

Le symbolisme de l'analogie proustienne

Mouad Adham¹

Résumé : Les figures d'analogie dans *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust sont un support du symbolisme implicite et de ce qui n'est pas exprimé au sens propre. En effet, la plume proustienne recourt à des métaphores qui se réfèrent au règne animal pour décrire la médiocrité et l'absurdité du mode de vie des aristocrates et de la haute société européenne. Lorsque le thème de la métaphore représente un aristocrate, le phore de la même figure désigne un animal et invite le lecteur par conséquent à déchiffrer les intentions implicites du texte. Grâce au classement des figures animales recensées, nous avons constaté que la critique implicite des aristocrates et des grands bourgeois se fait par une identification aux corps des animaux, à des parties de leur corps ou à leur geste. Le symbolisme de ces figures permet d'insinuer une pensée cachée dans le texte et qui peut être celle de Proust lui-même qui vivait et admirait jadis les grandes réceptions aristocratiques avant de se retirer de ce monde et se consacrer à la réalisation de son œuvre.

¹ Mouad ADHAM, Université Cadi Ayyad de Marrakech, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines- FLSH de Marrakech. Docteur et Professeur Assistant. <mouad1449@gmail.com>.

Mots-clés : La métaphore, le symbolisme, l'implicite, l'ironie, la figure, l'analogie.

THE SYMBOLISM OF PROUSTIAN ANALOGY

Abstract: The figures of analogy in *Search of Lost Time* by Marcel Proust supports the implicit symbolism and what is unexpressed in its literal sense. Proustian writing indeed uses metaphors referring to animal kingdom to describe aristocrats' mediocrity and nonsense and European high society lifestyle. While the subject of the metaphor symbolizes an aristocrat, the phore of the same figure refers to an animal and thus invites the reader to decipher intentions implied on the text. Thanks to the grouping of the identified animal figures, we have found that implied criticism of aristocrats and the great bourgeois is done by a matching with the bodies of animals, parts of their bodies or their gesture. The symbolism of these figures allows to convey a hidden thought in the text that might be Proust's himself who once lived and admired the large aristocratic receptions before he decided to withdraw from this world and devote himself to the achievement of his work.

Key words : Metaphor, symbolism, the implicit, figure, analogy.

INTRODUCTION

La métaphore est une figure qui donne « une sorte d'éternité au style » (PROUST, 2009 : 314) de l'écrivain. Pour Marcel Proust, l'emploi de cette figure est loin d'être un simple ornement esthétique mais plutôt une forme discursive qui matérialise toute sorte d'analogie figurée – métaphore, comparaison, modalisation, etc. – et un moyen qui participe à la genèse même de l'écriture. En plus de cela, nous avons remarqué que l'emploi d'un type particulier de figures, la figure animale, dans *À la recherche du temps perdu*² est souvent accompagné d'une deuxième lecture voilée et non transmise par la narration au sens propre et invite le lecteur à faire un déchiffrement pour comprendre le symbolisme de ce qui est impli-

² La forme abrégée « la Recherche » sera utilisée tout au long de ce travail pour évoquer le titre *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust. Nous travaillons avec la collection « Quarto » (1999) en 1 seul volume publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, édition originale puisqu'elle reprend le texte de la « Pléiade » publiée en 1954 en 3 volumes par Pierre Clarac et André Ferré. Pour garder la dimension septénaire de la Recherche, nous signalerons le titre de chaque partie du roman avec la pagination qui correspond :
Du côté de chez Swann (C.S) : de la page 3 à la page 342
À l'ombre des jeunes filles en fleurs (J.F) : de la page 347 à la page 745
Le côté des Guermantes (C.G) : de la page 753 à la page 1203
Sodome et Gomorrhe (S.G) : de la page 1209 à la page 1605
La Prisonnière (Pr) : de la page 1609 à la page 1914
Albertine disparue (A.D) : de la page 1919 à la page 2128
Le Temps retrouvé (T.R) : de la page 2131 à la page 2401

cite. En effet, les figures animales « émett[ent] des signes à déchiffrer, à interpréter » (DELEUZE, 1964 : 10) et participent à un apprentissage latent et indirect. L'utilisation d'une analogie animale pour décrire une réception dans un salon des aristocrates permet au lecteur de déceler une critique de la vie mondaine dans un contexte censé faire l'éloge de cette vie. « Pour qu'il y ait une analogie, thème et phore doivent appartenir à deux domaines différents » (PERELMAN ; OLBRECHTS-TYTECA, 1992 : 502) : le thème de la figure se réfère à la description des aristocrates et des grands bourgeois dans leurs milieux tandis que le phore représente des animaux et l'univers bestial. Ainsi, l'animalisation véhiculée par la partie figurée va à l'encontre de ce qui est thématiqué par la partie propre et permet au lecteur de décoder le symbolisme de la figure : le narrateur comme délégué de l'auteur ironise la vie mondaine et exprime indirectement son mépris pour ce monde de fausses apparences.

L'emploi dévalorisant de la figure animale et la décadence qu'elle transmet se cristallisent dans la Recherche par un usage ironique³ et dépréciatif. En effet, le sarcasme reflète un emploi négatif de l'animal et offre au lecteur la possibilité de déduire une position différente que celle dégagée par la narration au sens propre dans le texte proustien. Par conséquent, la moquerie que connote ce type de figure permet de dévoiler leur « dimension rhétorique » (TAMBA MECZ, 1981 : 142), c'est-à-dire la possibilité de connaître l'opinion et le jugement implicites et dévalorisants d'un énonciateur vis-à-vis de ce qui l'entoure.

En visitant un « théâtre rustique édifié au milieu des jardins » (PROUST, 1999 : 982), le narrateur de la Recherche apporte à la dame responsable du paiement de cette institution de divertissement un regard zoologique.

(1) (...) la 'marquise', percevant les entrées, était toujours là avec **son museau énorme** et irrégulier enduit de plâtre grossier, et son petit bonnet de fleurs rouges et de dentelle noire surmontant sa perruque rousse. (PROUST, 1999 : 982)

En effet, le surnom « marquise » métamorphose inconsciemment chez le narrateur l'apparence de cette caissière puisqu'il lui rappelle un monde indésirable. Elle possède désormais un « museau énorme » et passe de l'espèce humaine à l'espèce animale pour signaler son apparence inesthétique. Il est clair que la déformation au niveau des mâchoires de la dame est le produit de l'optique du narrateur qui projette sur une simple employée son mépris de la haute société. Son humour noir ne s'arrête pas ici, puisque le physique déformé de la « marquise »

³ Nous employons les termes ironie, sarcasme, moquerie, humour noir et comique dans une acception non particulière. Ces expressions dénotent le point de vue décalé du texte proustien (précisément celui du narrateur) envers le mode de vie de l'aristocratie et de la grande bourgeoisie, et la volonté de dénoncer et critiquer le snobisme de la haute société.

crée une homogénéité avec le rôle divertissant du théâtre rustique ; ce rapprochement entre le personnage et son milieu projette symboliquement dans l'imaginaire du lecteur l'image d'un clown ou d'un singe cherchant à faire rire les spectateurs dans un cirque par un visage coloré ou des mimiques amusantes. Même si cette personne chargée de vendre des billets et de chercher des places à ses clients n'appartient pas à la haute société, le rôle joué par cette fausse marquise au milieu de ce théâtre constitue un support sur lequel le narrateur ironise une couche sociale détestée.

Elle [la scène de la « marquise »] n'est pas très différente d'innombrables autres dont le roman de Proust est semé. Il faut, pour juger sa véritable importance, la considérer à la lumière de la comédie sociale. Elle prend alors l'aspect d'une véritable parodie d'une force satirique incomparable. Car, pour y trouver résumée toute l'absurdité du snobisme, on n'a qu'à remplacer la vieille tenancière de lavabos par Mme Verdurin ou la duchesse de Guermantes, et le magistrat distingué [un de ses fidèles clients] par ce 'monde' qui se trouve qualifié pour être invité chez elle. (MANSFIELD, 1953 : 138-139)

L'image déformée de cette vieille dame au milieu de son théâtre rustique est assimilable dans l'optique ironique du narrateur à d'autres scènes propres aux milieux mondains où le snobisme passe au rang des comportements absurdes.

Le comique 'pur' se réalise lorsque l'homme est observé de si près que son absurdité est éclatante ; lorsqu'il est isolé de sa 'situation' et prend les proportions d'un animal ou d'une marionnette. C'est là l'essentiel du comique proustien. (Mansfield, 1953 : 153)

Effectivement, l'apparition du comique dans le texte proustien est tributaire d'une volonté implicite de mettre en lumière l'« absurdité » et le ridicule des mondains et des snobs qui entourent le narrateur. Cette dénonciation peut prendre la forme d'une animalisation, c'est-à-dire s'appuyer sur « les proportions d'un animal », qui s'explique via les figures animales et nous permet de lire l'ironie symbolique d'un narrateur qui se défoule en mettant à bas l'être et le paraître ridicules qui caractérisent la haute société. Les figures animales dans la Recherche connotent une dévalorisation basée sur une anomalie au niveau de l'apparence et du portrait physique. Dans ce travail, nous allons voir que l'emploi négatif de la figure animale est une technique proustienne pour désigner symboliquement et

implicitement une moquerie sociale touchant une partie du corps humain ou le corps entier.

1. LES FRAGMENTS DU CORPS

Pour saluer les invités au salon de Mme de Guermantes, le roi d'Yvetot se contente de faire un sourire et de dire « bonjour » sans tendre sa main.

(2) Un sourire permanent de bon roi d'Yvetot légèrement pompette, une main à demi dépliée flottant, **comme l'aileron d'un requin**, à côté de sa poitrine. (PROUST, 1999 : 917)

Ce comportement hautement snob fait exception devant une grande personnalité qui oblige le roi à dire « bonjour d'un signe de tête en sortant une main de son petit tablier » (PROUST, 1999 : 917). En fait, le snobisme du roi est implicitement critiqué par le narrateur en identifiant ce personnage aristocratique à une créature aquatique avec un « aileron » à la place d'une « main ». Le choix du « requin » est dicté par la grande taille du roi par rapport aux autres invités et aussi parce qu'il est « formidablement riche dans un monde où on l'est de moins en moins » (PROUST, 1999 : 917).

La redondance des figures animales pour décrire et ironiser les invités des aristocrates donne l'impression qu'ils sont dans une forêt ou un zoo et non dans un salon.

(3) Et le coup devait être excellent pour le docteur, car dans sa joie il se mit en riant à remuer voluptueusement les deux épaules, ce qui était dans la famille, dans le 'genre' Cottard, un trait presque **zoologique de la satisfaction**. (PROUST, 1999 : 1489.)

Cette impression s'explique dans l'énoncé 3 à travers le rire anormal du docteur Cottard qui l'oblige à secouer ses « épaules » et qui ne passe pas inaperçu dans l'optique moqueuse du narrateur : le geste instinctif du docteur révèle au narrateur la nature animale et « zoologique » de l'invité lorsqu'il est satisfait.

Constipée par son incapacité d'intégrer le milieu des Guermantes, la marquise de Gallardon ne comprend pas pourquoi « elle n'avait jamais reçu une invitation ni une visite de sa jeune cousine la princesse des Laumes, depuis six ans que celle-ci était mariée » (PROUST, 1999 : 265).

(4) 'Ce n'est tout de même pas à moi [la marquise de Gallardon] à faire les premiers pas, j'ai vingt ans de plus qu'elle [Mme des Laumes]'. Grâce à la vertu de ces paroles intérieures, elle rejetait fièrement en arrière ses épaules détachées de son buste et sur lesquelles sa tête posée presque horizontalement **faisait penser à la tête 'rapportée' d'un orgueilleux faisán** qu'on sert sur une table avec toutes ses plumes. (PROUST, 1999 : 265.)

Cette marginalisation douloureuse pour l'orgueil de Mme de Gallardon est explicite dans son refus illusoire de « faire les premiers pas ». Le mépris de l'amour propre de la marquise est ironiquement décrit par le narrateur qui prend la tête de Mme de Gallardon pour celle d'un « faisán » sur une table afin de montrer l'aspect falbala de la marginale qui refuse d'accepter l'humiliation d'une dame aristocrate.

Décrire la bizarrerie de la 'tête' et son anomalie représente un des éléments sur lesquels se basent symboliquement la dévalorisation et l'ironie sociale dans la Recherche. En fait, le narrateur se moque des invités de Mme de Saint-Euverte et de son salon de réception en les transposant dans le règne animalier : la tête du marquis de Palancy ressemble à celle d'une « carpe » et tout l'espace de la soirée se forme par conséquent en un « aquarium » pour poissons.

(5) (...) M. de Palancy qui, **avec sa grosse tête de carpe** aux yeux ronds, se déplaçait lentement au milieu des fêtes en desserrant d'instant en instant ses mandibules comme pour chercher son orientation, avait l'air de transporter seulement avec lui un fragment accidentel, et peut-être purement symbolique, du vitrage de son aquarium, partie destinée à figurer le tout qui rappela à Swann, grand admirateur des Vices et des Vertus de Giotto à Padoue, cet Injuste à côté duquel un rameau feuillu évoque les forêts où se cache son repaire. (PROUST, 1999 : 263-264.)

L'apparence anormale du marquis passe aussi par un deuxième crible de défiguration, celui de M. Swann qui se rappelle la fresque intitulée *Injustice* de Giotto en regardant l'emplacement décalé du monocle au milieu du visage de M. Palancy. Il est à noter que le glissement du domaine animalier au domaine artistique, c'est-à-dire de la raillerie du narrateur à celle de M. Swann, s'est fait d'une manière gestaltiste qui évoque l'aquarium à partir d'un monocle et les « forêts » à partir du « rameau feuillu ». Toujours chez Mme de Saint-Euverte, le narrateur recourt cette fois à la mythologie grecque pour dénoncer la laideur qui caractérise les milieux aristocratiques.

(6) (...) le monocle du général, resté entre ses paupières comme un éclat d'obus dans sa figure vulgaire, balafrée et triomphale, au milieu du front qu'il éborgnait **comme l'œil unique du cyclope, apparut à Swann comme une blessure monstrueuse** qu'il pouvait être glorieux d'avoir reçue. (PROUST, 1999 : 263.)

Sans qu'elle soit une analogie animale, le phore « cyclope » reflète un fort degré de laideur et permet de transmettre indirectement une moquerie touchant le portrait physique. Prenant l'emplacement et la forme exceptionnels d'une cicatrice sur son front due à une guerre, le général de Froberville se transforme en un 'cyclope' et sa blessure devient l'œil de la créature fabuleuse. Le narrateur renforce son jugement dépréciatif encore une fois par celui de M. Swann qui affecte le trait de l'horreur à l'apparence du général par l'emploi de l'adjectif « monstrueuse ». Dans l'énoncé 7, le narrateur décrit l'apparence misérable de la Berma qui perdait tous ses clients et ses amateurs à cause de sa vieillesse et de la montée de Rachel, désormais l'actrice préférée des salons aristocratiques.

(7) Les **yeux** mourants vivaient relativement, par contraste avec ce terrible masque ossifié, et brillaient faiblement **comme un serpent endormi** au milieu des pierres. (PROUST, 1999 : 2363.)

La décadence de celle qui incarne le mieux le rôle de Phèdre aux yeux du narrateur est symboliquement esquissée dans les yeux de cette actrice. Ils sont identifiés à un « serpent » qui cherche refuge et protection au milieu des cailloux afin de garantir un sommeil paisible. Ce dernier connote la mort prochaine de la Berma et la chute de celle qui a tant donné pour charmer et divertir les aristocrates. Ainsi, le sort tragique de cette artiste reflète une critique sévère et latente pour dénoncer l'hypocrisie et l'indifférence de la plus haute couche dans la société.

Dans les énoncés 8 et 9, le narrateur se moque des prunelles du duc de Guermantes et des yeux de Brichot en les rapportant au domaine des insectes pour marquer le regard bizarre des deux personnages tellement sollicités dans les milieux aristocratiques parisiens.

(8) Promenant sur le grand nombre de personnes qui entouraient la table à thé les regards affables, malicieux et un peu éblouis par les rayons du soleil couchant, de ses [le duc de Guermantes] petites prunelles rondes et exactement logées dans l'œil comme les '**mouches**'. (PROUST, 1999 : 917.)

(9) Depuis quelque temps, son affection de la vue ayant empiré, il [Brichot] avait été doté – aussi richement qu’un laboratoire – de lunettes nouvelles puissantes et compliquées (...). Mais derrière elles j’aperçus, minuscule, pâle, convulsif, expirant, un regard lointain placé sous ce puissant appareil, comme dans les laboratoires trop richement subventionnés pour les besognes qu’on y fait, on place une insignifiante **bestiole agonisante** sous les appareils les plus perfectionnés. (PROUST, 1999 : 1751.)

Le regard ébloui du duc de Guermantes lui octroie un air ridicule et absorbé même s’il est au milieu d’une réception organisée par sa femme, la duchesse de Guermantes. Le choix du signifié « mouches » est une façon de décrire des yeux petits et presque invisibles dans son visage et une manière de révéler l’air perdu et l’insignifiance du duc qui trouve des difficultés à se positionner dans une société en mouvance. La forte myopie du professeur et son apparence misérable dans l’énoncé 9 sont des éléments provocateurs de la satire du narrateur qui révèle son mépris implicite envers une société cachant des maladies et des anomalies. En fait, l’emploi de l’adjectif « agonisante » reflète une volonté de décrire une couche sociale en voie de disparition et l’ironie qu’elle suscite en voulant maintenir une apparence saine et forte. Cet entêtement et cette persistance sont voués à l’échec devant « les appareils les plus perfectionnés » du regard sarcastique du narrateur qui se positionne comme un visionnaire d’un monde en déclin.

En plus des organes et des parties isolés du corps, la totalité de ce dernier dans la Recherche peut-être le sujet du deuxième lieu sur lequel se fonde une raillerie implicite et symbolique afin de déceler l’envers sombre de la société aristocratique.

2. LA TOTALITÉ DU CORPS

Lors de sa dernière soirée chez les Guermantes, le narrateur décrit les traces du temps et du troisième âge sur les corps des duchesses et des comtesses connus jadis pour leur beauté et leur fraîcheur.

(10) La vieillesse est quelque chose d’humain. Elles étaient des monstres, et elles ne semblaient pas avoir plus ‘changé’ que des **baleines**. (PROUST, 1999 : 2321.)

Le changement de ces corps est détectable par la vieillesse qui rapporte une déformation et une certaine laideur à celles qui refusent psychiquement de reconnaître la force de la nature et l’approche de la mort. En fait, le narrateur raille

l'entêtement des dames aristocrates par l'emploi négatif d'une figure animale et les qualifie de « baleines » pour faire comprendre la volonté des duchesses et leurs efforts pour ne pas laisser apparaître les effets de la vieillesse. Le choix de ces créatures aquatiques est bien réussi puisqu'elles corroborent le profil des aristocrates : d'une part elles représentent les créatures les plus distinguées dans l'ensemble des êtres vivants du monde marin par leur grande forme – à l'image des aristocrates qui représentent la couche la plus haute dans la société française de l'époque – ; et d'autre part le vieillissement de ces grands poissons n'est perceptible à l'œil nu que pour un ichtyologiste – comme les comtesses qui croient que la laideur et l'épuisement du troisième âge sont imperceptibles pour le commun des mortels. Dans l'énoncé 11, le narrateur lui-même est cible de la moquerie et utilise l'image du « kangourou » pour marquer l'influence de la vieillesse sur son corps.

(11) Je lui [Mme de Forcheville ou l'ancienne Mme Swann] dis bonjour, elle chercha quelque temps, mais en vain, mon nom sur mon visage. Je me nommai et aussitôt, comme si j'avais perdu, grâce à ce nom incantateur, l'apparence d'arbousier ou de **kangourou** que l'âge m'avait sans doute donnée, elle me reconnut et se mit à me parler. (PROUST, 1999 : 2326.)

En effet, le changement qu'a subi le narrateur au fil des années rend son identification par Mme de Forcheville presque impossible. Par son impact magique, le nom du narrateur projette devant les yeux d'Odette la figure du jeune interlocuteur et par conséquent l'annulation immédiate de l'apparence qu'instaure la vieillesse. Cette dernière donne au narrateur l'impression qu'il a une forme inhumaine et qu'il appartient au règne végétal ou animal : l'autodérision du narrateur est à son comble puisqu'il s'identifie à un « kangourou » pour insinuer l'exotisme et l'étrangeté que donne un vieux corps⁴.

Le choix de l'animal joue un rôle très important pour évoquer symboliquement le degré de dérision apportée par une ironie sociale. Mme de Guermantes choisit un animal peu connu en Europe afin d'insinuer sa moquerie envers les Iéna : elle identifie un des fils de cette famille à un « tapir » pour mettre à bas tous les efforts de celle-ci de devenir une des grandes familles de la société parisienne.

(12) – Il est joli garçon, je crois ? demanda-t-elle [la princesse de Parme].

⁴ Dans un autre contexte, le narrateur recourt à une autre figure animale, celle du « singe », pour railler la métamorphose qu'instaure la vieillesse : "(...) je finissais par rétablir le sens autrefois connu de ce visage, mais qui serait resté vraiment aliéné pour moi, entièrement celui d'une autre femme ayant autant perdu tous les attributs humains que j'avais connus, qu'un homme devenu **singe**." (PROUST, 1999: 2312.)

– Non, car il [le fils des Iéna] a l’air **d’un tapir**. (PROUST, 1999 : 1145.)

L’étrangeté de cet animal constitue un élément cohérent dans l’argumentaire de Mme de Guermantes devant la princesse de Parme ; la duchesse justifie implicitement l’apparence anormale de ce fils par « le style Empire » (PROUST, 1999 : 1144) de sa famille et montre que la correspondance entre l’humain et son milieu est un conditionnement inévitable. Il est à noter que la solitude de l’animal et son activité nocturne sont des « sèmes afférents » (RASTIER, 1987 : 46) qui se dévoilent avec le contexte énonciatif et qui motivent par conséquent l’analogie du « tapir » avec le fils des Iéna : celui-ci est connu pour son isolement et son caractère misanthrope. Le caractère étranger que peut offrir une figure animale est à son comble dans l’énoncé 13 : le narrateur identifie le grand oncle de Bloch à une « larve préraphaélite » pour dénoncer l’hypocrisie de ce juif.

(13) (...) il [M. Nissim Bernard] avait maintenant l’air d’une **larve préraphaélite** où des poils se seraient malproprement implantés. (PROUST, 1999 : 968.)

« S’attristant du malheur des Juifs, se souvenant de ses amitiés chrétiennes » (PROUST, 1999 : 968), M. Nissim Bernard est tiraillé par deux tendances opposées et n’arrive pas à décider s’il est dreyfusard ou antidreyfusard. Vouloir appartenir à une couche sociale supérieure est sévèrement ridiculisé par le narrateur qui trouve dans le stade d’évolution de la larve une parfaite illustration. L’emploi de l’adjectif « préraphaélite » renforce l’idée de l’évolution et du changement puisque la notion désigne une époque artistique révolue et qu’on cherche à ressusciter. Dans l’énoncé 14, Albertine se moque de la famille d’Ambresac en attribuant des qualités animalières à ses filles.

(14) Elles [les filles de M. et Mme d’Ambresac] vous plaisent ? Dame, ça dépend. C’est tout à fait **les petites oies blanches**. Ça a peut-être son charme. Si vous aimez les petites oies blanches, vous êtes servi à souhait. (PROUST, 1999 : 693.)

Malgré la richesse de cette famille, Albertine conçoit la simplicité des demoiselles d’Ambresac comme un défaut à ce qui est exigé par les mœurs aristocratiques. Dans leur robes blanches, ces filles deviennent des ‘oies’ et permettent ainsi à Albertine d’avouer sa jalousie en raillant à la fois la stupidité et l’apparence bizarre des demoiselles susceptibles d’attirer l’attention de son amant Marcel.

Appartenir à un rang social supérieur est une démarche compliquée pour ceux qui ignorent le savoir-faire nécessaire pour l’intégrer. Dans l’énoncé 15, le narra-

teur dessine le portrait physique désagréable et l'apparence ridicule des nouveaux devant les contraintes qu'impose le paraître aristocratique et ironise la volonté de ces novices qui perdent leur humanité afin de devenir snobs.

(15) (...) agités qu'ils [les nouveaux désirant intégrer un groupe] sont dans un spasme d'hystérique, par un rire aigu qui convulse leurs genoux et leurs mains, ne ressemblant pas plus au commun des hommes que **ces singes** à l'œil mélancolique et cerné, aux pieds prenants, qui revêtent le smoking et portent une cravate noire. (PROUST, 1999 : 1223.)

En fait, ils deviennent des « singes » aux yeux du narrateur qui, par une figure animale, les rabaisse implicitement au niveau des animaux et qui insinue par son humour noir la stupidité d'un tel comportement et l'inutilité de forcer le corps humain au-delà de ses capacités. La raillerie du narrateur se prolonge en se fondant cette fois sur leur aspect vestimentaire ridicule et inadéquat lors des soirées, qui leur donne l'apparence des serviteurs et non des maîtres.

L'impact de l'injure que donne une figure animale a le même effet qu'une forme lexicalisée. En effet, l'identification de la princesse de Luxembourg à une « carpe » dans l'énoncé 16 prouve que Saint-Loup a l'âme « d'un homme du peuple » (PROUST, 1999 : 615) et que son mépris pour l'amie de sa tante Mme de Villeparisis est une façon de critiquer toute l'aristocratie et leur mode de vie.

(16) **Une carpe**, me dit-il [Saint-Loup], comme toutes ses pareilles. (PROUST, 1999 : 615.)

Le lecteur ne trouve pas de difficulté à saisir la valeur dépréciative de la métaphore par corréférence « carpe », car le phore de cette figure semble s'inspirer des figures lexicalisées comme les expressions une « grue », une « dinde » ou une « bécasse » ; l'ironie de Saint-Loup oriente le choix interprétatif de cette figure animale et la colère contre l'aristocratie semble se cristalliser en une insulte. Mme de Guermantes manifeste sa moquerie dans l'énoncé 17 en traitant Mme de Varambon devant ses invités de « vache ».

(17) La duchesse a une **vache** si belle qu'on la [Mme de Varambon] prend toujours pour étalon. (Proust, 1999 : 2372.)

La forte valeur dépréciative de cette métaphore nominale donne l'impression que la duchesse a insulté cette dame connue pour sa grande bêtise et pour son incapacité de saisir une moquerie tissée autour d'elle. Par l'emploi de cette figure inspirée, le lecteur saisit indirectement la position ridicule qu'occupe Mme de Va-

rambon et ses semblables qui cherchent à se faire une place au sein de la société aristocratique. L'insulte peut prendre une charge plus violente en se construisant autour d'un signifié qui a les sèmes de l'animalité sans être un animal.

(18) (...) ou quand, apprenant une méchanceté d'elle [Mme de Montmorency], la duchesse me disait : « C'est cela que vous appelez une bonne femme, c'est ce que j'appelle un **monstre**. (PROUST, 1999 : 1183.)

En fait, Oriane de Guermantes – l'un des personnages qui assume le mieux la dévalorisation sociale – prouve cette possibilité en identifiant la duchesse de Montmorency à un « monstre » dans l'énoncé 18 pour expliciter sa haine et son mépris envers sa tante et reflète ainsi les relations conflictuelles et malsaines qui règnent dans le milieu aristocratique. Ainsi, le narrateur s'appuie sur les confidences de Mme de Guermantes pour nous dévoiler le côté sombre de la haute société et trouve un moyen d'avouer symboliquement ce qui l'obsède sans le prendre à son compte.

Elu à la présidence du Jockey club, M. de Chaussepierre surprend les Guermantes par son habilité et sa façon de gagner la confiance de l'aristocratie parisienne.

(19) Mais ne pas l'être quand c'est votre tour, se voir préférer un Chaussepierre, à la femme de qui Oriane, non seulement ne rendait pas son salut deux ans auparavant, mais allait jusqu'à se montrer offensée d'être saluée par **cette chauve-souris** inconnue, c'était dur pour le duc. (PROUST, 1999 : 1632.)

L'événement électoral est plein d'humiliation pour Mme de Guermantes qui ne prête aucune attention à Mme de Chaussepierre et qui refuse même de la considérer comme un être humain. Cette déshumanisation envers une dame tentant de gagner le respect de la haute société trouve dans la métaphore nominale « chauve-souris » une parfaite démonstration ; par le recours à cette figure animale, le narrateur nous livre la pensée de Mme de Guermantes et l'injure qu'elle aurait prononcée si elle était devant ces invités. Ainsi, la moquerie et l'ironie inconscientes du narrateur envers les efforts d'ascension sociale du couple Chaussepierre se voient derrière l'insulte et la colère présumées de la duchesse afin d'échapper à la censure du moi conscient et nous permettent de lire le malaise et l'obsession sociale dans le texte proustien.

Reste que la figure animale du « chien » est la forme inspirée la plus redondante dans la Recherche symbolisant la dévalorisation et la critique de la haute société.

(20) Vous [M. Swann] serez admis avec les personnes qui seront avec vous, mais on ne laisse pas entrer **les chiens**. Vous comprenez, je [M. Cottard] vous dis cela parce que j'ai eu des amis qui ne le savaient pas et qui s'en sont mordu les doigts ». (PROUST, 1999 : 180.)

(21) (...) je [Bloch] t'admire moins que **la bande de chiens** avides avec lesquels on m'avait invité. (PROUST, 1999 : 1584.)

Ceux qui essaient d'intégrer la société aristocratique sont sévèrement pénalisés par le docteur Cottard qui invite M. Swann à une exposition et l'incite à ne pas être accompagné de personnes appartenant à un rang social inférieur. En effet, le docteur qualifie ces gens de « chiens » pour mettre l'accent sur la valeur inférieure que possèdent les personnes non aristocratiques ou au moins qui ne représentent pas « le 'petit groupe', le 'petit clan', le 'petit noyau' de Mme Verdurin » (BEAUCHAMP, 2000 : 25). Dans l'énoncé 21, Bloch utilise la même figure animale pour désigner les invités de Mme de Guermantes qui ne cachent pas leur admiration pour l'intelligence de son ami Marcel. L'emploi de la même forme inspirée montre le degré de la haine qui habite chaque couche sociale et explicite à quel point il est impossible d'imaginer une harmonie et une vie commune entre ces couches. Ainsi, le texte proustien dénonce indirectement cette guerre silencieuse au sein de la société parisienne et n'hésite pas à montrer via les figures animales un certain recul par rapport à la vie mondaine en ridiculisant tous les acteurs qui y participent.

Pour insulter Saniette, M. et Mme Verdurin utilisent la figure animale du « chien ». En fait, l'incapacité de cet ancien archiviste de s'imposer dans le petit noyau des Verdurin est due à sa maladresse et à sa timidité, et devient par conséquent une proie facile devant le sadisme des Verdurin.

(22) (...) pourquoi ne se rebiffe-t-il [Saniette] pas davantage, au lieu de prendre ces airs de **chien couchant** ? (PROUST, 1999 : 1472.)

(23) Qu'est-ce que vous faites là, dans cette pose de **chien couchant** ? lui demanda M. Verdurin. (PROUST, 1999 : 1774.)

Dans l'énoncé 22, Mme Verdurin traite l'archiviste de « chien » à cause de sa lâcheté et M. Verdurin recourt à la même figure pour l'humilier devant ses invités dans l'énoncé 23. L'absence de pitié de ce couple devant la position faible de Saniette prouve l'enfer de la grande bourgeoisie et la difficulté que rencontrent ceux

voulant appartenir à une couche sociale différente. M. et Mme de Cambremer tentent souvent de montrer qu'ils appartiennent à la haute société en parlant de l'art et en adoptant les bonnes manières.

(24) 'Mon Dieu, me dit Mme de Cambremer-Legrandin, je crois que ma belle-mère s'attarde un peu trop, elle oublie que nous avons à dîner mon oncle de Ch'nouvelle. Et puis Cancan n'aime pas attendre.' **Cancan** me resta incompréhensible, et je pensai qu'il s'agissait peut-être **d'un chien**. (PROUST, 1999 : 1373)

(25) 'Mes petits Cobourg' comme elle eût dit : '**Mes petits chiens**'. (PROUST, 1999 : 1254)

Ces efforts sont facilement dévoilés par la moquerie du narrateur qui trouve dans le comportement ridicule de ce couple une hypocrisie, une mesquinerie et un snobisme inutiles ; le diminutif « Cancan » utilisé dans l'énoncé 24 par Mme de Cambremer pour appeler son mari résonne chez le narrateur comme le nom d'un « chien » et dévalorise implicitement M. Cambremer. L'orgueil de Mme de Guermantes et sa forte position mondaine sont explicites à travers son ton et sa façon de parler à ses invités. Habitué aux jeux de mots de cette dame, le narrateur décrode facilement dans l'énoncé 25 les appellations dévalorisantes données par Mme de Guermantes et trouve dans la figure des « chiens » une insulte masquée par un diminutif comme « Cobourg ».

La figure du « chien » garde son symbolisme péjoratif même lorsque le texte proustien l'emprunte à d'autres écrivains.

(26) (...) ce que sa chère Sévigné appelle **une chienne de carrossée**. (PROUST, 1999 : 514.)

(27) Voilà le tour des fils, maintenant, me dit Robert. C'est à mourir de rire. **Jusqu'au chien du logis**, il s'efforce de complaire. C'est d'autant plus drôle que mon oncle déteste les gigolos. (PROUST, 1999 : 1283.)

Dans l'énoncé 26, le narrateur nous décrit le malaise de sa grand-mère qui désapprouve le dérangement que peut causer une personne désagréable. Cette dernière est qualifiée de « chienne de carrossée » selon la terminologie de Sévigné, l'auteur préférée de la grand-mère. Saint-Loup s'inspire lui aussi des *Femmes Savantes* de Molière pour décrire l'hypocrisie du baron de Charlus faisant des compliments aux deux fils de Mme Surgis. En fait, le baron devient un 'chien du logis' face à la beauté des deux fils, Arnulphe et Victurnien, et essaie de les séduire et

d'en faire ses amants par tous les moyens. Ainsi, le désir charnel du baron le pousse à tomber dans des situations ridicules et ironiques et à abandonner son snobisme et son statut d'aristocrate afin d'obéir à ses pulsions sexuelles.

CONCLUSION

« Sous le couvert d'un réalisme extrêmement poussé – réalisme de biologiste – » (MANSFIELD, 1953 : 55-56) se dévoilent les personnages de la Recherche et se réalisent des analogies entre le règne des animaux et celui des humains afin de montrer tout d'abord un humour grinçant et ensuite pour dénoncer d'une manière symbolique le ridicule et la médiocrité qui règnent dans les milieux fréquentés par la haute société. La pertinence de cette piste interprétative peut être renforcée par un autre type de figures bestiales : l'animal dans un lieu déterminé peut connoter la captivité et l'enfermement de l'aristocratie et de la grande bourgeoisie dans leur espace. L'exemple le plus illustratif est celui des Guermantes dans leurs hôtels et salons somptueux.

(28) Ah ! assez, s'écria la duchesse qui, **comme une dompteuse**, ne voulait jamais avoir l'air de se laisser intimider par **les regards dévorants du fauve**. (PROUST, 1999 : 1265.)

M. de Guermantes instaure sa domination et son autorité par sa capacité d'intimider son interlocuteur en le foudroyant par des regards sans pitié. Dans l'énoncé 28, Mme de Guermantes montre un fort degré d'impolitesse envers Mme de Chaussepierre en refusant de la saluer. L'attitude insolente de la duchesse provoque la colère de M. de Guermantes qui tente de corriger la maladresse de sa femme en lui jetant ses regards durs. Ces derniers n'avaient aucun effet puisque Mme de Guermantes a joué le rôle d'une « dompteuse » devant son mari le « fauve » et lance indirectement son refus de saluer une nouvelle riche. La volonté de dompter un « vieux fauve » est plus explicite dans l'énoncé 29 qui reproduit la même scène, cette fois non avec sa femme Mme de Guermantes mais avec son amante Mme de Forcheville.

(29) Peut-être s'était-il aperçu qu'elle aussi, comme la duchesse, disait quelquefois des bêtises ; peut-être, dans une hallucination de vieillard, croyait-il que c'était un trait d'esprit intempestif de Mme de Guermantes qui lui coupait la parole, et se croyait-il à l'hôtel de Guermantes, comme **ces fauves enchaînés** qui se figurent un instant être encore libres dans les déserts de l'Afrique. Levant brusque-

ment la tête, de ses petits yeux jaunes qui avaient **l'éclat d'yeux de fauves** il fixait sur elle un de ces regards qui quelquefois chez Mme de Guermantes, quand celle-ci parlait trop, m'avaient fait trembler. Ainsi le duc regardait-il un instant l'audacieuse dame en rose. Mais celle-ci lui tenait tête, ne le quittait pas des yeux, et au bout de quelques instants qui semblaient longs aux spectateurs, le vieux fauve dompté, se rappelant qu'il était, non pas libre chez la duchesse, dans ce Sahara dont le paillason du palier marquait l'entrée, mais chez Mme de Forcheville, dans la **cage du Jardin des Plantes**, rentrait dans ses épaules sa tête d'où pendait encore une épaisse crinière dont on n'aurait pu dire si elle était blonde ou blanche, et reprenait son récit. (PROUST, 1999 : 2379.)

En fait, après la mort de Mme de Guermantes, le duc de Guermantes épouse l'ancienne Mme Verdurin et garde toujours le plaisir d'avoir des aventures féminines en ayant l'ancienne Mme Swann comme amante. Cette dernière refuse catégoriquement d'être intimidée par le duc qui oublie par moment que le salon de Mme de Guermantes n'est pas celui de Mme de Forcheville. Le rôle de grande dompteuse joué par Odette transforme son salon en une « cage » et le lecteur ne trouve pas de difficulté à sentir implicitement la captivité et l'enfermement du duc et son incapacité d'être libre comme il l'était dans « les déserts de l'Afrique », c'est-à-dire dans le salon de Mme de Guermantes. Le recours au schème d'enfermement dans les deux énoncés montre bien le regard dépréciatif que porte inconsciemment le narrateur envers le mode de vie de la haute société et s'exprime par le biais d'une sévère ironie qui transforme les somptueux salons aristocratiques à des cages étroites. Il est clair que le refus refoulé dans le texte proustien trouve le moyen de se manifester quand le narrateur rabaisse les aristocrates au rang des fauves et des bêtes afin de montrer que les relations humaines dans ces salons sont similaires aux rapports de force et de domination qui règnent dans le milieu des animaux.

La figure animale est porteuse d'un symbolisme ironique et l'image d'un outil d'analyse et d'éclaircissement implicite qui annonce le déclin d'une couche sociale fragilisée par le temps :

Proust est bien plus anthropologue que sociologue. Il ne cherche pas à démontrer le mécanisme d'une société, à examiner ses rouages et ses évolutions, les rapports entre les classes, les pressions économiques et politiques. Il cherche à rendre avec minutie la vie de ses personnages. C'est pourquoi il limite son canevas à un segment très restreint de la société, c'est le 'gratin' qu'il dépeint. Cette société est

elle-même composée de deux classes théoriquement distinctes – la noblesse et la haute bourgeoisie – mais économiquement elles n’en font qu’une seule, et en effet elles finiront par se confondre. La disparition d’une vieille noblesse qui a perdu toute force et toute signification, une noblesse débile et usée, et la transformation d’une couche supérieure de la bourgeoisie en une noblesse nouvelle qui remplace l’ancienne – voilà toute la thèse sociale du roman de Proust. (MANSFIELD, 1953 : 118-119)

A travers le symbolisme de la figure animale, le roman proustien matérialise « la véritable et irrévocable extinction de l’aristocratie, l’extinction sans appel et sans sursis » (MANSFIELD, 1953 : 127) d’une espèce qui a dominé l’espace et le territoire européen avant la première Guerre Mondiale.

BIBLIOGRAPHIE

- Beauchamp, Louis de. *Le petit groupe et le grand monde de Marcel Proust*, Editions Nizet, Paris, 2000.
- Deleuze, Gilles. *Proust et les signes*, Presses Universitaires de France, collection « Quadrige », Paris, 1998.
- Mansfield, Lester. *Le comique de Marcel Proust : Proust et Baudelaire*, librairie Nizet, Paris, 1953.
- Perelman, Chaïm ; Olbrechts-Tyteca, Lucie. *Traité de l’argumentation. La nouvelle rhétorique*, Éditions de l’Université de Bruxelles, Bruxelles, 1992.
- Proust, Marcel. *A la recherche du temps perdu*, Paris, Editions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade (Sous la direction de Jean-Yves Tadié), 1999.
- Proust, Marcel. *Ecrits sur l’art*, Paris, Editions Flammarion (Edition et choix des textes, présentation, notes, chronologie, bibliographie et index par Jérôme Picon), 2009.

Rastier, François, *Sémantique interprétative*, Paris : Presses Universitaires de France, 1987.

Tamba-Mecz, Irène. *Le sens figuré*, Presses Universitaires de France, 1981.