Jean-Michel Adam, *Textes, op.cit.*, p.154.

116 « Il saluto fa parte del suo vasto programma di descrizione delle leggi sociali, anzi ne costituisce per così dire il cardine, il campione rivelatore, la cartina al tornasole » (Geneviève Henrot Sostero, « Il barone di Charlus e il saluto egemonico », ds Daniela De Agostini, *La 'Recherche' tra apocalisse e salvezza, Journée Marcel Proust III*, Atti del Convegno di Urbino, 14 e 15 maggio 2003, Fasano, Schena, coll.« Peregre », 2005, p.142).

117 Gérald Prince, « Discours, récit et traduction », ds *Neophilologus*, octobre, vol.95, n° 4, 2011, p.560. La « fonction de caractérisation » est au comble lorsqu'il y a, dans l'échange, un mot rapporté dans une langue étrangère. Le cas le plus éclatant est celui de la cocotte Odette : « ses anglicismes remplacent parfois un membre de phrase » (Sylvie Pierron, *Ce beau français, op.cit.*, p.111) et de ses : « good bye ! » (S, I, 597) et « Good evening. » (S, I, 613)

118 Kerbrat-Orecchioni les définit respectivement « conjonctives » et « disjonctives » (Catherine Kerbrat-Orecchioni, *Les Actes de langage, op.cit.*, p.111).



l'index et le pouce, me tendait le troisième doigt et l'annulaire, dépourvus de toute bague<sup>119</sup>, que je serrai sous son gant de Suède ; (*JF*, II, 112)

Le premier acte de l'intervention de Mme de Villeparisis demanderait couramment un « retour » pour en clore la symétrie binaire : l'intervention du Héros ne se produit pas puisque la marquise est catalysée sur son autre acte à venir. Rien d'anormal – il suffit de penser aux conversations quotidiennes –, si l'on considère la question initiale qu'elle a posée. La positivité de la réponse à la question – si évidente que les *bookmakers* ne la coteraient jamais – est une condition nécessaire pour que la tante puisse présenter son neveu au Héros, et pour que donc l'interaction puisse continuer selon le dessein prévu par Mme de Villeparisis : cette dernière peut alors sous-entendre que le Héros va bien et il ne lui laisse néanmoins le temps de répondre. Ici comme ailleurs, Proust rapporte un dialogue phatique : il le fait donc sortir de l'anonymat d'un univers constitué de simples gestes, mais il veut et il réussit à en garder le statut rituel, conventionnel, schématisé, loin de la « déritualisation du rituel »<sup>120</sup> qu'on prétendrait afficher à un acte si ordinaire dès qu'il accède à l'univers fictionnel. La dame, en présentant Charlus, effectue un acte illocutoire. De son côté, le baron, pour que son assurance soit au comble, doit répudier toute sorte de « déférence », c'est-à-dire qu'il ne doit pas exprimer « à un bénéficiaire l'appréciation portée sur lui »<sup>121</sup>. Le « sang-froid, autrement dit, la maîtrise de soi, la possession de ses moyens »<sup>122</sup> est l'arme que le baron possède pour rejeter la déférence attendue dans ce type d'échange. Le baron transmet sa froideur à travers les yeux : le regard, qui a été jusqu'ici fixe (même inopportunément), maintenant qu'il devrait coller à l'autre, tant afin d'honorer la parade rituelle de la présentation, qu'afin de donner à l'autre participant l'attention qu'il mériterait pour trouver « un terrain d'entente susceptible de servir de base à la poursuite de l'échange »<sup>123</sup>, est pourtant dévié : les « déviations » du baron, qui aboutissent dans le langage, partent avant tout du corps<sup>124</sup>. Le franchissement n'est pas complet : une fois

---

119 « Il n'admettait même pas qu'un homme portât une seule bague. » (*JF*, II, 121)

120 Sylvie Durrer, *Le Dialogue romanesque*, *op.cit.*, p.185.

121 Erving Goffman, *Les Rites d'interaction*, *op.cit.*, p.51.

122 *Ibidem*, p.182 : « Le sang-froid est traditionnellement associé à la morale aristocratique. » (*Ibidem*, p.187).

123 Catherine Kerbrat-Orecchioni, *Les Interactions verbales, tome 1*, *op.cit.*, p.81.

annulées les distances physiques, qui étaient vacantes avant, manque à ses engagements le regard, qui passe de l'être trop collant à l'être trop détaché.

C'est proprement lors de cette « déviance oculaire » que M. de Charlus s'exprime pour la première fois au discours direct, à travers une simple formule ronchonée (« grommelant ») à contrecœur : « Charmé ». Si d'une part le baron, se déclarant « Charmé », semble accepter la présentation dressée par Mme de Villeparisis, d'autre part, l'interaction est soustraite aux autres gestes et formes nécessaires pour que l'échange soit efficace, fructueux et accommodant<sup>125</sup>. En laissant tomber les implications souterraines sous-tendues à cette expression en ce qui concerne le signifiant<sup>126</sup>, on remarque ici l'importance structurale de cet énoncé, tenant compte que finalement la parole du baron aboutit au DD. Le moment est important et décisif, souligné par le fait que Charlus entre dans le roman discrètement et son dire, plus loin organisé, sinueux et détourné, se concentre à l'instant en un seul mot, justifié, si l'on veut, par la simplicité constitutionnelle de cette typologie d'échange. Toutefois, la structure syntaxique, pierre angulaire de son discours, est encore en phase de quiescence et ce qu'il en résulte est un énoncé d'un seul mot, une sorte d'« holophrase »<sup>127</sup>, paradigme du langage enfantin et aphasique. Au DD est accordé aussi une « dimension prémonitoire »<sup>128</sup> : cette holophrase pressent alors l'aphasie future qui harcellera Charlus dans *Le Temps retrouvé*, quand s'accomplira le lent processus qui rendra le baron « une

---

124 Lors de sa présentation, qui a lieu juste quelques pages auparavant (*JF*, II, 91), le comportement proxémique de Saint-Loup est sans aucun doute moins « déviant » que celui de son oncle. Même si, à première vue, il semble dur, en réalité, Robert ne fait que respecter les contraintes en jeu dans cette typologie d'échange : il regarde son interlocuteur dans les yeux, il tend son bras se tenant à une distance convenable face à un inconnu. La sécheresse de ses gestes est tôt démentie par l'amitié et la bonté que Saint-Loup confiera au Héros.

125 « In effetti, anche se si rassegna a salutare, Charlus lo fa in modo tale da annientarne il valore seduta stante » (Geneviève Henrot Sostero, « Il barone di Charlus », *op.cit.*, p.147).

126 Il faut renvoyer, à ce propos, (pour « Charmé » reliant par association le signifiant « Charlus » à « Marcel », « Morel » « Charmel », « Les Charmes », et encore « Rachel » et « Charles ») avant tout à *SG*, III, 449 et puis à : Serge Gaubert, « Le jeu de l'alphabet », ds Roland Barthes (dir.), *Recherche de Proust*, Paris, Seuil, coll.« Points », 1980, pp.68-87 et Marie Miguet-Ollagnier, « Le jeu du dompteur dans *Sodome et Gomorrhe* », ds *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, n°4-5, Paris, Armand Colin, juillet-octobre 1991, pp.634-660.

127 Roman Jakobson, « Les règles des dégâts grammaticaux », ds Julia Kristeva, Jean-Claude Milner, Nicolas Ruwet (dir.), *Langue, discours, société*, Paris, Seuil, 1975, p.18.

128 Sylvie Durrer, *Le Dialogue romanesque*, *op.cit.*, p.101.

pitoyable épave »<sup>129</sup>, le conduisant vers « la métallisation progressive »<sup>130</sup>, tant de son aspect que de son langage. Ce n'est pas un hasard si, dans la *Recherche*, le dernier tour de parole au DD du baron, avant qu'il s'enfonce dans l'abîme du temps, se distinguera par son bercement élégiaque et monomaniaque à la syntaxe désagrégée<sup>131</sup>. Sa cadence répétitive se prête à « entonner la litanie de ses familiers disparus »<sup>132</sup>, sans description ni épitaphe. L'« agrammatisme »<sup>133</sup>, où les noms survivent stablement dans le vocabulaire, pendant que les verbes vont dans les limbes, caractérise cette typologie de discours :

C'est avec une dureté presque triomphale qu'il répétait sur un ton uniforme, légèrement bégayant et aux sourdes résonances sépulcrales : « Hannibal de Bréauté, mort ! Antoine de Mouchy, mort ! Charles Swann, mort ! Adalbert de Montmorency, mort ! Boson de Talleyrand, mort ! Sosthène de Doudeauville, mort ! » (*TR*, IV, 441)

L'acte illocutoire de Mme de Villeparisis a eu comme « suite perlocutoire »<sup>134</sup> l'offense du baron, qui exige une révision de sa tante à travers le triple « heue, heue, heue ». Cette tournure est bien lointaine des formes grammaticales capables d'édifier n'importe quelle construction syntaxique (Kerbrat-Orecchioni la classifie parmi les « scories » du discours, dans « l'ensemble des phatiques et des régulateurs »<sup>135</sup>), mais elle est pourtant aisément comprise par Mme de Villeparisis, qui se prodigue à la réparation de la situation au moyen d'une intervention tripartite : dans un premier acte

---

129 Gérard Genette, *Figures I*, *op.cit.*, p.55.

130 Davide Vago, « “Un bruit de cailloux roulés au fond de ses paroles” : quelques notes à propos de M. de Charlus dans *Le Temps retrouvé* de Marcel Proust », ds *Analisi linguistica e letteraria*, Università Cattolica del Sacro Cuore, Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature Straniere, EDUCatt, Anno XVII, 2009, pp.108-109. Voir aussi Marie-Magdeleine Chirol, « La statuarie en ruine : déchéance physique de M. de Guercy/Charlus », ds *Bulletin d'informations proustiennes*, n°26, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, Éditions Rue d'Ulm, 1995, pp.145-165.

131 « La syntaxe est la garantie ultime de l'identité mentale » (Julia Kristeva, *Le Temps sensible. Proust et l'expérience littéraire*, Paris, Gallimard, coll.« NRF Essais », 1994, p.113).

132 Jean Rousset, « La voix de Charlus », ds *Poétique*, n°108, 1996, p.392.

133 Roman Jakobson, « Les règles », *op.cit.*, p.20.

134 « Il nous faut distinguer les actes qui ont un *objectif* perlocutoire [...] de ceux qui, simplement, entraînent des *suites* perlocutoires. » (John Langshaw Austin, *Quand dire, c'est faire*, *op.cit.*, p.125 ; c'est moi qui souligne). On est ici dans ce deuxième cas : en considérant sa successive justification, il semble en fait que Mme de Villeparisis n'ait pas l'intention précise d'offenser son neveu, exprimant elle-même, à travers la présentation, un truisme. On reconnaît pourtant, dans la réaction du baron, le risque que n'importe quel acte illocutoire puisse déchaîner un effet perlocutoire, à cause de ses implications extra-verbales.

135 Catherine Kerbrat-Orecchioni, *Les Interactions verbales, tome 1*, *op.cit.*, p.41.

adressé au baron, la dame s'excuse vaguement. Le second acte de l'intervention est adressé au Héros : la dame corrige tout de suite le titre (en le spécifiant), à travers une forme de rectification qui fonctionne comme l'acte initiatif d'un « échange réparateur ». Avec le dernier acte, de type évaluatif, à nouveau adressé au baron, elle minimise son « erreur » :

« Mon Dieu, est-ce que je perds la tête ? dit celle-ci, voilà que je t'appelle le baron de Guermantes. Je vous présente le baron de Charlus. Après tout, l'erreur n'est pas si grande, ajouta-t-elle, tu es bien un Guermantes tout de même. » (JF, II, 112-113)

Les grognements du baron sollicitent instinctivement Mme de Villeparisis à un amendement du terme d'adresse : le titre « baron de Charlus » concentre au maximum ancienneté et aristocratie<sup>136</sup>. Les actes successifs ne font que confirmer ce qu'on vient de dire et, surtout, ce que l'habillement sombre de M. de Charlus évoquait d'emblée : les signes corporo-visuels « statiques » comme l'habillement et la tenue sont habilement approchés des « cinétiques lents »<sup>137</sup>, typiques des scènes de présentation. Cela veut dire que le baron ne tient pas à l'écart de son autoreprésentation l'équipement vestimentaire : il n'use pas de sa tenue comme pur couvercle serré ou simple coquille immobile, mais il la fait jouer avec ses gestes phatiques, qui démentent toute dimension routinière. Le « shake-hand » (JF, II, 272) – vulgaire tant dans les formes que dans l'expression anglaise – et l'accolade – « L'accolade, est-il bête ! » (P, III, 799) – sont automatiquement rejetés de sa rhétorique, alors que sa carte de visite est représentée par ses ornements et ses attitudes nobiliaires (presque pontificales<sup>138</sup>). Le gant de Suède recouvre le troisième doigt et l'annulaire qui, sans anneaux, sont tendus formellement et froidement vers le Héros. Le refus aprioristique d'un contact physique « normal » avec l'autre n'empêche pas cependant que sa formule de présentation ne devienne pas prototypique pour sa figure. Peu de pages suffisent pour qu'on retrouve « ses deux

---

136 « cette forme a donc la saveur un peu étrange de l'archaïsme auquel répond souvent le personnage de son porteur » (Eugène Nicole, « Genèses onomastiques », *op.cit.*, p.116). Saint-Loup explique au Héros : « Il n'y a pas selon lui de titres plus anciens que celui de baron de Charlus » (JF, II, 114).

137 « c'est-à-dire essentiellement les attitudes et les postures » (Catherine Kerbrat-Orecchioni, *Les Interactions verbales, tome 3, op.cit.*, p.138).

138 Geneviève Henrot Sostero, « Il barone di Charlus », *op.cit.*, p.155-156. Les attitudes de M. de Charlus, si inusitées dans la vie normale, sont les meilleurs outils pour « mesurer la distance » (Léon Pierre-Quint, « Le langage, expression du moi profond des personnages », ds *Marcel Proust, sa vie, son œuvre*, Paris, Sagittaire, 1946, p.184).

doigts tendus sans qu'il eût tourné les yeux » (*JF*, II, 118) : et tout le monde sait déjà lesquels.

Pour la deuxième fois en quelques lignes, la prise de parole est niée au Héros. Bien sûr, la cause est à rechercher encore une fois dans le haut degré de conventionalité de cette scène, et donc dans la possibilité d'omettre et/ou de sous-entendre un retour de l'échange de la part de l'interlocuteur mais, dans ce cas, on pourrait penser à fortiori que la panoplie évasive du baron soumet la timidité du Héros en ôtant l'achèvement de la paire adjacente. Quelques grognements, une poignée de gestes et une seule parole suffisent au baron pour faire la loi sur les interlocuteurs.

### 3. Bilan

La dernière étape de l'« *andante mezzo voce* », sans être un véritable « baptême »<sup>139</sup>, représente, pour le Héros, la clé de voûte dans son procédé de connaissance de Charlus. On peut schématiser ce lent processus à travers le tableau qui suit. Les lignes correspondent aux sept étapes narratives dans lesquelles le récit a été arbitrairement coupé, et les trois colonnes symbolisent respectivement la connaissance (ou l'ignorance) d'un nom à attacher à Charlus, la présence (ou l'absence) de la figure de Charlus sur la scène, et l'éventuelle adhérence du nom à la figure. Il convient de rappeler encore une fois qu'on prend comme point de vue celui du Héros :

---

139 « Le baptême » est le moment « où coïncident la naissance diégétique du personnage, c'est-à-dire son apparition dans le monde de la fiction, et sa naissance textuelle, avec la première occurrence de son nom dans le texte » (Catherine Schnedecker, « La dénomination du personnage en contexte dialogué », ds *Pratiques*, n°64, « Paroles de personnages », décembre 1989, p.48).

|  | NOM  | VISION | CORÉFÉRENCIATION |
|--|------|--------|------------------|
| <i>COMBRAY A</i>                               | +    | -      | ∅                |
| <i>COMBRAY B</i>                               | -    | +      | ∅                |
| <i>COMBRAY C</i>                               | (*)  | (*)    | (*)              |
| <i>UN AMOUR DE SWANN</i>                       | (**) | (**)   | (**)             |
| <i>À L'OMBRE DES JEUNES FILLES EN FLEURS A</i> | +    | -      | ∅                |
| <i>À L'OMBRE DES JEUNES FILLES EN FLEURS B</i> | -    | +      | ∅                |
| <i>À L'OMBRE DES JEUNES FILLES EN FLEURS C</i> | +    | +      | ✓                |

Tout d'abord, une double clarification s'impose :

Dans *Combray C* (S, I, 140) (\*), Charlus est présent physiquement : inconnu au Héros (voir *Combray B*) – comme on l'a déjà largement souligné –, il est nommé par le grand-père. La coréférenciation pourrait s'accomplir, mais l'inattention du Héros et/ou la faible intensité de l'élocution du grand-père la paralysent : le propos est en fait détecté seulement à travers l'intrusion du Narrateur omniscient dans le récit à focalisation interne sur le Héros, dans l'une de « ces scènes » qui « excèdent le savoir du héros à l'époque des faits ainsi que le savoir qu'il a pu recueillir par la suite »<sup>140</sup>. Le résultat est que la superposition du nom à la personne ne prendra pas racine, en faisant prévaloir la précédente situation de *Combray B*.

*Un amour de Swann* (\*\*) ne peut pas être soumis à une analyse axée sur la focalisation du Héros, puisque ce récit analeptique est, en fin de compte, plié à la focalisation zéro du narrateur omniscient. Ce n'est pas un hasard si le lecteur apprend

140 Françoise Leriche, « Focalisation et omniscience dans *Sodome et Gomorrhe I et II* », ds *Fabula. La recherche en littérature*, <http://www.fabula.org/compagnon/proust/leriche.php>. Ici, comme dans beaucoup d'autres cas de la *Recherche*, « l'instance narratrice énonce (et, de surcroît, par prétérition) un savoir que n'a pas le personnage » (*Ibidem*). Seulement plus tard en fait « Je reconnaissais maintenant dans le regard dur qui m'avait fait retourner tout à l'heure près du casino celui que j'avais vu fixé sur moi à Tansonville au moment où Mme Swann avait appelé Gilberte » (*JF*, II, 115).

les peines d'amour de Swann grâce au Narrateur qui développe évidemment un récit à focalisation zéro et qui choisit en plus de ne pas trop pénétrer la personnalité et la parole du baron, toujours captées pour le compte d'autres personnages (Oriane et Swann). Ce cas nous montre qu'une première coréférenciation de Charlus a déjà eu lieu, et qu'elle a été arrangée au projet de « préparation » du baron.

En règle générale, ce qu'on retire du tableau, c'est que la dénomination du baron reste « flottante », c'est-à-dire que « le nom propre circule dans le texte, sans que le personnage qu'il désigne n'y soit apparu, ou sinon, sans qu'il soit possible d'effectuer la coréférenciation »<sup>141</sup>. En épluchant les différentes parties qui ont été précédemment isolées en étapes, dans tous les cas, sauf justement le dernier, la connaissance de la part du Héros d'un appellatif à attribuer au personnage en question (« NOM ») ne va pas de pair avec la « VISION » de ce personnage auquel un appellatif est attribué. Il semble que, jusqu'à la présentation « finale » de Charlus, la présence d'un facteur implique l'absence de l'autre. Caractéristique extensible à d'autres personnages :

Le roman les lance sur scène séparément, soit qu'un nom frappe l'oreille du héros, prononcé en l'absence de son porteur (*Guermantes, Charlus, Albertine*), soit qu'un personnage apparaisse sans que son nom soit connu (*Charlus, Albertine, Mme de Guermantes, encore*)<sup>142</sup>.

Deux possibilités en découlent :

1) un nom frappe l'oreille du héros, prononcé en l'absence de son porteur :

« NOM + » ; « VISION - » - (*Combray A* et *À l'ombre des jeunes filles en fleurs A*)

Dans *Combray A* deux situations nous amènent au même résultat : les nom – « un certain monsieur de Charlus » (*S, I, 34*) et « M. de Charlus » (*S, I, 98*) – « flottent » dans les bouches de la grand-tante et de Mme Sazerat, sans que le Héros puisse lui faire correspondre une personne, qui en fait n'entre pas en scène. *À l'ombre de jeunes filles en fleurs A*, orchestrée par Saint-Loup, voit également la « fluctuation » d'un nom – « Palamède » (*JF, II, 108-109*) – appartenant à une figure qui n'est pas présente. En plus, Robert « ne livre que le prénom »<sup>143</sup>, évidemment incompatible (jusqu'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs C*) avec le nom que le Héros connaissait dès *Combray A*.

2) un personnage apparaît sans que son nom soit connu » :

---

141 Catherine Schnedecker, « La dénomination du personnage », *op.cit.*, p.64.

142 Geneviève Henrot Sostero, *Pragmatique de l'anthroponyme*, *op.cit.*, p.79.

143 Jean Rousset, « Les premières rencontres », *op.cit.*, p.51.

« NOM - » ; « VISION + » (*Combray B* et *À l'ombre des jeunes filles en fleurs B*)

À cause de l'identification ratée de *Combray C*, le « monsieur habillé de couteil » (*S*, I, 140) de *Combray B* est inconnu au Héros : dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs B*, qui réverbère et approfondit la vision du même personnage sans nom, le Héros ne sera pas capable d'associer ces deux événements. Si on devait considérer ces deux sections indépendamment des deux précédentes, on aurait affaire à un cas de « nomination retardée »<sup>144</sup>.

Les coréférences ratées synthétisées dans le tableau sont comparables *grosso modo* à un court-circuit électrique. Le circuit électrique le plus simple est composé d'une source de tension (U), d'une résistance (R) et d'une charge électrique (I) qui s'écoule : les trois éléments du circuit sont liés de la manière suivante par la loi d'Ohm :

$$U = I \cdot R$$

Un court-circuit a lieu lorsqu'il y a une connexion de deux points à travers un conducteur de résistance nulle, ou négligeable, donc :  $R = 0$ . Par conséquence :  $U = 0$ , indépendamment de la quantité de charge électrique qui s'écoule dans le circuit. Or, en adaptant cette loi à notre tableau, sachant préliminairement que les symboles « + » et « - » représentent la présence ou à l'absence d'un facteur, à U correspondra la valeur « CORÉFÉRENCE », cette dernière étant l'élément de mise en tension des deux autres, tandis que R, neutre pour que le court-circuit ait lieu, coïncide à la fois avec « VISION » et « NOM », selon respectivement les alternatives 1) et 2) : *vice versa* pour I.

En réadaptant la loi d'Ohm à nos deux alternatives, on tire :

$$1) \text{ « CORÉFÉRENCE »} = \text{« NOM »} \cdot \text{« VISION »} :$$

Où « VISION » est la résistance nulle qui donne « CORÉFÉRENCE »  $\emptyset$ .

$$2) \text{ « CORÉFÉRENCE »} = \text{« VISION »} \cdot \text{« NOM »} :$$

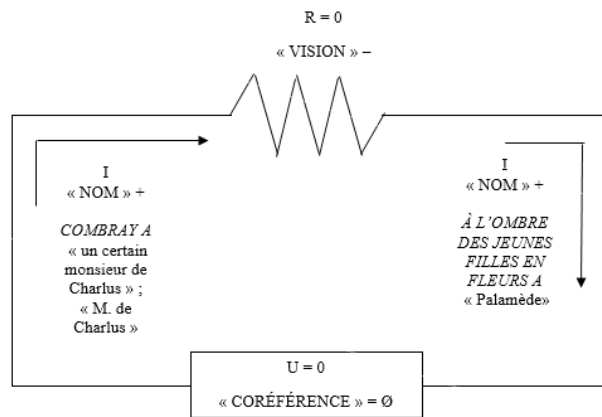
Où le rôle de résistance qui étouffe la coréférence est assumé par « NOM ».

1)

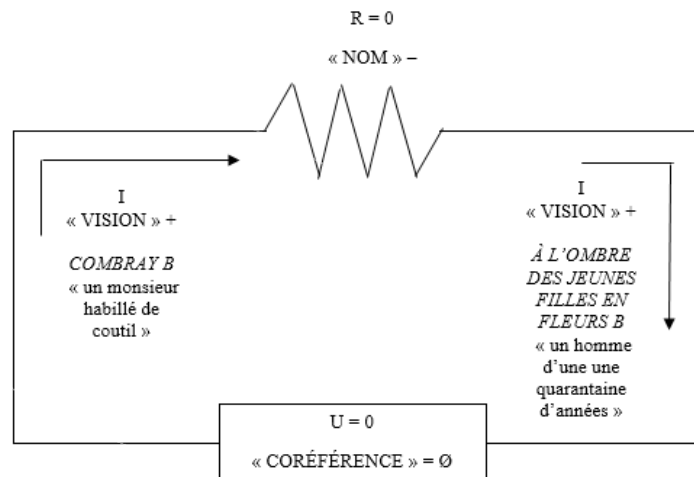
---

144 Eugène Nicole, « Personnages et rhétorique du Nom », ds *Poétique*, n°46, 1981, p.204. L'auteur fait référence au terme de la rhétorique allemande : *hinauszögen der Namensnennung* (Ibidem, note 13, p.204).





2)



Connu par paliers, finalement identifiable par le Héros, M. de Charlus révélera dorénavant toutes les énigmes indéchiffrables de sa personnalité, tirées du physique, de la psychologie et du langage. On retrouvera telles quelles les traces laissées par les déclinaisons comportementales et actanciennes de Charlus lors de sa connaissance et de sa relation avec Bloch. « Écrire l'histoire conversationnelle de Charlus est avant tout une manière d'écrémer ses discours tout au long de la *Recherche* »<sup>145</sup> : comme on vient de le voir, la matière discursive du baron a été indiscernable pour longtemps : les bavardages des gens agissent comme des ferments, laissant déposer la parole, lourde et imprégnée de sens comme elle est, sur le fond du chaudron, tandis que les aspects de la « façade personnelle », nettement plus superficiels et exposés, atteignent la surface. La parole du baron subit un procès d'affinage et de maturation qui, une fois terminé, permettra au baron de relâcher toute sa « savoureuse » force monopolistique, explosive

145 Geneviève Henrot Sostero, « Un Concerto dé-concerté », *op.cit.*, p.198.

et blessante. Et il le fera obtenant son indépendance locutoire, ce qui lui permettra de se relationner, ou mieux, s'imposer aux autres personnages, dans notre cas sur Bloch, et sur le Héros qui fonctionnera comme le médium entre les deux hommes.



## TROISIÈME CHAPITRE

### ALBERT BLOCH : INSOLENT DE NAISSANCE, SNOB PAR VOCATION

Comme cela a été le cas pour le baron de Charlus, aussi la figure d'Albert Bloch mérite d'être radiographiée. L'aventure romanesque du Juif, ami du Héros dès les premières pages de la *Recherche*, tout en étant indéniablement moins compliquée et envahissante que celle du baron, se taille quand même un espace considérable dans l'œuvre proustienne. Grand amateur de littérature, Bloch est mimétiquement attiré par les langages surannés et hors du temps, comme celui des poètes parnassiens et de la mythologie : en substance, il ne s'aperçoit pas que son élocution ressemble plus à une machinerie baroque et pompeuse qu'à un idiolecte créatif et ingénieux. Si l'on ajoute à cela la dégradation vulgaire (débouchant sur les gros mots et sur les discours violents) à laquelle son élocution nerveuse est soumise, le cadre est encore plus ambigu et controversé, et donc, encore plus enclin à se croiser avec l'univers hétéromorphe du baron.

Avant tout, au-delà des banalisations déterministes, l'environnement socio-familial façonne Bloch beaucoup plus que ce qu'on pourrait croire. Pour comprendre l'origine de quelques aspects du langage grivois de Bloch, on passera en revue la coutume langagière et culturelle de sa famille (son père et son oncle Nissim Bernard en gros plan), marquée par des habitudes argotiques tellement radicalisées qu'elles dépassent souvent la frontière séparant l'illicite du licite, l'intime du public.

Si le berceau familial façonne la manière de parler d'Albert Bloch, sa nature snob et mensongère apparaît plutôt comme une conséquence de sa propre personnalité individuelle : non assimilé à la société plus par vocation et prédestination que par choix, le parvenu Bloch est l'un des personnages les plus impolis de l'œuvre de Proust : il représente le côté exotique et ancestral de la culture judaïque, qui s'apprête à envahir et à bouleverser le système général de l'œuvre. Toutes les relations que le Juif entretient s'inscrivent sous le signe du snobisme, véritable poudre de perlimpinpin (en fin de compte, efficace) pour pouvoir monter dans l'échelle sociale. Dans le salon de Mme de Villeparisis, à suivre pas à pas Bloch dans ses dégringolades maladroites et ses

intrusions inappropriées dans les discours d'autrui, ce qui saute aux yeux est sa capacité à se faire remarquer. Et, en effet, le salon de Mme de Villeparisis sera le lieu où Charlus prendra pour la première fois conscience de l'existence de Bloch.

## 1. La communauté linguistique des Bloch

La langue d'une culture minoritaire peut influencer plus ou moins massivement la langue de la culture dans laquelle elle s'implante : de toute façon, même si une langue minoritaire puisse « prêter » des lexèmes à la langue majoritaire, – en fonction de son autorité socio-historique, du nombre élevé des parlants et/ou de la prégnance et de l'originalité d'une expression –, elle est destinée à ne pas quitter son statut d'infériorité. L'obstacle le plus naturel à l'ajustement d'une langue minoritaire dans une autre culture est sans aucun doute d'ordre pratique : un système linguistique tend inévitablement à faire des économies et, en général, une seule langue s'affirme sur les autres ou, lorsque deux langues ont le même prestige, elles se partagent les domaines d'actions. Mais cela n'empêche pas un locuteur de continuer à parler sa langue, même si elle est minoritaire. Acclimaté à la langue de la culture qui l'accueille, il persistera à employer sa langue maternelle dans le noyau intime et familial. La génération qui lui succédera, dans des conditions normales, enregistrera naturellement comme langue maternelle celle de la culture où elle est née, la langue de ses parents restant parfois comme outil dont il arrive de tirer quelques expressions proverbiales et colorés.

Parler une langue minoritaire dans une société donnée, face à des individus qui ne la maîtrisent pas, acquiert des implications très importantes. Le Héros en sait quelque chose : il est dépaysé face à « ce beau français populaire »<sup>1</sup> (*SG*, III, 124) auquel recourt Françoise lorsqu'elle s'adresse à la cuisinière et à sa fille (*P*, III, 660). En plus, il ressent le « mur » (*S*, I, 572) de la langue anglaise, lorsqu'il entend parler Odette avec sa fille Gilberte – M. de Charlus parlera plus en général de « mur d'une langue étrangère » (*G*, II, 812) –. L'impasse pour cette typologie de compréhension est d'ordre sémasiologique. Toutefois, il peut se passer qu'un locuteur, quoiqu'il maîtrise la langue

---

<sup>1</sup> Pour la langue de Françoise on renvoie à : Jacques Chaurand, « Quelques réflexions sur le vocabulaire de Françoise dans l'œuvre de Proust », ds *Cahiers de lexicologie. Revue Internationale de lexicologie et lexicographie*, n°39, II, 1981, pp.25-34 ; Sylvie Pierron, « La langue Françoise dans *À la recherche du temps perdu* », ds *Littérature*, n°116, décembre, 1999, pp.47-58.

d'accueil, recourt à des termes qui relèvent de sa culture (et de sa langue) d'origine dans une situation qui n'est pas appropriée : c'est le contexte qui établit la convenance, et donc qui règle la possibilité de variation diaphasique, en quelques mots, la possibilité de changer de style et de registre. Dans ce cas, la question identitaire dépasse la question sémasiologique : un mot, parfois un simple accent, dénotent explicitement l'identité du locuteur.

Une niche sociolectale qui vit dans une culture donnée met forcément en jeu les termes de « jargon » et d'« argot » : le premier fait référence à tout langage technique qui se spécialise dans un rang, une classe sociale ou une microsociété, tandis que le deuxième se concentre sur la capacité cryptique de la langue<sup>2</sup>. À l'intérieur d'une société, un petit groupe bien identifié et identifiable peut « construire » un langage technique tout à lui : on peut faire référence au « jargon de cénacles et des ateliers » (*G*, II, 465) parlé par Rachel avec affectation, ce qui agace beaucoup le Héros. Par ailleurs, un autre groupe peut adopter des mots en les détournant de leur sens habituel, afin de développer un langage parasitaire incompréhensible aux non élus. Les nobles de la *Recherche* « aiment volontiers à parler argot » (*G*, II, 591) : Charlus, par exemple, évoque « une franc-maçonnerie dont je ne puis vous parler » (*G*, II, 586) et appelle « petits truqueurs » (*G*, II, 591) les gens efféminés. La raison pour que le baron fasse ce choix est facile à expliquer :

Mais l'argot a quelque chose de plus, il ne se contente pas de la représentation indirecte : afin d'arriver au plus près de ce qu'il veut faire ressentir, il *concrétise* au maximum termes et expressions, les manipulant en tous sens, les déformant et les transformant à son gré.<sup>3</sup>

Une personne qui parle une langue étrangère inconnue aux interlocuteurs et aux auditeurs peut exploiter le pouvoir mimétique de la langue, sans forcément recourir au détournement de sens : pour que la langue « se cache », il suffit qu'un mot de la langue majoritaire soit remplacé par le mot correspondant de sa propre langue maternelle (« le remplacement paradigmatique »<sup>4</sup>). L'« équipe »<sup>5</sup> juive des Bloch s'inscrit dans cette dernière typologie.

---

<sup>2</sup> « L'argot se veut un langage codé, alors que le jargon [...] renvoie simplement à des termes savants ou techniques qui, de ce fait, sont inaccessibles au profane » (Isabelle Serça, « Argot » ds Annick Bouillaguet, Brian Rogers, *Dictionnaire Marcel Proust*, Paris, Honoré Champion, 2004, p.80).

<sup>3</sup> Évelyne Larguèche, *L'Effet injure, op.cit.*, p.100.

<sup>4</sup> Jacqueline Authier-Revuz, *Ces mots qui ne vont pas de soi, Boucles réflexives et non-coïncidences du dire, tome 1*, Paris, Larousse, coll.« Sciences du langage », 1995, p.312.

## 1.1. *Les Mots de la tribu*<sup>6</sup> juive

Ayant bien présentes à l'esprit les prémisses linguistiques qu'on vient d'énoncer, entrons alors dans la maison bruyante des Bloch. Les sœurs d'Albert rient des tours d'esprit de leur frère qui, étant son allié, rit à son tour de ceux de son père. Ce dernier aime raconter les histoires des plus illustres personnages juifs comme le baron de Rothschild et sir Rufus Israël, laissant entendre qu'il les a connus. Le monde juif est un monde à part, autonome et autoréférentiel, et tout ce qui se passe au dehors de cette écorce épaisse n'est connu « que par les racontars du parterre », vivant « dans le monde des à peu près » (*JF*, II, 129) : l'apriorisme est le résultat de cette approximation sur les connaissances du monde extérieur. M. Bloch ne connaît pas Bergotte directement, mais il peut quand même se permettre le luxe d'en juger la personnalité de l'écrivain à partir de son œuvre<sup>7</sup>, fût-ce un simple article de journal : « Ce Bergotte est devenu illisible. Ce que cet animal-là peut être embêtant » (*JF*, II, 130).

C'est ici qu'entre en jeu l'oncle de Bloch, M. Nissim Bernard. En détachant complètement et définitivement l'écrivain de son œuvre et de son style littéraire, Nissim Bernard se concentre sur l'aspect de Bergotte :

« [...] – Il est gauche, c'est une espèce de Schlemihl. » Cette allusion au comte de Chamisso n'avait rien de grave, mais l'épithète de Schlemihl faisait partie de ce dialecte mi-allemand, mi-juif dont l'emploi ravissait M. Bloch dans l'intimité, mais qu'il trouvait vulgaire et déplacé devant des étrangers. (*JF*, II, 132)

M. Bloch passe un savon à Nissim Bernard, car il a employé un terme de comparaison « trop juif »<sup>8</sup>, *Schlemihl* étant, avant même d'être un personnage de Chamisso, l'appellatif yiddish utilisé pour indiquer la personne malchanceuse. Il est

---

<sup>5</sup> « Le terme “équipe de représentation” ou, plus brièvement “équipe” désignera tout ensemble de personnes coopérant à la mise en scène d'une routine particulière » (Erving Goffman, *La Mise en scène*, tome 1, *op.cit.*, p.81).

<sup>6</sup> *Les Mots de la tribu* est le titre de la traduction française de l'œuvre de Natalia Ginzburg, *Lessico familiare*, Torino, Einaudi, 1963.

<sup>7</sup> « L'allusion à l'écrivain se présente souvent comme un raccourci elliptique désignant le producteur en lieu et place de son produit » (Geneviève Henrot Sostero, « Genèse d'une métonymie : le nom propre modifié de Bergotte », ds *Bulletin d'informations proustiennes*, n°39, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, Éditions Rue d'Ulm, 2009, p.114). Le Héros connaît l'œuvre de Bergotte par le moyen d'Albert Bloch. C'est la première chose qu'on apprend lorsque le Juif est présenté pour la première fois dans le récit : « J'avais entendu parler de Bergotte pour la première fois par un de mes camarades plus âgé que moi et pour qui j'avais une grande admiration, Bloch » (S, I, 89).

<sup>8</sup> M. Bloch est « le chef d'équipe », celui qui « déploie des techniques correctives » (Livio Belloï, *La Scène proustienne*, *op.cit.*, p.48) ; « une police stricte [...] s'exerce ainsi, au sein de l'équipe, à l'endroit de tout fauteur de troubles » (*Ibidem*).

probable que Nissim Bernard fasse référence surtout à la figure romanesque qui avait vendu son âme au diable : la preuve typographique serait que Marcel Proust n'emploie pas les guillemets (« Schlemihl ») ou l'italique<sup>9</sup> (*Schlemihl*) pour signaler l'écart dans l'énonciation de l'oncle de Bloch. De toute façon, le mot est trop imprégné de son origine pour ne pas prendre une valence identitaire. Le substrat juif affleure dans la pratique locutoire de Nissim Bernard qui fait ressentir manifestement ses origines<sup>10</sup>. Le deuxième tour de parole de l'oncle de Bloch est encore plus extrême : « Quand les Meschorès sont là. » (*JF*, II, 133) Nissim Bernard n'insère pas les deux mots étrangers dans un « îlot textuel »<sup>11</sup>, ce qui aurait souligné l'écart linguistique.

Ce « mélange de registres »<sup>12</sup> montre que les deux termes appartiennent au vocabulaire habituel de Nissim Bernard : le locuteur scande les expressions inusitées d'une façon normale et normée, inconscient du fait que son dire pourrait être incompris ou discriminé par les auditeurs. Il est tellement habitué à l'emploi de ce mot qu'il lui accorde une place normale dans le système linguistique français. Si l'oncle de Bloch avait été conscient du fait que les paroles « Schlemihl » et « Meschorès » ne sont pas apanage de la langue française et, surtout qu'à cause de leur caractère typifiant, elles rendent (dans cette situation mondaine) inopportunément reconnaissable la personne qui les prononce, il les aurait traduites ou, tout au plus, il les aurait rapportées d'une manière autonymique<sup>13</sup>, parfois accompagnées de la marque « comme on dit »<sup>14</sup>. Si

---

<sup>9</sup> La parole étrangère est « un moyen d'accentuer l'effet de réel » (Bernard Combettes, « Énoncé, énonciation », *op.cit.*, p.101) : quand un auteur l'utilise dans un discours, pour en remarquer le décalage, il ajoute « une marque supplémentaire (habituellement des guillemets, parfois de l'italique) » (*Ibidem*, p.101). Ces tactiques peuvent être employées, comme dans le cas qui nous concerne, pour « signaler une polyphonie à l'intérieur même du DD » (*Ibidem*, p.105).

<sup>10</sup> « Car le jargon a, malgré tout, sa magie : cette scorie du bon goût est le seul territoire où vous avez une chance de vous faire remarquer, fût-ce au prix d'un mépris, pourtant impressionné. » (Julia Kristeva, *Le Temps sensible*, *op.cit.*, p.55) C'est encore Kristeva qui a inventé l'expression « langue du sensible » : « cet innommable fondement, cette rumeur de nos fibres et de nos rêves, ne se laisse jamais entièrement résorber, jamais réduire dans les codes » (Julia Kristeva, « L'autre langue ou traduire le sensible », ds *French Studies*, vol.52, n°4, octobre 1998, p.389).

<sup>11</sup> Kjersti Fløttum, « Fragments guillemetés dans une perspective polyphonique », ds *Tribune*, n°13, Skriftserie for Romansk institutt, université de Bergen, K. Fløttum & H. V. Holm, 2002, pp.107-130.

<sup>12</sup> Marisa Verna, « Ce «lac inconnu où vivent ces expressions sans rapport avec la pensée et qui par cela même la révèlent» : le rôle du registre linguistique dans la *Recherche du temps perdu* : l'Affaire Dreyfus », ds *I registri linguistici come strategia comunicativa e come struttura letteraria*. Atti del Convegno della Società Universitaria per gli Studi di Lingua e Letteratura Francese, Milano, 6-8 novembre 2008, Milano, EduCatt, 2010, p.104.

<sup>13</sup> « c'est-à-dire renvoyant à un élément du dire, non pas seulement comme à un contenu [...] mais comme à une expression dans sa singularité » (Jacqueline Authier-Revuz, *Ces mots qui ne vont pas de soi*, tome 1, *op.cit.*, p.27).



l'ambiguïté de « Schlemihl » pouvait être partiellement neutralisée par la littérature, « Meschorès » est inexcusable : le mot sort tout droit du yiddish et il ne s'enracine en aucune manière dans la langue et l'imaginaire culturel français. « Meschorès » porte avec soi « non seulement la signification que cette expression possède dans cette langue, mais aussi certaines idées associées d'une façon générale à cette langue »<sup>15</sup>. Les explications métalinguistiques du Narrateur à propos du terme « Meschorès » sont éclairantes à ce propos :

Meschorès désigne dans la Bible le serviteur de Dieu. Entre eux les Bloch s'en servaient pour désigner les domestiques et en étaient toujours égayés parce que leur certitude de n'être compris ni des chrétiens ni des domestiques eux-mêmes exaltait chez M. Nissim Bernard et M. Bloch leur double particularisme de « maîtres » et de « juifs ». Mais cette dernière cause de satisfaction en devenait une de mécontentement quand il y avait du monde. Alors M. Bloch entendant son oncle dire « Meschorès » trouvait qu'il laissait trop paraître son côté oriental (*JF*, II, 133)

La « traduction » de « malchanceux », insérée dans la tournure « espèce de » et acclimatée à la culture occidentale, pouvait nous faire penser à un jargon de la communauté juive à Paris, tandis que la « traduction » de « serviteur » semble faire émerger plutôt les implications du langage codé de l'argot : « La démarcation est difficile à tracer entre argots et jargons, au point que des linguistes préconisent le terme "jargot" pour la zone frontière »<sup>16</sup>. La réprimande du père de Bloch à Nissim Bernard a lieu parce que le premier sait qu'il ne convient pas d'user d'un « langage des coulisses »<sup>17</sup> face à un public qui ne partage pas quotidiennement les mêmes espaces d'action.

Un autre aspect à signaler pour le « double particularisme » des Bloch est le suivant : l'expression délibérément codifiée pose dans l'exclusivisme la confrérie juive. D'une part, il y a les « chrétiens » qui ne comprennent pas le sens du mot, et de l'autre, les « domestiques », réduits à ontotypes en langue yiddish. Ce procédé de création est une règle fondamentale pour tous les groupes qui ont comme but celui de se poser en « confrérie ». Les nobles sont les maîtres de ce système :

---

<sup>14</sup> « *comme on dit* met donc en relation un mot mondain [...] qui vient d'être employé, et un autonome, qui rapporte le dire des autres » (Josette Rey-Debove, *Le Métalangage*, Paris, Le Robert, 1978, p.253, cité dans Jacqueline Authier-Revuz, *Ces mots qui ne vont pas de soi, tome 1, op.cit.*, p.35).

<sup>15</sup> Oswald Ducrot, *Dire et ne pas dire, op.cit.*, p.16.

<sup>16</sup> Sylvie Pierron, *Ce beau français, op.cit.*, p.126.

<sup>17</sup> « Le langage des coulisses consiste à [...] proférer des jurons [...], à émettre des grognements [...], à utiliser un dialecte ou une langue argotique, à marmonner et à crier, à taquiner... » (Erving Goffman, *La Mise en scène, tome 1, op.cit.*, pp.124-125).

Ces codes constituent donc des signes de ralliement : qui les comprend est admis à fréquenter les aristocrates, qui ne sait les lire subit leur dédain. Ce système de sélection ferme ainsi la porte à beaucoup de monde et, à l'intérieur, consolide l'identité et l'unité de la confrérie.<sup>18</sup>

Enfin, pour conclure, une annotation, presque une donnée statistique : la catégorie des domestiques est l'une des plus faciles à blâmer dans l'univers de la *Recherche*. Mme Sazerat, qu'on a déjà eu l'occasion de connaître par sa langue de vipère et pour avoir cassé du sucre sur le dos de Charlus, agit de la même façon que la famille Bloch, puisque, en parlant des domestiques, elle les réduit à pure catégorie sans définition : « Cette race, cette espèce. » (*G*, II, 364).

## 1.2. « Bougre ! » : grammaire et tournures

Si l'imprudent Nissim Bernard laisse fuiter des expressions « sémites », M. Bloch ne brille certes pas davantage par la finesse de son langage : il utilise en fait un mot vulgaire comme « bougre ». Ce mot mérite des explications : « bougre » (dérivé de « Bulgare ») est un terme à acception négative qui renvoyait à une personne homosexuelle. Petit à petit, le lexème abandonne son acception négative *stricto sensu*, tout en gardant une signification négative *lato sensu* : « Le terme se vide de son sens originel pour devenir une insulte passe-partout »<sup>19</sup>. Ce mot insultant, comme il arrive souvent, voit sa « valeur de degré graduellement érodée par l'usage »<sup>20</sup>. À cause de ce dépouillement du sens spécifique, le mot finit par indiquer une « personne de sexe masculin »<sup>21</sup>, tout en restant quand même employé dans un contexte à registre bas et informel. Saint-Loup, afin d'obtenir la solidarité de sa maîtresse tyrannique Rachel, s'auto-définit « un pauvre bougre qui n'a pas le sou » (*G*, II, 477) ; de même, M. Verdurin annonce le musicien Morel (encore inconnu au « petit clan »), à travers le tour

---

<sup>18</sup> Michel Benoit d'Entrevaux, « M. de Charlus et les confréries », ds *Bulletin d'informations proustiennes*, n°31, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, Éditions Rue d'Ulm, 2000, pp.101-102. Hassine décrit les Juifs comme un « groupe homogène et bien fermé à l'image d'une franc-maçonnerie » (Juliette Hassine, « L'écriture du discours antisémite dans la *Recherche* et ses sources bibliques et gréco-romaines », ds *Bulletin d'informations proustiennes*, n°21, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, Éditions Rue d'Ulm, 1990, p.85).

<sup>19</sup> Sabine Lehmann, « La violence verbale », *op.cit.*, p.158.

<sup>20</sup> Pour le parcours étymologique et sémantique du mot « bougre » voir : Dominique Lagorgette, Pierre Larrivé, « Interprétation des insultes », *op.cit.*, p.86. Cet article nous a aussi guidé dans les parcours étymologique et sémantique du mot « bougre ».

<sup>21</sup> « En français, *bougre* a curieusement perdu sa signification d'hérétique et de sodomite et il est devenu à présent un mot informel pour dire *mec* » (J. de D. Luque, A. Pamies, F.J. Manjón, *El arte del insulto, Estudio lexicográfico*, Barcelona, Península, 1997, p.51, cité et traduit par Sophie Fisher, « L'insulte : la parole et le geste », *op.cit.*, p.54).

« ce bougre-là » (*SG*, III, 294). Un texte du *Carnet 3*, laissé de côté par Proust, montre le malicieux Charlus qui parle des Africains et des Asiatiques qui ont rempli Paris pendant la Grande Guerre : « Il me semble pourtant me rappeler qu'il y un de ces bougres-là qui m'a fait dernièrement chanter » (*Esquisse XIX*, IV, 786).

Ce n'est dès lors pas un hasard si « bougre » sert de base pour construire une tournure typifiante, de la même manière que « espèce de ». Deux cas dans la *Recherche* en sont les preuves : le duc de Guermantes invite Swann à manger un gigot préparé par « un bougre de cuisinier » (*G*, II, 876). L'expression « bougre de », suivie du substantif « cuisinier », neutre d'un point de vue axiologique, donne lieu à une « prédication par enclosure classifiante »<sup>22</sup>, certes à motivation sardonique. Françoise, de son côté, reprend une laitière, l'appelant « bougre de truffe » (*P*, III, 648). L'adjectif axiologiquement négatif se prête à une « prédication avec enclosure insultante »<sup>23</sup>. Les deux mêmes fonctions (neutre et négative) étant accomplies par « espèce de », une parenthèse explicative mérite d'être ouverte, à propos de la grammaire de l'insulte. La première « règle » est que cet acte représente déjà en soi une « petite agrammaticalité »<sup>24</sup>. En fait, il serait impossible de déterminer une grammaire régulière, stable, fixe et incontestable à l'intérieur des actes de langage violents, mais on pourrait du moins retracer des constantes et des tendances syntaxiques : « leurs expressions s'inscrivent dans des régularités et donnent lieu à une écriture en tout point comparable à toute écriture syntaxique »<sup>25</sup>.

Si le locuteur se laisse aller à la violence verbale, il peut faire appel à des constructions figées qui se sont enracinées dans la langue. La grammaire peut faire valoir sa signifiante : « C'est la structure à elle seule cause du sémantisme. »<sup>26</sup>. Le tour « espèce de », l'un de plus récurrents dans l'absolu, « catégorise l'individu en le

---

<sup>22</sup> Laurence Rosier, *Petit traité de l'insulte*, *op.cit.*, p.69.

<sup>23</sup> *Ibidem* ; « et demeure une sorte de préfixe augmentatif sans signification précise qui accompagne les autres insultes » (J. de D. Luque, *et alii*, *El arte del insulto*, *op.cit.*, p.51, cité et traduit par Sophie Fisher, « L'insulte : la parole et le geste », *op.cit.*, p.54).

<sup>24</sup> Jean-Jacques Lecerle « La stylistique deleuzienne et les petites agrammaticalités », ds *Bulletin de la Société de Stylistique Anglaise*, n° 30, 2008, pp.273-286. Ce « vecteur de force illocutoire » (*Ibidem*, p.286) est en relation avec l'insulte : « Il semble donc bien que la marque linguistique de l'insulte ne soit pas tant une syntaxe spécifique qu'un jeu sur la syntaxe » (Jean-Jacques Lecerle, « “Éduquons, c'est pas une insulte”. Insulte (et) rhétorique », ds Florence Cabaret, Nathalie Vienne-Guerrin (dir.) *Mauvaises langues !*, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2013, p.131).

<sup>25</sup> Jean-Claude Milner, *De la syntaxe à l'interprétation*, *Quantité, insultes, exclamations*, Paris, Seuil, 1978, p.18.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p.176.

rattachant à une classe générique »<sup>27</sup>, et il peut introduire tant un nom qu'un adjectif. Indépendamment de la valeur positive ou négative du substantif ou de l'attribut, la forme engage automatiquement la langue dans le discours dépréciatif. Il en va de même pour la forme « N<sub>1</sub> de N<sub>2</sub> » où, généralement, N<sub>1</sub> a une charge dévalorisante : toutefois, à cause de la sédimentation de cette tournure, dans la position N<sub>1</sub>, aussi « les termes qualitativement neutres [...] vaillent à eux seuls comme des insultes »<sup>28</sup>.

L'importance qui vient d'être accordée à la grammaire augmente encore si on pense qu'un mot utilisé est souvent « interchangeable »<sup>29</sup> avec un autre : il suffit que les deux termes partagent une valeur axiologique négative. Par exemple, considérons les « évidences anthropologiques »<sup>30</sup> appelées *ontotypes* : à stigmatiser des catégories humaines particulières, ces termes se présentent toujours comme négatifs. On ne voit pas trop de différences entre le « Qu'est-ce que cette espèce d'imbécile ? » (G, II, 518) proféré par Bloch à l'adresse de l'ambassadeur M. de Norpois, et le « espèce d'idiot » (G, II, 876) du duc de Guermantes ayant comme cible un de ses valets de pied.

Revenons alors au cas qui nous intéresse. M. Bloch ne peut pas cacher l'émotion apprenant qu'un marquis comme Saint-Loup, invité par Albert, va dîner chez lui :

« Le marquis de Saint-Loup-en-Bray ! Ah ! bougre ! », s'était-il écrié, usant du juron qui était chez lui la marque la plus forte de la déférence sociale. [...] Mais des relations avec Saint-Loup-en-Bray dont le père avait été président du Canal de Suez ! (ah ! bougre !), c'était un résultat « indiscutable » (JF, II, 107).

Le maître de maison scande le nom complet du noble invité : cette précision relève moitié d'un souci de respect qu'on doit à une personne placée bien au-dessus dans l'échelle sociale, et moitié d'un plaisir de savourer le nom tout entier et le prestige qui peut découler de cette occasion. En fait, l'émotion est irrépressible et M. Bloch explose dans une exclamation-juron : « Ah ! bougre ! ». Le juron étant un acte de parole

---

<sup>27</sup> Dominique Ducard, « Saillie et assaut : pragmatique énonciative de l'insulte », ds *Cahiers de praxématique*, n°58, « De l'insulte », Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2012, pp.29-30 ; « L'insulte fonctionne comme un "nom de qualité" » (*Ibidem*, p.29) et, « comme les Noms de Qualité, les Adjectifs de Qualité peuvent être introduits par *espèce de* » (Jean-Claude Milner, *De la syntaxe à l'interprétation*, *op.cit.*, pp.210-211).

<sup>28</sup> Jean-Claude Milner, *De la syntaxe à l'interprétation*, *op.cit.*, p.175 ; « Ce n'est donc pas le contenu lexical d'un nom, et encore moins la présence dans son entrée lexicale d'un trait (+*qualité*), mais bien la lecture sémantique globale de la construction qui détermine le caractère plus ou moins approprié ou naturel d'une construction incorporée » (Nicolas Ruwet, *Grammaire des insultes et autres études*, Paris, Seuil, 1982, p.252).

<sup>29</sup> Nicolas Ruwet, *Grammaire des insultes*, *op.cit.*, p.248.

<sup>30</sup> Philippe Ernotte, Laurence Rosier, « L'ontotype », *op.cit.*, p.39.

« rapproché du cri » et « classé parmi les interjections »<sup>31</sup>, le mot « bougre », à cause de sa brutalité instantanée, va comme un gant dans ce contexte : il n'a pas le but d'être offensant (en tant qu'exclamation<sup>32</sup> résultant de l'ébahissement du locuteur), mais il peut le devenir, si la personne (noble) entend que l'on réagit de cette façon à son nom. Le Narrateur enregistre et mémorise l'expression galvaudée de M. Bloch, en comprenant son fonctionnement : en fait, il place dans une parenthèse au milieu de son discours un deuxième « ah ! bougre ! ». Au dehors du DD du personnage, il représente quand même l'hypothétique réaction de M. Bloch (supposée par le Narrateur) à « président du Canal de Suez ». Le repas, dont on vient de dresser le grossier décor et la turbulente préparation, sera renvoyé parce que Saint-Loup doit rejoindre son oncle le baron de Charlus (ah ! bougre !) à la gare. La révocation temporaire de ce repas constituera l'un des prétextes de rapprochement du Juif et du baron, ce dernier étant désireux de connaître la personne qui a pu faire sauter la soirée.

## 2. Albert Bloch

Si on a présenté le berceau familial où Bloch a grandi, on l'a fait seulement pour pouvoir annoncer l'habitat qui a façonné le jeune Albert, et pour mettre en place les traits les plus ancestraux qui ont été plausiblement légués des aïeux à la postérité. En fait, Bloch semble avoir hérité de son grand-oncle le physique et la physionomie, tandis que son père lui transmet plutôt l'attitude comportementale et linguistique :

« [...] M. Nissim Bernard attristé inclinait vers son assiette la barbe annelée du roi Sargon. Mon camarade, depuis qu'il portait la sienne qu'il avait aussi crépue et bleutée, ressemblait beaucoup à son grand-oncle » (*JF*, II, 133)

« Il y avait donc enclavé en mon camarade Bloch, un père Bloch qui retardait de quarante ans sur son fils, débitait des anecdotes saugrenues et en riait autant, au fond de mon ami, que ne faisait le père Bloch extérieur et véritable » (*JF*, II, 127).

---

<sup>31</sup> Évelyne Larguèche, *L'Effet injure*, *op.cit.*, pp.58-59 ; « Le juron consiste en un mot, ou une expression exclamative, qui n'est pas adressé à autrui et qui ponctue le discours, à la manière d'une interjection. » (Laurence Rosier, *Petit traité de l'insulte*, *op.cit.*, p.23)

<sup>32</sup> Les exclamations « pénètrent le flux comportemental en des endroits singuliers et non naturels, produisant des effets de communication mais pas de dialogues » (Erving Goffman, *Façons de parler*, traduit de l'anglais par Alain Kihm, Paris, Minuit, coll.« Le Sens Commun », 1992, p.85) ; « devant l'évidence d'un certain état de choses, on renonce à expliciter ce qui motive l'exclamation. » (Mary-Noëlle Gary-Prieur, *Grammaire du nom propre*, *op. cit.*, p.211).

On en veut pour preuve que dès que le père de Bloch mourra, son fils prendra sa place de bourreau de M. Nissim Bernard (*TR*, IV, 517).

Toutefois, à partir de ce moment, nous analyserons la personnalité de Bloch : à première vue, et dans une perspective sociogéographique, ce qui domine est l'étrangeté physique de Bloch aux yeux de Charlus : le désarroi provoqué par la bizarrerie est une nécessité préalable à la fascination du baron mais, plus en général, une suggestion sexuelle pour la société de l'époque.

Au contraire, en ce qui concerne le langage, deux mouvements opposés ont lieu. D'une part, du point de vue lexical, Bloch, écrivain créatif et démiurge, invente et remanie un langage tout à lui, en essayant vainement de se défaire de ses origines ; d'autre part, d'un point de vue conversationnel, les stratégies discursives mises en place par le Juif présentent tôt une excentricité, une effronterie et une inconvenance typiquement « anti-bourgeoises »<sup>33</sup>, caractéristiques que le Juif partage avec Charlus. Tous les deux veulent en effet s'affirmer comme centre d'intérêt, tous les deux le font en s'introduisant dans les conversations d'autrui, parfois illicitement, et souvent pour changer de ton et de sujet à la conversation, n'excluant pas la possibilité d'harcéler un autre partenaire. Pour montrer comment Bloch, incapable de « tenir son rang et garder sa place » (*JF*, II, 10), « se déplace » dans les conversations mondaines, on suivra les interventions et le comportement du Juif dans le salon de Mme de Villeparisis dans *Le Côté de Guermantes* : comme on se fixera de l'approfondir, tant le physique que le caractère relationnel de Bloch présentent à la surface un large éventail d'éléments répugnants et en même temps attrayants pour le baron de Charlus.

## 2.1. Sexualité, orientalisme et judéité

Bloch, le précepteur littéraire, le « cher maître » (*S*, I, 89) grâce auquel le Héros connaît l'œuvre de Bergotte, est en même temps celui qui inaugure « une ère nouvelle » (*JF*, II, 71) dans la vie du Héros. En fait, le Juif, en emmenant son camarade dans une maison de passe (*JF*, II, 565), lui fait prendre conscience « des possibilités nouvelles de bonheur (qui devaient du reste se changer plus tard en possibilité de souffrance) » (*JF*, I,

---

<sup>33</sup> Explicatif à ce propos l'aveu du Héros-Narrateur : « Ils [les parents du Héros] auraient préféré pour moi à Bloch des compagnons qui ne donneraient pas plus qu'il n'est convenu d'accorder à ses amis, selon les règles de la morale bourgeoise » (*S*, I, 92).

565). C'est donc encore grâce au (ou mieux, dans ce cas, à cause du) Juif que le Héros prend conscience de « l'universalité du désir » (*AD*, IV, 189). La patronne de la maison de passe cligne de l'œil au Héros, l'invitant à jouir des prouesses charnelles de « Rachel quand du Seigneur » : « C'est une Juive ! Ça ne vous dit rien ? »<sup>34</sup> (*JF*, I, 566). Alors, on remarque que la « race » juive (ou, plus *lato sensu*, la « race » exotique<sup>35</sup>) se distingue tout de suite par sa connotation strictement et fortement sexuelle. À ce propos, l'union de M. de Charlus et Jupien ouvre à la conjonction inattendue des homosexuels et des Juifs, c'est-à-dire des deux races maudites de la *Recherche* :

À la fin de l'Ouverture de *Sodome et Gomorrhe*, les sodomistes ne se retrouvent pas seulement sains et saufs mais jouissant en plus de la bénédiction octroyée à la postérité d'Abraham comme s'ils étaient comptés parmi les descendants d'Isaac.<sup>36</sup>

Fondé sur les nombreuses références à la Genèse biblique, le « parallèle du juif et de l'inverti »<sup>37</sup>, que Marcel Proust développe à partir de ce moment, porte sur la nature orientalisante des homosexuels, caractéristique que la race maudite de Sodome partage avec la postérité d'Abraham. La parfaite synthèse de ces deux traits pourrait être représentée par Nissim Bernard, dont on a déjà mesuré la judéité et dont le Narrateur nous révèle aussi ses côtés homosexuel et profanateur (*SG*, III, 237-239). Les Juifs comme lui, et comme du reste Bloch, restés plus « fidèles » à l'appel des origines, voient leur côté physique bien caractérisé :

---

<sup>34</sup> « C'est le goût de l'exotisme et de l'orientalisme que la patronne essaye de susciter. » (Eri Wada, « Proust et *La Juive* de Fromental Halévy. À propos des discours antisémites dans *À la recherche du temps perdu* », ds Bernard Brun (éd.), *Marcel Proust 6. Proust sans frontières 1*, Caen, Minard, coll.« Lettres Modernes », 2007, p.204. La patronne est en fait consciente de pouvoir jouer sur une « image de race » qui « relève des idées et souvent des préjugés personnels de ceux qui observent » (Eri Wada, « L'affaire Dreyfus dans le salon de Madame de Villeparisis », ds N. Mauriac Dyer, P.-E. Robert et K. Yoshikawa (éd.), *Proust face à l'héritage du XIX<sup>e</sup> siècle. Tradition et métamorphose*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2012, p.79). À souligner, en plus, la forte valence biblique du nom : Rachel « est la mère par excellence et vénérée comme telle. Choisir le prénom pour celui d'une prostituée constituée, en soi, un geste profanatoire » (Nathalie Mauriac Dyer, « Entre Esther et Rachel. Avatars proustiens de la "belle juive" », ds N. Mauriac Dyer, P.-E. Robert et K. Yoshikawa (éd.), *Proust face à l'héritage du XIX<sup>e</sup> siècle. Tradition et métamorphose*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2012, p.107).

<sup>35</sup> « Les Roumains, les Égyptiens et les Turcs peuvent détester les Juifs. Mais dans un salon français les différences entre ces peuples ne sont pas si perceptibles et un Israélite faisant son entrée comme s'il sortait du fond du désert, le corps penché comme une hyène [...], contente parfaitement un goût d'orientalisme » (*G*, II, 487-488). L'image même de l'hyène reviendra pour la caractérisation individuelle du dernier Bloch : « Bloch était entré en sautant comme une hyène » (*TR*, IV, 545).

<sup>36</sup> Juliette Hassine, « Lectures de la Bible par Proust », ds *Bulletin d'informations proustiennes*, n°20, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, Éditions Rue d'Ulm, 1989, pp.112.

<sup>37</sup> Françoise Asso, « Quand le soleil se lève à l'ouest », ds *Cahiers Textuel*, n°23, « Lectures de *Sodome et Gomorrhe* de Marcel Proust », Revue de l'UFR de Lettres, « Sciences des Lettres et Documents », textes réunis par Évelyne Grossman et Raymonde Coudert, Université Paris 7 – Denis Diderot, 2001, p.167.

Ils déplaisaient – les Juifs principalement, les Juifs non assimilés bien entendu, il ne saurait être question des autres – aux personnes qui ne peuvent souffrir un aspect étrange, loufoque (comme Bloch à Albertine). (*G*, II, 702)<sup>38</sup>

Toutefois, une personne excentrique comme M. de Charlus ne peut qu'être attirée par ces traits : il suffit de penser qu'il rattache des caractères orientaux aux frères Surgis (français) qui l'ont foudroyé : le « corps viril » et « le front grec » (*SG*, III, 85) deviennent des armes que Charlus utilise pour les connaître en parlant à leur mère :

« Comme ces deux jeunes gens ont un air étrange ! Regardez cette curieuse passion du jeu, marquise », dit M. de Charlus, en désignant à Mme de Surgis ses deux fils, comme s'il ignorait absolument qui ils étaient. « Ce doivent être deux Orientaux, ils ont certains traits caractéristiques, ce sont peut-être des Turcs » (*SG*, III, 95)

Mme de Surgis, en déclarant « Ce sont mes fils » (*SG*, III, 95), telle que la Cornelia latine mère des Gracques (« *Haec ornamenta mea* »), se voit obligée de présenter ses « bijoux » à Charlus. De son côté, l'attribution de traits orientaux à des individus qui ne sont ni grecs ni turcs constitue pour le baron la légitimation de sa fascination : « En jugeant étrangers Arnulphe et Victurnien, l'étrange M. de Charlus se les approprie. »<sup>39</sup> Poussé à l'extrême limite de son vice, le baron profitera de la guerre pour savourer l'atmosphère byzantine du nouveau Paris. En fait, il sera dépeint d'une façon comique pendant qu'il suit deux zouaves (*TR*, IV, 342-343) : « Paris en guerre est pour lui un nouveau milieu où chercher son plaisir »<sup>40</sup>. Cette force centrifuge qu'est l'étrangeté est indissociable de la doctrine du baron, qui a toujours prôné son unicité : « Être au-dessus ou être en marge : c'est tout un »<sup>41</sup>. L'étrangeté constituera le point de départ et l'élément charnière de toute la conjonction Bloch/Charlus qu'on prendra en considération.

Justement, dans notre cas spécifique, « Avec une tête un peu proéminente, un nez très busqué » (*JF*, II, 235) et « le menton ponctué d'un "bouc" » (*G*, II, 487), Bloch dispose des atouts physiologiques nécessaires pour personnifier le Juif par excellence.

---

<sup>38</sup> « Or cette colonie juive était plus pittoresque qu'agréable. » (*JF*, II, 98) : longtemps auparavant, le Héros avait déjà ébauché cette idée.

<sup>39</sup> Roger Kempf, « Les cachotteries de M. de Charlus », *op. cit.*, p.11.

<sup>40</sup> Marie Miguet-Ollagnier, « Les cités maudites », *op.cit.*, p.105 ; « Le Paris nocturne fait apparaître un sens jusque-là caché, concernant surtout la thématique du sodomisme. Celle-ci, connue depuis *Sodome et Gomorrhe*, se trouve renforcée par les circonstances nouvelles du temps de guerre » (Angelika Corbineau-Hoffmann, « Militarisme et mémoire dans la Recherche. Le personnage de Saint-Loup », ds Uta Felten (dir.), *Revue d'études proustiennes*, n°3, « Le temps retrouvé » de 1914, Paris, Classiques Garnier 2016-1, p.65).

<sup>41</sup> Marcel Muller, « Étrangeté ou, si l'on veut, naturel », ds Roland Barthes (dir.), *Recherche de Proust*, Paris, Seuil, coll.« Points », p.66, 1980.



Il y a plus : ce Juif est tellement étrange qu'il apparaît étranger même à son « concitoyen » Swann, qui voit en lui le « portrait de Mahomet II par Bellini. » (*S*, I, 96). Cette extrême étrangeté fait que Bloch concentre en lui-même tous les aspects négatifs du judaïsme<sup>42</sup>. Le temps et le snobisme (et donc, la chance) renversent le kaléidoscope social<sup>43</sup> : à la fin de la *Recherche*, le nouveau Bloch, « Jacques du Rozier » (*TR*, IV, 530-531), révèle dans son « auto-rebaptême »<sup>44</sup> tout ce qui reste de juif dans son identité. Tout d'un coup, ses traits physiques typifiants ayant disparu, par ironie du sort, Bloch devient une personnalité tellement en vogue qu'il est pris pour un Guermantes (*TR*, IV, 544) et confondu avec le Héros par Legrandin (*TR*, IV, 552). En définitive, ce qui a de l'importance pour nous est que Charlus trouve en Bloch la satisfaction de son « equation of Jewish with exotic, and exotic with erotic »<sup>45</sup>.

## 2.2. Nouvel Homère et vieilles erreurs

Le jeune Bloch, « aussi vulgaire que lettré » (*JF*, II, 129), rusé mais en même temps maladroit, résume dans sa personne tout l'effort d'accommodement de ses anciennes racines avec le charme et les sirènes de la riche culture occidentale des salons. Bloch est le symbole d'une « socialisation anticipée »<sup>46</sup>, trop hâtive et trop précipitée pour pouvoir faire prise sur les couches supérieures.

---

<sup>42</sup> « c'est sur Bloch que se reportera l'aspect négatif du judaïsme » (Bernard Brun, « Brouillons et brouillages : Proust et l'antisémitisme », ds *Littérature* 70, 1988, p.124) ; « Bloch se charge des aspects négatifs du judaïsme » (Julia Kristeva, *Le Temps sensible, op.cit.*, p.54). Proust met l'accent sur son « psychological need to depict Bloch not only as unassimilated but as unassimilable » (Albert Sonnenfeld, « Marcel Proust Antisemite ? II », ds *The French Review*, vol. 62, n°2, December 1988, p.276).

<sup>43</sup> C'est « la révolution sociale qui permettra au Bloch du *Temps retrouvé* de fréquenter l'élite de la société française » (Enid Gertrude Marantz, « La genèse de Bloch ou la mise en fiction du traité de critique et d'esthétique littéraires », ds *Bulletin d'informations proustiennes*, n°16, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, Éditions Rue d'Ulm, 1985, p.49).

<sup>44</sup> « Le *re-baptême* [...] consiste à donner un nouveau nom à un personnage » (Catherine Schnedecker, « La dénomination du personnage », *op.cit.*, p.49) ; on parle d'« *auto-rebaptême* » quand « le personnage se rebaptise lui-même » (*Ibidem*).

<sup>45</sup> Margaret Topping, *Proust's Gods, op.cit.*, p.100.

<sup>46</sup> Le snobisme se révèle lorsqu'un « individu désireux de monter dans l'échelle sociale adoptera les valeurs et les manières de son "groupe de référence" qu'il courtise et flatte en espérant persuader. [...] Ce processus d'adaptation aux normes du groupe de référence les sociologues [...] l'appellent "socialisation anticipée" » (Pierre V. Zima, *Le Désir du mythe, op.cit.*, pp.11-12) ; « le snobisme désigne le désir et les efforts de ceux qui sont relégués dans une certaine caste de la vie mondaine pour accéder à une caste supérieure » (Maurice Bardèche, *Marcel Proust romancier, tome I*, Paris, Les Sept Couleurs, 1971, pp.40-41).

Le premier défaut du « jargon homérique »<sup>47</sup> de Bloch est son anachronisme, qui met en évidence un locuteur certes instruit et cultivé, mais surtout ingénu et nigaud : cet *homo novus* croit que la maîtrise de la langue française et de la culture occidentale se démontrent à travers l'expression d'un « langage ampoulé et grandiloquent »<sup>48</sup>. Marivaudage stérile et artificiel, son discours est imbibé d'allusions mythologico-homériques tirées de Leconte de Lisle<sup>49</sup>. Dans cette voie, le Juif admire la poésie des Parnassiens, préférant Gautier à Musset et à Stendhal (*S*, I, 89 ; *G*, II, 405). Bloch use de cet attirail pour accéder à la société des salons, à la recherche de la conciliation de ses origines avec la culture où il se trouve immergé. Atavique comme il est, il est convaincu que l'habileté linguistique passe par le maniement du langage « originaire » d'une culture, tandis qu'il ne s'aperçoit pas qu'il ne fait que recourir à un langage autoréférentiel, suranné et trop loin de la quotidienneté pour être fonctionnel et non, au contraire, stigmatisé par les gens du monde.

En plus, tout le système construit par le Juif, déjà précaire en soi, s'écroule lorsqu'il commet ses banales fautes d'étourderie dues à sa manie d'hypercorrection (on dirait mieux, hyper-snobisme). C'est le cas, par exemple de la prononciation « laïft » au lieu de « lift » (*JF*, II, 99) : ne pas connaître (ou ne pas respecter) une règle phonétique élémentaire fait automatiquement émerger toutes les tares d'un système qui ne peut pas se défaire de ses erreurs<sup>50</sup>. Les gros mots qu'il adresse à toute personne qu'il ne connaît pas sont le couronnement de l'identité linguistique de Bloch, toujours sous le signe du snobisme, de la mauvaise éducation et de la grossièreté, éléments qui font déjà surface lorsqu'il est invité la première fois chez le Héros (*S*, I, 90-91). Partant du présupposé que « Le snobisme est un mélange inextricable de hauteur et de bassesse »<sup>51</sup>, en parlant des écrivains en vogue qu'il n'aime pas, Bloch résout la question avec : « C'est un sombre idiot, c'est tout à fait un imbécile » (*JF*, II, 104). Jusqu'ici, on s'est limité aux

---

<sup>47</sup> Julia Kristeva, *Le Temps sensible*, op.cit., p.55. Genette parle d'« homérismes de Bloch » (Gérard Genette, *Figures III*, op.cit., p.202) et le Narrateur même de « mode néo-homérique » (*G*, II, 540)

<sup>48</sup> Yves-Michel Ergal, 'Sodome et Gomorrhe', Marcel Proust. *L'écriture de l'innommable*, Clamecy, Éditions du Temps, coll.« Lectures d'une œuvre », Clamecy, 2000, p.27 ; « Avec Bloch, nous abordons le problème d'un hermétisme du langage provenant chez certaines personnes du désir de se distinguer en employant des mots qui ne peuvent être compris que par les initiés » (José Van de Ghinste, *Rapports humains et communication dans 'À la recherche du temps perdu'*, Paris, Nizet, 1975, p.142).

<sup>49</sup> « Dans le langage de Bloch, les métaphores mythologiques sont empruntées aux traductions d'Homère par Leconte de Lisle » (*Notes et variantes*, I,1146).

<sup>50</sup> Il en va de même pour l'habitude que le Juif a « d'après Leconte de Lisle [...] d'adopter une orthographe grecque » (*SG*, III, 230).

<sup>51</sup> René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset, 1973, p.72.

« infractions » qui appartiennent aux seuls ordres lexical et stylistique : ne pas utiliser le mot correct dans une situation donnée jette le discrédit sur le locuteur, ce qui ne l'aide pas dans le *face-work*. La convenance et la pertinence diaphasiques d'un mot, d'une expression, voire de tout un univers culturel de référence sont les premiers pas pour que l'interaction débute, se développe et s'achève en bonne et due forme. Si l'on prend un bon départ, la bataille est à moitié gagnée. Non seulement Bloch prend des vessies pour des lanternes, mais il aggrave la situation ne sachant pas se comporter dans le jeu conversationnel.

### 2.3. La revendication d'un rôle de centralité conversationnelle

La préciosité factice de Bloch fait écarter de la norme son style littéraire, sali en plus par les gros mots et par son vulgaire expressionisme. Bien que cette situation ne se présente pas toujours, l'élocution de Bloch est accoutumée à l'infraction d'un point de vue non seulement lexical mais aussi stylistique : l'humilité est toujours absente et les anti-FTAs ne traversent jamais le dire de Bloch. À ce propos, considérons le prototype de sa présentation :

Quand on le présentait, il s'inclinait à la fois avec un sourire de scepticisme et un respect exagéré, et si c'était un homme disait : « Enchanté, monsieur », d'une voix qui se moquait des mots qu'elle prononçait mais avait conscience d'appartenir à quelqu'un qui n'était pas un mufle. (*JF*, II, 235)

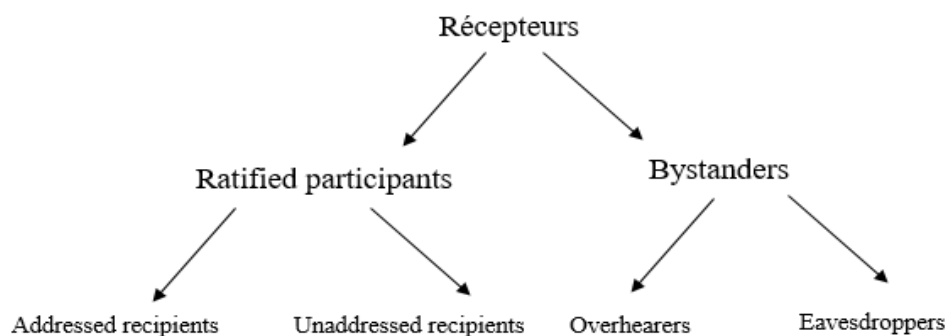
Exactement comme le baron de Charlus, Bloch n'accorde jamais à son partenaire de conversation une salutation révérencieuse tout court : le Juif, respectueux mais sceptique, accompagne la formule canonique de présentation « Enchanté » du seul terme d'adresse « monsieur »<sup>52</sup>, sans tenir compte de la classe sociale à laquelle l'autre appartient. C'est plus l'infraction que le manque de connaissance des règles de bienséance qui fait agir Bloch de cette façon. Sous le manteau d'une pseudo-démocratie, la tyrannie du snobisme prétend que l'on omette volontairement les titres nobiliaires des

---

<sup>52</sup> Les nobles, de leur côté, remarquent et soulignent les différences sociales. Il suffit de reporter les cas de Mme de Villeparisis et M. de Guermantes. En fait, ils disent respectivement : « Monsieur l'ambassadeur, dit Mme de Villeparisis, je voudrais vous faire connaître monsieur. Monsieur Bloch, monsieur le marquis de Norpois » (*G*, II, 518) et « Bonsoir, mon bon, bonsoir, mon cher ami, charmé, monsieur Bloch, bonsoir, Argencourt » (*G*, II, 521).

supérieurs, pour les abaisser à notre niveau ou, si l'on préfère, pour nous élever au leur<sup>53</sup>.

La cocasserie de Bloch n'empêche pas qu'il soit capable de captiver l'attention d'autrui : au contraire, c'est une particularité qui l'aide dans les contraintes de la conversation. Bloch a un corps et une personnalité aussi excessifs que son dire : locuteur concentré sur sa propre parole, il se refuse toujours d'être un simple auditeur, se montrant pourtant en même temps un interlocuteur naïf, incapable de comprendre qui est en train de lui parler, et à la fois, le contenu de ce qui lui est dit, directement ou implicitement. Voulant toujours surveiller la situation, il enfreint les normes proxémiques, devant inévitablement payer de sa personne en gaucherie et en maladresse. Enfin, quand son erreur est commise et qu'elle est sous les yeux de tout le monde, sa manière impolie de réparer fait s'écrouler le temple de son langage, laissant la place à un prétentieux et peu crédible je-m'en-foutisme. Beaucoup d'épisodes de la *Recherche* nous fournissent clairement la démonstration de ce qu'on vient d'énoncer à propos de Bloch. Le schéma ci-dessous représente le « cadre participatif » goffmanien, repris par Levinson<sup>54</sup> et résumé par Kerbrat Orecchioni<sup>55</sup>, ce qui sera l'outil théorique à la base de notre analyse :



Les « *ratified participants* » sont inclus dans le groupe conversationnel ; ils peuvent être « *addressed recipients* », c'est-à-dire les destinataires directs (ou allocutaires), ou destinataires indirects (« *unaddressed recipients* »). Par contre, les

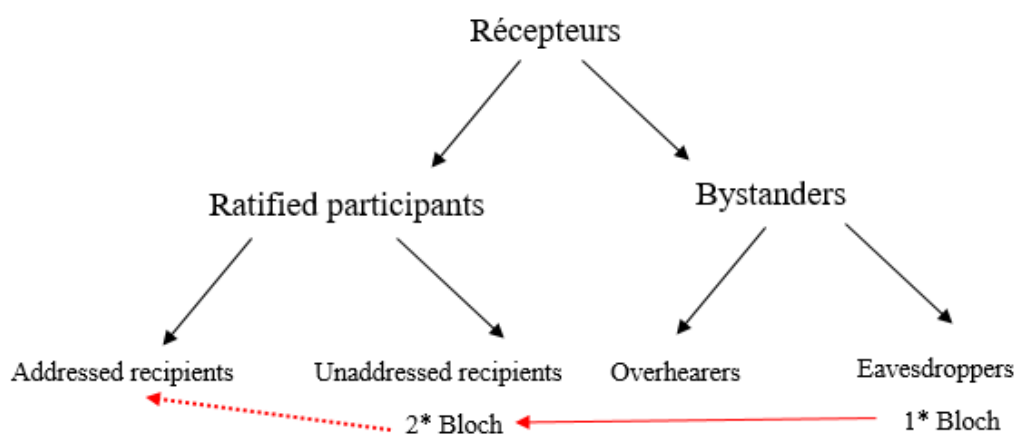
<sup>53</sup> Bloch, pendant la guerre, arrive même à « enlever » le titre à l'Empereur Guillaume : « Tu ne pourrais pas dire Guillaume tout court ? » (*TR*, IV, 319)

<sup>54</sup> Stephen C. Levinson, « Putting linguistics on a proper footing: explorations in Goffman's concept of participation », ds P. Drew & A. Wotton (éds), *Erving Goffman exploring the Interaction Order*, Cambridge, Polity Press, 1988, pp.161-223.

<sup>55</sup> Catherine Kerbrat-Orecchioni, *Les Interactions verbales, tome 1, op.cit.*, p.86.

« *bystanders* » sont les témoins de la conversation. Selon la conscience que le locuteur a de la présence de ces derniers, on distingue les « *overhearers* » des « *eavesdroppers* » (intrus et/ou espion).

Pour continuer dans le sillon tracé par le cas de la présentation, nous reportons ici un épisode ayant lieu au jardin d'Acclimatation (*JF*, I, 534), en lui appliquant le schéma. Le Héros parle avec Mme Swann et, passant par-là, Bloch salue le couple, bien qu'il connaisse très peu Odette. La situation pourrait être ainsi schématisée :



La salutation, dans ce cas, enfonce toutes les règles de la politesse, n'étant pour Bloch qu'un simple moyen de se faire remarquer et de faire en sorte qu'on parle de lui. En fait, en passant, le Juif n'est pas vu par le couple conversationnel Héros-Odette, et donc il est un *eavesdropper* (1\*). En saluant, Bloch prétend entrer dans la zone des participants ratifiés : en particulier, comme un *unaddressed recipients* (2\*), vu que la femme de Swann est en train de parler au Héros. Enfin, s'il avait été salué, considéré, et on avait commencé à lui parler, il serait passé au statut d'*addressed*. Bloch enfonce le principe des « salutations en passant », échanges brefs entre deux personnes qui se connaissent et qui « se croisent à la suite de ce qu'elles considèrent comme l'intersection habituelle de leurs activités »<sup>56</sup>. La « salutation en passant » appartient à la typologie des « salutations exclusivement tournées vers l'arrière »<sup>57</sup>, qui impliquent la reconnaissance et l'entretien d'une relation. À la lumière de l'absence de relation entre Odette et Bloch, ce dernier n'aurait pas dû la saluer ou, tout au plus, il aurait pu attendre

<sup>56</sup> Erving Goffman, *La Mise en scène*, tome 2, *op.cit.*, p.84.

<sup>57</sup> Véronique Traverso, *L'Analyse des conversations*, *op.cit.*, p.66.

le bon moment pour exploiter la « fonction d'accès » des « salutations ponctuelles »<sup>58</sup>, c'est-à-dire les salutations que deux interlocuteurs mettent en place pour se connaître.

Cependant, pour qu'on voie exploser l'impertinence snob, il faut attendre la matinée chez Mme de Villeparisis. La situation qui concerne la construction du personnage d'Albert Bloch dans le salon de Mme de Villeparisis est sans aucun doute moins embrouillée que celle de son soupirant le baron de Charlus. La section précédente nous a permis, entre autres, de redresser le profil littéraire de Bloch : en effet, Proust a de tous temps réservé à son personnage un rôle d'intellectuel. Et au fur et à mesure que l'auteur revoit ses brouillons, le futur Juif se spécifie : « le Bloch de cette scène du salon a trois ancêtres »<sup>59</sup>. De l'originare journaliste anonyme du Cahier 31, il devient Ragenot<sup>60</sup> dans le Cahier 32, personnage lettré qui deviendra ensuite un auteur tout court dans le Cahier 39 et, finalement, dans le Cahier 44 et dans la version définitive (*G*, II, 487) un « jeune auteur dramatique ». En plus, c'est encore au Cahier 44 qu'on doit l'apparition du trait « dreyfusisme », fondamental pour le développement de la scène mondaine suivante. Pendant que la marquise peint, elle remarque l'impertinence de Bloch<sup>61</sup> (« Qu'on fasse attention à mon chapeau haute forme ») et s'adresse directement à lui. Ce dernier se pavane dans son rôle d'*addressed recipient* : louangé d'avoir été mis en cause par une marquise, curieux d'en savoir plus sur l'aristocratie d'autrefois, il répond à la provocation de Mme de Villeparisis :

« Mon Dieu, les ministres, mon cher Monsieur » était en train de dire Mme de Villeparisis s'adressant plus particulièrement à mon ancien camarade et renouant le fil d'une conversation que mon entrée avait interrompue [...]. Car on était poli, monsieur, dans ce temps-là [...] – Ah ! c'est bien évocateur d'un temps assez pernicieusement philistin, car c'était sans doute une habitude universelle d'avoir son chapeau à la main chez soi » (*G*, II, 489-490)

Dans la conversation entrent en jeu aussi l'archiviste en premier, et M. Pierre en second. Les deux hommes parlent directement à Mme de Villeparisis, ce qui ferait reculer petit à petit Bloch à la position d'*unaddressed recipient* :

---

<sup>58</sup> *Ibidem*.

<sup>59</sup> Eri Wada, « Rachel et Bloch dans le Cahier 44 », ds *Bulletin d'informations proustiennes*, n°38, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, Éditions Rue d'Ulm, 2008, p.68.

<sup>60</sup> « Bloch qui ne s'appelle pas Bloch mais Ragenot [...] » (Maurice Bardèche, *Marcel Proust romancier*, tome II, *op.cit.*, p.22).

<sup>61</sup> « Dans la *Recherche*, M<sup>me</sup> de Villeparisis raconte ses anecdotes avec talent, reproduit des scènes, invente des dialogues et fait vivre les personnages dont elle veut révéler les absurdités. » (Brian G. Rogers, « Deux sources littéraires d'À la Recherche du temps perdu : l'évolution d'un personnage », ds *Cahiers Marcel Proust* 12, *Études proustiennes* V, Paris, Gallimard, coll.« NRF » 1984, p.57).

l'archiviste, sorte de secrétaire intermittent de la marquise, jetait sur elle ses regards attendris et semblait nous dire : « Voilà comme elle est, elle sait tout, elle a connu tout le monde, vous pouvez l'interroger sur ce que vous voudrez, elle est extraordinaire. » [...] – Aristote nous a dit dans le chapitre II... » hasarda M. Pierre, l'historien de la Fronde, mais si timidement que personne n'y fit attention. (G, II, 490)

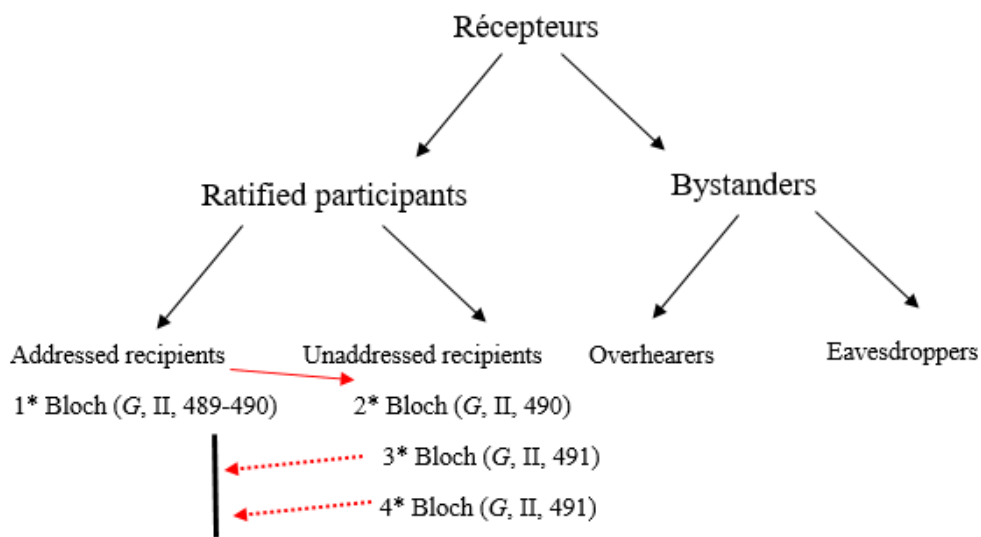
Toutefois, Bloch profite de la réticence de l'historien et prend la balle au bond, en ignorant tout ce qui a été dit après l'intervention de Mme Villeparisis. Sur cette intervention, il enlace son nouveau discours et il prétend récupérer l'accès à l'interaction :

Bloch lui coupa la parole. « Vraiment », dit-il en répondant à ce que venait de dire Mme de Villeparisis au sujet du protocole réglant les visites royales, « je ne savais absolument pas cela » (comme s'il était étrange qu'il ne le sût pas). (G, II, 491)

Cette tentative de redevenir un *addressed recipient* est refusé par Mme de Villeparisis qui se réadresse à l'archiviste. Bloch insiste, reprend la parole, mais la marquise persiste et parle enfin pour laisser bouche bée tout l'auditorium :

« À propos de ce genre de visites, vous savez la plaisanterie stupide que m'a faite hier matin mon neveu Basin ? demanda Mme de Villeparisis à l'archiviste. [...] – Ah ! il vous a fait dire cela froidement comme cela ! Il en a de bonnes ! » s'écria Bloch en s'esclaffant [...] « J'étais assez étonnée parce que je n'étais revenue de la campagne que depuis quelques jours [...] » reprit Mme de Villeparisis laissant ses visiteurs étonnés (G, II, 491)

En résumant, Bloch tient pour peu de temps la place d'*addressed recipient* (au vu de son caractère et, surtout, de sa position sociale subordonnée) : une fois qu'il perd sa place, il essaie de la regagner, sans toutefois y réussir :



Bloch chez Mme de Villeparisis ne force pas seulement les places conversationnelles. Les paroles du Juif, prononcées sur un ton insolent, moqueur et dénigreur, traînent avec elles aussi le corps, qui essaie de se faire remarquer, malheureusement pour lui avec des résultats exécrables :

Bloch se leva pour venir à son tour admirer les fleurs que peignait Mme de Villeparisis [...]. Bloch voulut faire un geste pour exprimer son admiration mais d'un coup de coude il renversa le vase où était la branche et toute l'eau se répandit sur le tapis. (G, II, 512)<sup>62</sup>

Dans la version définitive, les gestes éclatants et les malentendus du Bloch dramaturge font ressembler ce dernier plutôt à un acteur malheureux et hurluberlu, piétiné par les autres :

« Vous avez vraiment des doigts de fée », dit à la marquise l'historien qui, tournant le dos à ce moment-là, ne s'était pas aperçu de la maladresse de Bloch.

Mais celui-ci crut que ces mots s'appliquaient à lui, et pour cacher sous une insolence la honte de sa gaucherie : « Cela ne présente aucune importance, dit-il, car je ne suis pas mouillé. » (G, II, 512-513)

Commençons par la réponse de Bloch. Son je-m'en-foutisme dédaigneux montre avant tout son manque d'éducation : une telle gaucherie aurait requis du moins une intervention inaugurant un échange réparateur<sup>63</sup>. En l'évitant, il ne peut pas être pardonné et il passe inévitablement pour impoli. Le quiproquo qui en sort est causé par l'inattention tant de l'historien (qui n'a pas remarqué une action aussi évidente que celle de Bloch) que de Bloch lui-même (qui ne s'est pas aperçu que ce n'était pas à lui que l'historien s'adressait).

On voit surtout qu'Albert aspire à être sur le devant de la scène au point que, même quand une argumentation porte sur un autre sujet, et même quand il serait convenable pour lui de ne pas se mettre en jeu, il la fait dévier sur lui. En particulier, l'historien s'en tient au sens littéral de son énoncé : Bloch fait une inférence<sup>64</sup> qui ne devait pas avoir lieu dans cet énoncé. Normalement, il arrive le contraire, c'est-à-dire qu'un allocataire s'arrêtant au sens littéral, ne comprend pas le sens métaphorique d'un

---

<sup>62</sup> Dans l'avant-dernier volume on trouve Bloch renversant deux carafes d'eau à table (AD, IV, 259) : « Bloch boldly attempts to usurp the artist's creation. » (Margaret Topping, *Proust's Gods*, op.cit., p.59)

<sup>63</sup> « Aussi incapable de s'abstenir que de la corriger, il ne fait qu'en rajouter » (Julia Kristeva, *Le Temps sensible*, op.cit., p.59).

<sup>64</sup> « Nous appellerons "inférence" toute proposition implicite que l'on peut extraire d'un énoncé, et déduire de son contenu littéral » (Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'Implicite*, Paris, Colin, 1998, p.24).



énoncé. Plus Bloch s’efforce de tout contrôler, et plus il fait émerger « son incapacité à ‘se situer’ par rapport au milieu social dans lequel il se trouve »<sup>65</sup>.

En plus, on peut tirer des réponses de Bloch un signal très clair : le baron de Charlus, s’il les avait entendues, en aurait été très fasciné et attiré, au vu de son vague pour le « s’en fichier ». Le mépris et le dédain d’une loi préétablie excite la fantaisie du baron : « un grain d’illicite ou d’indécent [...] ne sont pas pour lui déplaire. »<sup>66</sup>. Le verbe « s’en fichier » est l’un de ses verbes préférés<sup>67</sup>, souvent présenté dans les contextes où le recours au domaine de la saleté et des excréments est « un joyeux simulacre répétitif »<sup>68</sup>. Énergique équilibriste de la parole, frénétique expérimentateur linguistique, le baron est un fervent adepte du « parler Vaugelas » sans que cela puisse l’empêcher de s’appuyer en même temps sur la « langue verte »<sup>69</sup>. Toutefois, ce qui différencie les « chutes de grâce » de Charlus de celles de Bloch est que le baron peut compter sur une position « incritiquable » de la pyramide sociale : pervertir les règles du bon ton et du savoir-vivre lui est permis à la lumière de sa hauteur nobiliaire. Toutefois, il ne faut pas se laisser conditionner par ce seul aspect : le style du Juif, malgré qu’il soit élevé, est artificiellement construit, tandis que celui du baron est le fruit d’un *labor limae* culturel, cognitif et linguistique. Les gros mots de Bloch sont le point d’exclamation après le point d’interrogation qui jaillit de son registre incertain. Par

---

<sup>65</sup> Marisa Verna, « Ce “lac inconnu [...]” », *op.cit.*, p.108 ; « celui qui ne maîtrise pas les règles du code rhétorico-pragmatique, c’est un inadapté, voire un fou – la folie n’étant souvent que l’incapacité à intérioriser, ou le refus d’observer, ces règles fort subtiles qui gouvernent le fonctionnement des rituels conversationnels – » (Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L’Implicite*, *op.cit.*, p.24).

<sup>66</sup> Roger Kempf, « Les cachotteries de M. de Charlus », *op.cit.*, p.25.

<sup>67</sup> « Mais on s’en fiche bien de sa vieille grand-mère, hein ? » (*JF*, II, 126) : ce sera pratiquement sur cette vanne malicieuse qui s’achèvera l’expérience du baron avec le Héros pendant le premier séjour à Balbec. Pour se mettre en lumière aux yeux de Morel, le baron dépréciera M. de Cambremer de cette façon : « Quant à tous les petits messieurs qui s’appellent marquis de Cambremerde ou de Vatefairefiche, il n’y a aucune différence entre eux et le dernier pioupiou de votre régiment. » (*SG*, III, 475). Enfin, à l’hôtel de Jupien, pendant la guerre – et pendant que le baron est enchaîné au lit – un jeune homme, probablement Russe, entrant dans la maison de passe, « répétait toutes les deux minutes [...] “Après tout on s’en fiche ?” » (*TR*, IV, 401).

<sup>68</sup> Philippe Ernotte, Laurence Rosier, « L’ontotype », *op.cit.*, p.43 ; « le lexique scatologique est une habitude chez lui pour simplement dévaloriser autrui » (Françoise Leriche, Nathalie Mauriac-Dyer, « Les Proust aux “lieux”. Du *Traité d’hygiène à Sodome et Gomorrhe* », ds *Bulletin d’informations proustiennes*, n°31, Paris, Presses de l’École Normale Supérieure, Éditions Rue d’Ulm, 2000, p.66).

<sup>69</sup> Ce n’est pas un hasard si l’élément chromatique « vert » est décisif aussi pour l’évocation très explicite en jeu au cas du nom « Verdurin » et « Sainte-Euverte » : « La couleur *verte* [...] est aussi la complémentaire du *rouge* qui est la couleur de Mme de Guermantes et c’est pourquoi elle apparaît dans le nom d’un personnage mondain méprisé par les Guermantes : Mme de Saint-Euverte, que Charlus accable de plaisanteries féroces » (Georges Matoré, « Autour d’un personnage de la *Recherche du temps perdu* : Mme Verdurin. Étude lexicologique », ds *Études linguistiques* 11, *Mélanges de linguistique et de philologie romanes dédiés à la mémoire de Pierre Fouché (1891-1967)*, Paris, Klincksieck, 1970, p.215).

contre, les exclamations et les expressions vulgaires de Charlus sont un trait vif de son vaste programme discursif toujours en effervescence. Enfin, pour deux locuteurs comme le sont les nôtres, l'équivoque les attend à chaque coin de rue. Comme le baron tremble à chaque fois qu'on utilise l'expression ambiguë « en être », bien qu'elle soit prononcée innocemment, sans aucune allusion à son homosexualité, de même le Juif, ébloui par la quête des dreyfusards, entreprise dans le salon de Mme de Villeparisis, se méprend sur les positions des autres invités au regard de l'Affaire.

#### 2.4. Dreyfusard ou antidreyfusard : telle est la question

Mme de Villeparisis incite Bloch à parler avec Norpois, puisqu'elle veut lui faire faire piètre figure face à un antidreyfusard de longue date. Après quelques quiproquos, Bloch saisit la position de l'ambassadeur face à l'Affaire et alors il cherche l'appui des autres, ne le trouvant pas dans les réponses « à côté » de ses interlocuteurs successifs :

« [...] – Vous, monsieur », dit Bloch en se tournant vers M. d'Argencourt à qui on l'avait nommé en même temps que les autres personnes, « vous êtes certainement dreyfusard : à l'étranger tout le monde l'est. – C'est une affaire qui ne regarde que les Français entre eux, n'est-ce pas ? » répondit M. d'Argencourt avec cette insolence particulière qui consiste à prêter à l'interlocuteur une opinion qu'on sait manifestement qu'il ne partage pas, puisqu'il vient d'en émettre une opposée. (*G*, II, 543)

Pour se rattraper Bloch se tourna vers le duc de Châtellerauld : « Vous, monsieur, qui êtes français, vous savez certainement qu'on est dreyfusard à l'étranger, quoiqu'on prétende qu'en France on ne sait jamais ce qui se passe à l'étranger. Du reste je sais qu'on peut causer avec vous, Saint-Loup me l'a dit. » (...) « Excusez-moi, monsieur, de ne pas discuter de Dreyfus avec vous, mais c'est une affaire dont j'ai pour principe de ne parler qu'entre Japhétiques. » (*G*, II, 544)

Bloch utilise le syllogisme comme stratégie persuasive à l'égard d'Argencourt : la prémisse majeure est que « à l'étranger tout le monde est dreyfusard » ; la mineure que Argencourt est Belge. La conclusion du Juif est « Argencourt est dreyfusard ». De son côté, Argencourt, sans répondre à la question syllogistique qui lui a été posée, mise sur la « francité » de l'Affaire et sur la « non-francité » de son interlocuteur. Bloch, pas encore découragé, s'adresse à Châtellerauld, en réaffirmant son syllogisme qui n'a pas été démenti, mais certes affaibli par Argencourt. Le duc de Châtellerauld rend à Bloch la monnaie de sa pièce, s'adonnant lui aussi au syllogisme : « je parle de l'Affaire entre Japhétiques », étant donné que « vous ne l'êtes pas », « je n'en discute pas avec vous ». Bloch est déprécié à travers une « injure dite “raciste” dont le procédé consiste à qualifier une personne par son appartenance [...] à sa race, sa nationalité, son groupe

social »<sup>70</sup> : dans ce cas, l'argumentation n'est pas décisive car la vérité suffit à blesser et à exclure. Bloch croyait pouvoir achever un procédé identificatoire avec Argencourt par le seul fait que ce dernier n'était pas Français : le marquis, se rendant à l'évidence, traîne dans son exclusion aussi Bloch. Châtelleraut, fort de la possibilité de mener à bon terme l'identification nationale, élargit davantage le domaine de la reconnaissance et de l'appartenance, passant à la race : Bloch vacille puisqu'il voit que le champ de reconnaissance s'accroît et, malgré cela, qu'il en reste encore exclu (par exemple, Argencourt rentre aisément dans ce nouvel ensemble « japhétique »). La vérité comme moyen d'exclusion est plus blessante que l'injure. Les embarras interactionnels de Bloch ne s'arrêtent pas à la mise au point et au développement des conversations : le congé aussi soulève de nombreux problèmes. La marquise, fort agacée par le comportement de Bloch, l'a jeté aux loups antidreyfusards. Quand Bloch va sortir humilié du salon, Mme de Villeparisis fait semblant de dormir pour ne pas le saluer. Le Juif, pour se faire remarquer une dernière fois crie : « Adieu, madame » (G, II, 545). Si la courtoisie veut que l'on salue avant de s'en aller, de toute façon, dans ce cas exceptionnel, il aurait été préférable s'en aller sans rien dire (et encore moins crier).

Les croquis des deux personnages qui nous intéressent viennent d'être établis. Quoiqu'encore inconnus l'un à l'autre, (parce que le récit le fait jouer sur la scène dans des « chronotopes »<sup>71</sup> distincts et parce que seul Bloch a eu une seule occasion de remarquer Charlus, sans que ce dernier le sache), toute une série d'analogies et d'oppositions pragmatiques, linguistiques et comportementales nous font voir *in nuce* ce qui pourrait se passer entre Charlus et Bloch, si seulement une rencontre avait lieu. Le prochain chapitre reprend et développe justement les analogies de base des deux caractères, se concentrant en particulier sur les particularités injurieuses qui feront inévitablement déclencher la bombe entre les deux. Deux effrontés et astucieux comme eux, l'un à la base et l'autre au sommet de la pyramide sociale, sont habitués à l'insolence et à l'arrogance. Fidèles disciples du *hic et nunc*, prêts à tout pour tout obtenir selon les nécessités, dès leurs apparitions dans le récit, Charlus et Bloch

---

<sup>70</sup> Évelyne Larguèche, « “C'est pas une insulte, c'est la vérité”. Alors pourquoi donc blesse-t-elle ? », ds Dominique Lagorgette, *Les Insultes : bilan et perspectives, théorie et actions*, Actes du Colloque Chambéry 2009, Chambéry, Édition de l'UdS, 2016, p.109.

<sup>71</sup> « Dans le chronotope de l'art littéraire a lieu la fusion des indices spatiaux et temporels en un tout intelligible et concret » (Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p.235).

franchissent les seuils invisibles des bonnes manières. Cependant, il semble que *grosso modo* jusqu'au troisième volume de la *Recherche*, le Juif préfère s'en remettre au domaine de la parole (cette dernière délibérément directe, éloquente, voire vulgaire et triviale) plus que le baron qui, apparemment blasé et retiré, fait jouer les plus ambigus et polymorphes registres gestique et proxémique. Palamède de Guermantes, prédateur aux regards perçants, est le « moteur immobile » qui attend sa proie assis au sommet de la pyramide sociale : l'envie que le Juif a de gravir l'échelle sociale lui fait faire le premier pas. La turbine du snobisme actionne la machine du désir.



## QUATRIÈME CHAPITRE

### DEUX CARACTÈRES INJURIEUX

Les deux chapitres précédents ont démêlé les prémices physiques, caractérielles et langagières des deux personnages en question. M. de Charlus a été dépeint seulement dans sa dimension quiescente : la découverte de sa nature homosexuelle est encore loin de lui être révélée et sa personnalité n'est pas encore bien dessinée. En revanche, le portrait de Bloch a immédiatement préfiguré une individualité qui, tout en étant contradictoire, se distingue par sa nature déjà définie, qui demeurera assez constante tout au long du récit. En dépit des différences physiques, culturelles et sociales (qui cachent tout de même des éléments d'attraction mutuelle), ce qui saute aux yeux, c'est la « compatibilité » entre certains traits du Juif avec ceux du baron. Sans aucun doute, les infractions corporelles, pragmatiques et langagières de Bloch ne pourraient que constituer un élément d'attraction pour le baron, ainsi que les premières infractions jusqu'ici strictement corporelles de Charlus se reflètent dans celles corporelles, discursives et langagières du Juif.

Dans cette foulée, pour certifier et pour vérifier cette ressemblance (qui jusqu'ici n'est rien d'autre qu'une hypothèse bien formulée), ce chapitre prend en charge la première interaction proprement dite du baron, à savoir celle qu'il mène juste après avoir été présenté au Héros. Son discours est dans la même veine que ceux que le Juif entretient (comme par hasard, peu de pages auparavant) à la fois avec le Héros et Saint-Loup : l'insulte est l'acte de langage qui caractérise leurs élocutions. D'ailleurs, les similitudes actancielles font place aux différences structurelles. Le baron recourt à l'insulte pour s'élever au-dessus des autres ; le Juif pour attirer un partenaire (ou une autre personne absente) dont la fréquentation pourrait améliorer sa position dans la société. D'une part, le baron critique âprement les « gens efféminés » et lance sa toute première tirade antisémite, tout en ne renonçant pas à louer ses allocutaires. D'autre part, Bloch agit sans scrupules, utilisant ses relations amicales avec Saint-Loup et le Héros pour monter dans l'échelle sociale.

La clé de lecture est la suivante : le même acte de langage, conçu par deux natures nerveuses semblables, est conditionné par deux natures sociales et culturelles

complètement différentes, qui le plient à leur gré ; de toute façon, tant l'antisémitisme de Charlus que le snobisme de Bloch font que leurs paraboles romanesques convergent asymptotiquement l'une vers l'autre. Un mélange d'analogies et d'oppositions qui confirme l'axiome suivant : « les opposés s'attirent ».

## 1. Lecture pragmatique de l'insulte

L'insulte vient d'être introduit comme le pilier du projet locutoire des deux personnages : avant de résumer la situation qui précède leur mise en contact, la théorie est utile pour expliquer les nœuds et les enjeux impliqués dans la pratique de cet acte de langage. D'un point de vue pragmatique, elle s'insère parfaitement dans la foulée des prémisses théoriques avancées dans le *Premier Chapitre*, tant d'un point de vue dialogique (l'insulte a une prééminence orale, liée surtout au DD), que pragmatique (l'insulte est un FTA qui peut renverser le *face-working*).

Une première précision terminologique s'impose : « insulte » et « injure » sont souvent employées comme synonymes. Qu'on ait affaire, dans les deux cas, à des discours violents et/ou blessants, il n'y a aucun doute là-dessus ; toutefois, « L'insulte se distinguerait de l'injure en tant qu'elle pourrait être sinon vérifiée, du moins vérifiable ou justifiable »<sup>1</sup>. « Le terme *injure* a reçu la préférence dans les textes de loi »<sup>2</sup>, en se configurant à l'injustice *lato sensu*, tandis que le terme « insulte » se trouve insérée dans le système des actes de langage.

Forcément, la forme privilégiée pour rapporter une insulte à l'écrit ne peut qu'être le DD, partant du postulat qui nous faisait identifier cette forme comme la plus « fidèle » au dire du locuteur : « Les exclamations, comme les injures, peuvent difficilement être rendues au discours indirect ou narrativisé »<sup>3</sup> Et, insérée dans le système des actes de langage, l'insulte est bien évidemment un acte illocutoire, mais il

---

<sup>1</sup> Évelyne Larguèche, *L'Effet injure*, *op.cit.*, p.6.

<sup>2</sup> Laurence Rosier, *Petit traité de l'insulte*, *op.cit.*, p.30.

<sup>3</sup> Mathias Schonbuch, « Stratégies de la tension : le langage de la violence et la parole comme arme dans le *Décameron* de Boccace », ds Florence Cabaret, Nathalie Vienne-Guerrin (dir.), *Mauvaises langues !*, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2013, p.219.

faudra en exclure la performativité : « Je puis vous insulter [...] en prononçant certains mots ; mais la formule “Je vous insulte” n’a pas cours »<sup>4</sup>.

L’insulte n’est pas un acte univoque et fixe, et on est bien loin d’en donner une classification inattaquable et sans appel. La distinction la plus simple et la plus immédiate qu’on pourrait opérer sépare l’insulte « situationnelle » de l’insulte « essentialiste » : si la première présente « l’adéquation momentanée d’un terme péjoratif à une *situation factuelle* », la deuxième « met nominalement en cause l’individu interpellé dans son essence »<sup>5</sup>. Ensuite, l’insulte peut être « rituelle » ou « personnelle ». Pour cette dernière, le public témoin est négligeable ; par contre, une insulte rituelle « s’énonce en présence d’un public qui en évalue la qualité »<sup>6</sup>. D’ailleurs, le nombre des personnes entraînés peut varier, et celles qui ne sont pas directement engagées (si les participants sont conscients de leur présence) influencent tout de même l’interaction, pouvant en amortir ou en accroître la portée insultante. En fait, l’insulte consiste, dans la plupart des cas, en de « petites phrases » qui « se caractérisent par des propriétés formelles et pragmatiques qui en favorisent la “détachabilité” puis la circulation »<sup>7</sup> : ce sont justement les participants qui sont les éléments pivots responsables de la prolifération (ou de la suppression) de ces étiquettes blâmables qui défigurent la bonne réputation d’une personne.

Ayant toujours à l’esprit les deux classifications précédentes, nous adopterons et simplifierons les schémas d’analyse affinés par Évelyne Larguèche, qui nous en donne un cadre complet et composite<sup>8</sup>. Dans une « injure référentielle »<sup>9</sup>, l’« injurieur » (le destinataire) s’adresse à un « injurieux » (le destinataire) en parlant de l’« injurié » (le

---

<sup>4</sup> John Langshaw Austin, *Quand dire, c’est faire*, *op.cit.*, p.88 ; « L’absence de performatif explicite [...] pour l’insulte [...], laisserait une plus grande place à l’interprétation » (Caroline Mellet, « Les insultes à l’Assemblée Nationale lors des questions au Gouvernement : Approche pragmatique », ds Dominique Lagorgette, *Les insultes : bilan et perspectives, théorie et actions*, Actes du Colloque Chambéry 2009, Chambéry, Édition de l’UdS, 2016, p.61). Pour l’absence de performatif dans l’insulte, voir aussi : Caroline Mellet, « De l’insulte – Introduction », ds *Cahiers de praxématique*, n°58, « De l’insulte », Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2012, p.8.

<sup>5</sup> Philippe Ernotte, Laurence Rosier, « L’ontotype », *op.cit.*, p.37.

<sup>6</sup> Marty Laforest, Diane Vincent, « La qualification péjorative », *op.cit.*, p.61.

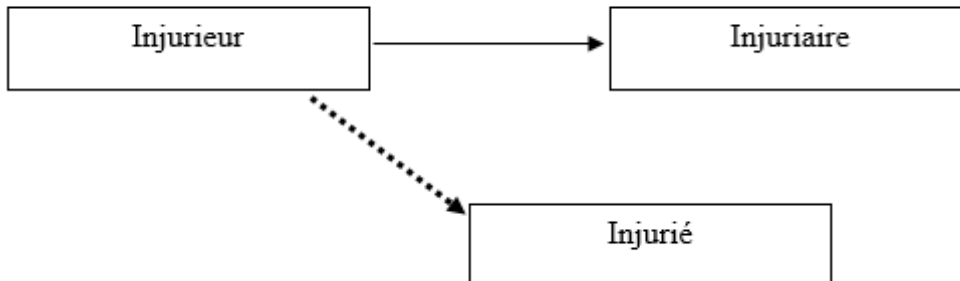
<sup>7</sup> Caroline Mellet, Frédérique Sitri, « Analyse pragmatique et dialogique de “casse-toi pov’con” », ds *Cahiers de praxématique*, n°58, « De l’insulte », Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2012, p.112. Ernotte et Rosier parlent de « sobriquet maléfique » (Philippe Ernotte, Laurence Rosier, « L’ontotype », *op.cit.*, p.39) à propos de la répétition invétérée de l’insulte hors contexte.

<sup>8</sup> Évelyne Larguèche, *L’Effet injure*, *op.cit.*, pp.64-65.

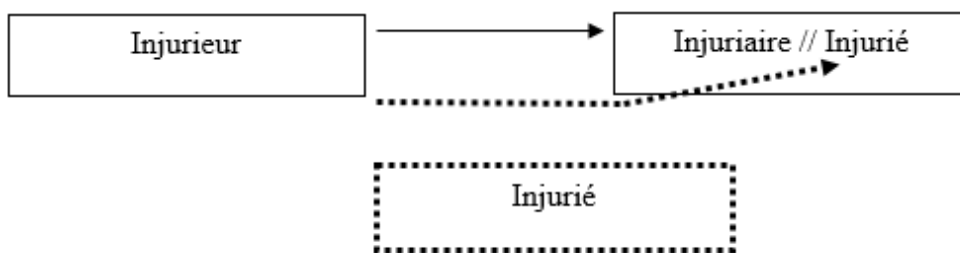
<sup>9</sup> Situation spéculaire à celle envisagée par Kerbrat-Orecchioni en ce qui concerne le discours polémique : « le locuteur polémiste – qui équivaut à l’injurieur – vise à discréditer une cible – l’injurié – aux yeux d’un destinataire – l’injurieux – » (Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L’Énonciation*, Paris, Colin, 1990, p.158).



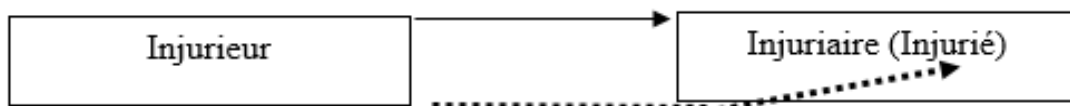
réfèrent). Lorsque l'injurié est présent, le discours s'adresse à l'injuriaire (flèche à ligne continue) et l'effet visé tend vers l'injurié (flèche hachurées en pointillé) :



En revanche, si l'injurié est absent (carré hachuré), tant la voie du discours que l'effet visé de l'injure référentielle portent sur l'injuriaire :

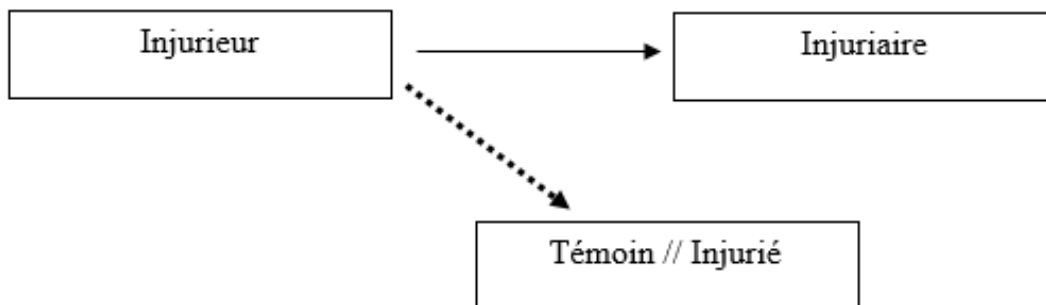


La relation triadique de l'injure référentielle se réduit à une situation binaire dans le cas de l'« injure interpellative », où l'injuriaire coïncide avec l'injurié :

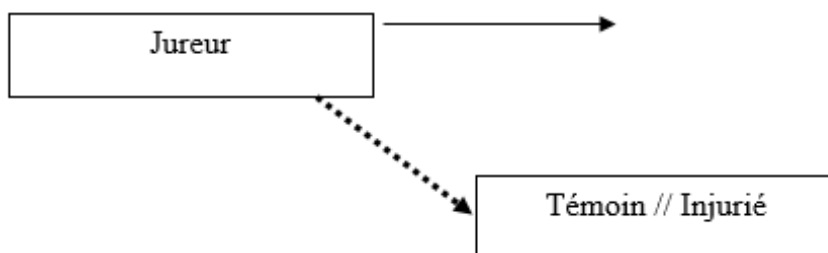


Il arrive aussi qu'un témoin<sup>10</sup> soit présent sur la scène, faisant déboucher l'injure interpellative sur une relation triadique qui tend vers l'injure référentielle (si le témoin développe un sentiment de solidarité pour l'injuriaire/injurié) :

<sup>10</sup> Le rôle du témoin est décisif pour le changement de « la perspective pragmatique » (Évelyne Larguèche, *L'Effet injure, op.cit.*, p.13).



Enfin, le « juron » présente une situation où l'injurier (devenu « jureur ») n'a pas une cible particulière à laquelle adresser son discours insultant. Certes, même dans ce cas, si un témoin est présent sur la scène (à l'insu du jureur), il peut être offensé par les propos blessants :



Si est vraie la possibilité qu'une personne puisse privilégier une position discursive particulière à l'intérieur de ce système, il n'en est pas moins vrai que cette place ne lui est pas automatiquement garantie et assurée dans toutes les conversations à venir, ni même parfois dans le dénouement de la conversation en cours. De plus, il arrive que la même situation discursive, avec les mêmes participants, puisse donner lieu à différents entrelacs injurieux, où les rôles assumés s'échangent, voire se renversent.

Ayant déjà goûté l'unicité des deux personnages, on essaiera de comprendre comment ils insèrent le même acte qu'on vient d'analyser dans leur différent projet de figuration. Le centre de notre intérêt passe de la théorie à la pratique par la focalisation sur l'usage personnel que Charlus et Bloch font de l'insulte à l'aube du croisement de leurs expériences romanesques.

## 2. Tension et détente : Charlus à l'accordéon

Dès que la coréférence entre le nom et la vision de Charlus se concrétise sans équivoque, le baron ne se cache plus. En fait, une présentation « physique » s'accompagne souvent d'une plus ou moins détaillée présentation de l'« esprit personnelle ». Donc, le baron doit réussir à concilier l'exhibition de son langage prévaricateur et intimidant à sa doctrine de l'amour, à sa sensibilité et, plus en général à sa vision du monde. L'insulte se qualifie comme une instance programmatique utile à s'auto-présenter et, surtout, à dicter la loi dans ses relations. Pour attirer l'attention sur son portrait, Charlus doit frapper tout ce qui entrave sa figuration idéale, noble et virile, en veillant (parfois malicieusement) à ce que l'intérêt pour sa figure ne vienne jamais à manquer.

Charlus joue de la carotte et du bâton. Devant rester toujours sur ses gardes, le baron alterne une aptitude de morgue et de fierté à un sentiment de douceur et de disponibilité. Dès lors, son élocution peut être comparée au mouvement de l'accordéon, qui alterne un repliement de mise en tension à un relâchement de détente. Le soufflet se comprime, la tension nerveuse se charge et le baron éclate en actes de langage violents inspirant le respect et la crainte révérencielle ; le soufflet se déploie, la tension se décharge et le baron fait valoir ses qualités d'affabulateur. Effectivement, le baron semble vouloir réparer à la présentation décousue dont il a été protagoniste : il invite (en cachette) le jeune homme à l'appartement de sa tante Mme de Villeparisis à prendre un thé (*JF*, II, 117). Quand le Héros franchit le seuil de l'appartement, le baron « racontait une histoire assez malveillante pour un de ses parents » (*JF*, II, 118). « Rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme » : Charlus passe de victime à bourreau, recourant au potin, arme qu'il a dû subir pendant toute sa période de silence. Contre toute attente, ses yeux refusent tout contact avec le Héros surpris, et le seul geste que le baron accomplit est celui de (re)tendre ses doigts vers le jeune invité. Après avoir attiré, le baron blesse : « par orgueil ne voulait-il pas paraître avoir cherché à attirer des gens qu'il dédaignait, et préférerait-il rejeter sur eux l'initiative de leur venue » (*JF*, II, 119). Comme l'a affirmé Henrot, Charlus « ritira da un lato ciò che concede dall'altro »<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> Geneviève Henrot Sostero, « Il barone di Charlus », *op.cit.*, p.147.

## 2.1. Une « petite » insulte

Dans cette foulée, le baron transfère ses propos malveillants sur quelques « gigolos » fréquentés par son neveu : « ce sont des petites canailles » (*JF*, II, 121). L'« adjectif affectif »<sup>12</sup> en question, « nous allons le voir revenir avec une fréquence troublante dans les propos de Charlus »<sup>13</sup>. Qu'il aime ou qu'il déteste quelqu'un, la stratégie de Charlus est toujours celle d'amoindrir, comme il lui arrive par exemple en parlant de Morel, « si gamin, si potache ! » dans la préparation d'« une petite répétition » (*P*, III, 724) qui anticipe le « grand » événement mondain. Dans deux situations de face-à-face, Charlus baptisera le Héros « petite fripouille » (*JF*, II, 126) et « petit ami » (*G*, II, 585) : l'ajout d'un terme complètement positif comme « ami », ou d'un hypocoristique comme « fripouille » (fonctionnant comme une vanne affectueuse, une espèce d'astéisme dissimulant, sous l'apparence du blâme et de l'insulte, le sentiment d'une véritable affection) ne fait que pousser au maximum le sentiment de fraternité que le locuteur cherche dans l'allocutaire.

Quand le Héros est absent (ou mieux, caché derrière le vasistas du bureau de Jupien), la colère refoulée du baron lui attachera l'appellatif de « petit âne » (*SG*, III, 14). À propos de Jupien, c'est probablement de lui que le baron a hérité une véritable passion pour le diminutif et, plus en général, pour la « diminution » du sujet dont ou avec lequel il parle. Si dans la version définitive le giletier agrandit vulgairement et argotiquement le baron en lui disant « Vous avez un gros pétard ! » et « Oui, va, grand gosse ! » (*SG*, III, 12), en revanche, un ajout tardif du Cahier 61, au folio 71r°, mise plutôt sur un sentimental et amoureux lexique diminutif et enfantin : « Embrasse-moi mon bébé, mon loulou, ma petite gueule. » (*Notes et variantes*, III, 1275 et III, 1600). Dans la version finale, « Mon bébé » est utilisé tout de suite par Jupien attendri par le baron (*SG*, III, 13), alors qu'on retrouve « ma petite gueule » beaucoup plus loin (*SG*, III, 464). La déchéance finale de Charlus ne change pas l'affection du giletier qui rajeunit le baron pour le faire mieux adhérer à son idéal de virilité : « il est resté coureur comme un jeune homme », jusqu'à le faire dégrader à « petit polisson » (*TR*, IV, 442), pour sauvegarder l'affection et la tendresse de la scène focale de *Sodome et Gomorrhe I*.

---

<sup>12</sup> « Les adjectifs affectifs énoncent, en même temps qu'une propriété de l'objet qu'ils déterminent, une réaction émotionnelle du sujet parlant en face de cet objet » (Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'Énonciation*, *op.cit.*, p.84).

<sup>13</sup> Marcel Muller, « *Sodome I* », ds *Poétique*, n°8, 1971, p.475.

Pourtant, il faut prêter attention à ne pas liquider avec trop hâte ces paroles dont on a de la peine aussi à déchiffrer la nature, compliquées davantage par le ton et l'accent. En fait, Charlus aurait pu camoufler sa tendresse derrière ces allusions et ces vanes piquantes. Derrière son air rébarbatif, il y a une nature qui se cache et, pour la réprimer, l'individu fustige verbalement toutes les manifestations qui pourraient lui ressembler. Après que le baron a rapetissé à son gré les personnalités incommodes à sa virilité, et après que le bâton de la loi a frappé l'auditoire, le tyran discursif, pour pouvoir conserver sa position, doit aussi délecter. Sa culture est là exprès.

## 2.2. L'attirance de la maxime

« *Chaque usage commémore son origine* » (Sylvie Pierron, *Ce beau français un peu individuel. Proust et la langue*)

Dès que la tension atteint son paroxysme, elle se décharge. Comme s'il voulait faire croire que tout ce qui a été dit et fait a donné une mauvaise impression de lui, le baron expose sa vaste culture attrayante à travers des maximes : « En ce qui concerne la *Recherche*, la citation apparaît d'emblée comme un *élément primordial, essentiel, mobilisant une force particulière de la créativité proustienne* »<sup>14</sup>. Alors, la « force particulière » que la citation revêt ici est celle de consolider l'assurance de celui qui en fait usage : la citation pertinente, donc bien réussie, renforce la centralité argumentative d'un individu, lui faisant bomber le torse en voyant son hégémonie accrue. L'apparat citationnel de Charlus va de La Fontaine à Racine, passant par La Bruyère. Mais c'est surtout grâce à Mme de Sévigné que Charlus atteint sa cible et se rattrape aux yeux des allocutaires, surtout de la grand-mère du Héros :

C'est si beau ce qu'elle dit quand elle la quitte : « Cette séparation me fait une douleur à l'âme, que je sens comme un mal du corps. Dans l'absence on est libéral des heures. On avance dans un temps auquel on aspire » ». Ma grand-mère était ravie d'entendre parler de ces *Lettres* exactement de la façon qu'elle eût fait. Elle s'étonnait qu'un homme pût les comprendre si bien. (*JF*, II, 121)

L'effet perlocutoire de complaisance que les maximes provoquent sur la grand-mère du Héros est le symptôme que les citations de Charlus ne sont pas « gratuites », n'étant pas là tout simplement comme réalité ontologiquement indiscutable, mais aussi

---

<sup>14</sup> Françoise Leriche, « La citation au fondement du *Côté de Guermantes* ? Hypothèses pour un séminaire », ds *Bulletin d'informations proustiennes*, n°22, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, Éditions Rue d'Ulm, 1992, p.32.

pour toucher l'auditoire. Un grand nom comme source séduit et attire un public spécifique, faisant apparaître en même temps l'esprit de finesse du locuteur qui a su choisir si admirablement, parmi toutes les citations, celle qui arrive à point nommé pour s'enlancer à son discours. Le baron devine les goûts et la sensibilité littéraire de la grand-mère : « la maxime a une fonction didactique qui suggère la présence d'un auteur particulier et surtout d'un récepteur »<sup>15</sup>. En plus, Charlus cache ses pensées derrière les paroles des autres : « Il ne parle jamais de lui directement lorsqu'il veut exprimer quelque chose touchant à ses sentiments, il masque son "je" par un "on" impersonnel »<sup>16</sup>. Reconduire une expérience personnelle à la vérité générale d'une citation est l'un des moyens pour faire que son public soit fidèle et « fidélisé » : la grâce du baron semble avoir fait presque oublier les insolences qui viennent d'être commises et les propos insultants qui viennent d'être proférés. Le baron est alors tellement respecté qu'il sera parfaitement à son aise dans la remise en tension de l'accordéon pour faire exploser sa première tirade antisémite.

### 2.3. La première tirade antisémite du baron

Il raconta qu'une demeure qui avait appartenu à sa famille, où Marie-Antoinette avait couché, dont le parc était de Le Nôtre, appartenait maintenant aux riches financiers Israël, qui l'avaient achetée. « Israël, du moins c'est le nom que portent ces gens, qui me semble un terme générique, ethnique, plutôt qu'un nom propre. On ne sait pas, peut-être que ce genre de personnes ne portent pas de noms et sont seulement désignées par la collectivité à laquelle elles appartiennent. Cela ne fait rien ! Avoir été la demeure des Guermantes et appartenir aux Israël !!! s'écria-t-il. (*JF*, II, 123)

La culture qui a été exposée dans le passage précédent a fait jouir le baron d'une grande respectabilité. Charlus est au bon endroit et au bon moment pour recourir à un nouveau discours insultant, pouvant aussi renchérir. Son harangue contre les Juifs est complètement déconnectée de la figure encore inconnue de Bloch ; la rage de Charlus est « plate », c'est-à-dire qu'elle est lapidaire et à sens unique. En fait, ne pouvant pas

---

<sup>15</sup> Stéphanie Fonvielle, « La maxime proustienne : de la vérité générale à l'argumentation singulière », ds Geneviève Henrot Sostero, Isabelle Serça (dir.), *Marcel Proust et la forme linguistique de la 'Recherche'*, Paris, Honoré Champion, 2013, p.41.

<sup>16</sup> Françoise Jacquet, « Le Langage du baron de Charlus », ds *Bulletin Société des amis de Marcel Proust*, n°22, 1972, p.1443. Suivant Maingueneau, le « on » accomplit sa tâche de « substitut d'embrayeurs » seulement pour la première personne du pluriel et pour la deuxième personne du singulier. Donc le « on » du baron serait « indéfini », c'est-à-dire un « élément autonome qui désigne un sujet humain indéterminé » (Dominique Maingueneau, *L'Énonciation en linguistique française, op.cit.*, p.24). Charlus, en exprimant ses vérités comme soumises à la « "voix anonyme" du on » (Jacqueline Authier-Revuz, *Ces mots qui ne vont pas de soi. Boucles réflexives et non-coïncidences du dire, tome 2*, Paris, Larousse, coll.« Sciences du langage », 1995, p.484), les élève au rang de vérités générales et absolues.

faire référence à un individu juif en particulier, la colère s'étend de la famille profanatrice à tout « ce genre de personnes », sans réserve aucune. On comprend alors l'un des traits de Charlus qui nous intéresse davantage : son sentiment de haine pour les Juifs est une caractéristique intrinsèque à sa personnalité, indépendamment du rapport avec Bloch qui, de toute façon, en changera le destin, le ton et les modalités. L'antisémitisme que le baron exprime face au Héros et à sa grand-mère contribue à la construction de l'image que le baron veut donner de lui-même aux autres. Le baron crie sur les toits sa haine pour les Juifs, tandis que sa fascination pour les traits exotiques, à ce moment-ci contradictoire, passe encore sous silence.

Vu la singularité du nom de famille des propriétaires actuels de la résidence, le baron transfère l'accusation de profanation aux drôles d'« habitudes patronymiques » de l'ethnie. Une brève parenthèse génétique (empruntée à Eugène Nicole) nous éclairera sur l'importance évocatoire du nom « Israël »<sup>17</sup> : pour que l'injure de Charlus prît cette tournure, Proust dut en modifier le signalement, ce qui a été « rendu facile grâce à un changement de nom dans *Grasset B* : Proust corrige “riches financiers Gebzeltern” en “riches financiers Israël” »<sup>18</sup>. Le fait qu'une vieille résidence Guermantes soit maintenant occupée par des Juifs est un outrage pour le baron, qui s'adonne à un discours qu'on dirait sorti tout droit d'une revue de Drumont<sup>19</sup>. Ce propos montre *in nuce* le passionné antijudaïsme médiéval – l'antisémitisme moderne se nourrissant d'une sorte de « revival médiéval »<sup>20</sup> – qui aura cours à partir du moment où le baron connaîtra Bloch, et le viol s'étendra du domaine familial et noble aux lieux communautaires et religieux.

Nous avons montré comment ce mouvement locutoire vague et alterné donne et retire selon que le baron doit accaparer l'attention du public ou prouver sa masculinité par le biais du discours violent. En revanche, la suite du chapitre mettra en lumière

---

<sup>17</sup> « Le vieux terme biblique *Israël* [...], est souvent relayé par la lexie “peuple juif”, qui peut suggérer un phénomène de particularisation ou de non-intégration » (Jean-Paul Honoré, « Le vocabulaire de l'antisémitisme en France pendant l'affaire Dreyfus », ds *Mots*, vol.2, n°1, mars 1981, p.88).

<sup>18</sup> Eugène Nicole, « Genèses onomastiques », *op.cit.*, p.113.

<sup>19</sup> Un article de *La Libre Parole* du 30 Octobre 1894 (tiré de Jean-Paul Honoré, « Le vocabulaire de l'antisémitisme », *op.cit.*, p.75) reproche qu'il soit permis « aux Ephrussi et aux Dreyfus de spéculer sur les blés et d'habiter des palais » : comme dans le discours de Charlus et dans le juron de Bloch, sont en jeu tant la profanation d'un lieu « noble » et « occidental » que la présence de patronymiques très stéréotypés et évocateurs.

<sup>20</sup> Nathalie Mauriac Dyer, « Proust et la critique de l'antijudaïsme médiéval », ds Sophie Duval et Miren Lacassagne (dir.), *Proust et les « Moyen Âge »*, Paris, Hermann, 2015, p.268.

l'attitude insultante du Juif, encore plus extrême que celle du baron, à la lumière de l'omniprésence du discours dépréciatif dans son éloquence.

### 3. L'inexorabilité de l'injure : le tambour de Bloch

Tous les personnages qui entourent le Juif sont finalisés à la satisfaction de son snobisme : son but est celui, sinon d'atteindre les couches les plus hautes de la société, du moins, dans un premier temps, de communiquer avec elles. Pour y réussir, Bloch sème la pagaille autour de lui, et il le fait indistinctement. En fait, si une personne est absente, elle est automatiquement discréditée : lorsqu'elle sera sur la scène, Bloch la caressera et louangera, s'excusant avec elle pour ce qui a été proféré dans un instant de faiblesse.

On pourrait penser à nouveau à l'accordéon, le mouvement de mise en tension étant symbolisé, exactement comme dans le cas de Charlus, par l'éclatement langagier, et celui de relâchement par l'inauguration d'un échange réparateur de la part de Bloch (au lieu de la finesse et des citations illustres du baron). Pourtant, c'est justement à partir de ce dernier point qu'un doute surgit. Si le baron peut se vanter d'un bagage culturel (historique et littéraire) très charmant, le Juif, dont la tactique attrayante est beaucoup plus rudimentaire et grossière, recourt à l'excuse, au compliment et au serment avec la même facilité avec laquelle il profère des insultes. Si ces actes ne posent pas de problèmes du point de vue de leur vérité pragmatique, il n'en est pas de même pour l'authenticité avec laquelle ils ont été prononcés : pour qu'on soit convaincu par ces actes, il ne suffit pas que le locuteur soit convaincant, mais il faut surtout qu'il soit jugé honnête, au moins par celui qui l'écoute. Mais, comment est-ce qu'on pourrait être sûr qu'une personne ne parle pas mal de nous pendant notre absence, si cette même personne parle mal avec nous d'une autre personne qui n'est pas là ?

Dès lors, à Bloch convient plutôt la métaphore du tambour, ses excuses ressemblant simplement à des moments de pause, de « non-insulte », plus qu'à des moments de captage de compréhension et d'amitié. Bloch bat fort sur la peau du tambour, lorsqu'un personnage a le dos tourné : quand un personnage est en face de lui, ce dernier retire ses mains du tambour, dans l'attente que son allocataire se retourne une autre fois pour le frapper encore. Sa nature hystérique, réprimée et névrosée, qui



intervient à la faveur de son inclinaison à l'insulte, est une composante visible et tangible de sa « façade personnelle ». Elle est tellement enkystée dans son comportement, qu'elle n'agit pas seulement dans ses relations mondaines et amicales, mais aussi même lorsqu'il est seul : Bloch, fier Juif en public, va jusqu'à déverser un torrent d'insultes sur sa culture d'origine.

### 3.1. Le paradoxe du Juif antisémite

Avant même que leur relation d'amitié avec Bloch s'approfondisse, le Héros et Saint-Loup ont déjà eu l'occasion de connaître une facette du caractère de Bloch, qui s'explique facilement à travers « la volupté hystérique » qui le relègue parmi les « gens susceptibles et “nerveux” » (*G*, II, 514) de la *Recherche* : il s'agit de sa réticence envers les normes et les conventions sociales imposées, même les plus sacrées et les plus inviolables. On cite ici le passage « incriminé » :

Un jour que nous étions assis sur le sable, Saint-Loup et moi, nous entendîmes d'une tente de toile contre laquelle nous étions, sortir des imprécations contre le fourmillement d'Israélites qui infestait Balbec. « On ne peut pas faire deux pas sans en rencontrer, disait la voix. Je ne suis pas par principe irréductiblement hostile à la nationalité juive, mais ici il y a la pléthore. On n'entend que : “Dis donc, Apraham, chai fu Chakop.” On se croirait rue d'Aboukir. » L'homme qui tonnait ainsi contre Israël sortit enfin de la tente, nous levâmes les yeux sur cet antisémite. C'était mon camarade Bloch. (*JF*, II, 97)

Commençons par remarquer avant tout la nature « impérieusement singulative » de cet évènement : une fois amorcée une scène itérative (Saint-Loup et le Héros auraient pu être sur la plage un jour comme les autres), le premier passé simple nous instruit sur l'unicité (et la singularité, justement) du fait à venir. Il y a un Sujet antisémite sur la scène : on entend ses propos virulents, mais le Référent est encore caché dans la tente. Le présentatif « c'était », à « fonction anaphorique qui asserte, du même geste, un sujet et un référent »<sup>21</sup>, nous présente Bloch : la tension et la curiosité accumulées à cause des propos du sujet se transforment en surprise, provoquée par la vision du référent le moins prévisible. Bloch est seul, ou mieux il croit l'être : son acte insultant, à contenu racial, spécifiquement antisémite est à considérer comme un juron. Bloch bat sur le tambour même lorsque c'est lui qui doit en assumer les conséquences.

---

<sup>21</sup> Julia Kristeva, « La fonction prédicative et le sujet parlant », ds Julia Kristeva, Jean-Claude Milner, Nicolas Ruwet (dir.), *Langue, discours, société*, Paris, Seuil, 1975, p.232.

Il nous faut énumérer des hypothèses sur cet acte apparemment sans raisons. Personne ne peut nous empêcher de penser que Bloch, désireux de se faire accepter par la noblesse et la bourgeoisie françaises de l'époque, s'entraîne et prépare les discours à tenir dans les salons. Ou encore, resté seul, peut-être qu'il cantonne son orgueil identitaire et inflige des coups blessants à ses « compatriotes », sentant l'appartenance à ce peuple comme la cause de son exclusion : « chez Bloch l'aveu involontaire prend alternativement les formes de la synecdoque (“mon côté juif”) et d'une antiphrase quelque peu hyperbolique. »<sup>22</sup> Le juron de Bloch serait alors un propos à haut degré d'autocritique, chargé d'une pulsion autodestructive et nihiliste. La mémoire individuelle lui fait « stigmatiser un trait personnel et douloureux de la construction identitaire »<sup>23</sup>.

De toute façon, le fait qu'un discours antisémite soit rapporté par un Juif en complique la compréhension étiologique : difficilement cet acte de parole peut être soldé comme un simple aveu. Il ne faut pas oublier « la difficulté à distinguer les sarcasmes antisémites de l'humour juif. »<sup>24</sup> : le juron de Bloch est alors un acte de parole ambigu, découlant de « l'insondable incertitude où nous jette tout acte interprétatif »<sup>25</sup> dans l'univers de l'œuvre. Partant des présupposés que l'ironie est une caractéristique intrinsèque de la culture juive et que même « le lexique antisémite cultive l'ambiguïté »<sup>26</sup>, Bloch reprendrait le discours antisémite de la période, le

---

<sup>22</sup> Gérard Genette, *Figures II*, *op.cit.*, p.28.

<sup>23</sup> Laurence Rosier, « L'insulte est-elle un “lieu de mémoire” ? », ds *Cahiers de praxématique*, n°58, « De l'insulte », Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2012, p.125 : pour que cette opération ait lieu, la mémoire individuelle stigmatise souvent les « typifications partagées », propres de la mémoire collective » (*Ibidem*).

<sup>24</sup> Sophie Duval, « Un “discours antijuif ou prohébreu” : humour juif et modalisation autonymique », ds Geneviève Henrot Sostero, Isabelle Serça (dir.), *Marcel Proust et la forme linguistique de la ‘Recherche’*, Paris, Honoré Champion, 2013, p.82.

<sup>25</sup> Évelyne Grossman, « Équivoques proustiens (proustiennes) », ds *Cahiers Textuel*, n°23, « Lectures de *Sodomie et Gomorrhe* de Marcel Proust », Revue de l'UFR de Lettres, « Sciences des Lettres et Documents », textes réunis par Évelyne Grossman et Raymonde Coudert, Université Paris 7 – Denis Diderot, 2001, p.251.

<sup>26</sup> Jean-Paul Honoré, « Le vocabulaire de l'antisémitisme », *op.cit.*, p.89. À propos de l'(auto)ironie juive, on ne peut que renvoyer à Sigmund Freud, *Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, (trad. Allemande de *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*, Leipzig und Wien, Franz Deuticke, 1905) Paris, Gallimard, 1905.

remaniant justement au moyen de sa propre ironie<sup>27</sup>. La démonstration en est la typologie du discours, « relevant d'un antisémitisme moderne »<sup>28</sup>, avec l'emploi d'anthroponymes et de toponymes stéréotypés<sup>29</sup> (Abraham est la souche de la civilisation juive, Jacob est son neveu ; rue d'Aboukir fait savourer de l'exotisme). La forte résonance de revues comme *La Libre Parole* et *La France Juive* a certainement contribué à la saturation du discours antisémite. Bloch, éponge qui a assimilé les cultures livresque et mondaine françaises sans en avoir parfaitement absorbé ni les règles grammaticales ni les bonnes manières, à mi-chemin entre lobotomisé et ennuyé, répète les contenus et les refrains à la mode dans les débats sur l'Affaire Dreyfus : ce serait alors en jeu « *la loi de contagion du langage* » qui établit que « nous subissons à chaque instant l'influence des langages que nous entendons autour de nous »<sup>30</sup>. Bloch est un Juif qui imite un Français antisémite qui, dans son discours, imite l'inflexion juive : « le locuteur tient effectivement un propos, en usage, tout en maintenant dans son énonciation la distance de la mention »<sup>31</sup>.

Si on devait placer ce juron dans le dénouement du récit, surtout à la lumière de la première tirade antisémite de Charlus, on pourrait résumer la situation de la manière suivante : à cette hauteur de la narration, l'antisémitisme a déjà surgi dans le monde de la *Recherche* ; de même, il devra encore circuler beaucoup, avant de s'affirmer comme sujet brûlant. Sans aucun doute, le pastiche dans la bouche d'un Juif en aide la diffusion. D'ailleurs, le juron anticipe de très peu de pages la présentation de Charlus au

---

<sup>27</sup> À propos de l'ironie juive, il faut rappeler *Le Livre d'Esther* de la Bible, dont Proust tire beaucoup de citations : Esther et Mardochée instituent la fête de *Pourim* pour remémorer l'échec du projet d'Aman qui voulait assassiner tous les Juifs : « Cette fête se caractérise par une ambiance de licence et de carnaval. Adultes et enfants se déguisent et provoquent un joyeux chahut chaque fois qu'est prononcé le nom d'Aman [...] : il faut boire au point de ne plus faire la différence entre les énoncés "Maudit soit Aman" et "Béni soit Mardochée" » (Sophie Duval, « Un "discours antijuif ou prohébreu" », *op.cit.*, note 55, p.90). Suivant cette interprétation, Bloch emploierait le discours antisémite, sans trop peser ni le sens des paroles, ni sa propre origine, et encore moins les contradictions entre les deux.

<sup>28</sup> Bernard Brun, « Les Juifs dans *Sodome et Gomorrhe* », ds *Cahiers Textuel*, n°23, « Lectures de *Sodome et Gomorrhe* de Marcel Proust », Revue de l'UFR de Lettres, « Sciences des Lettres et Documents », textes réunis par Évelyne Grossman et Raymonde Coudert, Université Paris 7 – Denis Diderot, 2001, p.122.

<sup>29</sup> « Les noms propres peuvent aussi s'insérer dans la terminologie antisémite, sous forme de terme générique [...] ou de symbole » (Jean-Paul Honoré, « Le vocabulaire de l'antisémitisme », *op.cit.*, p.74) ; « La confusion se poursuit sur le plan du signifiant, où se mélangent les deux diasporas (l'est-européenne connotée par l'accent alsacien et la méditerranéenne que connote Aboukir, ville d'Égypte), tandis que les noms des patriarches deviennent méconnaissables » (Jeanne Bem, « Le juif et l'homosexuel dans *À la recherche du temps perdu* : fonctionnements textuels », ds *Littérature*, vol.37, n°1, « Le détail et son inconscient », 1980, pp.100-112).

<sup>30</sup> Robert Le Bidois, « Le langage parlé », *op.cit.*, p.213.

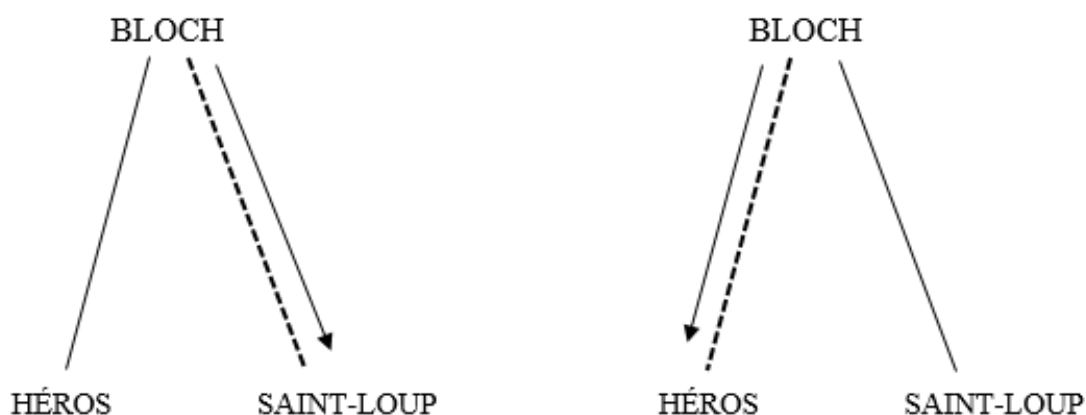
<sup>31</sup> Sophie Duval, « Un "discours antijuif ou prohébreu" », *op.cit.*, p.88.

Héros et de quelques dizaines de pages le premier discours antijuif du baron. Bloch « prépare le terrain » à Charlus, à ses tirades antisémites et à leur relation « à distance ».

En revanche, dans le système relationnel de Bloch, cet acte solitaire témoigne du fait que le Héros et Saint-Loup ont aperçu ce volcan en activité : on trouve ici la clé de leur méfiance à son égard. Mais ils doivent encore prendre conscience du danger que Bloch peut créer dans une relation « amicale ».

### 3.2. Amitié triangulaire ou traitement de l'absent

Quand Bloch n'était pas encore entré en relation avec Saint-Loup, le rapport binaire qu'il entretenait avec le Héros lui permettait, légitimé inconsciemment par sa « mauvaise éducation » (*JF*, II, 100), de se donner à des injures interpellatives, où il reprochait le snobisme de son ami, caractéristique toutefois plus pertinente au comportement arriviste du Juif. Dès que Saint-Loup entre en jeu, les dynamiques se compliquent : la relation que Bloch établit avec le Héros et Saint-Loup est intéressante puisqu'elle nous instruit sur le comportement double du Juif, selon qu'une personne est présente ou non : « Bloch fils avait mal parlé de moi à Saint-Loup et de Saint-Loup à moi. [...] S'il dit à Saint-Loup du mal de moi, d'autre part il ne m'en dit pas moins de Saint-Loup. » (*JF*, II, 104). Les schémas suivants (où la flèche indique la direction du propos insultant, la ligne continue la présence d'une personne sur la scène et la ligne pointillée l'absence) nous donnent la clé de lecture de la relation entretenue par les jeunes amis :



Il suffit que l'un des amis ne soit pas présent pour que Bloch éclate en injures contre lui<sup>32</sup>. Les paroles de Bloch diffame le Héros cherchent un allié dans Saint-Loup et, vice versa les paroles disant du mal de Saint-Loup sont là pour attirer la sympathie du Héros. Bloch appelle en jeu l'ami présent comme *addressed recipients* : s'il est vrai que les deux témoins alternés (prudents et polis) ne prennent jamais le parti de l'injurié, il est encore plus vrai qu'ils semblent se défilier de leur position *addressed*. La solidarité nécessaire à faire accéder les médisances au statut d'injures racontées<sup>33</sup> n'aura jamais cours. Les serments que Bloch fait à Saint-Loup et au Héros séparément ne font qu'aggraver la situation :

il préféra prendre les devants, et emmenant Saint-Loup à part lui avoua qu'il avait dit du mal de lui, exprès, pour que cela lui fût redit, lui jura « par le Kroniôn Zeus, gardien des serments », qu'il l'aimait, qu'il donnerait sa vie pour lui et essuya une larme. Le même jour il s'arrangea pour me voir seul, me fit sa confession, déclara qu'il avait agi dans mon intérêt [...]. D'ailleurs, dès qu'il commençait à s'attendrir et désirait qu'on s'attendrît sur un fait faux, il disait : « Je te le jure », plus encore pour la volupté hystérique de mentir que dans l'intérêt de faire croire qu'il disait la vérité. (*JF*, II, 104-105)

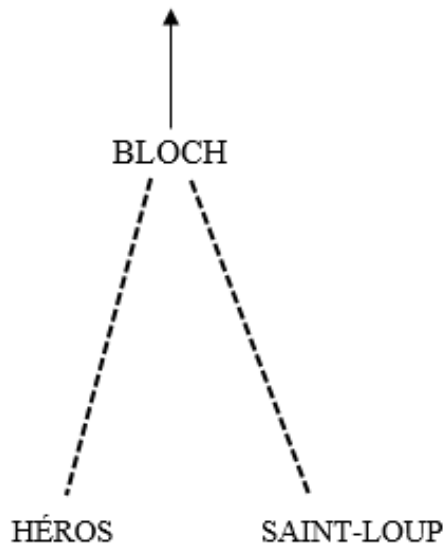
Admettant qu'il a dit du mal, Bloch ne nie pas l'évidence : ses larmes sont le moyen de rafraîchir sa position. À peine écarté le danger de se montrer sous un mauvais jour, il peut s'adonner à l'acte performatif du serment : comme on a déjà anticipé, Bloch seul sait si ce qu'il vient de jurer est vrai ou faux (les autres peuvent de toute façon bien l'imaginer), mais un même serment prononcé à deux personnes différentes risque de le faire passer de simulacre de l'honnêteté à dissimulateur de la réalité. En plus, jurer devant Kroniôn Zeus, Hypnos et Pudeur (*SG*, III, 488), dieux abstraits, moisis, hors du temps, et dont la seule source de vérité est l'initiale majuscule, ne l'aide nullement. Les auditeurs comme Saint-Loup et le Héros (et les lecteurs aussi) devraient s'étonner qu'un verbe d'une telle « transparence sui-référentielle » passe par la bouche d'un personnage si peu « transparent moralement » comme Bloch.

D'ailleurs, pour étayer la validité et la cohérence de ce système triangulaire, on peut reprendre le cas du juron :

---

<sup>32</sup> Dans la *Recherche*, le précurseur et, si l'on veut, le modèle de ces paroles dans le dos « à double intermittence » est la tante du Héros, Léonie, maître de la duplicité dans le traitement de l'absent : « Alors, un dimanche, toutes portes mystérieusement fermées, elle confiait à Eulalie ses doutes sur la probité de Françoise, son intention de se défaire d'elle, et une autre fois, à Françoise ses soupçons de l'infidélité d'Eulalie à qui la porte serait bientôt fermée » (*S*, I, 116).

<sup>33</sup> Dans le cas de l'« injure racontée », « l'injuriaire est indifférent par rapport à l'injurié, sinon hostile à celui-ci » (Évelyne Larguèche, *L'Effet injure*, *op.cit.*, p.34).



Sur la plage de Balbec, ni Saint-Loup ni le Héros ne sont des *overhearers*, en étant présents sur la scène sans que Bloch le sache. Le Juif, pris en flagrant délit dans un instant de supposé isolement, libère sa routinière charge insultante, se repliant et se dressant contre sa même race. L'apparente solitude de Bloch fait de ses paroles un soliloque.<sup>34</sup> Donc, ce serait tout simplement le nombre des personnes impliquées dans un instant donné qui déterminerait la « direction » de l'insulte, qui s'avère être, déjà à cette hauteur de l'argumentation, non seulement une tendance générale comme c'était le cas pour Charlus, mais le fruit d'une charge de violence qui doit inévitablement éclater.

D'une manière prévisible, dans les situations triangulaires *in praesentia*, Bloch, pointe haute du triangle, n'a pas le même degré d'intérêt pour les deux autres angles. N'oublions pas le désir de l'arriviste Juif de monter dans l'échelle sociale : le Héros, ami bourgeois, constitue le simple moyen pour accéder à Saint-Loup. Ce dernier, en tant que noble est plus intéressant : « Je ne suis pas bien sûr qu'il ne fût pas d'abord une tentative pour avoir Saint-Loup seul. » (*JF*, II, 106) Le Juif demande un renseignement au Héros à propos du patrimoine et des richesses de Saint-Loup, cachant sa hardiesse derrière une attitude faussement insouciant : « je m'en moque comme de l'an quarante » (*G*, II, 516). En revanche, cet intérêt matériel restant inassouvi, Bloch « commençait à avoir des haines » (*G*, II, 525) et, cherchant dans le public du salon une complicité qui ne pourrait jamais avoir lieu, il critique âprement Saint-Loup. Du schéma

---

<sup>34</sup> « nous projetons à la fois le personnage qui parle et celui à qui ces paroles pourraient être convenablement adressées. Ou bien nous évoquons la présence d'autres personnes afin de leur dire quelque chose » (Erving Goffman, *Façons de parler*, *op.cit.*, p.90).

qu'on a dessiné, la situation la plus récurrente est donc celle de gauche (Saint-Loup absent). Mais qu'en est-il de l'attirance, s'il y a d'autres personnes que celles de notre cercle de confiance, (et que donc on ne les connaît pas) ? Bloch, sans aucun doute, déverserait ses insultes et son espoir de gravir les échelons sur celui qui est plus en haut dans la société. Et la preuve en est l'intérêt que le Juif prouve pour Charlus.

### 3.3. Du triangle au pentagone

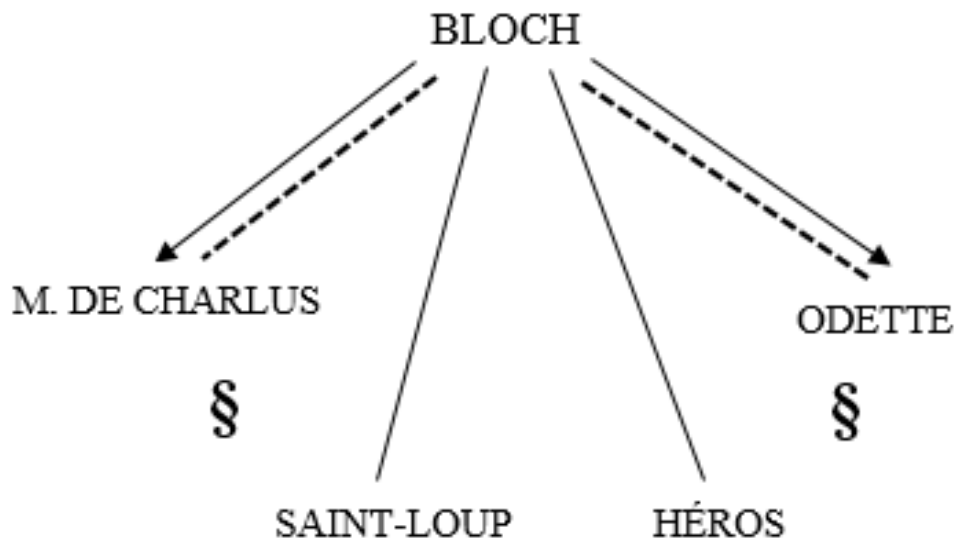
Nous avons déjà appris que le dîner chez Bloch avait été renvoyé à cause de la venue de Charlus à Balbec. Il est facile d'imaginer que le baron passe pour un usurpateur aux yeux de Bloch qui, envieux et enragé, ne reste pas les bras croisés, mais agit à la dérobée pour percer l'identité du loufoque personnage qui s'est permis de déjouer cette soirée exclusive. Telle est donc la clé de voûte de la relation, le repas constituant le début de l'approche : à partir de cet instant le snobisme de Bloch mise sur la quête du baron de Charlus. Le dérapage de l'événement se transforme d'occasion manquée en nouvelle opportunité. Bloch, Saint-Loup et le Héros sortent de la maison du Juif (le jour où le dîner a été récupéré) et le premier s'adresse au deuxième de cette manière :

« quel était cet excellent fantoche en costume sombre que je vous ai vu promener avant-hier matin sur la plage ? – C'est mon oncle », répondit Saint-Loup piqué. Malheureusement, une « gaffe » était bien loin de paraître à Bloch chose à éviter. Il se tordit de rire : « Tous mes compliments, j'aurais dû le deviner, il a un excellent chic, et une impayable bobine de gaga de la plus haute lignée. – Vous vous trompez du tout au tout, il est très intelligent, riposta Saint-Loup furieux. – [...] J'aimerais du reste beaucoup le connaître (*JF*, II, 135-136)

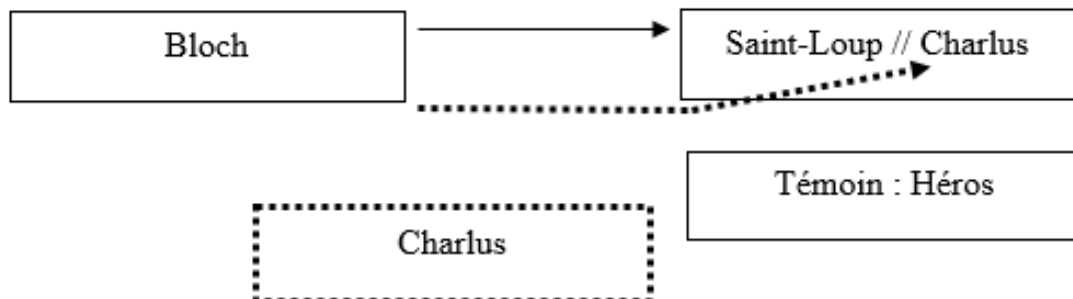
Et puis, s'adressant au troisième, Bloch demande des nouvelles de Mme Swann, feignant de ne pas la connaître, bien qu'il l'eût déjà saluée ailleurs, en faisant piètre figure (*JF*, I, 534) :

Quelle est donc cette belle personne avec laquelle je t'ai rencontré au Jardin d'acclimatation et qui était accompagnée d'un monsieur que je crois connaître de vue et d'une jeune fille à la longue chevelure ? » [...] « En tous cas, tous mes compliments [...]. » Le silence que je gardais ne parut pas plaire à Bloch. (*JF*, II, 136)

Il faut alors changer les données du jeu et ajouter à notre plan deux autres angles, qu'on fera correspondre à M. de Charlus et à Odette (le symbole § placé entre deux personnages adjacents remarque qu'ils entretiennent un rapport de solidarité) :

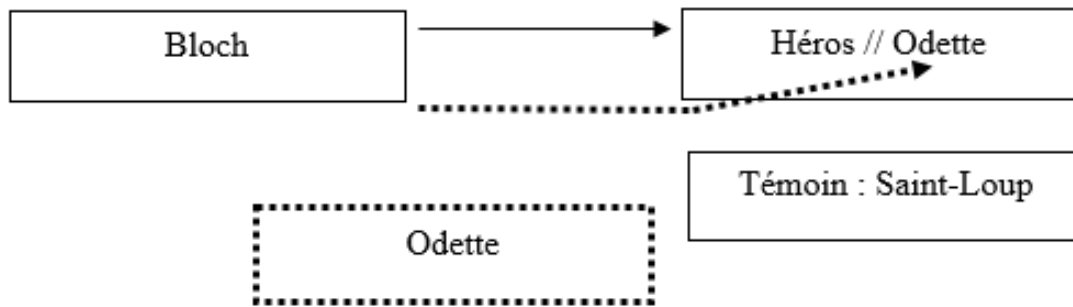


Le Héros et Saint-Loup sont présents tous les deux (ils occupent la position d'*addressed recipients*), et Bloch en est conscient : le Juif ne peut parler dans le dos d'aucun des deux. Pour ne pas être jugé fou ou ridicule, il ne peut néanmoins prononcer un juron, comme il avait fait sur la plage. Toutefois, on le sait, le discours de Bloch est un courant irréfrenable d'injures, qui ne peut pas s'écouler sans qu'il ait trouvé une cible. Alors, comme à l'accoutumée, le Juif insulte deux personnes absentes, en sachant qu'elles ont une relation avec les présentes. Bloch est donc l'architecte de deux injures référentielles avec témoin. « Le locuteur en cours (soit Lc) sélectionne le locuteur suivant (soit Ls) »<sup>35</sup> : Bloch (Lc) sélectionne tour à tour Saint-Loup (Ls1) et le Héros (Ls2), selon que l'injurié est respectivement M. de Charlus et Odetta. Ls1 et Ls2 s'échangent à leur tour les positions d'injuriaire et de témoin. La situation suivante va se dessiner, selon le schéma de Languèche :



<sup>35</sup> Véronique Traverso, *L'Analyse des conversations, op.cit.*, p.30.





Bloch adresse des faux compliments tant à Charlus (et donc à Sant-Loup) qu'à Odette (et donc au Héros). En abandonnant la deuxième injure, où Charlus n'est pas en jeu, il faut cependant souligner le silence gardé par l'injuriaire (dans ce cas-là, le Héros), servant à exprimer sa solidarité envers l'injurié (dans ce cas-là, Odette).

Il est intéressant pour nous d'approfondir l'injure de Bloch ayant Charlus pour cible. Même si ce ne sont pas les premiers mots affreux que le baron doit subir, il faut concentrer notre attention sur deux nouveautés. Avant tout, pour la première fois un personnage stigmatise l'aspect physique et l'habillement du baron, c'est-à-dire sa tenue et son enveloppe, ce qui est le plus aisé et le plus immédiat dans un contexte injurieux où l'on connaît « sans connaître »<sup>36</sup>. Le procédé est assez simple : l'injuteur, au moyen du démonstratif « cet », désigne sa cible, la plaçant sur l'« assiette présentatoire »<sup>37</sup>, et la caractérisant à travers l'alternance d'une adjectivation positivement augmentative (« impayable » et « excellent », utilisé deux fois) avec des substantifs ou des tours de paroles dépréciatifs (« fantoche », « bobine de gaga »). L'échange didactique pour

<sup>36</sup> « Or, tous les gens célèbres, M. Bloch ne les connaissait que “sans les connaître”, pour les avoir vus de loin au théâtre, sur les boulevards » (*JF*, II, 128) ; « Et je pensais simplement que Bloch, à l'instar de son père, pour Bergotte, connaissait le baron sans le “connaître” » (*G*, II, 677).

<sup>37</sup> S'inspirant de Damourette et Pichon, Henrot utilise l'expression « assiette présentatoire » pour se référer aux constructions *Ce + Npr*, notamment les pronoms démonstratifs suivis d'un nom propre. Cette assiette met en jeu « non seulement les connaissances, mais aussi les affects et l'axiologie du locuteur, pour joindre à un verdict connais-connaiss pas, un aveu aime-aime pas. » (Geneviève Henrot Sostero, *Pragmatique de l'anthroponyme*, *op.cit.*, p.169) : on peut donc l'employer aussi pour notre cas avec nom commun. Autrement dit, la construction *Ce + N* sert pour faire référence « à des objets qui ne sont ni visibles ni présents dans un fragment antérieur du dialogue, mais qui appartiennent à l'univers de discours commun aux interlocuteurs. » (Dominique Maingueneau, *L'Énonciation en linguistique française*, *op.cit.*, pp.32-33) En fait, en traitant d'un absent, l'injure référentielle est souvent construite avec les pronoms démonstratifs, et ce n'est pas un hasard si, entre autres, Perret parle d'« injure désignative » (Delphine Perret, « Termes d'adresse et injure », *op.cit.*, p.13). Pour rester dans l'imagerie juive et dans un contexte traitant d'un absent, on cite Mme de Guermantes, antisémite, mais surtout blagueuse et taquine à l'égard des absents : « En tous cas, si ce Dreyfus est innocent [...] » (*G*, II, 536) ; « – Et qu'a répondu ce M. Bloch ? » (*G*, II, 795).

connaître l'identité du « fantoche » se résout en une gaffe. Il serait déjà difficile de la réparer ou de l'atténuer, mais Bloch résout le problème à la racine, jouant à la surenchère, à travers la « sanction négative » du rire qui le placerait « dans une position de supériorité par rapport aux déconvenues ou aux incompétences supposées des victimes »<sup>38</sup>. La deuxième nouveauté pour le cas de Charlus est que le baron trouve officiellement un défenseur dans son absence, un injurieux qui refoule les mauvaises paroles sur sa réputation : son neveu Saint-Loup occupe cette position, qu'on voyait déjà en puissance dans le dialogue entre Saint-Loup et le Héros après la présentation de Charlus (*JF*, II, 115). Les rapports de force entre le baron et son neveu basculent toujours entre l'orgueil personnel et le bon nom de la famille<sup>39</sup> : si quelqu'un porte atteinte au prestige de la noblesse, le marquis s'aligne sans délai aux premiers rangs pour servir de bouclier aux Guermantes. Alors, comme c'est le cas ici, le « fantôme Charlus », dont les langues (bonnes ou mauvaises) parlent lorsqu'il n'est pas présent sur la scène, se voit finalement « protégé » par quelqu'un. Le jeune marquis de Saint-Loup défend son oncle contre Bloch puisqu'il entend l'appel du sang : bien évidemment, le fait que Charlus soit son oncle suffit déjà pour qu'il en prenne le parti. En plus, ce n'est pas seulement le même sang qui coule dans les veines mais, plus particulièrement, le même sang bleu ; l'Almanach de Gotha contraint Saint-Loup, le plus mondain des Guermantes, à sauvegarder l'illustre nom de son oncle et celui de sa famille, au dehors de la demeure Guermantes.

Pour conclure, une réflexion au sujet de l'injure référentielle de Bloch ayant Charlus pour cible peut être formulée. Avant tout, l'effronté et superficiel Juif, qui connaît le baron moins que les autres, parle sans ambages et, dans sa rustre et « ingénue » envie de blesser, il semble avoir tiré dans le mille et avoir capté l'attitude du

---

<sup>38</sup> Médéric Gasquet-Cyrus, « “Quand rire, c'est faire”. Le rire et ses fonctions dans les interactions verbales », ds Robert Vion, Alain Giacomi, Claude Vargas (dir.), *Hommage à Claire Maury-Rouan, La Corporalité du langage. Multimodalité, discours et écriture*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, coll.« Langues et Langage », 2012, p.127. Le rire vulgaire de Bloch est à l'opposé du rire de Charlus, « un rire qui lui venait probablement de quelque grand-mère bavaroise ou lorraine, qui le tenait elle-même, tout identique, d'une aïeule, de sorte qu'il sonnait ainsi, inchangé, depuis pas mal de siècle dans de vieilles petites cours de l'Europe [...] » (*SG*, III, 332).

<sup>39</sup> La position de Saint-Loup par rapport à Charlus, tellement intéressante qu'elle mériterait un développement à part, n'est pas unilatérale et fixe : si le marquis est piqué par ses parents à cause de ses « liaisons dangereuses » avec la Juive Rachel, il passe de victime à bourreau. Les contre-attaques du marquis reposent sur un faux ontologique, étant donné que le neveu ne mettra jamais en doute la virilité de son oncle : il se révèle donc un ingénu ou, du moins, il laisse entendre qu'il ne connaît pas trop bien son oncle. En fait, Saint-Loup recourra toujours (*G*, II, 467 ; *G*, II, 566 ; *SG*, III, 90 ; *SG*, III, 96) au même sujet des propos qu'il a dû subir : les relations avec les femmes du monde.

baron mieux que tous les autres personnages : « je mettrai en relief le côté aristocratique de votre oncle qui en somme fait un effet bœuf » (*JF*, II, 136). Saint-Loup continue à se tromper sur la virilité de son oncle et la famille Guermantes préfère ne pas trop parler en public de Mémé (le taquinant quand même dans l'intimité). La grand-mère du Héros, hypnotisée, « trouvait à M. de Charlus des délicatesses, une sensibilité féminines » (*JF*, II, 121), mais elle ne va jamais plus loin que l'esprit de finesse. L'œil du Héros, trop analytique, cherche dans le fond du regard alternativement fixe et fuyant du baron une réalité qui se cache d'autant plus qu'on la traque (elle sera en effet découverte par hasard)<sup>40</sup>. « Ce qu'il y a de plus profond en l'homme, c'est la peau », dirait Valéry. L'étranger Bloch s'arrête à l'apparence, à la surface et, psalmodiant son hymne à la superficialité, montre qu'il a deviné l'essence « surprenante » du baron, à travers un simple coup d'œil, méprisant, envieux et « arriviste ». Plus la personne est importante et plus on désire la connaître ; plus on désire et plus on est attiré ; plus on est attiré et plus on veut se faire remarquer. Pour se faire remarquer on nécessite d'actes de langages éclatants : l'injure en fait partie, et on serait prêt à payer n'importe quelle humiliation pour pouvoir connaître une personnalité remarquable.

#### 4. Bilan comparatif

En vertu de tout ce qui a été dit jusqu'ici, et à la lumière de la distance théorique qui sépare Bloch de Charlus, ce chapitre a tracé des « isoglosses » unissant les élocutions des deux personnages, afin d'en remarquer les analogies dans la façon différente dont le langage agit sur le comportement et vice versa.

C'est justement par le caractère que la question a été abordée ici. Pour Bloch et Charlus, Proust a prévu la rédaction de deux comportements « polygénétiques », autrement dit, les deux figures romanesques ont des traits caractériels de base similaires, conçus et modelés avant que les deux vies diégétiques s'entrecroisent, et s'influencent l'une l'autre. Commençons par le constat le plus évident, c'est-à-dire la nature

---

<sup>40</sup> Le Héros lui-même se reprochera longtemps après cette incapacité à percevoir les choses les plus simples, et il le fera en remarquant son être antithétique par rapport à l'Auguste Dupin de *The Purloined Letter* (nouvelle d'Edgar Allan Poe traduite par Baudelaire en 1869) : comme le préfet de la police de la nouvelle n'a pas trouvé la lettre, le Héros n'a pas reconnu au Grand-Hôtel de Balbec deux valets qui l'avaient servi à Rivebelle. Renseigné par Aimé, le Héros les comparera à « ces objets qui échappent aux perquisitions les plus minutieuses, et qui traînent simplement aux yeux de tous, lesquels ne les remarquent pas, sur une cheminée » (*SG* ; III, 378).

nerveuse<sup>41</sup> qui les rapproche, nature réprimée qui sort impérieusement lorsqu'ils sont seuls. Voici un épisode très significatif, le baron étant tout seul et éclatant en injures contre quelqu'un qui n'est pas présent :

« L'imbécile, le méchant drôle ! on va vous remettre cela à sa place, le balayer dans l'égout où malheureusement il ne sera pas inoffensif pour la salubrité de la ville », hurlait-il même seul chez lui (*SG*, III, 54)

Le baron, immergé dans le « cadre participatif » qu'on vient de dresser, nous fait penser tout de suite à l'accès de colère de Bloch sur la plage de Balbec. Le juron est récupéré par Proust deux autres fois. La première fois, l'écrivain le rappelle au moment où Bloch est pris au dépourvu et mis en échec par l'alignement des antidreyfusards chez Mme de Villeparisis :

Tout le monde sourit, excepté Bloch, non qu'il n'eût l'habitude de prononcer des phrases ironiques sur ses origines juives, sur son côté qui tenait un peu au Sinai. Mais au lieu d'une de ces phrases, lesquelles sans doute n'étaient pas prêtes, le dé clic de la machine intérieure en fit monter une autre à la bouche de Bloch. Et on ne put recueillir que ceci : « Mais comment avez-vous pu savoir ? Qui vous a dit ? » comme s'il avait été le fils d'un forçat. (*G*, II, 544)

Tout compte fait, dans ses relations amicales, Bloch a été maître de la situation jusqu'au moment où il n'a pas été remis en question dans sa moralité et dans sa bonne foi. Dans les salons, bien que la lutte pour la survie ne nécessite d'aucun noble sentiment d'amitié ou de loyauté (ce qui semblerait bénéficier au Juif), elle est de toute façon très difficile à gagner, surtout lorsque toutes les forces (dans ce cas spécifique Mme de Villeparisis, M. de Norpois, M. d'Argencourt et M. de Châtellerauld) s'allient contre une seule personne (« étrangère », ce qui est pire). Le baron de Charlus, qui n'avait jamais montré des signes d'essoufflement (ni lorsqu'il insultait les fripouilles et les Israël ni, encore moins lorsqu'il caressait la culture et la sensiblerie du public), doit succomber aux complots ourdis par les Verdurin. Palamède a « la dangereuse habitude de se mettre à l'aise » (*P*, III, 716), ce qui le rend trop sûr de lui, habitué comme il est à tenir les rênes. Le seul cas où sa présence et son « assurance » (au sens goffmanien du terme) ne sont plus suffisantes, il précipite bruyamment du sommet de sa pyramide, son langage se désagrège et annonce le spectre de l'aphasie qui le touchera dans la dernière partie de l'œuvre. Pour boucler la boucle, et pour confirmer la validité et la pertinence

---

<sup>41</sup> Pour le lexique nerveux de la *Recherche*, voir Frédéric Fladenmuller, « Le vocabulaire nerveux dans l'œuvre de Marcel Proust », ds *Bulletin d'informations proustiennes*, n°15, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, Éditions Rue d'Ulm, 1984, pp.53-64.

de cette « méthode inductive », c'est justement ici que la deuxième remémoration du pli masochiste du caractère de Bloch a lieu :

M. de Charlus dans ces cas-là brûlait, se démenait en de véritables attaques nerveuses, dont tout le monde restait tremblant. Mais c'est que dans ces cas-là il avait l'initiative, il attaquait, il disait ce qu'il voulait (comme Bloch savait plaisanter des Juifs et rougissait si on prononçait leur nom devant lui) [...]. Dans une circonstance si cruellement imprévue, ce grand discoureur ne sut que balbutier : « Qu'est-ce que cela veut dire ? qu'est-ce qu'il y a ? » On ne l'entendait même pas. (*P*, III, 821).

Proust se rappelle un trait élémentaire choquant du Juif en rédigeant le seul cas de la *Recherche* où le baron est mis en échec : cela revient à dire que tous les deux sont à l'aise seulement lorsqu'ils ont leur destin en main.

Charlus et Bloch, qui ont la langue (de vipère) bien pendue, sont sans aucun doute des maîtres des actes illocutoires, auxquels ils font recours dans l'espoir de déchaîner les effets perlocutoires. En revanche, comme Bloch l'a largement démontré, les deux individus aimant subvertir les valeurs immédiates des actes, ils pourraient être mal à l'aise avec l'engagement obligeant et la nature « explicite » de la catégorie très restreinte des verbes performatifs (quand Bloch en fait usage, il n'inspire pas confiance à ses amis). Dans ces conditions de prédisposition à l'illocutoire, l'insulte s'affirme aisément comme la pierre angulaire tant des discours du baron que de ceux du Juif. À ce point, on a pu s'engager dans la compréhension de l'emploi différent que Bloch et Charlus font du même acte de langage. L'insulte est pour Bloch la seule manière pour se faire remarquer. Certainement, le Juif possède des traits exotiques qui feraient de lui une attraction (et ses traits seront en effet l'une des attractions pour le baron). Toutefois, dans les salons, un jeune arriviste ayant tout à apprendre de la mondanité et n'ayant aucune aura éclatante d'un point de vue intellectuel, n'a rien à donner. Le dépassement des limites de la politesse (ce qui constitue un autre élément d'attraction pour le baron) se révèle être sa seule manière pour se faire remarquer et pour s'insinuer dans les salons nobiliaires et bourgeois. L'injure est tournée vers l'extérieur, et l'extérieur est la noblesse, et le meilleur représentant de cette classe est M. de Charlus.

La dynamique du discours violent est plus intriquée chez ce dernier, qui a, entre autres, une caractéristique fondamentale que Bloch ne possède pas : le charme de la noblesse. Pour cela, il doit protéger sa figure et il le fait à travers son autoréférentialité. Les signes statiques comme la tenue et les cinétiques comme les regards ont déjà fait valoir leurs pouvoirs d'intimidation : les premières expressions du baron doivent s'allier

à son physique, aux « signes particuliers » de sa « pièce d'identité ». L'agressivité langagière figurerait au poste « profession » :

Proust depicts his own polemic technique in hyperbolic form in Charlus. That high-priest of Sodom employs a rhetoric of compensatory or defensive aggression in attacking verbally those lacking the necessary virility »<sup>42</sup>.

La parole du baron déprécie quelqu'un d'autre pour fortifier sa propre position. L'injure doit, pour un repli égocentrique et défensif, revenir sur l'injurier, pour lui donner du lustre. Pourtant, pour qu'il soit désirable, Charlus doit être capable de « se vendre », notamment au vu de l'invasion des espaces nobiliaires de la part de la société bourgeoise. Et, tel qu'un serpent qui se mord la queue, ce qu'il a à marchander, c'est ce qu'il se proposait justement de défendre. On trouve alors ici l'explication de l'exorbitant engagement de toute sa personne dans chaque acte de langage finalisé à toucher. Toute sa tenue s'allie à sa noblesse :

L'homme vain comme M. de Charlus cherche par tous les moyens à se rendre désirable dans les salons en faisant étalage de ses titres, de ses relations mondaines et de ses généalogies : il agit comme une femme désireuse de se faire remarquer, de faire admirer ses vêtements et d'être recherchée.<sup>43</sup>

Charlus est au pied du mur et doit passer des compromis pour être désiré, c'est-à-dire qu'il doit céder un peu de son charme au Léviathan de la nouvelle société bourgeoise, où tout a une valeur quantifiable : « Charlus perd son prestige en offrant sa personne et son titre à la fréquentation des membres du “petit clan” »<sup>44</sup>. Le célèbre passage où le baron, agacé par la place secondaire qui lui a été réservée à table par les Verdurin, dénombre toutes les déclinaisons de sa noblesse, est représentatif de cette situation contradictoire et difficile à gérer :

« Mais enfin puisqu'il y avait justement M. de Cambremer et qu'il est marquis, comme vous n'êtes que baron... – Permettez, répondit M. de Charlus avec un air de hauteur, à M. Verdurin étonné, je suis aussi duc de Brabant, damoiseau de Montargis, prince d'Oléron, de Carency, de Viareggio et des Dunes. [...] » (SG, III ; 333)<sup>45</sup>

---

<sup>42</sup> Albert Sonnenfeld, « Marcel Proust Antisemite ? I », ds *The French Review*, vol. 62, n°1, October 1988, p.37.

<sup>43</sup> Pierre V. Zima, *Le Désir du mythe*, op.cit., 165.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p.103.

<sup>45</sup> «In general terms, it is possible to view his obsession with titles as “medieval” trait: more than any other member of Guermantes family, he possesses an extensive knowledge of genealogies. He can even employ this knowledge to devastatingly humorous effect» (Richard Bales, *Proust and the Middle Ages*, op.cit., p.99).

Pour défendre orgueilleusement sa noblesse, M. de Charlus doit la mettre en premier plan. Pour prouver que sa place à la table devait être plus « exposée », (ce qui lui aurait donné l'importance qu'il méritait, en réveillant l'envie et les désirs des présents), Palamède de Guermantes est forcé à remettre ses titres aux chacals du salon Verdurin.

La machine du désir a été actionnée par Bloch, qui d'ailleurs a vu jusqu'ici sa figure bien plus définie que celle du baron. Ce dernier, « choisi » par Bloch, appelé dans le jeu du langage violent et du désir, relève le défi. Ce sera à partir du moment où Charlus sera foudroyé par la vision de Bloch que ce dernier s'éclipsera et passera le tant attendu flambeau de l'élocution au baron.

## CINQUIÈME CHAPITRE

### LA DYNAMIQUE DU DÉSIR : LES TIRADES ANTISÉMITES DU CÔTÉ DE GUERMANTES ET DE SODOME ET GOMORRHE

Ce dernier chapitre, suivant le sillage des précédents, n'en dément pas l'impression de base que la relation Bloch/Charlus préfigure une situation où deux personnes, vivant l'une éloignée de l'autre, se ressemblent d'un point de vue caractériel : les actes de langage qu'ils mettent en jeu, tout comme leurs comportements transgressifs, sont analogues. Toutefois, leurs idiolectes se distinguant nettement sur le plan diastratique, et leur positions sociales étant complètement opposées, la manière dont les actes et les transgressions sont accomplis est manifestement différente.

Le chapitre précédent se terminait avec la déclaration du passage du flambeau de l'élocution de Bloch à Charlus. En fait, dès que ce dernier prend connaissance de l'existence du Juif, il inaugure toute une série de mouvements discursifs violents, où la fascination pour le physique et le caractère individuel du Juif se mêlent et s'alternent à la haine antisémite, qui est proverbiallement enracinée dans le caractère du baron. L'omniprésence de Charlus fait que sa parole s'épanouisse plus que celle de Bloch qui, « englouti » en fin de compte par l'assourdissante et envahissante élocution du baron, a pu exprimer son intérêt pour la noblesse de ce dernier seulement à travers l'injure référentielle. L'« *allegro mordace* »<sup>1</sup> devait inévitablement éclater. Trop d'éléments vagues sur le compte du baron ont été disséminés par Proust sans une suite immédiate (sa mauvaise réputation à Combray, sa nature fuyante, son impertinence et sa douceur à l'égard du Héros, son antisémitisme) : il était impossible qu'ils restassent dans le bassin d'une latence inaccomplie. Si Charlus est un feu, Bloch est l'étincelle qui l'a allumé : en fait, c'est le Juif qui fait office de pont entre la virilité et l'homosexualité du baron. Pour cela, ce chapitre ne peut que constituer le fond du débat de notre travail, la *summa* des dynamiques orchestrées par les contradictions que le désir physique et la haine répulsive mettent en place. La section qui suit donne quelques lignes directrices utiles à la lecture des discours de Charlus sur le compte de Bloch.

#### 1. Moments clés et clés de lecture

La première étape consiste à définir les coordonnées du récit qui constitueront la matière de notre dissertation. Les rencontres des deux personnages (*G*, II, 677 et *SG*, III, 487) composent les tournants entre les mouvements qui monopoliseront notre attention, à savoir les deux tirades antisémites (*G*, II, 583-586 et *SG*, III, 489-493), où le baron, en présence du Héros, cache (mais en réalité, pas trop) le désir qu'il éprouve pour Bloch, se masquant derrière le développement (ambigu) des thèmes de la toute première tirade (*JF*, II, 123). En fonction de la « parenté génétique » des deux harangues, on en dressera le profil commun, d'abord du point de vue discursif et pragmatique, ensuite en développant les contenus antisémites, racistes et insultants, et enfin (ce qui est l'aspect

---

<sup>1</sup> Voir *Deuxième Chapitre*, note 53, p.31.



le plus intéressant pour le cas de Charlus) en nous focalisant sur l'efficacité du système tactique que le baron met en jeu pour réussir à s'accaparer la parole sans être interrompu ou, du moins, sans être jamais démenti. L'analyse pragmatique du discours sera encore une fois notre phare : les entrelacs de voix et les déploiements des forces en jeu seront expliqués au moyen des enjeux des différentes typologies de discours rapporté.

Le travail d'analyse dépliera tout l'éventail d'ambiguïtés de la relation Bloch/Charlus, toutes unies sous le plus petit dénominateur commun aux deux personnages : le Héros. C'est lui le *medium* qui présente le Juif au baron, et c'est encore lui qui a été le témoin tant de l'injure proférée par Bloch contre Charlus (*JF*, II, 135-136), que de toutes les tirades antisémites du baron. Apparemment figure de second plan, le Héros est la raison d'être pour que la relation à distance entre le Juif et le baron puisse continuer. Ne voulant pas se retrouver en face-à-face avec le Juif, le baron s'attache à la présence du Héros, laissant que la troisième personne (« il ») de Bloch et ses déclinaisons (« le », « lui ») deviennent son désir obsédant. Certes, la crainte révérencielle que le Héros éprouve pour le baron le fait être, sinon disponible et fidèle, du moins résigné dans son devoir d'apporter des nouvelles à propos de son ami Bloch. Toutefois, le Héros s'abstient de « se positionner du côté de l'insulteur ou de l'insulté »<sup>2</sup>, tâche qui lui serait pragmatiquement requise en tant que « tiers spectateur ». Le Héros, tout en voyant sa relation avec Bloch fortement minée par les moqueries et les faux serments de ce dernier, n'arrive même pas à se ranger du côté de Charlus, puisqu'il n'en comprend pas le comportement contradictoire (ce qui vaut surtout pour la tirade qui a lieu avant la découverte de l'homosexualité du baron). Pour sa part, le baron cherche l'appui du Héros : sur lui il a tout investi, l'ayant déjà choisi comme le principal membre du public lors du séjour à Balbec.

Le tambour de Bloch se retire de la scène, et les mouvements de l'accordéon de Charlus étant encore plus larges, ils alternent à une passion démesurée pour le jeune homme une forme répulsive pour le Juif qu'il est. Plus le Héros a de la peine à lui donner inconditionnellement son soutien pragmatique, plus Charlus exerce son expertise dans l'agressivité verbale au service de la surprise, associant des éléments culturels à des anecdotes historiques et folkloriques inconnues<sup>3</sup>. Considérés un par un, les événements qu'on analysera nous montreront comment le baron connaît plus que ce qu'on pourrait penser. Contrairement à Bloch, qui joue effrontément toutes les mains, Charlus est plus évasif. S'il ne connaît pas, il arrive à la connaissance par des voies détournées comme les feintes questions (toujours sous le signes des « déviances »), ou les allusions. Face à l'impossibilité d'une réalisation, il stigmatise le problème sous le prétexte du désengagement. Dans le cas de ce chapitre, nous avons préféré à l'ordre chronologique, celui logique : nous commencerons par l'analyse des deux présentations-rencontres, puisqu'elles sont les deux moments transitionnels qui séparent les deux autres moments où le baron dicte sa loi. Charlus et Bloch sont situés en même temps au même endroit, ce qui pourrait aussi être considéré comme l'évolution naturelle de la phase diégétique du chapitre précédent, où les tactiques conversationnelles du

---

2 Dominique Lagorgette, *et alii*, « Les désignatifs collectifs comme révélateur de tensions sociales : le cas de “nègre” et de “juif” », ds *Cahiers de praxématique*, n°58 « De l'insulte », Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2012, p.53 ; « L'insulte rituelle relève d'un jeu plus ou moins codé et s'énonce en présence d'un public qui en évalue la qualité » (Sabine Lehmann, « La violence verbale », *op.cit.*, p.161).

3 « plus une insulte sera inconnue de la plupart des gens, plus elle apparaîtra originale, drôle, inventive » (Laurence Rosier, *Petit traité de l'insulte*, *op.cit.*, p.10).

couple (qui encore ne se connaissait pas) faisaient converger plus ou moins consciemment les deux personnages l'un vers l'autre.

## 2. Les deux rencontres

De la façon dont elles ont été rapportés, les deux rencontres entre Charlus et Bloch ne représentent pas, comme d'habitude dans l'imaginaire littéraire, des faits où le suspense atteint son acmé. Tant du point de vue du Juif que de celui du baron, elles constituent seulement le contour, le point vers lequel tendre : à peine atteint, il leur laisse un arrière-goût amer. Renvoyer ou éviter les rencontres signifie pouvoir encore les désirer : la « procrastination »<sup>4</sup> d'une satisfaction permet de continuer à en jouir. Le hasard, l'attraction, le snobisme, l'activité locutoire et l'impudence caractérielle ont permis la rencontre : mais c'est alors que, tout à coup, les tactiques expérimentées pour y arriver se dissolvent. Les bases pragmatiques sont les mêmes : quand l'un des personnages est désiré/insulté, il est absent de la scène. En particulier, comme Charlus était pour Bloch la chimère hors de portée, la figure de Bloch est pour Charlus l'objet du désir sensoriel et, en tant que tel, il trouve sa raison d'être seulement dans son état de « pas encore atteint ». Charlus s'abaisse asymptotiquement vers Bloch, et s'il coupe la ligne de l'expérience romanesque de ce dernier, il le fait seulement pour s'éloigner à nouveau et reprendre contact avec son désir.

La première rencontre entre Charlus et Bloch fait émerger seulement la répulsion du baron à l'égard du Juif :

Aussi quelque temps après, au théâtre je demandai à M. de Charlus de lui présenter Bloch, et sur son acquiescement allai le chercher. Mais dès que M. de Charlus l'aperçut, un étonnement aussitôt réprimé se peignit sur sa figure où il fut remplacé par une étincelante fureur. Non seulement il ne tendit pas la main à Bloch, mais chaque fois que celui-ci lui adressa la parole il lui répondit de l'air le plus insolent, d'une voix irritée et blessante. (*G*, II, 677)

Une sorte de résumé au DN synthétise ce qui aurait pu être la première rencontre entre les deux hommes. On a déjà dit que les échanges confirmatifs et, plus en général, les échanges phatiques, étant vidés de presque tous les contenus informatifs considérables, peuvent être omis : s'ils sont rapportés, ils constituent alors un tournant décisif du récit, une clé de voûte pour les dynamiques discursives, relationnelles et narratives. Dans ce cas-ci, l'importance des traits suprasegmentaux dépasse de loin celle du contenu effectif de la conversation. Si on traduisait cette conversation dans un échange de répliques, on verrait comment le baron trahit chaque attente d'un Bloch plein d'espoir. L'édifice phatique n'a pas de bases équilibrées sur lesquelles pouvoir se construire. Le baron repousse dédaigneusement la manœuvre phatique (« il ne tendit pas la main ») :

Il traite celui à qui il parle avec un souverain mépris en lui faisant entendre que pour tenir cette conversation, il doit faire l'effort de descendre à son niveau et qu'il ne le ferait pas s'il n'en avait pas été prié.<sup>5</sup>

---

4 « [...] tous ces désirs, en me contentant de la promesse faite à moi-même de ne pas oublier de les satisfaire un jour, peut-être cette habitude vieille de tant d'années, de l'ajournement perpétuel, de ce que M.de Charlus flétrissait sous le nom de procrastination [...] » (*P*, III, 594).

En refusant l'obligation du retour, le premier principe du « code courtois de la salutation »<sup>6</sup>, plus aucun des autres principes n'a de raison d'exister. Ici comme ailleurs, il semble que la prédilection de Charlus est de transgresser les segments conversationnels donnés pour acquis. La personnalité tyrannique du baron donne un résultat inévitable : la réticence conversationnelle du sujet en question fait que soient plus facilement enfreintes les règles interactionnelles dans les parties les plus conventionnelles, c'est-à-dire celles d'ouverture et de clôture. Ici, la participation et la coopération doivent être au degré maximum. Une confirmation de ce fait est que la « paire adjacente » domine dans ces sections : « le premier terme étant produit, le second est attendu »<sup>7</sup>. Dans l'espace confirmatif, le *Je* est une infrastructure invisible. Quand la paire adjacente s'achève sous un bon signe, le fait est sans importance, et c'est seulement quand la deuxième intervention fait défaut qu'on s'aperçoit de sa pertinence.

La deuxième rencontre, encore plus fugacement remémorée que la première, se joue, par rapport à celle-là, sous une note complètement différente et renversée, Charlus montrant son affection et son amabilité envers Bloch :

En effet M. de Charlus m'avait dit, quelque temps auparavant et sans se souvenir ou se soucier que cela eût jadis été fait, pour se rapprocher de lui : « Mais présentez-moi donc votre ami, ce que vous faites est un manque de respect pour moi », et il avait causé avec Bloch, qui avait paru lui plaire extrêmement au point qu'il l'avait gratifié d'un « j'espère vous revoir ». (*SG*, III, 487)

Un acte comme celui de la présentation ne pourrait pas se répéter plusieurs fois. Le Héros le sait et, à bon escient, il évite de se proposer comme intermédiaire. En plus, l'esprit peu coopératif du baron a déjà été mesuré à plusieurs reprises. La réaction de Charlus est instantanée : ne voulant pas courir le risque que sa proie s'évanouisse et, pour ne pas contrevenir à la « politesse montante »<sup>8</sup> Ancien Régime, il est forcé à ne pas considérer qu'une présentation de Bloch a déjà eu lieu (« sans se souvenir ou se soucier que cela eût jadis été fait »). Le contradictoire baron avait déjà humilié le Juif, qui maintenant, d'une façon très compréhensible, n'ose pas s'adresser à lui : pour se le captiver, mais surtout pour pouvoir lui parler, Charlus prétend que le Héros redémarre la cérémonie de la présentation. Là, une conversation s'engage, bien que réduite à sa plus simple expression : soustrait au *hic et nunc* de son énonciation, le « j'espère vous revoir » que le baron adresse à Bloch représente un *unicum* dans leur relation. C'est en effet la seule réplique « embrayée » (et donc, au DD) qui lie les deux hommes. Il est du moins surprenant de voir comment une relation si récurrente, ancienne et longue s'achève dans deux seules rencontres (rappelées) et dans un seul énoncé au DD. Le souhait du baron sera déçu : les deux personnages ne se verront plus. Mais le baron n'est pas fait pour bâtir des châteaux en Espagne ! Son changement d'attitude n'est pas fortuit : conformément à son projet d'alternance, il sort du sentiment de passion pour Bloch. La première rencontre s'est démarquée plus par son unicité paraverbale que par

5 Françoise Jacquet, « Le Langage du baron de Charlus », *op.cit.*, p.1142.

6 « Potremmo [...] enucleare alcuni principi del codice cortese del saluto nella *Recherche*: l'obbligo, la reciprocità, il gradimento, la sincronizzazione, l'ascendenza e la scalarità » (Geneviève Henrot Sostero, « Il barone di Charlus », *op.cit.*, p.144).

7 Véronique Traverso, *L'Analyse des conversations*, *op.cit.*, p.34.

8 « La persona più giovane o meno altolocata si esprime per prima, ma a patto di essere già stata presentata » (Geneviève Henrot Sostero, « Il barone di Charlus », *op.cit.*, p.150).

ses contenus effectifs. En revanche, le calme et la bonhomie qui sortent de la deuxième rencontre, cette dernière ayant eu lieu après la révélation de l'homosexualité de Charlus, jettent les bases pour une nouvelle tirade du baron, justement celle où il exaltera les talents individuels du Juif.

### 3. Pour une analyse combinée

Les présentations entre Bloch et Charlus seraient trop peu de chose pour qu'on puisse parler de l'entretien d'une véritable relation entre les deux personnages. Ce qui est sorti des deux rencontres éphémères est la pertinence avec laquelle on a parlé de « relation à distance » entre Charlus et Bloch. L'avenir du couple changeant plus quand Bloch n'est pas sous les yeux de Charlus, le baron est l'artisan de ce changement, puisqu'il se taille deux fois une place pour exprimer son sentiment de haine pure.

La première des deux tirades (*G*, II, 583-586) est inscrite dans le contexte suivant : Bloch est sorti du salon de Mme de Villeparisis (*G*, II, 545) et Saint-Loup entrevoit son oncle dans la salle (*G*, II, 560) : il est fort probable alors que le baron était déjà là, assis dans un coin de la salle observant l'impudent Juif « surnager seul dans le naufrage universel » (*G*, II, 530). Bloch, replié suite à son échec, cède la place au baron de Charlus, qui offre au Héros de guider sa vie en mentor. D'ailleurs, à l'intérieur de sa proposition (*G*, II, 581-592), il y a une longue parenthèse qui montre combien le baron a été foudroyé par la figure du Juif (*G*, II, 583-586).

En revanche, la deuxième tirade (*SG*, III, 489-493) est plus autonome d'un point de vue discursif, puisqu'elle isole une séquence autonome : du moment où le baron ouvre la bouche, rien d'autre que le Juif l'intéresse. Le facteur qui change la perspective entière est justement la connaissance de Bloch que le baron vient de faire dans la deuxième présentation (*SG*, III, 487). Le désir pour le Juif s'exprime ici partant d'un sentiment louangeur à l'égard de l'individu, l'« artiste » Bloch.

En dehors de cette différence d'emplacement, qui n'est même pas trop importante, certaines évidences génétiques, structurelles et du contenu justifient le lien étroit entre les deux mouvements discursifs, qui font donc partie du même projet de construction du « sujet ». Dès lors, avant de décrire les tactiques dont le baron use pour son dessein pragmatique, les paragraphes qui suivent prouveront la pertinence d'une analyse combinée des deux mouvements antisémites.

#### 3.1. Un fil génétique bien tendu et un schéma discursif commun

Les deux tirades présentent des analogies si nombreuses qu'on peut pas nous abstenir de les illustrer dans ses grandes lignes, juste pour pouvoir les approfondir ensuite dans le développement analytique commun des deux tirades. Comme il avait déjà été le cas pour la reconstruction du profil individuel de Charlus dans le *Deuxième Chapitre*, ici aussi la génétique proustienne est éclairante. D'après Bernard Brun, la proposition de Charlus au Héros et, avec elle, la tirade y contenue, n'ont pas été prévues pour longtemps :

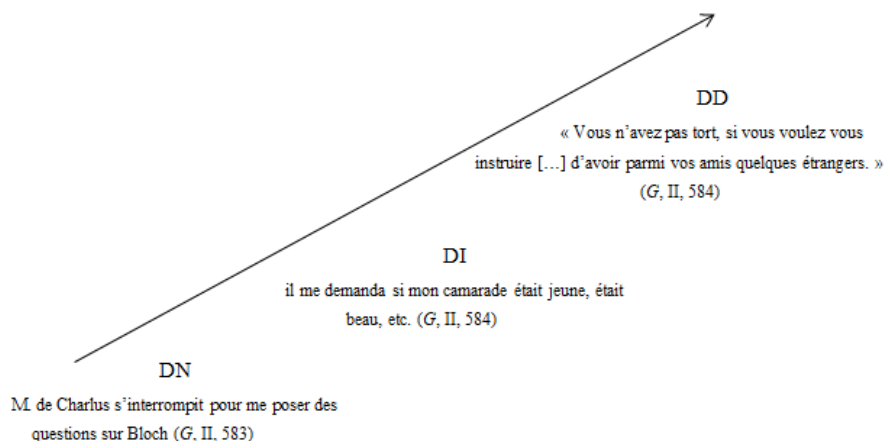
les manuscrits, dactylographies et placard Grasset pour *Le Côté de Guermantes* (1914) s'arrêtent après la visite chez M<sup>me</sup> de Villeparisis. Il manque donc cette conversation avec

Charlus qui se trouve ajoutée dans les marges et sur une paperole des épreuves corrigées de Gallimard en 1920 (N.a.fr.16762)<sup>9</sup>.

La tirade de Charlus dans le troisième volume de la *Recherche* est alors chronologiquement successive à celle du quatrième volume. Les traits communs aux deux mouvements sont le fruit d'un transfert des éléments de base de *SG*, III, 489-493 : semés ailleurs, aussi en présentant l'antisémitisme dans sa forme la plus contradictoire avant la découverte de l'homosexualité du baron, ils ont été conçus pour que le trait antijuif du baron se spécifie de la manière qu'on connaît, s'élevant à trait intrinsèquement charlusien.

À la lumière de l'éclaircissement génétique, les homologues structurelles des deux mouvements ne sont pas une surprise. Par exemple, la symphonie du concert orchestré par Charlus est, en gros, toujours la même : le baron pose une question ; il apprend quelque chose ; il est attiré ; il cache cette attraction derrière un long discours antisémite, afin de repérer d'autres éléments utiles à compléter la connaissance de Bloch.

Encore, plus spécifiquement, les deux « mises en place » vont presque se correspondre. Dans le cas du « modèle » de *Sodome et Gomorrhe*, avant d'arriver au flux continu du DD, un DN inaugure une séquence narrative et conversationnelle nouvelle par rapport à la deuxième rencontre entre le baron et le Juif qui vient de s'achever. Cette situation servira de calque pour la tirade du *Côté de Guermantes*. En fait, quand Charlus interrompt sa proposition au Héros pour exprimer discrètement sa curiosité à l'égard de Bloch, en commençant par le DD, il parcourt toute la « gamme montante »<sup>10</sup> des modes de rapport de la parole :



La raison pour expliquer cette échelle rythmée des discours rapportés est à rechercher dans l'ouverture d'une nouvelle séquence narrative. Laparra, en faisant justement référence aux dialogues dans *Le Côté de Guermantes*, soutient que « Presque à chaque fois qu'un personnage apparaît dans la narration ou dans le DR d'un autre

9 Bernard Brun, « Sur quelques plaisanteries antisémites dans les manuscrits de rédaction de Proust », Bernard Brun et Juliette Hassine (éd.), *Marcel Proust 4. Proust au tournant des siècles 1*, Paris-Caen, Minard, coll.« Lettres Modernes », 2004 pp.49-50

10 Geneviève Henrot Sostero, « Un Concerto dé-concerté », *op.cit.*, p.207.

personnage, s'insère une digression sur lui, pouvant contenir du DR de tout type »<sup>11</sup>. Le DN et le DI accompliraient donc la tâche d'introduire un nouveau rapport de forces entre les personnages et, avec cela, une nouvelle modulation du discours (« s'interrompt pour me poser »), du timbre de la voix et de la proxémie.

En plus, dans le deux cas, c'est le Héros qui détient le savoir sur Bloch, le « sujet intéressant » ; Charlus, pour atteindre le même niveau de connaissance que son allocutaire, s'engage dans un échange informatif-didactique. Symétriquement, le baron montre la même attitude autarcique lorsqu'il est dans cette position initiale d'ignorance. Dans le troisième volume, il pose des questions « sans qu'il eût l'air d'entendre » (*G*, II, 583-584) et, martelant les paroles « de cet accent qu'il savait si bien détacher de ce qu'il disait qu'il avait l'air de penser à tout autre chose », il s'exprime « machinalement par simple politesse » (*G*, II, 584). En parallèle, dans le quatrième volume, le baron montre le même aplomb : il pose des questions « sans en avoir l'air », « d'un ton si nonchalant », « d'un air de détachement » et « comme par simple politesse » (*SG*, III, 489).

Enfin, pour terminer cette analyse préliminaire, d'un point de vue discursif, les deux tirades de Charlus présentent les mêmes caractéristiques, synthétisables de la manière suivante :

- *Hégémonie conversationnelle de M. de Charlus*

Les DR de Charlus sont plus ou moins le double que les DR du Héros :

|                          | DR Charlus | DR Héros |
|--------------------------|------------|----------|
| <i>G</i> , II, 583-586   | 9          | 4        |
| <i>SG</i> , III, 489-493 | 10         | 5        |

Les données suivantes sur la distribution des différents DR à l'intérieur du discours des deux personnages ne démentent pas l'hégémonie discursive du baron :

Le DD est, parmi les DR, celui qui mieux s'adapte à l'élocution de Charlus. Au total, 16 fois sur 19 les paroles du baron sont rapportées au DD, ce qui arrive au Héros seulement 3 fois sur 9 (et, d'ailleurs, jamais dans la tirade du troisième volume). Les 6 rapports de parole du Héros au discours rapportés secondaires (5 DI et 1 DN) sont la démonstration, sinon de la mise en sourdine de la parole du Héros, du moins de son reculement au deuxième plan discursif. Ce qui nous intéresse davantage est que, si la situation discursive du Héros ne présente pas de régularités évidentes, en revanche celle de Charlus montre une certaine constance entre les deux mouvements, étant donné que les 16 DD dont on vient de dire sont bien distribués en 7 (sur 9 DR) dans *G*, II, 583-586 et 9 (sur 10 DR) dans *SG*, III, 489-493).

- *M. de Charlus le bavard*

Toutes les répliques du Héros, y comprises les hypothétiques transposition des DI et du DN au DD, les énoncés du Héros ne dépasseraient jamais les deux lignes, tant

11 Marceline Laparra, « Les discours rapportés », *op.cit.*, p.91. Et, à propos de « digression » (et, pourquoi pas, de la digression de Charlus à propos de Bloch), on ne peut que faire référence à Pierre Bayard : « La digression est moins un état qu'une rencontre. Et cette rencontre est marquée à la fois par la surprise et par la tentative de rationaliser l'écart digressif, en restaurant des liens qui ne paraissaient pas s'imposer » (Pierre Bayard, « Proust et la digression », ds Annick Bouillaguet et Pierre-Louis Rey (éd.), *Marcel Proust 3. Nouvelles directions de la recherche proustienne 2*, Rencontres de Cerisy-la-Salle (2-9 juillet 1997), Paris-Caen, Minard, coll.« Lettres Modernes », 2001, p.241).

dans le cas de *G*, II, 583-586 que dans celui de *SG*, III, 489-493. Par contre, les répliques du baron touchent, en général, toutes les possibilités d'expression (et d'expressivité) : de la lancinante rapidité exécutive serrée dans une ligne, au laborieux et réfléchi avancement rationnel qui nécessite aussi de quelques dizaines de lignes.

D'une part, les pics de 22 et 10 lignes de *G*, II, 583-586 (dont la moyenne arithmétique de lignes par réplique est de 8,43) et de 44 et 29 de *SG*, III, 489-493 (dont la moyenne arithmétique est de 10,22) confirment la nette prépondérance de Charlus dans le jeu conversationnel, en suivant le principe goffmanien selon lequel « chacun se voit accorder un certain temps de parole, avec une certaine fréquence »<sup>12</sup>. Prépondérance encore plus nette si on analyse le rapport des lignes au DD du baron sur le total des lignes de la scène (narration et description y comprises) : *G*, II, 583-586 se compose de 116 lignes, dont 59 sont des DD de Charlus (plus de 50%) ; *SG*, III, 489-493 se compose de 149, dont 92 sont des DD de Charlus (plus de 60%). D'autre part, l'écart incommensurable qui court entre les répliques les plus longues et les plus courtes ne dément point le rôle de bavard du baron (tout à fait, il le renforce) :

Aussi le dialogue déviant dont le bavard prend l'initiative et conserve le contrôle se marque-t-il par une inégalité flagrante dans la longueur des répliques, voire une apparition sporadique de tours de parole éclairs ou tronqués au milieu de longues plages de discours.<sup>13</sup>

- *Secondaire, mais pas trop...*

Si on jette encore un coup d'œil aux derniers graphiques sur la longueur des répliques, on remarque que les plus courtes s'appuient l'une à l'autre formant (surtout au cas de *SG*, III, 489-493) des compartiments étanches. Ces couples ou ces groupes sont situés ou au début de l'interaction ou dans la partie de congé, entrecoupés par les longues invectives antisémites : on peut trouver, par exemple, ou un couple évaluation/contre-argumentation, ou une double question. Ces sections transitionnelles – qui préparent ou qui congédient un monologue – sont les parties où la parole du Héros est non seulement tolérée, mais requise. En dépit de l'hégémonie incontestée du baron, le Héros se taille ici un espace discursif tout à lui. La parole du Héros, tout en augmentant son « épaisseur » dans la deuxième tirade (où trois de ses propos sont rapportés au DD), s'insère constamment dans les mêmes zones transactionnelles, c'est-à-dire où les répliques de Charlus sont plus courtes.

Le partage des caractéristiques communes, dû au transvasement d'éléments d'une partie à l'autre du récit pendant sa rédaction, est l'épine dorsale des deux sermons de Charlus. À l'intérieur de cette unité constante de base, notre tâche est celle de repérer d'autres éléments récurrents et/ou variables, qui contribuent tous à montrer tant l'originalité de la pensée, de l'expression du baron, que la manière avec laquelle il plie le discours violent à la satisfaction de ses rêves délirants.

### 3.2. Sacrilèges et Bible : les chevaux de bataille du baron

---

<sup>12</sup> Erving Goffman, *Les Rites d'interaction*, *op.cit.*, p.33.

<sup>13</sup> Geneviève Henrot Sostero, « Déviations discursives », *op.cit.*, p.127.

Les contenus des deux tirades antisémites montrent une « continuité dans la variété » : devant exposer toute sa haine pour les Juifs, le baron isole les éléments susceptibles de justifier et de renforcer la panoplie de ses croyances plus ou moins superstitieuses sur les Juifs. Il est inévitable qu'il martèle sur les mêmes fantaisies et sur les mêmes obsessions antisémites. Toutefois, cette continuité de fond montre une variété dans les choix individuels du baron qui, ne se contentant pas du simplisme affligeant des discours antisémites en vogue, les remanie et il les enrichit. En fait, le baron utilise toutes ses connaissances du monde juif pour dessiner des nouveaux aspects inattendus et surprenants.

Par exemple, dans sa tirade du *Côté de Guermantes*, Charlus est obsédé par la sexualité des Juifs. Le baron cède au chant des sirènes, se laissant séduire de l'idée que les Juifs aient des habitudes sexuelles immorales. Il part inévitablement du stéréotype de la circoncision qui, inséré dans le contexte d'une « belle fête au Temple » (G, II, 584) se dépouille de sa valence rituelle et identificatoire originale, se chargeant seulement des aspects les plus physiques et les plus phalliques : « Charlus voit là un type de mutilation qui fascine le sado-masochiste qu'il est et qui affole ses désirs d'homme-femme. »<sup>14</sup>. La dimension sadique et sexuelle est édulcorée par endroits (il nomme « divertissement biblique » les orgies et il évoque les œuvres *Esther* et *Athalie* de Racine), mais ne se contient pas et le baron délire :

Par exemple, une lutte entre votre ami et son père où il le blesserait comme David Goliath. Cela composerait une farce assez plaisante. Il pourrait même, pendant qu'il y est, frapper à coups redoublés sur sa charogne, ou comme dirait ma vieille bonne, sur sa carogne de mère. » (G, II, 584)

Les malicieuses allusions sexuelles qui ne devait qu'évoquer une supposée « déviation sexuelle » atteignent le comble inattendu par le parricide et l'inceste.

Dans la deuxième tirade antisémite, compte tenu du fait qu'il y a longtemps que le baron a eu son rapport charnel avec Jupien, la sexualité se borne à un mot d'esprit final sur la circoncision. Cependant, l'élément profanatoire demeure imperturbable, se répandant du domaine sexuel à la religion, à l'histoire, voire à la toponomastique. Dès que Charlus sait que Bloch habite La Commanderie à Balbec, son « côté Moyen-Âge » prend un ton doctoral. Il cite l'ordre de Malte et les noms de quelques localités appartenant à l'héritage du passé templier qui précède la captivité d'Avignon (« La Commanderie », « Le Temple », « La Cavalerie »), les accompagnant à des institutions si bien installées dans l'imagerie et la quotidienneté chrétiennes (« le Prieuré, l'Abbaye, le Monastère, la Maison-Dieu ») qu'elles ont transplanté leurs signifiants aussi dans la toponymie (« Pont-l'Évêque », « Pont-l'Abbé »). S'ajoute, à ce contexte de croisades et de Guerre Sainte, un imaginaire riche de suggestions évangéliques, dont proviennent tant « ces indécentes spectacles qu'on appelle *La Passion* », que des ouvrages plus illustres comme « *L'Enfance du Christ*, de Berlioz » (SG, III, 490). L'ardente polémique de M. de Charlus à propos de la résidence des Bloch à La Commanderie relève d'un discours stéréotypé en vogue dans les salons nobiliaires<sup>15</sup>, mais il est sans doute raffiné par sa brillante manière de rapprocher les contes les plus disparates et les plus drôles. Selon le baron, tous les reliquats médiévaux du XII<sup>e</sup> siècle ont été usurpés et profanés par les Juifs, qui s'amuse d'ailleurs à observer n'importe quel spectacle revival qui mette en scène la crucifixion du Christ : « la remarque folle de Charlus sur le supposé

---

14 Sophie Duval, « Un "discours antijuif ou prohébreu" », *op.cit.*, p.96.



sadisme des spectateurs juifs pointe en réalité le regain culturel de l'image du peuple déicide forgée au Moyen Âge. »<sup>16</sup>.

Il en va de même lorsque le baron, en insinuant que Bloch habite rue du Temple à Paris, arrive à apprendre du Héros que Rue des Blancs-Manteaux est le lieu où le père du Juif a ses bureaux (SG, III, 491). Dans son harangue antisémite délirante et irrépressible, le baron a un moment de lucidité seulement pour ajouter une donnée statistique<sup>17</sup>. Il veut extraire un chiffre, pour donner une fréquence et une récurrence au phénomène profanatoire : « Comme les trois quarts des rues tirent leur nom d'une église ou d'une abbaye, il y a chance pour que le sacrilège continue. » (SG, III, 491). La statistique suffirait pour encadrer la question, pour s'apercevoir qu'en réalité « le sacrilège » n'est qu'une évidence inéluctable, et pour annuler donc toutes les précédentes prétentions de profanation juive, vu le grand nombre de rues au nom chrétien. Par contre, M. de Charlus en tire parti pour souhaiter du moins que le phénomène soit contenu dans des rues du 8<sup>e</sup> arrondissement (boulevard de la Madeleine, place Saint-Augustin) ou de l'ancien *extra muros* (faubourg Saint-Honoré), en évitant que les Juifs fassent leur entrée irrévérencieuse et désacralisante dans l'Île de la Cité – « en élisant domicile place du Parvis-Notre-Dame, quai de l'Archevêché, rue de Chanoinesse, ou rue de l'Ave-Maria »<sup>18</sup> (SG, III, 491) – . Au milieu de tout le savoir encyclopédique – le mot *Judengasse*, que le baron utilise pour identifier le ghetto (SG, III, 491), montre combien le baron domine la matière – et de toutes les anecdotes historico-géographiques que le baron tire de *Promenades dans toutes les rues de Paris* de Rochede, il paraîtrait assez énigmatique que le baron ne se souvînt plus du nom de la célèbre Rue des Rosiers, qui sera le calque pour le nouveau et définitif nom du Bloch inséré dans la société. C'est en faisant référence à l'ambiance fortement caractérisée de cette rue que Charlus montre son regret pour le renoncement des Juifs à l'isolement, ce qui lui aurait permis de goûter à pleines mains de l'exotisme culturel et racial : « Ce qu'il reproche aux juifs, c'est de ne pas rester cantonnés rue des Rosiers, d'être sortis du ghetto et de "souiller" ainsi de leur présence la civilisation chrétienne »<sup>19</sup>. L'usurpation « spirituelle » cède le pas à celle du pouvoir temporel : le baron rend compte du fait que, par une étrange coïncidence, dans l'église de la rue où le père de Bloch a ses bureaux, a

---

15 Le premier volume de la *Recherche*, contient déjà une contestation de ce type dans la bouche de Mme de Gallardon, une autre fière Guermantes : ne pouvant pas atteindre Swann, pour avaler la pilule, elle déplace son attention sur le facteur ethnico-religieux, qui ne peut que converger sur la profanation d'un prétendu lieu chrétien : « – C'est drôle qu'il aille même chez la mère Sainte-Euverte, dit Mme de Gallardon. Oh ! Je sais qu'il est intelligent, ajouta-t-elle en voulant dire par là intrigant, mais cela ne fait rien, un Juif chez la sœur et la belle-sœur de deux archevêques ! » (S, I, 329) Avant d'être mise en échec par sa cousine la princesse de Laumes, Mme de Gallardon s'adonne à l'une des manœuvres typiques des Guermantes, combinant et opposant à un tiède *concedo* sur le charme, un *nego* impératif sur les origines de Swann. L'exclamation « Mais un juif ! » du baron est le calque (réduit à sa plus simple expression) du *nego* de Mme de Gallardon.

16 Nathalie Mauriac Dyer, « Proust et la critique », *op.cit.*, p.269.

17 Ce n'est pas le seul cas où le baron fait référence à la mathématique en parlant de perversion ou de sadisme : par exemple, chez Mme Verdurin, Charlus réfère à l'universitaire et au Héros le rapport invertis/hommes (P, III, 801).

18 À vrai dire, la dernière des rues citées, quand même très proche de l'Île de la Cité, se trouve dans le 4<sup>e</sup> arrondissement.

19 Françoise Leriche, Catherine Rannoux, '*Sodome et Gomorrhe*' de Proust, Neuilly-sur-Seine, Atlante, CLEF concours, Lettres XX<sup>e</sup> siècle, 2000, p.128.

été déposé Louis d'Orléans, assassiné par Jean sans Peur. L'habileté de Charlus consiste dans sa fertile imagination : sa pensée, si riche en images et si pleine de juxtapositions sophistiquées, rend passionnante et excitante une péroraison qui, autrement, courrait le risque de devenir prolixe et pédante.

En résumant, les deux tirades antisémites, bien qu'elles aient des contenus très différents, sont unies par le même *Leitmotiv* : la profanation. L'obsession chrétienne et la hantise nobiliaire ont fait dresser le monomane Charlus contre la prolifération des Juifs dans la société. Le discours est tout entier sous le signe d'« un imaginaire profanatoire »<sup>20</sup> : Les croyances du baron, aussi partisans que riches, doivent être soutenues par un système illocutoire convaincant ou, tout au plus, prédominant sur les convictions autrui. Notre analyse doit se concentrer maintenant sur les tactiques pragmatiques et conversationnelles dont il use. Ces dernières n'ont ni le pouvoir de rendre admissible un imaginaire et une terminologie obscènes, ni de rendre acceptable un appareil épistémologique échoué ; mais elles peuvent quand même permettre de surprendre et de faire réfléchir l'auditoire, de faire avouer et de mettre sous échec un adversaire, en permettant la victoire dans la négociation conversationnelle.

#### 4. *Simulator ac dissimulator*<sup>21</sup> : les échanges didactiques

Il peut sembler un paradoxe, mais le baron a quelque chose à apprendre par quelqu'un. Cela signifie qu'il y a eu un moment où sa position a été subordonnée (du point de vue informationnel, bien entendu) à celle d'un autre. En particulier, le Héros est le détenteur du savoir, puisque Bloch, l'objet du désir de Charlus, est son ami. Le baron doit s'adresser à lui dans le rôle initiatif inaugurant un échange didactique. Tant dans *Le Côté de Guermantes* que dans *Sodome et Gomorrhe* ces échanges occupent des portions importantes, et tant dans l'un que dans l'autre cas, ils sont les clés d'accès au délire, c'est-à-dire qu'à chaque fois que le baron connaît un nouvel aspect de la vie (de la résidence surtout) de Bloch, il l'exploite comme un élément profanatoire susceptible de démarrer les tirades dont on vient de voir les contenus. Le baron, intrigué par la figure individuelle de Bloch, essaie de tout connaître sur son compte, camouflant le plaisir fabuleux que la connaissance lui donne. Il est normal que le baron ne se plie pas complètement à la convention conversationnelle qui veut celui qui en sait moins soit « soumis » à celui qui en sait plus : l'échange didactique est assez conventionnel et, si Charlus subit une norme sans l'avoir dictée, il est prêt à l'enfreindre. Extrêmement conservateur dans l'âme, le baron est capable de devenir le pire perturbateur de l'ordre établi, si ce dernier ôte son pouvoir. Or, il est intéressant de voir les modalités avec lesquelles Charlus arrive à obtenir des informations sans jamais se soumettre au Héros.

##### 4.1. Les réponses (sous-entendues) à des questions (péremptoires)

Dans la « gamme montante » (*G*, II, 583-584) qui inaugure la tirade du troisième volume, les deux premières interventions initiatives en réclament des réactives de la part du Héros. Les réponses de ce dernier sont inférables de l'intervention de Charlus qui

<sup>20</sup> Françoise Leriche, « Préface », *op.cit.*, p.XXXIX.

<sup>21</sup> Salluste, *De Catilinae coniuratione*, Chapitre V, par.4.

suit, un DD au contenu évaluatif<sup>22</sup>, qui sans aucun doute se lie à ce que l'allocutaire vient de dire : « Vous n'avez pas tort, si vous voulez vous instruire [...] d'avoir parmi vos amis quelques étrangers. » (G, II, 584) On pourrait bien imaginer le contenu des réponses du Héros : c'est pour cela qu'elles peuvent avoir été omises, mais il est autrement vrai qu'elles sont passées à l'arrière-plan pour un individu sournois et rusé comme le baron, qui en sait plus que ce qu'il laisse paraître et qui, en tant que mauvais écouteur, il « a des oreilles pour entendre » seulement ce qu'il veut entendre.

Ce n'est pas un hasard si la même situation d'oblitération des interventions réactives d'un échange didactique a lieu dans la « mise en place » de l'autre mouvement antijuif ; toutefois, ici la situation est un peu plus ambiguë et mérite un éclaircissement. En effet, une intervention du Héros a été rapportée dans ce cas :

« Il a l'air intelligent, il a dit qu'il écrivait, a-t-il du talent ? » Je dis à M. de Charlus qu'il avait été aimable de lui dire qu'il espérait le revoir. Pas un mouvement ne révéla chez le baron qu'il eût entendu ma phrase [...]. (SG, III, 489)

Ici, il faut prêter attention au DI du Héros. Si on le prenait pour l'intervention réactive aux questions de Charlus, il semblerait alors que le Héros s'engage lui aussi dans un dialogue de sourds, ne respectant pas le principe de coopération de Grice, en particulier la maxime de relation, qui « exige que le contenu de l'intervention s'harmonise à souhait et collabore efficacement à la conversation en cours »<sup>23</sup>. D'autre part, ne répondre pas à une question c'est un affront trop grave pour que le Héros puisse s'en assumer la responsabilité à l'égard de la grandeur du monologue qui lui est en face<sup>24</sup>. Ce tour de parole doit être pris à la manière d'un acte initiatif, à savoir un énoncé évaluatif rapporté par le Héros après avoir donné ses réponses à Charlus (sous-entendus dans le récit, ici comme dans le début de la tirade précédente).

#### 4.2. Les questions et les affirmations feintes

Le baron ne lâche pas prise et il poursuit sur sa voie. En fait, il demande au Héros si le Juif habite à Balbec. Le point d'interrogation est le signe d'une accentuation de la « mélopée » qui marquait déjà le début de la conversation avec le Héros : l'acte de parole de Charlus est une « question feinte ». Son « air si peu questionneur » (SG, III, 489) fait en sorte que la question soit aussi la réponse ou, tout au plus, que la question ne prévoie pas de réponse négative : « Charlus est coutumier de ces questions autoritaires qui n'admettent point la contradiction »<sup>25</sup>. Le Narrateur souligne la « pauvreté des moyens typographiques, et leur relative impuissance à distinguer, à eux

---

22 « L'échange ouvert par une question ne se clôt pas toujours avec la réponse : celle-ci peut être suivie d'une troisième intervention, dite *évaluative* » (Catherine Kerbrat-Orecchioni, *Les Actes de langage, op.cit.*, p.95).

23 Geneviève Henrot Sostero, « Déviances discursives », *op.cit.*, p.125.

24 « La question est un acte initiatif qui généralement sollicite fortement une réaction verbale (ou à la rigueur un substitut gestuel). Refuser de répondre à une question constitue donc une offense conversationnelle grave, une provocation quasi "prodigieuse" » (Catherine Kerbrat-Orecchioni, *Les Actes de langage, op.cit.*, p.92).

25 Robert Le Bidois, *L'Inversion du sujet, op.cit.*, note 1, p.47.

seuls, les actes de langage les uns des autres »<sup>26</sup> en remarquant « que la langue française ne possède pas un signe autre que le point d'interrogation pour terminer ces phrases apparemment si peu interrogatives » (SG, III, 489-490). Alors que le contenu de la question est catégoriquement démenti par la réponse du Héros – « Non, ils ont loué près d'ici La Commanderie. » (SG, III, 490) – le baron perd le nord, et invective contre les Juifs. Encore une fois, même si innocemment, le Héros, apôtre fidèle à la vérité, sert sur un plateau d'argent au baron la possibilité de délirer.

À la « question feinte » s'oppose l'« affirmation feinte »<sup>27</sup>. Le Héros est trompé par la grossière approximation des actes de langage de Charlus. Le baron, tout en maintenant les notes violentes de la profanation, déclenchée par le nom de « La Commanderie » attaché à un Juif, interrompt sa tirade un instant, pour revenir à Bloch : « Vous m'indiquerez le chemin, ajouta-t-il en reprenant l'air d'indifférence [...] » (SG, III, 490). Charlus a encore besoin du Héros pour savoir le chemin qui conduit à la maison du Juif à Balbec, mais il s'adresse à son interlocuteur accessoire d'une manière trop vague. Il est vrai que le Héros se trouve « embrayé » par le biais du « vous » de politesse, mais il est également vrai que le futur ne met pas en jeu trop de force illocutoire, ne créant pas d'obligation immédiate. Dans ce contexte à faible engagement (pour l'allocutaire), le Héros ne devine pas que l'allusion du baron – « Il ne lui manquerait plus que de demeurer à Paris, rue du Temple ! » (SG, III, 490) – demandait, cette fois, une confirmation sans équivoque de sa part. Accoutumé aux questions précédentes, qui voulaient être plutôt des assertions (ou, tout au plus, des questions rhétoriques pour lesquelles une auto-réponse est déjà prête), désorienté et entraîné par la verve du discours antisémite, le Héros mise sur la nature affirmative des énoncés de Charlus et, partant, ne s'engage pas tout de suite dans l'interaction.

Le résultat de ce court-circuit est qu'un auditeur s'insère dans le discours se tournant vers une possibilité polylogique. Les positions discursives sont bouleversées : le Héros (*ratified participant – addressed recipient*) n'ayant pas compris le but discursif du baron, donne la possibilité à Brichot (dont la présence est tangible, malgré le silence qu'il a gardé jusqu'ici en qualité de *bystander – overhearer*), de briser les frontières « destinataire-auditeur »<sup>28</sup>. En fait, l'universitaire s'auto-sélectionne et donne sa leçon d'étymologie et d'histoire, avançant des liens possibles entre la rue de Paris et le nom de Balbec. L'énoncé de Charlus (A) est ouvert à une double lecture selon que c'est le Héros (B), ou Brichot (C) qui enchaîne sur lui : les deux derniers peuvent réagir suivant leur bagage de connaissances, et l'image que le baron a d'eux (B est l'ami de Bloch et il peut savoir où il habite ; C, en tant que savant, peut tout au plus fournir une leçon historique et étymologique). La conversation suit une « organisation paradigmatique », où B et C fournissent « le paradigme des réactions possibles »<sup>29</sup>. Des deux réactions

---

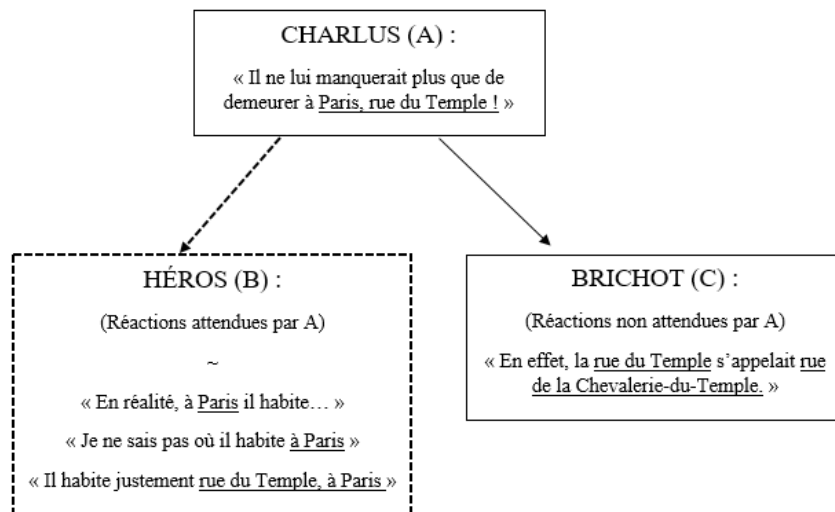
26 Gillian Lane-Mercier, *La Parole romanesque*, op.cit., p.490.

27 Henrot utilise l'expression « affirmation feinte » pour se référer à une proposition de « type assertif positif » qui « implicite » une question (Geneviève Henrot Sostero, « Dynamique conversationnelle dans le "Roman d'Albertine" de Marcel Proust », ds Gisella Maiello (a cura di), *Il dialogo come tecnica linguistica e struttura letteraria*, Atti del Convegno della SUSLLF, Università degli Studi di Salerno, 9-11 novembre 2006, Napoli, Editrici Scientifiche Italiane, 2008, p.121).

28 « Le destinataire est celui à qui on parle, l'auditeur est celui devant qui on parle » (Oswald Ducrot, *Dire et ne pas dire*, op.cit., p.288).

29 Corinne Denoyelle, « La construction des dialogues à plusieurs personnages au théâtre », ds Corinne Denoyelle (dir.), *De l'oral à l'écrit*, Orléans, Paradigme, coll.« Medievalia », 2013, p.328.

possibles, seulement C (flèche et carré à ligne continue) se concrétise, B (flèche et carré à ligne hachurée) n'ayant pas su comprendre la requête d'A :



Conscient de se faufiler dans un espace conversationnel délicat, Brichot doit se montrer poli et prudent (« me permettez-vous une remarque, baron ? »). Reprenant son discours, il croit cependant pouvoir égayer le locuteur principal, à la lumière de l'intérêt récent que ce dernier avait montré pour l'étymologie de « Thorpehomme » (SG, III, 485). Toutefois, le baron ne cherchait pas la confirmation de la profanation juive dans l'évolution toponomastique (« la rue du Temple s'appelait rue de la Chevalerie-du-Temple ») ni, encore moins, il voulait savoir l'origine du nom « Balbec », ayant fixé désormais son attention sur Paris. Sa réaction à ces deux explications est bien prévisible : à la première intervention de l'universitaire, le baron adopte une tactique d'intimidation fondée sur le ton de l'énonciation (« – Quoi ? Qu'est-ce que c'est ? dit sèchement M. de Charlus »), de manière que, « l'interruption étymologique intempestive de Brichot »<sup>30</sup> venant de soi (« – Non, rien, répondit Brichot intimidé »), le baron la puisse ouvertement et outrageusement ignorer. Étant donné que les interruptions « aboutissent à l'annulation de la parole d'autrui et témoignent par là d'un choc de formations discursives incompatibles »<sup>31</sup>, ignorer l'interlocuteur est le seul moyen pour pouvoir poursuivre son projet discursif : en le secondant, ou en l'insultant, le baron lui aurait donné du poids et aurait accepté le nouveau pli pris par la conversation. Charlus, par contre, ne perd pas de vue son objectif et, face à l'incapacité du Héros d'inférer, il reformule finalement et explicitement la question qui se cachait derrière ses insinuations : « Où votre ami demeure-t-il à Paris ? ». Et le Héros, sans devoir inférer, vu que la situation qui ne donne plus la possibilité de malentendu, revient à sa tâche d'informateur.

D'une part, ce qui sort de l'analyse de ces échanges didactiques où le baron en

30 Nathalie Mauriac Dyer, « Proust et la critique », *op.cit.*, p.272.

31 Gillian Lane-Mercier, *La Parole romanesque*, *op.cit.*, pp.316-317. Il faut quand même spécifier que les interventions de Brichot sont des interruptions plus d'un point de vue du projet de connaissance de Charlus que d'un point de vue pragmatique-discursif : le sorbonnard n'enfreint pas « la loi d'enchaînement » (*Ibidem*, p.180), puisqu'il place son dire dans un point discursif transactionnel. En fait, le baron demandait un renseignement : ce qui se passe est que Brichot anticipe et bat de vitesse le Héros, plus prudent, mais moins perspicace.

sait moins est que le Héros, peut-être effrayé par la violence de son partenaire, est l'apôtre fidèle de la « catégorie de quantité » du « principe de coopération » de Grice. Sa parole accroît les connaissances de l'interlocuteur (« 1. Que votre contribution contienne autant d'information qu'il est requis »<sup>32</sup>) : se limitant à le renseigner (« 2. Que votre contribution ne contienne pas plus d'information qu'il n'est requis »<sup>33</sup>), le jeune homme n'empiète pas sur le baron.

D'autre part, tant que l'échange garde une fonction interlocutive et que celui qui en sait moins est le baron, ce dernier a intérêt à respecter le « principe de coopération » de Grice, voulant alimenter ses rêves sur le Juif. À partir du moment où il acquiert les informations qui l'intéressent, en faisant valoir ses croyances antisémites ataviques, le baron se livre aux échanges didactiques avec le même interlocuteur qui détenait le savoir. Ce qui nous conduit à la prochaine partie de la dissertation.

## 5. « C'est moi qui ai raison » : les échanges dialectiques

Les échanges didactiques, quoique caractérisés par un haut degré d'infraction aux normes conversationnelles, ne donnent qu'une idée vague de l'esprit batailleur que Charlus montre en interaction dialectique. L'attitude insultante qui a été dressée dans le chapitre précédent sortait d'une situation où le baron devait s'auto-présenter. Là, il était normal que sa pensée eût du temps et de l'espace pour s'exprimer. Ici, le jeu se complique un peu. À peine sorti d'une situation d'infériorité (même si adroitement gérée et renversée), le baron doit faire valoir sa pensée difficilement louable dans un échange dialectique, où les positions discursive du départ sont égales. C'est pour cela que, tout en ne convaincant jamais ses partenaires de partager son point de vue (ce qui augmente son orgueil sectaire), tout de même le baron obtient la victoire dans l'échange des idées.

Dans la totalité des deux tirades, le premier rapport de parole du Héros est une réplique au DI : « Je répondis que Bloch était français » (*G*, II, 584). Cette réaction sort de l'intervention évaluative de Charlus où ce dernier qualifiait d'« étranger » Bloch. Sèche objection ou faible rectification, « L'organisation relationnelle entre *argument* et *contre-argument* dénote d'entrée de jeu la nature dialectique des échanges »<sup>34</sup>. Cette typologie d'échange est typique du « dialogisme interdiscursif », selon lequel « un énoncé doit être considéré, avant tout, comme une réponse à des énoncés antérieurs à l'intérieur d'une sphère donnée »<sup>35</sup>. La nationalité de Bloch (l'acception que le mot « Juif » prend par rapport à la nationalité) est le nœud du débat. Le Héros définit comme une « incompatibilité » ce problème de déchiffrement herméneutique dû à l'« univocité dédoublée »<sup>36</sup> et à la nature polymorphe du mot en question : en fait, « *Juif* se caractérise par un signifié flou qui induit, par principe, une possibilité définitionnelle

---

32 Herbert Paul Grice, « Logique et conversation », *op.cit.*, p.61.

33 *Ibidem*.

34 Geneviève Henrot Sostero, « Dynamique conversationnelle », *op.cit.*, p.116.

35 Robert Vion, « Énonciation, polyphonie et dialogisme », ds Robert Vion, Alain Giacomi, Claude Vargas (dir.), Hommage à Claire Maury-Rouan, *La Corporalité du langage. Multimodalité, discours et écriture*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, coll.« Langues et Langage », 2012, p.180.

indéfiniment ouverte »<sup>37</sup>. Le Héros considère Bloch comme français, puisqu'il rattache le terme « Juif » seulement à l'acception religieuse. Par contre, Charlus, en affirmant surpris : « Ah ! [...] j'avais cru qu'il était juif. », recourt au signifié totalisant du mot, qui s'applique à sa connaissance approfondie de la Bible et, surtout, du *Livre d'Esther* :

Dans le *Livre d'Esther*, la dénomination de *Juif* désigne une identité pleine, politique, spirituelle, religieuse, et non pas seulement « religieuse » selon l'acception étroite du même terme dans l'Occident chrétien et post-chrétien.<sup>38</sup>

Il en va de même avec la nouvelle argumentation de Charlus à propos de l'accusation adressée à Dreyfus d'avoir trahi sa patrie : pour Charlus, appartenir au « peuple élu » exclut a priori la possibilité d'appartenir au peuple français. Le baron, conformément à sa vision élitaire et « nationaliste », étend le mot « Judée » d'une simple tribu (la tribu de Juda) à une nation. La *Weltanschauung* du baron est unique en son genre : par exemple, le problème patriotique ne subsistant pas à ses yeux, le dreyfusisme de Swann n'interférerait pas dans leur rapport d'amitié. En revanche, le duc de Guermantes, tout en pensant comme son frère Charlus au sujet de la nationalité juive, avait émis une faible réserve pour Swann, que son dreyfusisme faisait passer pour traître :

Il est vrai que Swann est juif. Mais jusqu'à ce jour [...] j'avais eu la faiblesse de croire qu'un Juif peut-être français, j'entends un Juif honorable, homme du monde. Or Swann était cela dans toute la force du terme (...) j'aurais répondu de son patriotisme comme du mien. (*SG*, III, 77)

Le Héros ne s'avoue pas vaincu et relance encore avec un deuxième DI, qui correspond à une deuxième objection : la riposte du Héros est accueillie en partie par Charlus, pour être repoussée tout de suite, ce qui est une arme encore plus efficace pour agresser, lorsqu'il rectifie et il revient sur ses pas :

Peut-être, et il n'est pas certain que ce ne soit pas une imprudence. Mais si on fait venir des Sénégalais et des Malgaches, je ne pense pas qu'ils mettront grand cœur à défendre la France et c'est bien naturel. Votre Dreyfus pourrait plutôt être condamné pour infraction aux règles de l'hospitalité. (*G*, II, 584)

On peut rattacher l'énoncé du baron au « système binaire et polyphonique »<sup>39</sup> appelé *distinguo* : le *concedo* de Charlus se limite seulement au « peut-être » qui ouvre

---

36 « plusieurs solutions interprétatives s'offrent au récepteur entre lesquelles il doit choisir » (Catherine Fuchs, *Les Ambiguïtés du français*, Paris, Ophrys, coll.« L'Essentiel / français », 1996, p.23).

37 Georges-Elia Sarfati, « L'étymologie sociale du mot *juif* », ds Lamria Chetouani, Roselyne Koren, Louise Lévy et Maurice Tournier (dir.) *Mots*, n°50 « Israël - Palestine. Mots d'accord et de désaccord », mars 1997, p.139.

38 *Ibidem*.

39 Stéphanie Fonvielle, Hugues Galli, « La figure du 'distinguo'. Esthétique du fragment dans la *Recherche* », ds Geneviève Henrot Sostero, Isabelle Serça (dir.), *Marcel Proust et la forme linguistique de la 'Recherche'*, Paris, Honoré Champion, 2013, p.63 : « Cette figure est constituée de deux étapes successives: dans une première étape (*concedo*), le locuteur reprend et accepte un argument opposé par un autre énonciateur ; dans une deuxième étape, il énonce un autre argument, anti-orienté au premier, qui permet d'aboutir à la conclusion inverse à celle impliquée par le *concedo*. » (Stéphanie Fonvielle, « La maxime proustienne », *op.cit.*, p.56)

son DD, tandis que le *nego*, ouvert par le *mais*, ne fait que renier le peu qui a été concédé et, surtout, réaffirme encore une fois l'« étrangeté » de Dreyfus<sup>40</sup>. Que le Héros soit plus ou moins batailleur, sa parole est la voix essentielle à l'avancement dialectique de la pensée du baron. En fait, jusqu'au moment où le jeune homme lui mettra la puce à l'oreille, Charlus répliquera avec fermeté et, tout en étalant les mots mieux que personne, il utilisera les argumentations nationalistes habituelles (comparables par exemple à celles déjà mises en place par Argencourt et Châtellerault<sup>41</sup>). Cette situation dialectique durerait pour toujours, si le baron ne changeait pas de sujet. Au moyen d'un « *mais* argumentatif »<sup>42</sup>, placé au milieu de son DD, le baron abandonne le débat sur la « francité » de Bloch, s'intéressant plutôt aux habitudes sexuelles des « compatriotes » du Juif. En ayant eu le dernier mot dans la dispute, c'est le baron qui a gagné la bataille.

## 6. L'humour : bouée de sauvetage face à l'impossibilité du désir

L'ironie, trait spécifique qui était déjà en jeu dans l'expérience relationnelle de Bloch, cadence régulièrement l'activité relationnelle du baron. Par exemple, dans la harangue de *Sodome et Gomorrhe*, une ironie presque blasphème s'empare de l'élocution du baron lorsqu'il parle des coutumes profanatoires des Juifs :

C'est du reste par là que demeurait un étrange juif qui avait fait bouillir des hosties, après quoi je pense qu'on le fit bouillir lui-même, ce qui est plus étrange encore puisque cela a l'air de signifier que le corps d'un juif peut valoir autant que le corps du bon Dieu. (SG, III, 492)

En clôture du même mouvement, ne contenant plus sa passion pour Bloch, Charlus devient plus direct et plus insistant, comme le montre son dernier va-et-vient avec le Héros. Le baron ouvre le bal : « On aurait pu profiter de cet arrêt qui se prolonge pour demander quelques explications rituelles à votre ami. Est-ce que vous ne pourriez pas le rattraper ? » (SG, III, 492). Le premier acte de parole est de type assertif et ce n'est autre que la résurrection de la même idée fixe : le charme exotique de Bloch. Le sujet qui intéresse le baron est déplacé en position de clause du premier acte, enchaîné sur le point de vue du Héros. L'adjectif possessif « votre » est le passage de relais entre ce premier acte de parole et le successif, une question dont la fonction érotétique doit être traduite dans un trope lexicalisé dénommé « requête indirecte conventionnelle »<sup>43</sup>. Cette tactique est le résultat de la collision de « l'anxiété du doute » avec la lucidité résiduelle du baron qui, tout en dédaignant de porter des FFAs trop explicites sur son

40 « On fait semblant de concéder, pour mieux agresser. » (Uli Windlich, *Le K-O verbal. - La communication conflictuelle, op.cit.*, p.129)

41 « Mais le jeune duc, [...] usant d'ailleurs d'un esprit précieux et mordant que, par atavisme, il semblait tenir de M. de Charlus [...] » (G, II, 544).

42 Dominique Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Dunod, 1994, p.57 ; le *mais* est un « connecteur argumentatif articulant deux constituants anti-orientés, le premier subordonné au second » (Jacques Moeschler, *Théorie pragmatique, op.cit.*, p.190).

43 Les « requêtes indirectes conventionnelles » présentent une « structure interrogative à la deuxième personne, comportant le modalisateur “pouvoir” ou “vouloir” à l'indicatif ou au conditionnel » (Catherine Kerbrat-Orecchioni, *Les Actes de langage, op.cit.*, p.100).



allocutaire, lui impose la politesse dans l'expression, en amortissant pour l'instant tous les FTAs. L'acte d'ordonner, qui bien conviendrait à Charlus, noble de la plus haute lignée, dans certains cas délicats demande trop d'obligation également pour l'ordonnant : le baron préférera l'accomplir par des voies détournées, comme l'insinuation, le langage du corps, le mot d'esprit, le ton et l'accent.

Dans ce moment d'angoisse pour le baron, la parole du Héros gagne tant d'épaisseur qu'elle est rapportée au DD. D'après le fait que « L'emploi du style direct pour rapporter les paroles du moi narré n'est pas très courant dans la *Recherche* »<sup>44</sup>, cet événement est très remarquable. En fait, la réplique du Héros ramène Charlus à la réalité, en décrétant la fin (du moins momentanée) de ses rêves sadiques et antisémites. Rendue obligatoire par les contraintes que Charlus a imposées, même l'intervention du Héros est divisée en deux actes de parole, le deuxième représentant l'argumentation visée à démontrer le premier, c'est-à-dire la manifestation de l'impossibilité de rejoindre Bloch : « Non, c'est impossible, il est parti en voiture et d'ailleurs fâché avec moi » (SG, III, 492). Le refus de l'engagement est catégorique et la soustraction au « dialogue catalyseur »<sup>45</sup> inévitable, le Héros ne pouvant pas récupérer à pied la voiture avec laquelle Bloch s'en est allé.

La contre-argumentation de Charlus – « La raison est absurde, on peut toujours rejoindre une voiture, rien ne vous empêcherait de prendre une auto » (SG ; III, 492) – est un propos sans queue ni tête, où la synonymie voiture/auto est un piège ayant la prétention de légitimité argumentative, n'étant plutôt que le caprice d'un « homme habitué à ce que tout pliât devant lui ». Au terminus de la logique, le Héros rend les armes et, n'ayant plus la faculté de réagir, il garde un silence éloquent. D'ailleurs M. de Charlus, confiant encore dans le rôle d'informateur de son allocutaire, aurait voulu entendre une réponse d'assurance : aux yeux du baron, le mutisme du Héros n'est rien d'autre que de la « *mala taciturnitas* », c'est-à-dire « la faute de celui qui est tenu à parler mais ne parle pas »<sup>46</sup>. Le baron est donc obligé à revenir sur ses paroles :

Il arrive fréquemment que, ayant atteint un point de transition qui ne donne pas prise à un changement de locuteur, le sujet parlant premier reprend à son propre compte le silence de son interlocuteur, en relançant lui-même l'échange pour aménager plus loin un nouveau point de transition.<sup>47</sup>

Le Héros, apparemment mis sous échec, trouve son dernier rempart dans un silence qui met en difficulté M. de Charlus, obligé à rabattre et forcé à retirer sa contre-argumentation. L'équilibre dialectique a été (inter)rompu par le silence et on retourne à l'habituel échange didactique où le Héros détient le savoir et, en fonction des

---

44 Mervi Helkkula-Lukkarinen, *Construction de la scène d'énonciation dans 'À la recherche du temps perdu'*, Helsinki, Société Néophilologique, coll.« Mémoires de la Société Néophilologique d'Helsinki », 1999, p.185)

45 Dans les « dialogues catalyseurs », « Les paroles des personnages permettent (...) à l'action de passer d'un état d'éventualité à l'acte en engageant les personnages » (Corinne Denoyelle, « La fonction dramatique du dialogue dans les romans médiévaux », *Cahiers de Narratologie* [online], n° 19, 2010, URL : <http://narratologie.revues.org/6219>; DOI: 10.4000/narratologie.6219).

46 Carla Casagrande, Silvana Vecchio, « *Mala lingua*. Discipline de la parole et du silence dans la culture médiévale », ds Florence Cabaret, Nathalie Vienne-Guerrin (dir.), *Mauvaises langues !*, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2013, p.307.

47 Gillian Lane-Mercier, *La Parole romanesque*, op.cit., p.128.

informations données, scande les mouvements alternés du baron. Le Héros répond à la dernière question du baron : « Quelle est cette voiture plus ou moins imaginaire ? me dit-il avec insolence et un dernier espoir. – C’est une chaise de poste ouverte et qui doit être déjà arrivée à La Commanderie. » (SG, III, 492-493). Les attentes sont renversées à nouveau : Charlus, à l’instar du renard face aux raisins mûres, peut seulement chercher de dissimuler l’embarras et la déception au moyen du « mauvais calembour final »<sup>48</sup> sur la nature circoncise de Bloch : « Je comprends qu’ils aient reculé devant le coupé superfétatoire. Ç’aurait été un recoupé. » (SG, III, 493). L’ironie du baron est alors une arme que le baron a pour ne pas perdre dans le *face-work* : l’humour est le dernier pis-aller quelque peu résigné face à la déception d’un « amour » dont on a tant parlé, mais qu’on a pas eu l’occasion, la possibilité et la bravoure de satisfaire.

La curiosité, à peine contenue dans les échanges didactiques, éclate dans les échanges dialectiques. Toutefois, quand la conversation s’appuie sur le va-et-vient, d’une manière ou d’une autre, c’est le baron qui gagne : en ayant le dernier mot, ou en faisant valoir sa raison syllogistique, ou encore, en abandonnant la conversation sur un coup de théâtre plus ou moins réussi, dont le but est celui de faire croire qu’on ne veut plus rien entendre. Pour compléter le profil locutoire du baron, il faut adjoindre aux raisons du succès dans la figuration dialogale, les ruses pragmatiques qui lui permettent d’insérer ses idées fixes même dans des dimensions argumentatives monologales, plus longues et plus difficiles à tenir.

## 7. Le maître de la monopolisation de la parole

« Pourvu que très haute et très puissante dame Anastasie ne nous caviarde pas ! » (TR, IV, 347) Brichot avait peur que les articles rédigés pendant la guerre par l’entourage du clan Verdurin fussent trop forts pour être acceptés par la censure. Certes, la crainte de l’universitaire est justifiée par la stricte censure qui avait cours pendant la Grande Guerre, mais les moqueries des articles écrits par Morel avec son aide sont sans aucun doute beaucoup moins blessantes que les propos profanatoires du baron. *Verba volant, scripta manent*, mais la parole de Charlus est tellement outrageuse qu’elle ne s’envole jamais. Et encore moins, elle ne peut pas être « caviardée ». Va pour la liberté de parole, mais généralement, des propos si violents (avec la circonstance aggravante du racisme et de l’antisémitisme) n’ont pas la possibilité d’être répliqués, du moins par le même locuteur. La position socio-culturelle indiscutable du baron joue un grand rôle, mais elle ne peut pas être suffisante. Charlus possède forcément une stratégie discursive extrêmement organisée, pour pouvoir essentiellement dire ce qu’il veut, quand il veut et autant qu’il veut. Sa tactique hétérogène et variée, repliée sur elle-même, doit de même s’adresser aux interlocuteurs, en leur donnant l’illusion de participer à l’interaction, les faisant petit à petit reculer au rôle de public qui, hypnotisé et scandalisé d’abord, n’ayant plus la possibilité de réagir, reste bouche bée ensuite.

« Le baron ne peut pas rester sans parler »<sup>49</sup>. Cette évidence se dévoile tout de suite dans la tirade antisémite du troisième volume de la *Recherche* :

48 Jeanne Bem, « Le juif et l’homosexuel », *op.cit.*, p.112.

49 Françoise Jacquet, « Le Langage du baron de Charlus », *op.cit.*, p.1142.

Et je ne parle pas seulement des événements accomplis, mais de l'enchaînement de circonstances » (c'était une des expressions favorites de M. de Charlus et souvent quand il la prononçait il conjoignait ses deux mains comme quand on veut prier, mais les doigts raides, et comme pour faire comprendre par ce complexus ces circonstances qu'il ne spécifiait pas et leur enchaînement.) « Je vous donnerais une explication inconnue non seulement du passé, mais de l'avenir. »

M. de Charlus s'interrompt pour me poser des questions sur Bloch (*G*, II, 583)

De l'« axiome » et de cette situation se découle le corollaire suivant : « Chaque phrase forme un petit huis clos, elle se referme sur elle-même »<sup>50</sup>. Les phrases sont les compartiments étanches isolables dans l'écoulement incessant qu'est la pensée monumentale du baron. Dans ce passage de la proposition au Héros au discours antisémite, Charlus saute du coq-à-l'âne en commençant à poser des questions sur Bloch : l'expression « enchaînement de circonstances »<sup>51</sup> revient pour l'aider à tenir le crachoir et à lui faire terminer la phrase sans entraves. Ayant saturé complètement les argumentations sur ce thème, il s'interrompt un instant, juste le temps d'organiser sa pensée et de passer tout d'un coup à un autre thème. Ce qui apparaît avec insistance à la surface de son dire sont les vices<sup>52</sup> langagiers dont il fait usage pour développer une thèse le plus aisément possible, et surtout sans s'arrêter de parler. Ces habitudes locutoires fonctionnent comme des lubrifiants du discours : elles sont donc là pour « enchaîner » les circonstances et les phrases, en évitant les silences de réflexion et/ou d'incertitude, dangereux puisqu'ils donnent à l'interlocuteur la chance de prendre la parole<sup>53</sup>. En demandant des éclaircissements à l'égard de Bloch, Charlus sort un lapin de son chapeau (ou pour mieux dire, de son haut-de-forme sur lequel est gravée l'initiale du nom de sa famille) : le nouveau thème inauguré est aussi inattendu que son cours louvoyant.

## 7.1. Cris et exclamations

Une fervente imagination, quoique alliée à quelques drôles d'événements historiques, pourrait ne pas suffire à persuader un public, et surtout (ce qui intéresse davantage le baron), faisant diminuer la charge attrayante d'un discours, pourrait permettre à un allocutaire d'entrer en jeu et de démentir catégoriquement ce qui vient

---

50 *Ibidem*.

51 La formule est déjà signalée comme proverbiale par le Narrateur, auquel il arrive, ici comme ailleurs, « de commenter une expression qu'il a entendue, de noter tel tic qui revient régulièrement dans la conversation des personnes qu'il met en scène. » (Robert Le Bidois, *Les Mots trompeurs*, *op.cit.*, p.18). Dans *SG*, III, 451, on aura « la grandeur des circonstances » ; mais ce sera *La Prisonnière* qui en répandra les occurrences : *P*, III, 718 ; *P*, III, 724-725-726. Le déterminisme qui supporte la philosophie personnelle du personnage Charlus se manifeste à travers sa perception de la réalité comme une « chaîne de Markov : une série d'états finis tels que le choix du premier est entièrement libre, le choix du second déterminé par le choix du premier, et ainsi de suite jusqu'au dernier choix, qui est une carte forcée » (Jean-Jacques Lecercle, « "Éduquons, c'est pas une insulte" », *op.cit.*, p.124).

52 « Toute expression dont on abuse risque de se transformer en tic » (Robert Le Bidois, *Les Mots trompeurs*, *op.cit.*, p.174) ; tic appelés ailleurs « *automatismes de langage* » (Robert Le Bidois, « Le langage parlé » *op.cit.*, p.215).

53 « le silence étant, dans notre culture, source de malaise » (Véronique Traverso, *L'Analyse des conversations*, *op.cit.*, p.85).

d'être dit. Une toute première explication simple au fait que le baron réussit à exprimer sa haine sans précédents est à rechercher dans la tirade de *Sodome et Gomorrhe* et, plus précisément, dans les cris d'indignation qu'il dissémine dans son discours. Pour rester sur ses gardes et pour tenir la parole, le baron ponctue ses longs discours de quelques éléments discursifs qui n'allègent jamais la pression, et qui empêchent donc toute intrusion d'un éventuel co-énonciateur. Le « citationnisme » routinier dont Charlus fait preuve, anecdotique et parfois extravagant, ne peut renoncer à alléguer des « mots-cris, où toutes les valeurs sont exclusivement toniques et non-écrites »<sup>54</sup>. L'épatement violent du baron cadence régulièrement son harangue creuse et ronflante. L'indigné « Quelle horreur ! », avec lequel le baron ouvre son énonciation, est rappelé au milieu et à la fin de l'énonciation à travers deux autres brusques exclamations : « Mais un juif ! » et « le malheureux ! Quel sadisme » (*SG*, III, 490). Le baron se met en scène d'une façon théâtrale : l'auditoire a compris ce jeu à la surenchère et attend le moment où le prochain *Intermezzo drammatico* aura lieu.

Les répliques ne se laissent pas attendre : les exclamations « Oh ! quel comble de perversité », « Quel sacrilège ! » (*SG*, III, 491), « Comme c'est curieux ! » et « Quelle famille ! » (*SG*, III, 492) ponctuent encore le discours antisémite du baron. À ce propos, Sophie Duval concentre son attention sur le « cri d'ironique indignation » qui révèle « une satisfaction profonde » :

On aurait pu attendre d'un antisémite une « indignation profonde » et une « ironique satisfaction », mais les distributions échangées des deux adjectifs disposés en chiasme signalent que c'est bien l'indignation qui est jouée, autant qu'est « profonde » la volupté goûtée par le baron à l'idée de la « perversité » juive.<sup>55</sup>

Perversité juive et jouissance charlusienne sont directement proportionnelles : « la violence liée aux profanations rituelles présumées des Juifs est fortement érotisée par M. de Charlus »<sup>56</sup>, et la clé de voûte qui active ce processus de mutuel conditionnement est sans aucun doute Bloch. La première tirade antisémite dans l'absolu, quand Charlus n'avait jamais vu le Juif, en est la preuve : la profanation, élément sur lequel le baron se battait déjà, était complètement dépouillée de sa valence érotico-sadique. Alors, les exclamations sont là pour attirer l'attention du public, de même qu'elles doivent emphatiser un comportement dramatique qui simule une sorte d'évanouissement face aux pratiques déconcertantes des Juifs. Toutefois, cette charge émotionnelle n'est pas inventée de toutes pièces, en n'étant que le résultat du refoulement de la passion de Charlus pour Bloch.

## 7.2. La composante dialogale du monologue

Dans la définition de la structure commune aux deux mouvements, les rares et secondaires DR du Héros sont la preuve de « l'impossibilité matérielle de glisser une

---

54 Gilles Deleuze, « Le schizophrène et le mot », ds *Critique*, n° 255-256, août-septembre 1968, p.741. Le DD est le seul moyen pour rapporter de la manière la plus fidèle possible le langage coloré et pulsionnel du baron : « Les exclamations, comme les injures, peuvent difficilement être rendues au discours indirect ou narrativisé » (Mathias Schonbuch, « Stratégies de la tension », *op.cit.*, p.219).

55 Sophie Duval, « Un “discours antijuif ou prohébreu” », *op.cit.*, p.95.

56 Nathalie Mauriac Dyer, « Proust et la critique », *op.cit.*, pp.271-272.

seule parole au milieu du flux verbal ininterrompu de son interlocuteur »<sup>57</sup>. Charlus veut donner libre cours à sa spécialité, la « tirade monologuée »<sup>58</sup>, afin de transformer les requêtes d'éclaircissement des échanges didactiques sur le compte de Bloch en un solo : pour y réussir, il doit avant tout éviter le plus possible le contre-chant de son allocutaire, tout en donnant à ce dernier l'illusion de faire partie du jeu discursif, à travers des éléments annonçant un engagement emphatique. En revanche, quand la parole de l'autre arrive à se faire entendre, plus ou moins justifiée, plus ou moins claire et distincte, le monologuiste doit l'étouffer, la finalisant au développement de son discours solitaire.

Nous commençons par l'analyse des facteurs qui donnent l'illusion d'une dimension dialogale dans un monologue. Ces éléments ne peuvent que faire appel directement à la sensibilité de l'allocutaire que le monologueur veut apaiser pour qu'il ne l'empêche pas de parler. À ce propos, on pourrait faire une toute première réflexion sur le *modalisateur* « peut-être » qui envahit la tirade du troisième volume :

Peut-être, et il n'est pas certain [...]. Mais laissons cela. Peut-être pourriez-vous demander à votre ami de me faire assister à quelque belle fête au Temple, à une circoncision, à des chants juifs. Il pourrait peut-être louer une salle [...]. Vous pourriez peut-être arranger même des parties pour me faire rire. (G, II, 584)

Si « la feinte du doute masque la ferme volonté »<sup>59</sup>, ce modalisateur, puisqu'il est strictement lié aux suggestions que Charlus fait au Héros, est non seulement un moyen pour cacher un prétendu dialogisme derrière un soliloque<sup>60</sup> mais, grâce à la dissimulation d'incertitude qu'il va annoncer, il est aussi l'indice d'un désir irrépressible : « On sent ces deux forces contradictoires qui le poussent l'une à parler, l'autre à cacher son secret à tout prix »<sup>61</sup>.

Charlus parle dans cette partie à la première personne plurielle. On tire de Dostie la valeur suivante de *-ons* : « 'je' est le centre de l'acte d'énonciation. L'adresse à 'tu' est périphérique et peut même carrément disparaître [...] il s'agit d'un soliloque dans lequel 'je' tient aussi lieu de coénonciateur »<sup>62</sup>. Le baron accroît invraisemblablement ses velléités sadiques en s'adressant au Héros. La saturation de la place du destinataire est nécessaire au baron pour faire venir l'eau à son moulin, ce qui équivaut à dire qu'il veut partager avec le Héros (jusqu'à le lui refiler et en faisant le taire) son propre désir de jouissance d'une profanation :

Il va encore plus loin que de réduire son interlocuteur au silence, il lui enlève sa volonté, se joue de lui en l'associant, par exemple, à ses désirs sadiques envers Bloch [...]. Il oblige donc le Narrateur à partager ses opinions antisémites en utilisant le pronom

---

57 Laurence Teyssandier, « Proposition de M. de Gurcy/Charlus », *op.cit.*, p.42.

58 Geneviève Henrot Sostero, « Déviances discursives », *op.cit.*, p.128 ; voir aussi Geneviève Henrot Sostero, « Dynamique conversationnelle », *op.cit.*, p.114.

59 Geneviève Henrot Sostero, « Dynamique conversationnelle », *op.cit.*, p.124.

60 Ce n'est pas un hasard si on définit modalisateurs les « marqueurs du dialogisme » (Robert Vion, « Énonciation, polyphonie et dialogisme », *op.cit.*, p.190).

61 Françoise Jacquet, « Le Langage du baron de Charlus », *op.cit.*, p.1442.

62 Gaétane Dostie, *Pragmaticalisation et marqueurs discursifs. Analyse sémantique et traitement lexicographique*, Bruxelles, Duculot, 2004, p.128.

« nous » et ne lui laisse pas le temps de protester, il l'entraîne malgré lui par ce flot de mots qui devancent la pensée de celui à qui il s'adresse.<sup>63</sup>

L'apostrophe, « dont la fonction principale est de saturer la place du destinataire »<sup>64</sup>, et l'interjection « hein » s'insèrent parfaitement dans le projet de Charlus : « hein ! petit ami, puisque nous aimons les spectacles exotiques » (*G*, II, 585).

D'un point de vue strictement pragmatique il faut aussi prêter attention au dialogisme que le baron instaure avec le Héros dans *Sodome et Gomorrhe*. Voici la question rhétorique posée par Charlus : « devinez où il résidait ? » (*SG*, III, 490). Feignant seulement d'avoir sélectionné le Héros pour le tour de parole suivant, le baron répond lui-même à l'énigme posé. Étant donné que le baron n'a rien à apprendre du Héros dans ce cas, l'interrogation rentre dans son idée de construire des doubles manœuvres de monopolisation de la parole et d'accaparement de l'attention de l'allocutaire : « La question est *formulée* indirectement par une devinette d'apparence directive »<sup>65</sup>.

Il n'y a pas de demi-mesure. Arrogant et dédaigneux à l'occasion des présentations, Charlus évitait les atouchements et les contacts, la courtoisie et la bienséance ; ici (ce qui prouve son astucieuse habileté à plier la « normalité » du phatique à l'« exceptionnalité » de sa personne), il cherche l'appui du public, qui est sa raison d'être. Toutefois, l'interactivité de la scène est seulement partielle, voire apparente. En fait, le baron dissémine son argumentation des formules pléonastiques – superflues en ce qui concerne les contenus et le développement de ses thèses, mais décisives pour le maintien de la parole – qui, se servant de leur dimension « embrayée », donnent à l'allocutaire l'illusion d'une possibilité d'intervention (sinon forcément initiative, du moins évaluative). Intervention qui reste toujours à l'horizon, n'ayant jamais lieu. On compte parmi ces formes, le double « Pensez que » : « Pensez que ces Blancs-Manteaux pollués par M. Bloch [...] » (*SG*, III, 491) et « Pensez que c'est là qu'on déposa le corps de Louis d'Orléans [...] » (*SG*, III, 492). On y ajoute le « Soyez sûr du reste [...] » (*SG*, III, 492) et, surtout le « Peut-être pourrait-on arranger quelque chose avec votre ami pour qu'il nous mène voir l'église des Blancs-Manteaux » (*SG*, III, 492), qui nous renvoie directement au refrain probabiliste et fasciné de la tirade du *Côté de Guermantes*. Le modalisateur dubitatif donne libre cours aux suggestions que le baron veut partager avec le Héros, pour diviser le péché et multiplier la jouissance.

À l'inverse, après avoir extrait les éléments dialogaux que Charlus distribue dans son monologue par un travail de bénédictin, notre attention se concentre maintenant sur un élément fortement dialogique, typique du chevauchement des voix (et donc du DD), que le solipsiste et tyrannique Charlus introduit dans son projet discursif. Il faut avant tout définir la question :

---

63 Françoise Jacquet, « Le Langage du baron de Charlus », *op.cit.*, p.1441. Aux antipodes de cette stratégie, le Narrateur-Héros s'aperçoit que Charlus emploie aussi le « nous de majesté » ou « pluriel de majesté » : « Aussi nous sommes ravis que vous soyez venu, dit-il en employant ce *nous*, sans doute parce que le roi dit : nous voulons » (*P*, III, 724).

64 Catherine Détrie, *De la non-personne à la personne*, *op.cit.*, p.8.

65 Geneviève Henrot Sostero, « Dynamique conversationnelle », *op.cit.*, p.120.

L'énonciateur ne se contente pas de réagir, sans la toucher, à une parole présente [...], il commence par reprendre et réinterpréter dans son propre discours la parole du destinataire, pour mieux enchaîner sur celle-ci.<sup>66</sup>

Normalement, un locuteur L2 a une « réaction immédiate au dire de l'autre »<sup>67</sup>, son partenaire L1 : ce discours peut avoir été clos sans aucun arrêt brutal par ce dernier qui, voulant stimuler la réaction de l'allocutaire, utilise un mot à haute densité sémantique. En revanche, il peut se passer qu'un L2 interrompe et s'enchaîne sur l'acte de langage de L1, en regard d'une parole qui a attiré son attention.

Le baron de Charlus fait habituellement recours à cet escamotage à double valence, se plaçant à tour de rôle dans la position de L1 et de L2. Commençons, en citant cet extrait tiré du début de *Sodome et Gomorrhe I*, par le cas où le baron occupe la position de L1 :

Après tout qu'importe, ce petit âne peut braire autant qu'il lui plaît devant ma robe auguste d'évêque. – Evêque ! » s'écria Jupien qui n'avait rien compris des dernières phrases que venait de prononcer M. de Charlus, mais que le mot d'évêque stupéfia. (SG, III, 14)

Après leur conjonction sexuelle, Charlus parle à Jupien du Héros et place le mot-dynamite à la fin de son intervention : cette « position-clé a pour effet de projeter une lumière particulièrement vive sur l'accord sémantique final »<sup>68</sup>. Jupien, à cause de sa naïveté et de son ignorance, perd le nord face à l'expression « ma robe auguste d'évêque ». De son côté, M. de Charlus fait la loi, mais il la pervertit aussi, « jusqu'à ce qu'elle livre tout l'humour de son absurdité »<sup>69</sup>.

Pourtant, dans cette foulée, un autre épisode pousse à l'extrême « l'opacité du baragouinage », marquée « chez le baron par une charge rhétorique inusuelle dans le langage parlé »<sup>70</sup> :

Mais il ne pouvait s'attarder à ces réflexions car M. de Charlus lui disait impérieusement : « Demandez au maître d'hôtel s'il a du bon chrétien. – Du bon chrétien ? je ne comprends pas. – Vous voyez bien que nous sommes au fruit, c'est une poire. (...) Hé bien, puisque vous ne devez pas savoir commander, plus que le reste, demandez tout simplement une poire qu'on recueille justement près d'ici, la louise-bonne d'avanches – La... ? – (SG, III, 398-399)

---

66 Eddy Roulet *et alii*, *L'articulation du discours en français contemporain*, Berne, Peter Lang, 1985 p.71, cité dans Laurence Rosier, *Le Discours rapporté en français*, *op.cit.*, p.31 ; « ce qui est repris a dû être utilisé, à l'instant même, par un interlocuteur, dans le dialogue » (Judith Milner, Jean-Claude Milner, « Interrogations, reprises, dialogues », *op.cit.*, p.130). Pour un exemple d'analyse de « reprise enchaînée » dans les dialogues de la *Recherche*, voir Geneviève Henrot Sostero, « Dynamique conversationnelle », *op.cit.*, p.120.

67 Jacqueline Authier-Revuz, *Ces mots qui ne vont pas de soi. Boucles réflexives et non-coïncidences du dire*, tome 1, *op.cit.*, p.152.

68 Geneviève Henrot, *Délits/Délivrance. Thématique de la mémoire proustienne*, Padova, CLEUP, 1991, p.182.

69 Pierre Fedida, « Le concept et la violence. Psychanalyse et anthropologie des perversions », *ds Critique*, n°249, février 1968, p.197.

70 Geneviève Henrot Sostero, « Déviances discursives », *op.cit.*, p.131. Proust parle du « baragouin voulu » (SG, III, 213) du baron.

Morel réagit de la même manière que Jupien au terme métaphorique non compris : si dans le premier cas, le musicien ouvre son intervention avec le mot qui clôture l'intervention de l'interlocuteur, la deuxième fois, il est tellement dépaysé qu'il ne reprend que l'article, et la « question-écho »<sup>71</sup> apparaît défaillante, tronquée. Charlus, véritable M. Je-Sais-Tout, clarifie le mot obscur, mais seulement afin de pouvoir relancer : tel qu'un Linné *post litteram*, il « abonde en détails et aime à les qualifier, à les comparer, à les évaluer »<sup>72</sup>, et donc il ne renonce pas pour sa part à énumérer d'autres typologies de poires : « Avez-vous du triomphe de jodoigne ? [...] De la virginie-dallet ? de la passe-colmar ? [...]. La duchesse-d'angoulême n'est pas encore mûre ; » (SG, III, 399). Il le fait non pas directement pour les demander, mais par contre pour exhiber sa connaissance taxinomique face à l'ignorance du musicien : « sa façon parabolique de présenter la chose dépasse la compréhension de Morel »<sup>73</sup>.

En revanche, comme il arrive dans la tirade antisémite du *Côté de Guermantes*, le baron de Charlus est placé dans la position de L2. En fait, il réagit deux fois d'affilée à un mot du Héros. Ce dernier arrive à prendre la parole pour la troisième fois et, pour la troisième fois, celle-ci est rapportée au DI ; si, précédemment, ce mot lui servait pour rectifier le contenu de l'énonciation de son partenaire, dans ce cas, il lui fait démontrer tant l'impossibilité (la mère de Bloch est morte) que l'inconvenance (ce jeu aurait pu irriter M. Bloch) de ses rêves :

Je l'avertis qu'en tout cas Mme Bloch n'existait plus, et que quant à M. Bloch je me demandais jusqu'à quel point il se plairait à un jeu qui pourrait parfaitement lui *crever les yeux*. M. de Charlus sembla fâché. « Voilà, dit-il, une femme qui a eu grand tort de mourir. *Quant aux yeux crevés*, justement la synagogue est aveugle [...] » (G, II, 585 : c'est moi qui souligne)

Quoique timidement et quoique avec la difficulté causée par la tendance monopoliste du prétendu monologue qui lui fait face, le Héros, ayant aussi le pouvoir de changer la suite de la conversation, voit s'affermir le « rôle d'avocat du diable »<sup>74</sup>, qui lui a été assigné ailleurs par Henrot dans sa relation avec Albertine. Le « quant » est l'expression de la ferme volonté d'argumentation du baron qui revient sur les paroles du Héros, après qu'il a exprimé son désappointement pour la mort de la mère de Bloch :

*Quant à et pour (ce qui concerne)* ont tous deux la caractéristique de participer à un pendule comparatif, qui, parti dans la direction du repoussoir, revient brusquement au terme premier dont il avait été question plus haut.<sup>75</sup>

71 Michel de Fornel, Jacqueline Léon, « Des questions-échos aux réponses-échos. Une approche séquentielle et prosodique des répétitions dans la conversation », ds *Cahiers de praxématique*, n°28, « La contextualisation de l'oral », Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 1997, pp.101-126.

72 *Ibidem*, p.128.

73 Françoise Jacquet, « Le Langage du baron de Charlus », *op.cit.*, p.1444. Aussi quelques pages avant, Morel enchaîne lui aussi son discours sur un mot du baron : « À quoi cela te servirait-il ? Si tu prenais son pucelage, tu serais bien obligé de l'épouser. – L'épouser ? » (SG, III, 396). Morel est, dans ce cas, maître de la situation, et se montre surpris par le discours du baron qui vient de le taquiner avec sa curiosité sadique.

74 Geneviève Henrot Sostero, « Dynamique conversationnelle », *op.cit.*, p.116.

75 Geneviève Henrot Sostero, « La dislocation dans *Sodome et Gomorrhe* », ds Geneviève Henrot Sostero, Isabelle Serça (dir.), *Marcel Proust et la forme linguistique de la 'Recherche'*, Paris, Honoré Champion, 2013, p.204.



En fait, M. de Charlus, fâché à cause de ses chimères brisées et revenu à la réalité, pour affirmer la supériorité de sa religion, enchaîne son DD (« Quant aux yeux crevés ») sur les paroles au DI (« crever les yeux ») du Héros, jouant sur la figure allégorique de la Synagogue, aveugle face à la vérité de la Révélation chrétienne. On pouvait bien imaginer un enchaînement discursif dans le cas de deux DD contigus : la reprise d'une parole qui, en tant que transposée au DI, devrait au contraire être prise en charge par le Narrateur, montre la volonté agonale de Charlus, ayant sa repartie et tenant tête au Héros. L'enchaînement que le baron fait sur les dernières paroles rapportées de son interlocuteur est articulé par le modalisateur « justement », qui « enveloppe avec emphase l'intervention précédente et la topicalise pour en faire, d'une objection, une cause »<sup>76</sup>. Il semble que le baron aille cantonner la supériorité religieuse, misant plutôt sur celle individuelle (« quel honneur pour eux de voir un homme comme moi »), déclamée comme toujours, mais finalisée à le faire revenir sur son désir de se rapprocher des rites juifs tels qu'ils sont imaginés par lui (« condescendre à s'amuser de leurs jeux »).

Le Héros a appris par cœur la symphonie séductrice de Charlus et il s'imagine déjà où le baron veut en venir. Alors, voulant éviter de le laisser faire dans ses perversions sadiques, il propose de lui présenter M. Bloch qui passe par là : « j'offris à M. de Charlus de le *lui présenter*. Je ne me doutais pas de la colère que j'allais déchaîner chez mon compagnon : “ *Me le présenter !* ” » (G, II, 585 : c'est moi qui souligne). Pour la première fois, l'intervention initiative est prérogative du Héros : sur ses paroles, rapportées au DN, le baron récalcitrant enchaîne sa réaction. L'offense, déchaînée comme effet perlocutoire plus ou moins dissimulé, lui est utile pour exprimer son *nego* catégorique : aucune initiative ne doit être prise par une personne autre que le baron. En fait, c'est lui qui revient sur son cheval de bataille, c'est-à-dire sa curiosité vicieuse à l'égard de Bloch : « Tout au plus, si on me donne un jour le spectacle asiatique que j'esquissais, pourrais-je adresser à cet affreux bonhomme quelques paroles empreintes de bonhomie » (G, II, 585). La locution adverbiale « Tout au plus » ouvre à une argumentation qui fonctionne comme *concedo* pour les restrictions posées dans le *nego*, représenté par son intervention réactive précédente, à savoir le refus de se faire présenter à M. Bloch.

D'après cette analyse, on tire les conclusions suivantes : dans les cas des enchaînements discursifs, si Charlus se trouve dans la position de L1, personne ne peut l'interrompre avant qu'il finisse son discours, ce dernier se terminant presque toujours sur une image qui est là pour faire réagir inévitablement le L2. En revanche, si le baron occupe la place de L2, il est toujours libre de réagir à n'importe quel mot du L1, pliant la conversation à son gré et à son profit, la faisant donc revenir sur son hégémonie.

Plus en général, enfin, l'habileté de Charlus consiste à leurrer son allocutaire, lui faisant croire qu'il est un pivot du jeu discursif, alors qu'au contraire, il en est exclu. Par contre, il est difficile d'interrompre le baron sans payer de sa personne. En répondant lui-même à ses propres questions, et en commentant vivement, Charlus réussit à donner une orientation dialogique à ses monologues : « c'est ainsi qu'un locuteur unique, mais dédoublé, peut théoriquement s'interroger et se répondre indéfiniment »<sup>77</sup>. La soif de

<sup>76</sup> *Ibidem*, p.116 ; « L'usage de modalisateurs comme *justement*, *naturellement*, *effectivement*, *certainement*, signale la prise en compte d'une antériorité discursive (...) qui autorise à parler d'*ancrage dialogique* » (Robert Vion, « Énonciation, polyphonie et dialogisme », *op.cit.*, p.191).

<sup>77</sup> Gillian Lane-Mercier, *La Parole romanesque*, *op.cit.*, p.81.

parole de son partenaire ayant été apaisée par l'apparent dialogisme, le baron est libre de faire tourner à son gré la conversation. Tenir le crachoir ne reflète pas, dans le cas du baron, le proverbial « *Rem tene, verba sequentur* » de Caton le Censeur, puisque la pensée virevolte sur elle-même, reproduisant des pulsions qui se reconnaissent toutes sous le signe de la violence sadique. Les répétitions, les continus sondages du terrain phatique, les épuisantes recherches de connivence et de solidarité de son interlocuteur, ainsi que ses enchaînements sur le discours de ce dernier, sont les symptômes d'un malaise logorrhéique.

Enfin, associé au comblement des espaces phatiques est associé inévitablement le rapprochement physique, qui caractérise la confluence de la violence discursive dans la proxémie : « En disant ces mots affreux et presque fous, M. de Charlus me serrait le bras à me faire mal » (*G*, II, 585). Un coup de langue est pire qu'un coup de lance. La violence physique est, dans la plupart des cas, « inextricablement mêlée à la violence du langage »<sup>78</sup>, et il semble que le discours de Charlus soit « l'ultime frontière de la politesse avant de passer à l'acte physique »<sup>79</sup>. Or, dans la *Recherche*, le métronome de l'âme et de la langue de Charlus est toujours coordonné à la possibilité d'agresser physiquement<sup>80</sup> et, lorsque l'agression physique n'a pas cours, c'est la langue qui fait émerger les traits les plus violents et profanatoires.

## 8. Variations sur l'insulte

À la lumière de la forte dimension monologique des deux tirades antisémites, dont les propos se replient sur eux-mêmes, et à la lumière du fait qu'en revanche l'insulte implique que la langue sorte d'elle-même, « se soulevant » et « en sautant contre », ce n'est pas un hasard si on a de la peine à repérer dans ces harangues un acte passible d'être pensé comme une insulte telle qu'on l'avait conçue jusqu'ici, par exemple à l'aide de l'expérience romanesque de Bloch. Le peuple juif est la cible des grêles d'attaques blessantes du baron. La haine que le baron éprouve est si forte que la typique insulte ciblée est beaucoup moins récurrente que l'insulte ayant pour cible toute la lignée d'Abraham indistinctement. D'ailleurs, le charme de Bloch, qui a foudroyé Charlus, empêche instinctivement ce dernier d'adresser une insulte personnelle contre le jeune homme. L'insulte est, dans les tirades de Charlus, une attitude générale plus qu'un acte spécifique.

L'acte d'insulter entretient des relations avec l'acte de nommer ou d'interpeller une personne. En effet, un acte illocutoire comme l'insulte ne peut que faire appel à la fonction conative du langage, appelée également interpellative : « la forme de l'insulte est analogue à celle d'un nom propre »<sup>81</sup>. Nom et insulte occupant donc la même sphère d'action, ils se rattachent à l'identité de la personne mise en jeu. Si on ajoute ou on soustrait une lettre à un nom, même involontairement, on a déjà accompli une

---

78 Jean-Jacques Lecercle, *La Violence du langage*, *op.cit.*, p.238.

79 Sabine Lehmann, « La violence verbale », *op.cit.*, p.142.

80 Il faut rappeler l'événement raconté par Saint-Loup dans la première description qu'il fait de son oncle : « Mon oncle fit semblant de ne pas comprendre, emmena sous un prétexte ses deux amis, ils revinrent, prirent le coupable, le déshabillèrent, le frappèrent jusqu'au sang [...] » (*JF*, II, 109)

81 François Flahault, *La Parole intermédiaire*, *op.cit.*, pp.41-42.

manœuvre de dénaturation, passible de devenir une insulte selon la situation et l'esprit de la personne qui voit son nom modifié. Par exemple, attention à ne pas doubler le « n » du nom de famille d'Albertine : « Toujours est-il que les Simonet s'étaient, paraît-il, toujours irrités comme d'une calomnie quand on doublait leur *n* » (*JF*, II, 201). Bloch se sert consciemment de la prononciation pour dévaloriser. Il se penche longuement sur le L initial de Legrandin : « Cette manière de détacher un mot était [...] le signe à la fois de l'ironie et de la littérature » (*JF*, II, 104). Cette tactique passe facilement du nom propre au nom collectif de la catégorie sociale à laquelle une personne appartient. M. de Charlus, dans sa grande noblesse, en scandant le mot « bourgeois » et connexes, montre tout son orgueil de classe : *G*, II, 583, *G*, II, 845 et *P*, III, 794. D'ailleurs, beaucoup de personnages aiment altérer les noms propres des adversaires au moyen d'une dégradation consciente des phonèmes et des graphèmes les plus ambigus, les pliant à un champ sémasiologique et sémantique caractérisés négativement dans la logique commune. Le remaniement dénigrant des phonèmes d'un nom propre trouve un exemple probant dans notre contexte : « M. de Guermantes, peut-être pour donner à un nom israélite l'air plus étranger, ne prononça pas le *ch* de Bloch comme un *k*, mais comme dans *hoch* en allemand » (*G*, II, 794). L'antisémite et antidreyfusard Basin a un but ouvertement insultant ; en revanche, une des filles de Bloch se cache derrière le même processus, pour n'être pas prise pour une Juive (*TR*, IV, 401-402). Passant à la refonte des graphèmes d'un nom propre, on cite le cas de Mme de Cambremer :

Pressée de questions, Mme de Cambremer finit par dire : « On prétend que c'est lui qui faisait vivre un monsieur Moreau, Morille, Morue, je ne sais plus. Aucun rapport, bien entendu, avec Morel, le violoniste, ajouta-t-elle en rougissant [...] » (*SG*, III, 481)

Mme de Cambremer transfère la « déclinaison génétique »<sup>82</sup> *Moreau* (que Proust avait prévue pour Morel dans le Cahier 61, 67r°), à un autre personnage, en remaniant le nom de baptême sur la base de quelques noms communs<sup>83</sup>, « variantes populaires, botaniques ou zoologiques »<sup>84</sup>. La destitution du nom propre est volontaire et met en cause les noms communs et les adjectifs, mieux encore si ces derniers ont des affinités phonologiques avec le premier : « le nom commun ou l'adjectif en lieu et place du nom propre et du titre [...] acquièrent une fonction argumentative de disqualification qui ne permettraient pas les noms propres »<sup>85</sup>. Toutefois, il arrive assez souvent que l'insulte destitue le nom<sup>86</sup>.

Les discours de Charlus se reflètent parfaitement dans ce dernier aspect. Si le

---

82 Francine Goujon, « Comment Morel devient “la plus grande tante” », ds Annick Bouillaguet et Pierre-Louis Rey (éd.), *Marcel Proust 3. Nouvelles directions de la recherche proustienne 2*, Rencontres de Cerisy-la-Salle (2-9 juillet 1997), Paris-Caen, Minard, coll.« Lettres Modernes », 2001, p.96.

83 « Certains jeux de mots sont basés sur la sonorité du Npr et les rapports homophoniques ou homographiques avec les noms communs » (Georgeta Cislaru, « Noms propres et insulte », ds *Cahiers de praxématique*, n°58, « De l'insulte », Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2012, p.89) ; l'objectif est celui de « faire ressortir [...] un trait sémantique associé au nom correspondant à un trait de caractère associé au personnage » (*Ibidem*, p.90).

84 Geneviève Henrot Sostero, *Pragmatique de l'anthroponyme*, *op.cit.*, p.158.

85 Catherine Détrie, *De la non-personne à la personne*, *op.cit.*, p.136.

86 Ducard décrit l'insulte comme « la figure inverse par destitution du sujet unique et singulier : un anti-nom propre » (Dominique Ducard, « Saillie et assaut : pragmatique énonciative de l'insulte », *op.cit.*, p.30).

baron déforme le nom propre (ironie du sort) de Mme de Cambremer (*SG*, III, 475), en revanche dans la harangue du *Côté de Guermantes*, quand il fantasme de voir Bloch frapper sa mère, à cette dernière le baron soustrait directement la dignité du nom propre, en l'affublant d'un vulgaire « charogne » (*G*, II, 584), tôt rectifié en « carogne », terme d'adresse populaire spécifiquement injurieux, faisant référence à une « Fille ou femme de mauvaise vie »<sup>87</sup>, et mention autonymique du dire de sa bonne<sup>88</sup>. Dans cette foulée, le baron attache à la mère de Bloch l'appellatif de « vieux chameau », terme injurieux presque synonymique, utilisé pour se référer à une « Fille ou femme qui a renoncé depuis longtemps au respect des hommes »<sup>89</sup>, par contraste et par antiphrase à la nature proverbialement docile et loyale de l'animal, que Charlus décrira à terme en plaisantant, et jouant donc sur la double valence métaphorique :

Bien que connu pour ma nature obéissante, ponctuelle et douce, comme Buffon dit du chameau<sup>90</sup> – et le rire s'épanouit plus largement autour de M. de Charlus qui savait qu'au contraire on le tenait pour l'homme le plus difficile à vivre –, je fus en retard de quelques minutes. (*P*, III, 771)

Donnant à entendre que son caractère le fait rassembler à l'animal tel qu'il est décrit par les études zoologiques, Charlus laisse entendre en même temps le contraire. La violence du langage du baron part donc d'un désir de violence physique réprimé, qui se répercute sur la violence de l'imaginaire recréé à travers l'évocation de scènes violentes et inattendues. En effet, à la fin de cette tirade, après que le baron a exprimé une dernière fois son désir pour Bloch, il revient encore à Dreyfus. Le Héros et le baron voient l'antisémite Mme Sazerat bavarder avec M. Bloch sur cette question. Charlus, ici comme ailleurs, ne veut pas se ranger pour ou contre Dreyfus, mais il se permet de reprocher la conséquence odieuse de cette Affaire : des individus qui n'ont rien à voir avec l'aristocratie ont pu « envahir » les espaces nobiliaires. Charlus décline l'appellatif insulteur et anti identitaire « chameau », le transférant de la mère de Bloch à tous ces gens qui ont profité de la situation pour s'insérer dans un contexte sacré qui n'était pas le leur :

---

87 Alfred Delvau, *Dictionnaire de la langue verte. Argots parisiens comparés*, Paris, Dentu, 1866, p.69.

88 « *Comme on dit* met donc en relation un mot mondain [...] qui vient d'être employé, et un autonyme [...] qui rapporte le dire des autres » (Josette Rey-Debove, *Le Métalangage*, Paris, Le Robert, 1978, p.253, cité par Jacqueline Authier-Revuz, *Ces mots qui ne vont pas de soi, tome 1, op.cit.*, p.35.

89 *Ibidem*, p.77. Un autre exemple tiré de la *Recherche* est très éclairante à ce propos. Au jardin d'Acclimation, un Noir répond à la provocation de la peu respectable (et peu respectée) Mme Blatin : « Enfin, elle s'adresse à un de ces noirs : “Bonjour négro !” [...] “Moi négro, dit-il avec colère à Mme Blatin, mais toi chameau !” » (*JF*, I, 526) La réponse du Noir est le résultat d'un malentendu. Mme Blatin voulait être polie et courtoise avec lui, mais forcément l'appellatif a été interprété comme un affront ou un assaut raciste, vu qu'il arrive difficilement à l'ontotype de se dépouiller de ses valences négatives désormais extratemporelles : « la question plus vaste qui se pose est surtout de savoir si l'emploi d'un terme lourdement chargé historiquement est encore possible sans que les valeurs axiologiques négatives soient automatiquement majoritaires dans le calcul du sens, tandis que les autres éléments contextuels s'en trouvent amoindris, voire effacés » (Dominique Lagorgette, *et alii*, « Les désignatifs collectifs », *op.cit.*, p.71).

90 Dans le *Onzième Volume* de son *Histoire Naturelle, Générale et Particulière, avec la description du Cabinet du Roi*, Buffon dit, autour de la « docilité et autres qualités du chameau » : « Le chameau est l'animal le plus précieux et le plus utile de tous. »

« Toute cette affaire Dreyfus [...] n'a qu'un inconvénient : c'est qu'elle détruit la société [...] par l'afflux de messieurs et de dames du Chameau, de la Chamellerie, de la Chamellière, enfin des gens inconnus que je trouve même chez mes cousines parce qu'ils font partie de la ligue de la Patrie française, antijuive, je ne sais quoi, comme si une opinion politique donnait droit à une qualification sociale. » (G, II, 586)

En faisant recours à l'insulte dans un contexte déjà caractérisé du point de vue de la violence discursive, le baron joue à la surenchère. Le baron arrive à frapper la mère de l'individu dont il est tombé amoureux.

Une dernière insulte, qui sort de la bouche de Morel lors de la tirade de *Sodome et Gomorrhe*, mérite d'être expliquée. Le Héros a été remercié par le musicien pour avoir « expédié » le « youpin » Bloch à la fin de la tirade de *Sodome et Gomorrhe*. Cet appellatif mérite un éclaircissement : la langue arabe utilise le terme *Youdi* (var. *Youddi*, *Youdhi*), emprunté de l'hébreu *Yehudi*, pour indiquer un Juif. Cette parole est la base pour la déformation argotique *youpin*, attestée à partir de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>91</sup>. La racine appartient à une langue « Autre », et non à celle de la personne qu'il désigne : elle a été ensuite modifiée par une troisième langue (afin de s'acclimater à la pratique orale). La « corruption » du terme va de pair avec la référence dépréciative : « Ce passage – à la fois déplacement, migration et assimilation – projette l'étymon dans un autre champ culturel »<sup>92</sup>. Le terme de Morel ne crée pas de problèmes d'identification, car il peut être attaché seulement à un Juif : toutefois, Bloch est caractérisé négativement, à cause de l'APA employé qui, dans l'instant de sa prononciation, dépasse automatiquement la neutralité du point de vue ontologique, sans qu'on doive recourir à la prononciation pour déprécier<sup>93</sup>.

Exactement comme Morel, Albertine exploitait la valence négative de ce terme pour se référer à l'ami du Héros. Bloch ne fait pas bonne impression sur la jeune fille ; celle-ci, voyant que le personnage étrange sourit au Héros sans se présenter à elle, demande à son compagnon : « Comment s'appelle-t-il cet ostrogoth ? »<sup>94</sup> (*JF*, II, 234) En apprenant le nom de ce méprisable individu, la jeune fille ne peut que libérer toute sa malveillance instinctive : « Je l'aurais parié que c'était un youpin. » (*JF*, II, 235) *Youpin* sera dorénavant le tremplin de lancement pour la « notoriété »<sup>95</sup> de Bloch aux yeux d'Albertine, qui fera accompagner la neutralité du nom propre du Juif de la tournure dépréciative «  $N_1$  de  $N_2$  », incontestablement régie par le terme à connotation raciste :

---

91 *Youtre*, autre terme dépréciatif pour désigner les Juifs (plus ancien que *Youpin* d'environ 70 ans) est le fruit du même procédé de déformation, bien que la base soit allemande. (Jean-Paul Honoré, « Le vocabulaire de l'antisémitisme », *op.cit.*, p.75).

92 Georges-Elia Sarfati, « L'étymologie sociale du mot *juif* », *op.cit.*, p.141.

93 « Le degré zéro de l'appellatif est l'utilisation neutre, dans un énoncé quelconque, d'un vocable identitaire qui réfère un individu ou une série d'individus à une classe idéologique s'opposant à d'autres », tandis que « le degré zéro de l'insulte orale est l'énonciation, en présence de l'intéressé ou non, d'un appellatif cru neutre sur un mode phonatoire approprié (la profération insultante) qui lui confère un sens péjoratif » (Laurence Rosier, *Petit traité de l'insulte*, *op.cit.*, p.68).

94 Dans une autre situation liée aux salutations d'une personne inconnue, rien moins que M. de Guermantes (voyant sa femme saluer un musicien bavarois qu'il ne connaissait pas) semble dire, par la transposition du regard aux paroles : « Qu'est-ce que c'est que cet ostrogoth-là ? » (*SG*, III, 82).

95 « L'aire de la notoriété » est le titre de la deuxième partie de Geneviève Henrot Sostero, *Pragmatique de l'anthroponyme*, *op.cit.*, pp.127-202 : cette partie est dédiée à la « détermination du Np », pour ouvrir « au lecteur l'accès à l'univers mouvant des personnages. » (*Ibidem*, p.129)

« Et ma chance qui me suit partout a voulu que la première personne dans les pattes de qui je me suis fourrée soit votre youpin d'ami, Bloch » (*P*, III, 838).

Le long de toute la *Recherche*, Charlus, tout en étant le personnage qui plus parle des Juifs (et de la manière la plus véhémement, ce qui n'est pas à sous-estimer), n'emploie jamais le terme « youpin ». Certes, les tirades enflammées qu'il adresse au peuple juif dans son ensemble sont nettement plus blessantes que n'importe quel terme d'adresse. Bien que l'espace corporel intime (la circoncision, les prétendus spectacles, les fantasmagories œdipiennes...) acquière une centralité éclatante, à chaque fois que le baron s'intéresse à Bloch en tant qu'individu, le discours est trop alambiqué, trop louvoyant, et trop imprégné de contradictions, pour pouvoir forcer la dose au moyen de la dépréciation raciale terre à terre.

## 9. Fin de la fascination

Le jeu de mots de *SG*, III, 493 fait baisser les rideaux sur l'histoire à distance entre M. de Charlus et Albert Bloch : son humour irrévérencieux et insolent est le seul moyen que le baron a pour archiver l'amour éprouvé pour le Juif, sans faire semblant ni d'avoir jeté l'éponge ni, encore moins, d'avoir raté une occasion. À partir de cet instant les binaires parallèles des deux personnages subissent un écartement, causé principalement par deux raisons, on pourrait dire par deux irruptions dans le récit. La première est celle de Morel : le désir que le baron éprouvait vaguement pour le Héros, se transfère sur le Juif et, enfin se décharge définitivement sur le musicien. La deuxième irruption est celle d'Albertine, qui empêche pour longtemps Charlus de rencontrer l'intermédiaire de ses tirades, puisque la jeune fille est de plus en plus pénétrée dans l'âme du Héros qui, jaloux, renonce à sa vie mondaine pour veiller sur elle. La successive réunion du trio Brichot-Héros-Charlus chez Mme Verdurin fait foi à cette situation : la vision du Héros fait bondir encore une fois les questions sur Bloch, l'indice de cet automatisme mental étant encore une fois l'expression « enchaînement de circonstances » (*P*, III, 724). Cependant, le temps est passé et a édulcoré le sentiment du baron, désormais absorbé dans la flatterie louangeuse de son Morel. Il est inévitable que l'approche questionneur soit dans ce cas plus distrait (cette fois d'une vraie distraction, et non d'une distraction simulée et auto-induite). Deux fois M. de Charlus demande du Juif :

Mais il est temps de rattraper le baron qui s'avance, avec Brichot et moi, vers la porte des Verdurin. « Et qu'est devenu, ajouta-t-il en se tournant vers moi, votre jeune ami hébreu que nous voyions à Douville ? J'avais pensé que si cela vous faisait plaisir on pourrait peut-être l'inviter un soir. » (*P*, III, 722)

Sans plus de sincérité (car tout cela ne servait que d'amorce et il était rare que Morel se prêtât à des réalisations), comme Bloch avait dit qu'il était un peu poète [...], M. de Charlus me dit : « Dites donc à ce jeune Israélite, puisqu'il fait des vers, qu'il devrait bien m'en apporter pour Morel. » (*P*, III, 724)

Il y a certains éléments qui sautent aux yeux : avec l'invitation, accompagnée par l'immanquable « peut-être », marque de doute et de désir, Charlus montre son intérêt à l'égard de Bloch, tandis que l'adjectif « jeune » souligne encore une fois les charmantes sirènes de la jeunesse. Le déplacement de tous les désirs de la chair sur la figure de

Morel fait que les questions de Charlus sur Bloch soient plus une politesse à l'égard du Héros qu'un véritable symptôme d'une fièvre amoureuse. Sans doute le baron s'intéresse à Bloch mais, en étant défailante la brûlante passion physico-sadique qui caractérisait ce discours, il va manquer aussi la composante opposée de répulsion pour l'appartenance ethnico-religieuse de Bloch. La « plate » adjectivation, constituée par les ethnotypes « hébreu » et « israélite » (auxquels le baron a constamment préféré l'adjectif « juif » qui, au moyen d'une « optique exogène »<sup>96</sup> mise sur la nature « extra-européenne » du sujet en question), contribue à ne faire apparaître aucun sentiment intéressé. Si « hébreu » se distingue tout simplement par sa valence ethnique et linguistique, sans une acception strictement négative, encore plus intéressant est la dissertation sur le deuxième adjectif : comme Bernard Lazare (français juif et critique littéraire de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle) réfère dans ses écrits, tout en étant marqué par son origine, un « israélite » est un individu « bien assimilé à la société française et borné dans ses désirs »<sup>97</sup>. Cette perception est nette aussi dans les pages de Proust : en effet, Albertine, la représentante par excellence de l'antisémitisme « capitaliste »<sup>98</sup>, pour faire valoir cet adjectif comme une insulte, redouble le phonème s<sup>99</sup>, en faisant sortir l'attribut de la normalité référentielle :

La façon dont elle prononçait « issraélite » au lieu d'« izraélite » aurait suffi à indiquer, même si on n'avait pas entendu le commencement de la phrase, que ce n'était pas de sentiments de sympathie envers le peuple élu qu'étaient animées ces jeunes bourgeoises, de familles dévotes, et qui devaient croire aisément que les juifs égorgeaient les enfants chrétiens. (*JF*, II, 257)

« Youpin » n'avait pas strictement besoin de la prononciation pour être offensante, ses sèmes étant plus âcres de n'importe quelle flèche. En revenant sur Charlus, pour conclure, ses énergies charnelles se sont évidemment transférées de Bloch à Morel et son sentiment contradictoire d'amour pour le Juif ne peut que décliner vers un intérêt tiède, presque de convenance.

Marqués par leurs tares caractérielles, Bloch et Charlus entretiennent l'une des plus singulières relations de tout l'horizon de la *Recherche*. Le premier sort d'un habitat où la race est une exclusivité, et l'unicité langagière est le reflet naturel de cette élection. En parallèle, Charlus garde sa primauté sociale grâce à son langage. Il est naturel que deux fers de lance de cette guise doivent tâter le terrain à plusieurs reprises avant de se fier ou de se rencontrer. En fait, seulement deux rencontres face-à-face nous ont été rapportées, toutes les deux concises et résumées : les formules ronchonées et anti-coopératives du baron rejettent les avances du juif, dont la spécialité est celle de

96 Georges-Elia Sarfati, « L'étymologie sociale du mot *juif* », *op.cit.*, p.139. « Juif » est le terme dérivé du latin « *Judaeus* », dérivé à son tour du grec « *Ioudaios* » : « Le *Ioudaios* n'est déjà plus le *Yéhudi*. La projection formelle du terme hébraïque – par décalque et transcription – coïncide avec un changement d'univers de discours mais aussi d'univers de représentation culturelle. » (*Ibidem*) C'est seulement pour se référer à rue des Rosiers que Charlus emploie l'attribut « hébraïque » (*SG*, III, 492).

97 Jean-Paul Honoré, « Le vocabulaire de l'antisémitisme », *op.cit.*, p.74. Cet adjectif est en nette opposition à « juif », dont « l'unique préoccupation est de faire une fortune rapide » (*Ibidem*).

98 Bernard Brun, « Sur quelques plaisanteries antisémites », *op.cit.*, p.42.

99 Ironie du sort, Albertine a déjà expérimenté le pouvoir blessant de la déformation du nom, ayant-elle déjà supporté que les gens prononçassent, en se trompant involontairement, son nom de famille « Simonnet » au lieu de « Simonet ».

passer la brosse à reluire. Comment est-ce qu'on arrive à ces rendez-vous presque manqués ? Les tactiques de rapprochement, bien que différentes à la lumière des différentes cultures et attitudes personnelles, sont très semblables et misent sur un faux sentiment de haine et de répulsion. En l'absence du baron, le Juif exploite, d'une manière tant postiche et médiocre qu'efficace (misant sur le caractère physique du « fantoche »), toutes les potentialités de l'injure référentielle, afin de pouvoir atteindre sa noble chimère. Au contraire, Charlus ne renonce pas à faire jouer tout son bagage culturel, qui puise ses attirails dans l'histoire et dans l'ironie du calembour, riche d'allusions plus ou moins cultivées et suggestives, dont l'objectif est de laisser bouche bée pour la violence des propos antisémites et sadiques. L'intérêt pour l'individualité se mesure avec une haine aprioristique pour la race à laquelle le sujet désiré appartient ; haine qui, pour compliquer ultérieurement la situation et pour boucler la boucle contradictoire, porte avec soi une composante de fascination pour l'étrange et l'inconnu. Des exclamations de vive répulsion font de transition à des longues tirades qui, une fois terminées, semblent avoir renversé les prémisses du départ, et donc ne nécessitent pas d'une autre expression de dégoût pour insister sur l'idée. L'insulte est, pour le baron M. de Charlus, plus une disposition factuelle qu'un simple geste ou un gros mot adressé et elle est plus un moyen de médiation qu'un procédé de véritable mépris.



## BIBLIOGRAPHIE

PROUST, Marcel, *À la recherche du temps perdu, tome I*, Édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié avec la collaboration de Florence Callu, Francine Goujon, Pierre-Louis Rey, Brian Rogers et Jo Yoshida Paris, Gallimard, coll.« Bibliothèque de la Pléiade », 1987.

PROUST, Marcel, *À la recherche du temps perdu, tome II*, Édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié avec la collaboration de Dharntipaya Kaotipaya, Thierry Laget, Pierre-Louis Rey et Brian Rogers, Paris, Gallimard, coll.« Bibliothèque de la Pléiade », 1988.

PROUST, Marcel, *À la recherche du temps perdu, tome III*, Édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié avec la collaboration d'Antoine Compagnon et Pierre-Edmond Robert, Paris, Gallimard, coll.« Bibliothèque de la Pléiade », 1988.

PROUST, Marcel, *À la recherche du temps perdu, tome IV*, Édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié avec la collaboration d'Yves Baudelle, Anne Chevalier, Eugène Nicole, Pierre-Louis Rey, Pierre-Edmond Robert, Jacques Robichez et Brian Rogers, Paris, Gallimard, coll.« Bibliothèque de la Pléiade », 1989.

PROUST, Marcel, *Correspondance*, Philip Kolb (éd.), Paris, Plon, 1970-1993 (21 vols).

## SOURCES PRIMAIRES

ASSO, Françoise, « Quand le soleil se lève à l'ouest », ds *Cahiers Textuel*, n°23, *Lectures de 'Sodome et Gomorrhe' de Marcel Proust*, Revue de l'UFR de Lettres, « Sciences des Lettres et Documents », textes réunis par Évelyne Grossman et Raymonde Coudert, Université Paris 7 – Denis Diderot, 2001, pp.161-179.

BALES, Richard, *Proust and the Middle Ages*, Genève, Droz, coll.« Histoire des idées et critique littéraire », vol.147, 1975.

BARDÈCHE, Maurice, *Marcel Proust romancier, tome I*, Paris, Les Sept Couleurs, 1971.

BARDÈCHE, Maurice, *Marcel Proust romancier, tome II*, Paris, Les Sept Couleurs, 1971.

BAROIS, Édith, « Les conversations dans le côté de Guermantes », ds *Bulletin Société des amis de Marcel Proust*, n°21, 1971, pp.1131-1146.

BARTHES, Roland, « Proust et les noms », ds Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, coll.« Points », 1972, pp.121-134.

BARTHES, Roland, « Une idée de recherche », ds Roland Barthes (dir.), *Recherche de Proust*, Paris, Seuil, coll.« Points », 1980, pp.34-39.

BAYARD, Pierre, « Proust et la digression », ds Annick Bouillaguet et Pierre-Louis Rey (éd.), *Marcel Proust 3. Nouvelles directions de la recherche proustienne 2*, Rencontres

de Cerisy-la-Salle (2-9 juillet 1997), Paris-Caen, Minard, coll.« Lettres Modernes », 2001, pp.235-251.

BELLOÏ, Livio, *La Scène proustienne. Proust, Goffman et le théâtre du monde*, Paris, Nathan, 1993.

BEM, Jeanne, « Le juif et l'homosexuel dans *À la recherche du temps perdu* : fonctionnements textuels », ds *Littérature*, vol.37, n°1, « Le détail et son inconscient », 1980, pp.100-112.

BERETTA ANGUSSOLA, Alberto, « Du côté de chez Legrandin », ds *Francofonia*, n°64, printemps 2013, Bologna, Olschki, pp.61-74.

BOUILLAGUET, Annick, « Naissance d'un "mot" », ds *Bulletin d'informations proustiennes*, n°22, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, Éditions Rue d'Ulm, 1992, pp.59-70.

BOUILLAGUET, Annick, ROGERS, Brian, *Dictionnaire Marcel Proust*, Paris, Honoré Champion, 2004.

BOUILLAGUET, Annick, « Proust et l'imitation créatrice des vertus du pastiche et de la citation », ds Philippe Chardin (dir.), *Originalités proustiennes*, Colloque international de Tours, mars 2009, Paris, Kimé, 2010, pp.175-184.

BRUN, Bernard, « Brouillons et brouillages : Proust et l'antisémitisme », ds *Littérature* 70, 1988, pp.110-128.

BRUN, Bernard, « Les juifs dans *Sodome et Gomorrhe* », ds *Cahiers Textuel*, n°23, « Lectures de *Sodome et Gomorrhe* de Marcel Proust », Revue de l'UFR de Lettres, « Sciences des Lettres et Documents », textes réunis par Évelyne Grossman et Raymonde Coudert, Université Paris 7 – Denis Diderot, 2001, pp.119-126.

BRUN, Bernard, « Sur quelques plaisanteries antisémites dans les manuscrits de rédaction de Proust », Bernard Brun et Juliette Hassine (éd.), *Marcel Proust 4. Proust au tournant des siècles 1*, Paris-Caen, Minard, coll.« Lettres Modernes », 2004, pp.41-52.

CHAURAND, Jacques, « Quelques réflexions sur le vocabulaire de Françoise dans l'œuvre de Proust », ds *Cahiers de lexicologie. Revue Internationale de lexicologie et lexicographie*, n°39, II, 1981, pp.25-34.

CHIROL, Marie-Magdeleine, « La statuarie en ruine : déchéance physique de M. de Guercy/Charlus », ds *Bulletin d'informations proustiennes*, n°26, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, Éditions Rue d'Ulm, 1995, pp.145-165.

COLTIER, Danielle, DENDALE, Patrick, « *Sodome et Gomorrhe* et l'emploi du conditionnel », ds Geneviève Henrot Sostero, Isabelle Serça (dir.), *Marcel Proust et la forme linguistique de la 'Recherche'*, Paris, Honoré Champion, 2013, pp.131-157.

CORBINEAU-HOFFMANN, Angelika, « Militarisme et mémoire dans la *Recherche*. Le personnage de Saint-Loup », ds Uta Felten (dir.), *Revue d'études proustiennes*, n°3, « *Le temps retrouvé* » de 1914, Paris, Classiques Garnier 2016-1, pp.55-71.

COUDERT, Raymonde, « “Conjonctions” de Gomorrhe », ds *Cahiers Textuel*, n°23, « Lectures de *Sodome et Gomorrhe* de Marcel Proust », Revue de l'UFR de Lettres, « Sciences des Lettres et Documents », textes réunis par Évelyne Grossman et Raymonde Coudert, Université Paris 7 – Denis Diderot, 2001, pp.29-42.

D'ENTREVAUX, Michel Benoit, « M. de Charlus et les confréries », ds *Bulletin d'informations proustiennes*, n°31, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, Éditions Rue d'Ulm, 2000, pp.97-121.

DUVAL, Sophie, « Un “discours antijuif ou prohébreu” : humour juif et modalisation autonymique », ds Geneviève Henrot Sostero, Isabelle Serça (dir.), *Marcel Proust et la forme linguistique de la ‘Recherche’*, Paris, Honoré Champion, 2013, pp.79-98.

EELS, Emily, « Whistler et *Le Côté de Guermantes* », ds *Bulletin d'informations proustiennes*, n°22, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, Éditions Rue d'Ulm, 1991, pp.53-58.

ERGAL, Yves-Michel, « *Sodome et Gomorrhe* », *Marcel Proust. L'écriture de l'innommable*, Clamecy, Editions du Temps, coll.« Lectures d'une œuvre », Clamecy, 2000.

FERRÉ, André, « Marcel Proust et la linguistique », ds *Vie et langage*, n° 157, Paris, Larousse, avril 1965, pp.182-191.

FERRÉ, André, « Marcel Proust et la linguistique », ds *Vie et langage*, n° 158, Paris, Larousse, mai 1965, pp.250-255.

FLADENMULLER, Frédéric, « Le vocabulaire nerveux dans l'œuvre de Marcel Proust », ds *Bulletin d'informations proustiennes*, n°15, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, Éditions Rue d'Ulm, 1984, pp.53-64.

FONVIELLE, Stéphanie, « La maxime proustienne : de la vérité générale à l'argumentation singulière », ds Geneviève Henrot Sostero, Isabelle Serça (dir.), *Marcel Proust et la forme linguistique de la ‘Recherche’*, Paris, Honoré Champion, 2013, pp.39-59.

FONVIELLE, Stéphanie, GALLI, Hugues, « La figure du ‘distinguo’. Esthétique du fragment dans la *Recherche* », ds Geneviève Henrot Sostero, Isabelle Serça (dir.), *Marcel Proust et la forme linguistique de la ‘Recherche’* Paris, Honoré Champion, 2013, pp.61-77.

GAUBERT, Serge, « Le jeu de l'alphabet », ds Roland Barthes (dir.), *Recherche de Proust*, Paris, Seuil, coll.« Points », 1980, pp.68-87.

GENETTE, Gérard, *Figures I*, Paris, Seuil, 1966, pp.39-67.

- GENETTE, Gérard, *Figures II*, Paris, Seuil, coll.« Tel Quel », 1969.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, coll.« Poétique », 1972.
- GIRARD, René, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset, 1973.
- GOUJON, Francine, « Comment Morel devient “la plus grande tante” », ds Annick Bouillaguet et Pierre-Louis Rey (éd.), *Marcel Proust 3. Nouvelles directions de la recherche proustienne 2*, Rencontres de Cerisy-la-Salle (2-9 juillet 1997), Paris-Caen, Minard, coll.« Lettres Modernes », 2001, pp.93-108.
- GOUJON, Francine, « Morel ou la dernière incarnation de Lucien », ds *Bulletin d'informations proustiennes*, n°32, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, Éditions Rue d'Ulm, 2001-2002, pp.41-62.
- GOUJON, Francine, « Sodome et Gomorrhe I : un lieu racinien », ds Philippe Chardin (dir.), *Originalités proustiennes*, Colloque international de Tours, mars 2009, Paris, Kimé, 2010, pp.161-174.
- GROSSMAN, Évelyne, « Équivoques proustiens (proustiennes) », ds *Cahiers Textuel*, n°23, *Lectures de ‘Sodome et Gomorrhe’ de Marcel Proust*, Revue de l'UFR de Lettres, « Sciences des Lettres et Documents », textes réunis par Évelyne Grossman et Raymonde Coudert, Université Paris 7 – Denis Diderot, 2001, pp.247-263.
- HASSINE, Juliette, « Lectures de la Bible par Proust », ds *Bulletin d'informations proustiennes*, n°20, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, Éditions Rue d'Ulm, 1989, pp.111-119.
- HASSINE, Juliette, « L'écriture du discours antisémite dans la *Recherche* et ses sources bibliques et gréco-romaines », ds *Bulletin d'informations proustiennes*, n°21, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, Éditions Rue d'Ulm, 1990, pp.83-100.
- HEKKULA-LUKKARINEN, Mervi, *Construction de la scène d'énonciation dans ‘À la recherche du temps perdu’*, Helsinki, Société Néophilologique, coll.« Mémoires de la Société Néophilologique d'Helsinki », 1999.
- HENROT, Geneviève, « Marcel Proust et le signe “Champi” », ds *Poétique*, n°78, avril 1989, pp.131-150.
- HENROT, Geneviève, *Délits/Délivrance. Thématique de la mémoire proustienne*, Padova, CLEUP, 1991.
- HENROT SOSTERO, Geneviève, « Déviances discursives. Portrait de Charlus en haut-parleur », ds *Bulletin d'informations proustiennes*, n°32, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, Éditions Rue d'Ulm, 2001-2002, pp.121-136.
- HENROT SOSTERO, Geneviève, « Un Concerto dé-concerté. Histoire conversationnelle du baron de Charlus », ds *Marcel Proust au début du troisième millénaire*, textes réunis par Yvonne Goga et Corinne Moldovan, Cluj-Napoca, Editura LIMES, coll.« Paradigme », 2002, pp. 196-208.

HENROT SOSTERO, Geneviève, « L'architexture du signe proustien », ds Bernard Brun et Juliette Hassine (éd.), *Marcel Proust 4. Proust au tournant des siècles 1*, Paris-Caen, Minard, coll.« Lettres Modernes », 2004, pp.273-291.

HENROT SOSTERO, Geneviève, « Il barone di Charlus e il saluto egemonico », ds Daniela De Agostini, *La 'Recherche' tra apocalisse e salvezza, Journée Marcel Proust III*, Atti del Convegno di Urbino, 14 e 15 maggio 2003, Fasano, Schena, coll.« Peregre », 2005, pp.139-158.

HENROT SOSTERO, Geneviève, « Dynamique conversationnelle dans le "Roman d'Albertine" de Marcel Proust », ds Gisella Maiello (a cura di), *Il dialogo come tecnica linguistica e struttura letteraria*, Atti del Convegno della SUSLLF, Università degli Studi di Salerno, 9-11 novembre 2006, Napoli, Editrici Scientifiche Italiane, 2008, pp.111-131.

HENROT SOSTERO, Geneviève, « Genèse d'une métonymie : le nom propre modifié de Bergotte », ds *Bulletin d'informations proustiennes*, n°39, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, Éditions Rue d'Ulm, 2009, pp.113-124.

HENROT SOSTERO, Geneviève, « Originalité, notoriété, exemplarité, antonomase. Pragmatique du nom propre dans la *Recherche* », ds Philippe Chardin (dir.), *Originalités proustiennes*, Colloque international de Tours, mars 2009, Paris, Kimé, 2010, pp.133-148.

HENROT SOSTERO, Geneviève, *Pragmatique de l'anthroponyme dans 'À la recherche du temps perdu'*, Paris, Honoré Champion, coll.« Lexica. Mots et dictionnaires », n°20, 2011.

HENROT SOSTERO, Geneviève, « Un/des Charlus. Du roman à la Toile. Passage à gué d'une antonomase », ds *Neologica* 5, 2011, pp.161-181.

HENROT SOSTERO, Geneviève, « La dislocation dans *Sodome et Gomorrhe* », ds Geneviève Henrot Sostero, Isabelle Serça (dir.), *Marcel Proust et la forme linguistique de la 'Recherche'*, Paris, Honoré Champion, 2013, pp.195-217.

HENROT SOSTERO, Geneviève, « La *Recherche* et la forme linguistique du texte, hier et aujourd'hui », ds Geneviève Henrot Sostero, Isabelle Serça (dir.), *Marcel Proust et la forme linguistique de la 'Recherche'*, Paris, Honoré Champion, 2013, pp.29-36.

JACQUET, Françoise, « Le Langage du baron de Charlus », ds *Bulletin Société des amis de Marcel Proust*, n° 22, 1972, pp.1433-1446.

JOUBE, Vincent, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, coll.« Écriture », n°3, 1992.

KEMPF, Roger, « Les cachotteries de M. de Charlus », ds *Critique*, n°248, janvier 1968, pp.3-47.

KRISTEVA, Julia, *Le Temps sensible. Proust et l'expérience littéraire*, Paris, Gallimard, coll.« NRF Essais », 1994.

KRISTEVA, Julia, « Charlus et le Narrateur », ds *Cahiers Textuel*, n°23, « Lectures de *Sodome et Gomorrhe* de Marcel Proust », Revue de l'UFR de Lettres, « Sciences des Lettres et Documents », textes réunis par Évelyne Grossman et Raymonde Coudert, Université Paris 7 – Denis Diderot, 2001, pp.139-147.

LE BIDOIS, Robert, « Le langage parlé des personnages de Proust », ds *Le Français Moderne*, vol.7, juin-juillet 1939, pp.197-218.

LE BIDOIS, Robert, *L'Inversion du sujet dans la prose contemporaine (1900-1950), étudiée plus spécialement dans l'œuvre de Marcel Proust*, Thèse principale pour le Doctorat ès lettres présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris, Paris, D'Artrey, 1952.

LE ROUX, Aude, « “Sodoma, Gomora” : inversion et pétrification », ds *Bulletin d'informations proustiennes*, n°32, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, Éditions Rue d'Ulm, 2001-2002, pp.75-89.

LERICHE, Françoise, « La citation au fondement du *Côté de Guermantes* ? Hypothèses pour un séminaire », ds *Bulletin d'informations proustiennes*, n°22, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, Éditions Rue d'Ulm, 1992, pp.31-36.

LERICHE, Françoise, « Préface », ds Marcel Proust, *Sodome et Gomorrhe I et II*, Françoise Leriche (éd.), Paris, Hachette, coll.« Le Livre de Poche Classique », 1993, p.V-XLIX.

LERICHE, Françoise, RANNOUX, Catherine, '*Sodome et Gomorrhe*' de Proust, Neuilly-sur-Seine, Atlante, CLEF concours, Lettres XX<sup>e</sup> siècle, 2000.

LERICHE, Françoise, « Pour en finir avec “Marcel” et “le narrateur”. Questions de narratologie proustienne », ds Annick Bouillaguet et Pierre-Louis Rey (éd.), *Marcel Proust 2. Nouvelles directions de la recherche proustienne 1*, Rencontres de Cerisy-la-Salle (2-9 juillet 1997), Paris-Caen, Minard, coll.« Lettres Modernes », 2000, pp.13-42.

LERICHE, Françoise, MAURIAC-DYER, Nathalie, « Les Proust aux “lieux”. Du *Traité d'hygiène* à *Sodome et Gomorrhe* », ds *Bulletin d'informations proustiennes*, n°31, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, Éditions Rue d'Ulm, 2000, pp.65-96.

LERICHE, Françoise, « Hésitations énonciatives et génériques dans la genèse du roman proustien », ds *Bulletin d'informations proustiennes*, n°42, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, Éditions Rue d'Ulm, 2012, pp.69-83.

LERICHE, Françoise, « Palamède XV, baron de Charlus, duc de Brabant, damoiseau de Montargis, prince d'Oloron, de Carency, de Viareggio et des Dunes. Une vision poétique ou politique du Moyen Âge ? », ds Sophie Duval et Miren Lacassagne (dir.), *Proust et les « Moyen Âge »*, Paris, Hermann, 2015, pp.277-291.

LERICHE, Françoise, « Focalisation et omniscience dans *Sodome et Gomorrhe I et II* », ds *Fabula. La recherche en littérature*, <http://www.fabula.org/compagnon/proust/leriche.php>

MARANTZ, Enid Gertrude, « La genèse de Bloch ou la mise en fiction du traité de critique et d'esthétique littéraires », ds *Bulletin d'informations proustiennes*, n°16, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, Éditions Rue d'Ulm, 1985, pp.41-57.

MATHET, Marie-Thérèse, « Le “cas” Verdurin », ds *Bulletin d'informations proustiennes*, n°21, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, Éditions Rue d'Ulm, 1990, pp.100-106.

MATORÉ, Georges, « Autour d'un personnage de la *Recherche du temps perdu* : Mme Verdurin. Étude lexicologique », ds *Études linguistiques* 11, *Mélanges de linguistique et de philologie romanes dédiés à la mémoire de Pierre Fouché (1891-1967)*, Paris, Klincksieck, 1970, pp.213-224.

MAURIAC DYER, Nathalie, « M. de Lomperolles dans *Jean Santeuil* ou un aspect négligé de la genèse de Charlus », ds Bernard Brun et Juliette Hassine (éd.), *Marcel Proust 4. Proust au tournant des siècles 1*, Paris-Caen, Minard, « Lettres Modernes », 2004, pp.9-21.

MAURIAC DYER, Nathalie, « Entre Esther et Rachel. Avatars proustiens de la “belle juive” », ds N. Mauriac Dyer, P.-E. Robert et K. Yoshikawa (éd.), *Proust face à l'héritage du XIX<sup>e</sup> siècle. Tradition et métamorphose*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2012, pp.97-108.

MAURIAC DYER, Nathalie, « Proust et la critique de l'antijudaïsme médiéval », ds Sophie Duval et Miren Lacassagne (dir.), *Proust et les « Moyen Âge »*, Paris, Hermann, 2015, pp.263-276.

MIGUET-OLLAGNIER, Marie, « Quelques noms de la cité maudite dans *Sodome et Gomorrhe* », ds *Bulletin d'informations proustiennes*, n°20, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, Éditions Rue d'Ulm, 1989, pp.101-109

MIGUET-OLLAGNIER, Marie, « Le jeu du dompteur dans *Sodome et Gomorrhe* », ds *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, n°4-5, Paris, Armand Colin, juillet-octobre 1991, pp.634-660.

MIGUET-OLLAGNIER, Marie, « De l'obélisque au jet d'eau : inversion métaphorique », ds *Cahiers Textuel*, n°23, « Lectures de *Sodome et Gomorrhe* de Marcel Proust », Revue de l'UFR de Lettres, « Sciences des Lettres et Documents », textes réunis par Évelyne Grossman et Raymonde Coudert, Université Paris 7 – Denis Diderot, 2001, pp.71-77.

MIGUET-OLLAGNIER, Marie, « Les cités maudites : fondements mythiques et versions romanesques », ds *Bulletin d'informations proustiennes*, n°32, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, Éditions Rue d'Ulm, 2001-2002, pp.91-105.

MILLY, Jean, « Sur quelques noms proustiens », ds *Littérature* n°14, mai 1974, pp.65-82.

MINGELGRÜN, Albert, *Thème et structure biblique dans l'œuvre de Marcel Proust*, Lausanne, L'Âge d'Homme, coll.« Bibliothèque de littérature comparée », 1978.

MULLER, Marcel, « *Sodome I* ou la naturalisation de Charlus », ds *Poétique*, n°8, 1971, pp.470-478.

MULLER, Marcel, « Charlus dans le métro ou Pastiche et cruauté chez Proust », ds *Études proustiennes* III, Gallimard, 1979, pp.9-25.

MULLER, Marcel, « Étrangeté ou, si l'on veut, naturel », ds Roland Barthes (dir.), *Recherche de Proust*, Paris, Seuil, coll.« Points », pp.55-67, 1980.

NATUREL, Mireille, « Quand l'inverti naît d'un emprunt par inversion. La partie d'écarté entre Morel et Cottard », ds *Bulletin d'informations proustiennes*, n°30, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, Éditions Rue d'Ulm, 1999, pp.30-49.

NICOLE, Eugène, « Personnages et rhétorique du Nom », ds *Poétique*, n°46, 1981, pp.200-216.

NICOLE, Eugène, « Genèses onomastiques du texte proustien », ds *Cahiers Marcel Proust* 12, *Études proustiennes* V, Paris, Gallimard, coll.« NRF », 1984, pp.69-125.

NICOLE, Eugène, « Gomorrhe », ds *Bulletin d'informations proustiennes*, n°32, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, Éditions Rue d'Ulm, 2001-2002, pp.65-74.

O'BRIEN, Justin, « An aspect of Proust's baron de Charlus », ds *The Romanic Review*, vol.55, n°1, février 1964, pp.38-41.

PIERRE-QUINT, Léon, « Le langage, expression du moi profond des personnages », ds *Marcel Proust, sa vie, son œuvre*, Paris, Sagittaire, 1946.

PIERRON, Sylvie, « La langue Française dans *À la recherche du temps perdu* », ds *Littérature*, n°116, décembre, 1999, pp.47-58.

PIERRON, Sylvie, *Ce beau français un peu individuel. Proust et la langue*, Paris, Presses Universitaires de Vincennes, 2005.

RICHARD, Jean-Pierre, *Proust et le monde sensible*, Paris, Seuil, 1974.

ROGERS, Brian G., « Deux sources littéraires d'*À la Recherche du temps perdu* : l'évolution d'un personnage », ds *Cahiers Marcel Proust* 12, *Études proustiennes* V, Paris, Gallimard, coll.« NRF » 1984, pp.53-68.

ROLOFF, Volker, « La guerre dans la perspective de Charlus et du Narrateur », ds Uta Felten (dir.), *Revue d'études proustiennes* n°3, *Le « temps retrouvé » de 1914*, Paris, Classiques Garnier 2016-1, pp.41-53.

ROSELLO, Mireille, « L'embonpoint du baron de Charlus », ds *French Forum*, vol.10, n°2, 1985, pp.189-200.

ROUSSET, Jean, « Les premières rencontres », ds Roland Barthes (dir.), *Recherche de Proust*, Paris, Seuil, coll.« Points », 1980, pp.40-54.



ROUSSET, Jean, « La voix de Charlus », ds *Poétique*, n°108, 1996, pp.387-393.

SALMAN, Lubna Hussein, *L'implicite dans 'À la recherche du temps perdu' : étude sur un aspect du discours*, Thèse de doctorat, Université de Bourgogne, Faculté des Lettres et de Philosophie, Thèse soutenue le 17 juin 2013.

SCHMID, Marion, « Ideology and discourse in Proust : the making of *M. de Charlus pendant la guerre* » ds *The Modern Language Review*, October 1999, vol 94 (4), pp.961-977.

SERÇA, Isabelle, « La parenthèse. Un *raccroc* dans le *bâti* du texte proustien », ds Annick Bouillaguet et Pierre-Louis Rey (éd.), *Marcel Proust 3. Nouvelles directions de la recherche proustienne 2*, Rencontres de Cerisy-la-Salle (2-9 juillet 1997), Paris-Caen, Minard, coll.« Lettres Modernes », 2001, pp.217-234.

SERÇA, Isabelle, « Exercices de traduction simultanée dans *Sodome et Gomorrhe* », ds *Bulletin d'informations proustiennes*, n°32, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, Éditions Rue d'Ulm, 2001-2002, pp.137-149.

SERÇA, Isabelle, « Ponctuation et énonciation : guillemets, parenthèses et discours rapporté chez Proust », ds Ruth Amossy (éd.), *Pragmatique et analyse des textes*, Tel-Aviv University French Department, 2002, pp.95-119.

SIMON, Anne, « Regard et voyeurisme dans *Sodome et Gomorrhe* », ds *Cahiers Textuel*, n°23, « Lectures de *Sodome et Gomorrhe* de Marcel Proust », Revue de l'UFR de Lettres, « Sciences des Lettres et Documents », textes réunis par Évelyne Grossman et Raymonde Coudert, Université Paris 7 – Denis Diderot, 2001, pp.181-193.

SONNENFELD, Albert, « Marcel Proust Antisemite ? I », ds *The French Review*, vol.62, n°1, October 1988, pp.25-40.

SONNENFELD, Albert, « Marcel Proust Antisemite ? II », ds *The French Review*, vol.62, n°2, December 1988, pp.275-282.

TEYSSANDIER, Laurence, « Proposition de M. de Gurcy/Charlus au héros à la sortie de l'hôtel de Guermantes », ds *Bulletin d'informations proustiennes*, n°36, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, Éditions Rue d'Ulm, 2006, pp.37-46.

TEYSSANDIER, Laurence, « La rencontre de Charlus et de Morel sur le quai de la gare de Doncières : une réécriture de dernière minute », ds *Bulletin d'informations proustiennes*, n°37, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, Éditions Rue d'Ulm, 2007, pp.31-44.

TEYSSANDIER, Laurence, « Sur quelques aspects de la genèse de la soirée Verdurin », ds *Bulletin d'informations proustiennes*, n°40, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, Éditions Rue d'Ulm, 2010, pp.45-54.

TEYSSANDIER, Laurence, « M. de Charlus entre passé et modernité », ds N. Mauriac Dyer, P.-E. Robert et K. Yoshikawa (éd.), *Proust face à l'héritage du XIX<sup>e</sup> siècle. Tradition et métamorphose*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2012, pp.239-251.

TEYSSANDIER, Laurence, *De Guercy à Charlus. Transformations d'un personnage de 'À la recherche du temps perdu'*, Paris, Honoré Champion, « Recherches Proustiennes », 2013.

TEYSSANDIER, Laurence, « Swann et Charlus : une amitié exemplaire ? » ds *Francofonia*, n°64, printemps 2013, Bologna, Olschki, pp.75-90.

TOPPING, Margaret, *Proust's Gods. Christian and Mythological Figures of Speech in the Works of Marcel Proust*, Oxford University Press, « Oxford Modern Languages and Literature Monographs », 2000.

VAGO, Davide, « “Un bruit de cailloux roulés au fond de ses paroles” : quelques notes à propos de M. de Charlus dans *Le Temps retrouvé* de Marcel Proust », ds *Analisi linguistica e letteraria*, Università Cattolica del Sacro Cuore, Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature Straniere, EDUCatt, Anno XVII, 2009, pp.107-118.

VAGO, Davide, « Proust : fuir de l'oralité pour trouver un accent », ds *L'analisi linguistica e letteraria*, Atti del Convegno *In Fuga*, Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature Straniere, Università Cattolica del Sacro Cuore, 1-2 mars 2013, 1-2, Anno XXII, 2014, pp.39-44.

VAN DE GHINSTE, José, *Rapports humains et communication dans 'À la recherche du temps perdu'*, Paris, Nizet, 1975.

VENDRYÈS, Joseph, « Marcel Proust et les noms propres », ds *Mélanges de philologie et d'histoire littéraire offerts à Edmond Huguet par ses élèves, ses collègues et ses amis*, Genève, Slatkine Reprints, 1972, pp.119-127.

VERNA, Marisa, « Ce “lac inconnu où vivent ces expressions sans rapport avec la pensée et qui par cela même la révèlent” : le rôle du registre linguistique dans la *Recherche du temps perdu* : l'Affaire Dreyfus », ds *I registri linguistici come strategia comunicativa e come struttura letteraria*. Atti del Convegno della Società Universitaria per gli Studi di Lingua e Letteratura Francese, Milano, 6-8 novembre 2008, Milano, EduCatt, 2010, pp.93-117.

WADA, Eri, « Proust et *La Juive* de Fromental Halévy. À propos des discours antisémites dans *À la recherche du temps perdu* », ds Bernard Brun (éd.), *Marcel Proust 6. Proust sans frontières 1*, Caen, Minard, coll.« Lettres Modernes », 2007, pp.199-213.

WADA, Eri, « Rachel et Bloch dans le Cahier 44 », ds *Bulletin d'informations proustiennes*, n°38, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, Éditions Rue d'Ulm, 2008, pp.65-71.

WADA, Eri, « L'affaire Dreyfus dans le salon de Madame de Villeparisis », ds N. Mauriac Dyer, P.-E. Robert et K. Yoshikawa (éd.), *Proust face à l'héritage du XIX<sup>e</sup> siècle. Tradition et métamorphose*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2012, pp.75-84.

WOO, Tomoko Boongja, « Les homosexuels en puissance. Une étude génétique de la formation du personnage de Saint-Loup », ds Bernard Brun (éd.), *Marcel Proust 7. Proust sans frontières 2*, Caen, Minard, coll.« Lettres Modernes », 1999, pp.85-101.

ZIMA, Pierre V., *Le Désir du mythe. Une lecture sociologique de Marcel Proust*, Paris, Nizet, 1973.

## SOURCES SECONDAIRES

ADAM, Jean-Michel, Textes. Types et prototypes. *Récit, description, argumentation, explication et dialogue*, Paris, Nathan, 2005 (1<sup>ère</sup> éd : 1992).

AUSTIN, John Langshaw, *Quand dire, c'est faire*, Paris, Seuil, 1970 (1<sup>re</sup> éd. *How to do things with words*, Oxford, Clarendon Press, 1962).

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline, *Ces mots qui ne vont pas de soi. Boucles réflexives et non-coïncidences du dire, tome 1*, Paris, Larousse, coll.« Sciences du langage », 1995.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline, *Ces mots qui ne vont pas de soi. Boucles réflexives et non-coïncidences du dire, tome 2*, Paris, Larousse, coll.« Sciences du langage », 1995.

BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.

BANFIELD, Ann, « Le style narratif et la grammaire des discours direct et indirect », traduit de l'américain par Mitsou Rotan, ds *Change*, 16-17, 1973, pp.188-226.

BARTHES, Roland, « Introduction à l'analyse structurale des récits », ds *Communications*, vol.8, n°1 « Recherches Sémiologiques : L'analyse structurale du récit », 1966, pp.1-27.

BESSONNAT, Bernard, « Paroles de personnages : problèmes, activités d'apprentissage », ds *Pratiques*, n°65, « Dialogues de romans », mars 1990, pp.7-35.

CASAGRANDE, Carla, VECCHIO, Silvana, « *Mala lingua*. Discipline de la parole et du silence dans la culture médiévale », ds Florence Cabaret, Nathalie Vienne-Guerrin (dir.), *Mauvaises langues!*, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2013, pp.301-314.

CISLARU, Georgeta, « Noms propres et insulte », ds *Cahiers de praxématique*, n°58, « De l'insulte », Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2012, pp.83-104.

COLTIER, Danielle, « Introduction aux paroles de personnages : fonctions et fonctionnement », ds *Pratiques*, n°64, « Paroles de personnages », décembre 1989, pp.69-109.

COMBETTES, Bernard, « Énoncé, énonciation et discours rapporté », ds *Pratiques*, n°65, « Dialogues de romans », mars 1990, pp.97-111.

COSNIER, Jacques, « Axiomes de la communication multimodale », ds Robert Vion, Alain Giacomi, Claude Vargas (dir.), Hommage à Claire Maury-Rouan, *La Corporalité du langage. Multimodalité, discours et écriture*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, coll.« Langues et Langage », 2012, pp.103-106.

DE FORNEL, Michel, LÉON, Jacqueline, « Des questions-échos aux réponses-échos. Une approche séquentielle et prosodique des répétitions dans la conversation », ds *Cahiers de praxématique*, n°28, « La contextualisation de l'oral », Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 1997, pp.101-126.

DELEUZE, Gilles, « Le schizophrène et le mot », ds *Critique*, n° 255-256, août-septembre 1968, pp.731-746.

DELVAU, Alfred, *Dictionnaire de la langue verte. Argots parisiens comparés*, Paris, Dentu, 1866.

DENOYELLE, Corinne, *Poétique du dialogue médiéval*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll.« Interférences », 2010.

DENOYELLE, Corinne, « La construction des dialogues à plusieurs personnages au théâtre », ds Corinne Denoyelle (dir.), *De l'oral à l'écrit*, Orléans, Paradigme, coll.« Medievalia », 2013, pp.327-349.

DENOYELLE, Corinne, « La fonction dramatique du dialogue dans les romans médiévaux », *Cahiers de Narratologie* (online), n° 19, 2010 URL : <http://narratologie.revues.org/6219>;DOI: 10.4000/narratologie.6219).

DENOYELLE-BOUTLE, Corinne, *Présentation de sa thèse : « Le dialogue dans les textes courtois du XIIe et du XIIIe siècles, analyse pragmatique et narratologique »*, URL : <http://reverdie.free.fr/site/spip.php?article31>).

DÉTRIE, Catherine, *De la non-personne à la personne : l'apostrophe nominale*, Paris, CNRS, 2006.

DOSTIE, Gaétane, *Pragmaticalisation et marqueurs discursifs. Analyse sémantique et traitement lexicographique*, Bruxelles, Duculot, 2004.

DUCARD, Dominique, « Saillie et assaut : pragmatique énonciative de l'insulte », ds *Cahiers de praxématique*, n°58 « De l'insulte », Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2012, pp.27-48.

DUCROT, Oswald, *Dire et ne pas dire*, Paris, Hermann, 1972.

DUCROT, Oswald, *Le Dire et le dit*, Paris, Minit, coll.« Propositions », 1985.

DURRER, Sylvie, « Le dialogue romanesque : essai de typologie », ds *Pratiques*, n°65, « Dialogues de romans », mars 1990, pp.37-62.

DURRER, Sylvie, *Le Dialogue romanesque. Style et structure*, Genève, Droz, 1994.

DURRER, Sylvie, *Le Dialogue dans le roman*, Paris, Nathan Université, 1999.

ERNOTTE Philippe, ROSIER Laurence, « L'ontotype : une sous-catégorie pertinente pour classer les insultes ? », ds Dominique Lagorgette et Pierre Larrivée (dir.) *Langue*

*française*, n°144, « Les insultes : approches sémantiques et pragmatiques », 2004, pp.35-48.

FEDIDA, Pierre, « Le concept et la violence. Psychanalyse et anthropologie des perversions », ds *Critique*, n°249, février 1968, pp.182-220.

FISHER, Sophie, « L'insulte : la parole et le geste », ds Dominique Lagorgette et Pierre Larrivée (dir.) *Langue française*, n°144, « Les insultes : approches sémantiques et pragmatiques », 2004, pp.49-58.

FLAHAULT, François, *La Parole intermédiaire*, Paris, Seuil, 1978.

FLAUX, Nelly, « L'antomase du nom propre ou la mémoire du référent », ds *Langue française*, n°92, 1991, pp.26-45.

FLØTTUM, Kjersti, « Fragments guillemetés dans une perspective polyphonique », ds *Tribune*, n°13, Skriftserie for Romansk institutt, université de Bergen, K. Fløttum & H. V. Holm, 2002, pp.107-130. [http://www.hum.au.dk/romansk/polyfoni/Diverse%20artikler/Flottum\\_guillemets.htm](http://www.hum.au.dk/romansk/polyfoni/Diverse%20artikler/Flottum_guillemets.htm)

FONTANIER, Pierre, *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1993.

FUCHS, Catherine, *Les Ambigüités du français*, Paris, Ophrys, coll.« L'Essentiel / français », 1996.

GARY-PRIEUR, Mary-Noëlle, *Grammaire du nom propre*, Paris, Presses Universitaires de France, coll.« Linguistique nouvelle », 1994.

GASQUET-CYRUS, Médéric, « “Quand rire, c'est faire”. Le rire et ses fonctions dans les interactions verbales », ds Robert Vion, Alain Giacomi, Claude Vargas (dir.), Hommage à Claire Maury-Rouan, *La Corporalité du langage. Multimodalité, discours et écriture*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, coll.« Langues et Langage », 2012, pp.107-133.

GOFFMAN, Erving, *Façons de parler*, traduit de l'anglais par Alain Kihm, Paris, Minuit, coll.« Le Sens Commun », 1992.

GOFFMAN, Erving, *Les Rites d'interaction*, traduit de l'anglais par Alain Kihm, Paris, Minuit, coll.« Le Sens Commun », 2011.

GOFFMAN, Erving, *La Mise en scène de la vie quotidienne, La présentation de soi (tome 1)*, traduit de l'anglais par Alain Accardo, Paris, Minuit, coll.« Le Sens Commun », 2013.

GOFFMAN, Erving, *La Mise en scène de la vie quotidienne, Les relations en public (tome 2)*, traduit de l'anglais par Alain Kihm, Paris, Minuit, coll.« Le Sens Commun », 2013.

- GRICE, Herbert Paul, traduit de l'américain par Frédéric Berthet et Michel Bozon, « Logique et conversation », ds *Communications* 30, « La conversation », 1979, pp.57-72.
- GUILLAUME, Astrid, « La langue (au service) du mal(in) au Moyen Âge : Reinhart Fuchs », ds Florence Cabaret, Nathalie Vienne-Guerrin (dir.), *Mauvaises langues!*, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2013, pp.193-210.
- HONORÉ, Jean-Paul, « Le vocabulaire de l'antisémitisme en France pendant l'affaire Dreyfus », ds *Mots*, vol.2, n°1, mars 1981, pp.73-92.
- JAKOBSON, Roman, « Les règles des dégâts grammaticaux », ds Julia Kristeva, Jean-Claude Milner, Nicolas Ruwet (dir.), *Langue, discours, société*, Paris, Seuil, 1975, pp.11-25.
- JEAY, Madeleine, « La violence de la métaphore, ou comment ne pas se faire comprendre », ds Corinne Denoyelle (dir.), *De l'oral à l'écrit*, Orléans, Paradigme, coll.« Medievalia », 2013, pp.169-183.
- JONASSON, Kerstin, « Les noms propres métaphoriques : construction et interprétation », ds *Langue Française*, n° 92, 1991, pp.64-82.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, « La mise en places », ds Jacques Cosnier, Catherine Kerbrat-Orecchioni (dir.), *Décrire la conversation*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, coll.« Linguistique et Sémiologie », 1987, pp.319-352.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Colin, 1990.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *Les Interactions verbales, Approche interactionnelle et structure des conversations (tome 1)*, Paris, Colin, coll.« U Linguistique », 1990.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *Les Interactions verbales, tome 2*, Paris, Colin, coll.« U Linguistique », 1992.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *Les Interactions verbales, Variations culturelles et échanges rituelles, (tome 3)*, Paris, Colin, coll.« U Linguistique », 1994.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *L'Implicite*, Paris, Colin, 1998.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *Les Actes de langage dans le discours. Théorie et fonctionnement*, Paris, Colin, 2001.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, « L'impolitesse en interaction : Aperçus théorique et étude de cas », ds *Lexis, Journal in English Lexicology*, n°2 « Theoretical Approaches to Linguistic (Im)politeness », 2010, pp.35-60.
- KRISTEVA, Julia, « La fonction prédicative et le sujet parlant », ds Julia Kristeva, Jean-Claude Milner, Nicolas Ruwet (dir.), *Langue, discours, société*, Paris, Seuil, 1975, pp.229-259.

KRISTEVA, Julia, « L'autre langue ou traduire le sensible », ds *French Studies*, vol.52, n°4, october 1998, pp.385-396.

LAFORREST, Marty, VINCENT, Diane, « La qualification péjorative dans tous ses états », ds Dominique Lagorgette et Pierre Larrivée (dir.), *Langue française*, n°144, « Les insultes : approches sémantiques et pragmatiques », 2004, pp.59-81.

LAGORGETTE, Dominique, LARRIVÉE, Pierre, « Interprétation des insultes et relations de solidarité », ds Dominique Lagorgette et Pierre Larrivée (dir.), *Langue française*, n°144, « Les insultes : approches sémantiques et pragmatiques », 2004, pp.83-103.

LAGORGETTE, Dominique, VINCENT, Diane, BERNARD-BARBEAU Geneviève, GAGNÉ, Caroline, SOW, Fatimata, « Les désignatifs collectifs comme révélateur de tensions sociales : le cas de "nègre" et de "juif" », ds *Cahiers de praxématique*, n°58 « De l'insulte », Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2012, pp.49-82.

LANE-MERCIER, Gillian, *La Parole romanesque*, Paris, Klincksieck, coll.« Sémiosis », 1989.

LAPARRA, Marceline, « Les discours rapportés en séquences longues », ds *Pratiques*, n°65, « Dialogues de romans », mars 1990, pp.77-95.

LARGUÈCHE, Évelyne, *L'Effet injure. De la pragmatique à la psychanalyse*, Paris, Presses Universitaires de France, coll.« Voix nouvelles en psychanalyse », 1983.

LARGUÈCHE, Évelyne, « Adresse indirecte et injure ? », ds *Cahiers de Littérature Orale* (en ligne), n°70, 2011, URL : <https://clo.revues.org/1297>.

LARGUÈCHE, Évelyne, « L'effet injure face à l'effet littéraire », ds Florence Cabaret, Nathalie Vienne-Guerrin (dir.) *Mauvaises langues !*, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2013, pp.137-145.

LARGUÈCHE, Évelyne, « "C'est pas une insulte, c'est la vérité". Alors pourquoi donc blesse-t-elle ? », ds Dominique Lagorgette, *Les Insultes : bilan et perspectives, théorie et actions*, Actes du Colloque Chambéry 2009, Chambéry, Édition de l'UdS, 2016, pp.105-112.

LE BIDOIS, Robert, *Les Mots trompeurs ou le délire verbal*, Paris, Hachette, 1970.

LE CORRE, Geneviève, « Les marques morpho-dynamiques de l'insulte en Langue des Signes Française », ds Dominique Lagorgette et Pierre Larrivée (dir.), *Langue française*, n°144, « Les insultes : approches sémantiques et pragmatiques », 2004, pp.105-123.

LECERCLE, Jean-Jacques, *La Violence du langage*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996.

LECERCLE, Jean-Jacques, « La stylistique deleuzienne et les petites agrammaticalités », ds *Bulletin de la Société de Stylistique Anglaise*, n° 30, 2008, pp.273-286.

LECERCLE, Jean-Jacques, « “Éduquons, c'est pas une insulte”. Insulte (et) rhétorique », ds Florence Cabaret, Nathalie Vienne-Guerrin (dir.) *Mauvaises langues !*, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2013, pp.123-134.

LEHMANN, Sabine, « La violence verbale comme pratique sociale : une perspective historique », ds *Cahiers de praxématique*, n°58 « De l'insulte », Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2012, pp.141-166.

LINTVELT, Jaap, *Essai de typologie narrative. Le “point de vue”. Théorie et analyse*, Paris, Librairie José Corti, 1981.

MAILLEUX, Catherine, ROSIER, Laurence, « Dire du mal de. Etude linguistique d'une énonciation médisante », ds *Faits de langue*, n° 19, « Le discours rapporté », 2002, pp.245-253.

MAINGUENEAU, Dominique, *L'Énonciation en linguistique française*, Paris, Hachette, coll.« Les Fondamentaux », 1994.

MAINGUENEAU, Dominique, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Dunod, 1994.

MELLET, Caroline, « De l'insulte – Introduction », ds *Cahiers de praxématique*, n°58 « De l'insulte », Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2012, pp.5-18.

MELLET, Caroline, SITRI, Frédérique, « Analyse pragmatique et dialogique de “casse-toi pov'con” », ds *Cahiers de praxématique*, n°58 « De l'insulte », Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2012, pp.105-122.

MELLET, Caroline, « Les insultes à l'Assemblée Nationale lors des questions au Gouvernement: Approche pragmatique », ds Dominique Lagorgette, *Les insultes : bilan et perspectives, théorie et actions*, Actes du Colloque Chambéry 2009, Chambéry, Édition de l'UdS, 2016, pp.60-66.

METZ, Christian, « Histoire/Discours. Note sur deux voyeurismes », ds Julia Kristeva, Jean-Claude Milner, Nicolas Ruwet (dir.), *Langue, discours, société*, Paris, Seuil, 1975, pp.301-306.

MILNER, Judith, MILNER Jean-Claude, « Interrogations, reprises, dialogues », ds Julia Kristeva, Jean-Claude Milner, Nicolas Ruwet (dir.), *Langue, discours, société*, Paris, Seuil, 1975, pp.122-168.

MILNER, Jean-Claude, *De la syntaxe à l'interprétation, Quantité, insultes, exclamations*, Paris, Seuil, 1978.

MOESCHLER, Jacques, *Dire et contredire. Pragmatique de la négation et acte de réfutation dans la conversation*, Berne, Peter Lang, 1982.

MOESCHLER, Jacques, *Théorie pragmatique et pragmatique conversationnelle*, Paris, Colin, 1996.



MOÏSE, Claudine, OPREA, Alina, « Politesse et violence verbale détournée. Présentation », ds *Semen* (en ligne), n°40, « Politesse et violence verbale détournée », 2015. <http://semen.revues.org/10387>

OPPERMANN-MAESAUX, Eveline, « Les interjections en discours direct. Comparaison entre fiction romanesque et fictions dramatiques en moyen français », ds Corinne Denoyelle (dir.), *De l'oral à l'écrit*, Orléans, Paradigme, coll.« Medievalia », 2013, pp.283-300.

PERRET, Delphine, « Termes d'adresse et injure », ds *Cahiers de Lexicologie*, vol.12, n°1, 1968, pp.3-14.

PRINCE, Gérald, « Le discours attributif et le récit », ds *Poétique*, n° 35, 2011, pp.305-313.

PRINCE, Gérald, « Discours, récit et traduction », ds *Neophilologus*, octobre, vol.95, n° 4, 2011, pp.557-563.

RECANATI, François, *Les Énoncés performatifs*, Paris, Minuit, 1982.

ROSIER, Laurence, *Petit traité de l'insulte*, Loverval, Labor, coll.« Liberté, j'écris ton nom », 2006.

ROSIER, Laurence, *Le Discours rapporté en français*, Paris, Ophrys, 2008.

ROSIER, Laurence, « L'insulte est-elle un "lieu de mémoire" ? », ds *Cahiers de praxématique*, n°58 « De l'insulte », Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2012, pp.123-140.

RUWET, Nicolas, *Grammaire des insultes et autres études*, Paris, Seuil, 1982.

SARFATI, Georges-Elia, « L'étymologie sociale du mot *juif* », ds Lamria Chetouani, Roselyne Koren, Louise Lévy et Maurice Tournier (dir.) *Mots*, n°50 « Israël - Palestine. Mots d'accord et de désaccord », mars 1997, pp.138-142.

SARRAUTE, Nathalie, *L'Ère du soupçon. Essais sur le roman*, ds Jean-Yves Tadié (dir.), *Nathalie Sarraute Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll.« Bibliothèque de la Pléiade », 1996, pp.1551-1620.

SCHNEDECKER, Catherine, « La dénomination du personnage en contexte dialogué », ds *Pratiques*, n°64, « Paroles de personnages », décembre 1989, pp.39-67.

SCHONBUCH, Mathias, « Stratégies de la tension : le langage de la violence et la parole comme arme dans le *Décameron* de Boccace », ds Florence Cabaret, Nathalie Vienne-Guerrin (dir.), *Mauvaises langues !*, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2013, pp.211-227.

SEARLE, John Rogers, *Les Actes de langage*, traduit de l'anglais par Hélène Pauchard, Paris, Hermann, coll.« Savoir », 2009 (1re éd. *Speech acts*, Cambridge, CUP, 1969).

TRAVERSO, Véronique, *L'Analyse des conversations*, Paris, Armand Colin, 2007.

TUOMARLA, Ulla, *La Citation mode d'emploi. Sur le fonctionnement discursif du discours rapporté direct*, Helsinki, Annales Academia Scientiarum Fennicæ, Sarja-ser.« Humaniora », nide-tom.308, 2000.

VION, Robert, « Énonciation, polyphonie et dialogisme », ds Robert Vion, Alain Giacomi, Claude Vargas (dir.), Hommage à Claire Maury-Rouan, *La corporalité du langage. Multimodalité, discours et écriture*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, coll.« Langues et Langage », 2012, pp.177-194.

WILMET, Marc, « L'aspect en français. Essai de synthèse », ds *Journal of French Language Studies*, vol.1, n°2, Cambridge University Press, September 1991, pp.209-222.

WINDLISCH, Uli, *Le K-O verbal. - La communication conflictuelle*, trad. Allemande : *Der Verbale K.O., Die Konfliktäre Kommunikation am Beispiel von Leserbriefen*, Lausanne, Éditions L'Âge d'Homme, 1986.

## APPENDICE

À la *Recherche du temps perdu* di Marcel Proust è forse il miglior esempio di come un singolo capolavoro letterario – fonte inesauribile di possibilità di lettura – possa avviare una serie sterminata, composta ed eterogenea di studi. Questa espansione irrefrenabile, che di primo acchito sembrerebbe sorprendente, trova la propria legittimità non solo e non tanto nella mole dell'opera, quanto più nell'universo polisemico e plurivoco che si dipana dalla stessa. Le innumerevoli possibilità di approccio alla *Recherche* costituiscono una sorta di sistema di vasi comunicanti: ogni ricerca affonda le proprie radici nel solco di una tradizione ben affermata e ben consolidata che, seppur capace di ritagliarsi uno spazio autonomo, può e deve comunque tener conto delle altre, secondo le proprie necessità e possibilità.

Il linguaggio è una tra le tematiche che più ha calamitato l'attenzione degli studi proustiani sin dagli albori. Tutti i personaggi hanno una o più caratteristiche particolari che li rendono uguali solo a se stessi: la lingua è, tra le tante, una delle componenti che maggiormente permette di applicare immediate distinzioni e facili identificazioni nello sconfinato orizzonte dei personaggi. Segnali metalinguistici (come il tono, la pronuncia, l'accento), indizi lessicali (la ricorsività di una parola e di un'espressione in un discorso) e spie diafasiche (la spiccata predilezione per l'argot e il patois o, di converso, per uno stile aulico e ricercato) sono solo alcuni dei tanti aspetti che permettono al Narratore di redigere l'identikit delle figure più presenti nel *récit*. A queste peculiarità caratterizzanti dobbiamo unire (ed è qui che si innesta il focus di questo approfondimento) la “componente pragmatica” della lingua: qualsivoglia parlante, nel preciso istante in cui compie l'atto per cui è definito tale, detta, o sottostà, o ribatte a norme, consuetudini e riti dell'interazione e, più in generale, del vivere comune. Parlare è un atto quotidiano che permette all'individuo, piccolo centro propulsore di forze, di proiettare la propria *Weltanschauung* sul mondo esterno. È proprio attraverso l'attività locutoria che ogni individuo si fa portatore del proprio modo di concepire il mondo, sposando l'apparato di credenze e percezioni altrui o, come molto più spesso avviene nell'universo sprezzante della *Recherche*, scontrandovisi.

Delle riflessioni teoriche preliminari si sono imposte, al fine di dirigere la ricerca partendo da basi sicure. La pragmatica del discorso letterario (Durrer, Maingueneau, Rosier), puntando sull'analisi delle differenti tipologie di discorso riportato – diretto, indiretto e narrativizzato soprattutto – costituisce uno dei punti cardinali del nostro lavoro. Quando la parola di un personaggio è espressa in presenza di un altro, bisogna prestare attenzione ovviamente anche alle (eventuali) parole di quest'ultimo. Da un punto di vista quantitativo, considerando la lunghezza delle repliche, è facile stabilire chi nel dialogo (più rare sono le situazioni “teatrali” di polilogo *tout court*, tanto nella *Recherche* quanto nella letteratura in generale) abbia accesso alla parola in maniera preponderante. Invece, da un punto di vista più prettamente qualitativo, prestando quindi attenzione alla natura delle risposte dell'allocutario, si può comprendere la tipologia di dialogo – didattico, dialettico, polemico – che si instaura tra due individui in una particolare situazione (imprescindibili a questo proposito gli studi di Kerbrat-Orecchioni, Moeschler et Traverso): il punto d'approdo è la teoria degli atti di linguaggio (i cui concetti-chiave sono stati ricavati da Austin, Searle, Recanati, Ducrot et Flahault).

Per poter piegare l'opera di Proust alla pragmatica del discorso, è sufficiente isolare una coppia (o un gruppo) di personaggi che si presenti con una certa ricorrenza e ripetitività. In questo studio, si è optato per la coppia composta dal barone di Charlus e Albert Bloch. Una “radiografia” è stata condotta preliminarmente per render conto delle motivazioni che possono aver fatto intrecciare le due parabole discorsive. Per quel che riguarda Charlus, è estremamente interessante, anche ai fini della nostra speculazione, l'evoluzione genetica del personaggio lungo la fase redazionale (fondamentale il supporto dell'opera di Teyssandier): Marcel Proust espone la maggior parte dei tratti partoriti al termine del travaglio dei *cahiers de brouillon* relativamente tardi nell'ordine del *récit* (nel senso genetiano del termine). Barone della famiglia Guermantes, tronfio e dal portamento altero, dandy dal vestiario scuro ed elegante, M. de Charlus si contraddistingue per il temperamento nervoso e virile, precorritore della sua vera natura, quella omosessuale. Profondamente e convintamente antisemita e antiborghese, Charlus è però allo stesso tempo affascinato e attratto dagli individui “esotici” e di estrazione borghese, come lo sono per esempio, rispettivamente Bloch e l'Eroe: in sostanza, da tutto ciò che sia altro da lui. La sua elocuzione, la cui originalità è già stata ampiamente

misurata da molti studiosi (Le Bidois, Kristeva, Jacquet, Rousset, Henrot) è il collante che tiene insieme tutte le contraddizioni fisico-psicologiche. Per forza di cose, il suo discorso è il frutto di una lacerazione, e come tale, non può che essere sotto il segno della violenza. Caratteristica condivisa proprio con Albert Bloch, i cui tratti sono esposti sulla scena brutalmente (in tutti i sensi) fin da subito. Ebreo snob, arrivista e arrampicatore sociale poiché di bassa estrazione, Bloch venderebbe l'anima al diavolo pur di poter frequentare gli spazi esclusivi della borghesia e della nobiltà: il suo linguaggio deve essere vivo ed acceso. Charlus e Bloch fanno entrambi uso di atti finalizzati a ledere la reputazione altrui: l'insinuazione, l'insulto, il pettegolezzo e l'invettiva (per l'analisi teorica dei quali abbiamo fatto riferimento nel nostro lavoro principalmente a Rosier, Lecercle, Lagorgette e Larguèche), costituiscono le fondamenta dei loro programmi pragmatici. Quanto più la parola è esposta alla violenza discorsiva, tanto più sono numerose le possibilità di imporsi nel gioco conversazionale ma, allo stesso tempo, tanto più alto è il rischio di doverne pagare poi le conseguenze.

Ciò che, insieme a queste analogie molto singolari, ha fatto sì che la scelta di "studio di caso" ricadesse sui due personaggi è stata senz'altro l'atipicità del rapporto che essi intrattengono, anche alla luce delle loro posizioni sociali agli antipodi. M. de Charlus e Bloch si attirano e si respingono. Sebbene infatti il faccia a faccia non sia mai paradossalmente decisivo all'interno della loro storia conversazionale (il Narratore annovera soltanto due fugaci incontri dove non è certo la componente dialogale a farla da padrona), la loro "relazione a distanza" trova comunque ragion d'essere nei dialoghi che ciascuno dei due intrattiene con le altre figure romanesche, in particolare con l'Eroe-narratore e, seppur in misura minore, con Saint-Loup.

A questo punto, assume un'importanza capitale la valutazione delle modalità e delle finalità degli atti di linguaggio violenti e deprecatori nell'elocuzione dei due individui. Bloch deve mettersi in evidenza: egli deve proclamare, giurare e spergiurare, anche insultare se necessario. Il suo scopo è quello di conoscere coloro che stanno più in alto di lui nella scala sociale: non a caso, lo spazio fatico delle presentazioni assume uno spazio rilevante nell'esperienza romanesca di Bloch (oltre che, in generale, all'interno della *Recherche*, ove si trova rappresentato molto più spesso di quanto non accada mediamente in altre opere). È solo grazie al suo modo goffo e sprezzante delle regole che l'Ebreo arriva a farsi notare al salone di Mme de Villeparisis da Charlus.

Quest'ultimo, tempo addietro, a Balbec, era stato già preso di mira da Bloch, dopo che il suo arrivo alla località balneare aveva obbligato l'Eroe e Saint-Loup a rinunciare ad un pranzo a casa sua: prendere di mira una persona, nobile ma sconosciuta, oltre che essere il sintomo di una malcelata invidia per la posizione occupata dalla stessa, rappresenta soprattutto la volontà di rendersi riconoscibile per farsi conoscere. Il discorso deve allearsi ad una fisicità scomposta ed aggressiva, utile a ridurre al massimo le distanze che lo separano dall'élite di privilegiati.

Al contrario, la situazione è completamente ribaltata nel caso del barone di Charlus, la cui violenza consuetudinaria è frutto di una tattica ben roduta che gli consente di dettare legge in una conversazione, mantenendo il proprio interlocutore a distanza, inerte e passivo, del tutto sottomesso al suo flusso di pensieri. Le sue invettive e le sue tirate bastano a se stesse: autoreferenziali ed egoriferite, seppur arricchite da un arguto armamentario di episodi storici, citazioni letterarie e curiosità culturali, nonché da colpi di arguzia e da motti di spirito, esse cercano un allocutario non certo per sapere come la pensi al proposito, né tantomeno per cercare di convincerlo (per il semplice fatto di essere lì ad ascoltarlo, l'interlocutore deve già essere automaticamente schierato dalla parte del barone), bensì per schiacciarlo e per umiliarlo. La situazione cambia radicalmente quando Charlus è colpito dalla figura e dalla personalità di Bloch: sconfessare tutta la sua dottrina sarebbe una ferita troppo importante da riarginare. L'antisemitismo cozza contro il desiderio impulsivo di possedere il giovane ebreo: mantenere a distanza quest'ultimo è un imperativo categorico, non solo per evitare di vedere invalidato il proprio sistema di credenze, ma anche per poter continuare ad alimentare la macchina del desiderio. È così che l'Eroe è testimone di due lunghi movimenti discorsivi che, seguendo entrambi lo stesso *pattern*, alternano ataviche esplosioni di odio razziale a momenti di distensione, di curioso interesse per la cultura e per l'individualità di Bloch. Il tutto tinto da una passione per l'aneddoto e la statistica, così rocambolesca e puntigliosa da risultare comica: il piacere aumenta nella misura in cui Charlus trasferisce le stesse sue peculiarità sadiche al folklore della cultura della sua vittima-oggetto del desiderio. Una forma revivalistica medievale (che ben si addice al barone) riporta in auge elementi fortemente tipizzanti: la pratica della circoncisione, l'accusa di omicidio del Figlio di Dio, il gusto della profanazione di spazi tradizionalmente cristiani fanno tanto inveire quanto invaghire M. de Charlus.

Giocata tutta sul doppio filo delle contrapposizioni – tra natura sociale e registri linguistici, tra desiderio di ascesa sociale e passione carnale, tra disinteresse snob e repulsione antisemita – e delle somiglianze – predilezione per alcuni atti di linguaggio, gusto per l’infrazione delle regole prestabilite –, la relazione tra Bloch e Charlus ci ha permesso di dimostrare come questo approccio speculativo possa essere dimostrato e piegato tanto alla realtà quotidiana quanto a quella letteraria. Infatti, durante il lavoro di redazione, si è potuto constatare a più riprese come una teoria così “categorica” come quella linguistico-discorsiva si concili perfettamente alla *Recherche*, senza troppi adattamenti e/o forzature. Proust non ha certo scritto un’opera teorica, e viceversa il solo caso di Proust sarebbe difficilmente sufficiente per enunciare una teoria; parimenti, l’obiettivo dell’autore non era strettamente e/o deliberatamente quello di redigere assiomi comportamentali e interazionali. Tuttavia, adottando un approccio alternativamente deduttivo e induttivo (come è il caso per esempio dell’interpretazione “goffmaniana” che Belloï fa del *face-work* interazionale della *Recherche*), è stato possibile dimostrare sia la validità dei capisaldi concettuali sui quali si poggia la nostra interpretazione della *Recherche*, che la coerenza, la logicità e la sensatezza pragmatica con la quale l’autore ha costruito la stessa.