

Title	Remarques génétiques Sur une phrase descriptive de la Recherche
Sub Title	『失なわれた時を求めて』の一描写文に関する生成論的考察
Author	稲葉, 竹俊(Inaba, Taketoshi)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1994
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.66, (1994. 7) ,p.127(52)- 144(35)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00660001-0144">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00660001-0144</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

# REMARQUES GENETIQUES SUR UNE PHRASE DESCRIPTIVE DE *LA RECHERCHE*

Taketoshi Inaba

Les descriptions proustiennes dans *A la recherche du temps perdu* sont à maintes fois citées comme un cas exceptionnel du travail stylistique ; s'attendant déjà à retrouver, dans l'énième anthologie de la littérature française du 20<sup>e</sup> siècle, «le septuor de Vinteuil» ou encore «le port de Carquethuit», on en a assez malgré soi de les lire et relire. Pourtant, paradoxalement ces descriptions ne font pas l'objet de recherches approfondies à quelques exceptions près. <sup>(1)</sup>

Dans le cadre restreint de cet article, nous nous proposons d'analyser six avant-textes d'une petite description, ou même une description minimale que constitue une seule phrase dans le texte définitif. Bien entendu, ce choix de minimalisme ne peut pas être justifié en soi. Il se justifie seulement par nos vœux de mieux circonscrire les paramètres pertinents dans l'étude génétique de passages descriptifs d'une étendue beaucoup plus large comme l'épisode de l'aubépine ou comme le port de Carquethuit.

Notre description minimale se trouve à la page 43 du tome I de la nouvelle édition de la Pléiade. <sup>(2)</sup> C'est un segment qui fait retour à la position du «sujet intermédiaire», insomniaque <sup>(3)</sup>, par laquelle s'inaugure *la Recherche*. Se situant entre l'épisode du drame du coucher et l'épisode de la Madeleine, elle fonctionne comme une transition de ces aires textuelles différentes ; récapitulative, parce qu'elle résume le

décord du drame du couche, elle clôt une séquence narrative antérieure (clausule) pour préparer le lecteur à une autre séquence narrative postérieure (incipit). Dans le texte définitif, les principaux éléments qui constituent cette description sont redistribués selon le repère spatial : “à la base” et “au faite du”tronc” de la pyramide irrégulière. Mais cette organisation spatiale du descriptif n’est pas donnée une fois pour toutes dans le processus d’écriture. Les avant-textes le montre d’une façon exemplaire. Le nombre de ces avant-textes est de 6 <sup>(4)</sup> ; nous les numérotions V1-V6 dans l’ordre chronologique de la rédaction. <sup>(4)bis</sup>

\*            \*            \*

Il est frappant de voir que la métaphore de la pyramide est absente dans la première version (V1) :

De Combray à vrai dire ne me revenait qu’une image tronquée représentant sur un fond de nuit tout le seul décor nécessaire pour y jouer le drame de mes déshabillages et mes couchers, l’escalier, ma chambre, le pe <le petit salon où mes parents causaient> l’allée obscure où arrivait notre seul voisin M. Swann dont la visite empêchait Maman de venir monter me dire bonsoir. Il semblait que Combray n’eût jamais existé qu’ possédé qu’une chambre, un escalier, un petit salon, et une allée, et que toutes ces choses n’eussent jamais existé qu’à huit heures du soir. <sup>(5)</sup>

Ici on a deux phrases. Proust énumère simplement les décors et les personnages du drame sans aucune idée d’unification (“l’escalier, ma chambre, |— —|l’allée obscure”).

On a peu d’expressions imagées. En outre, comme transition, ces deux phrases sont incomplètes, parce qu’il n’y a aucune indication explicite qui annonce le retour à la position de l’insomniaque. En un mot, c’est un résumé simple ou une première esquisse.

Le deuxième texte qui nous est parvenu, se trouve dans V2 :

Ainsi Pendant <C'est ainsi que> pendant de longues années quand <réveillé> la nuit je me ressouvenais de Combray, je n'en revoyais seulement ma chamb le jardin devant le ma cette sorte de pan coupé de pyramide étroite dans la nuit, <dans l'obscurité environnante> qui en bas où en bas on accédait par l'allée que prenait M. Swann et p qui co <assez large en bas> avec toute l'allée par où arrivait M. Swann, le j le jardin devant la maison (toujours à neuf heures du soir) le petit salon, la salle à manger, puis au-dessus l'es le vestibule, <puis se rétré> puis l'escalier, le petit couloir. Au-dessus de cela il y avait l'escalier puis ma chambre avec son petit couloir à double ventail et c'était tout. Tout cela situé dans une nuit où je ne revoyais <étroit,> isolé, lumineux, dans une nuit où il n'y avait absolument rien d'autre." (6)

Ici, on a trois phrases. A la différence du premier texte, celui-ci représente l'effort de Proust pour distinguer ce qui est "en bas" et ce qui est "au dessus" : la démarche de spatialisation à l'instar de la pyramide a commencé à ce stade (le mot "pyramide", quoique raturé, apparaît pour la première fois). Mais l'allusion explicite au drame du coucher est absente, si bien que la spatialisation de ce texte manque de caractère scénique qui devrait être chargé de valeur affective ; elle serait plutôt la description neutre et, si on peut dire, géométrique.

D'ailleurs, le retour à la position de l'insomniaque est manifesté par la formule identique au texte final, qui a été établie après deux ratures ("C'est ainsi que [-----] je me ressouvenais de Combray").

Le thème de l'opposition de la lumière et de la nuit est en train de naître, bien que l'accent soit porté ici plutôt sur la nuit ("cette sorte de

pan dans l'obscurité environnante", "Tout cela étroit, isolé, lumineux, dans une nuit où il n'y avait absolument rien.").

Enfin, par rapport au texte précédent, celui-ci se termine dans la tonalité plus tranchante : le texte de V1 se termine par le ton atténué, introduit par "il semble que" ; au contraire, ce texte est péremptoire à la fin ("C'était tout. Tout cela [-----] dans une nuit où il n'y avait absolument rien d'autre.").

V2 comporte à côté une variante qui est notre troisième texte (V3) :

pan, de section <de pyramide> éclairée au milieu de des ténèbres environnantes et qui comprenait dans sa base assez large la salle à manger le petit salon, le "devant de la maison" côté jardin avec l'entrée de l'allée par <où> arriverait M. Swann et pour le faire sortir par où il sortirait ; sur puis sur cette base s'élevait puis la sect au dessus de cette large base le la section <s'élevait> fort mince <aminie> ne consistant qu'en un long l'escalier <le reste de la maison n'étant sans doute bâti\* qu'en ténèbres> et <en haut> s'élargis étalaient <s'> étalant en haut en une ét à peu près <presque> aussi large qu'en bas à la base ; | représentant ma <mais pourtant dans une étendue qui> représentait ma chambre <à double porte>, et le couloir par où Maman y accédait ; c'était tout, et cela isolé lumineux en un mot le décor et les pers strictement nécessaires pour le drame de mes déshabillages, tout cela isolé, lumineux <toujours à neuf heures du soir> et autour de cela rien le reste de la maison autour de l'escalier le reste le village, la contrée n'avait consisté qu'en une obscurité [-----] n'avait été bâti qu'en indescriptibles\* ténèbres et comme si à Combray il était toujours 9 heures du soir et le moment d'aller se coucher (. )<sup>(7)</sup>

Dans V3, Proust essaie pour la première fois de faire une phrase ; la construction de la phrase du texte final est déjà mise en place, mais d'une manière encore flottante : "C'est ainsi que [-----] ; dans sa base assez large [-----] et en haut [-----] ; en un mot [-----] comme si [-----]".

En ce qui concerne la spatialisation, on a la juxtaposition à trois termes : "dans sa base assez large", "au-dessus de cette large base", "en haut" ; "L'escalier" qui se trouve "au-dessus de cette base" est un élément parasite qui nuit à l'établissement du système binaire.

Mais cette autonomie spatiale de l'escalier montre la valorisation de l'escalier qui a été absente dans le texte précédent. En effet, Proust imagine l'ensemble de l'espace "autour de l'escalier", quoiqu'il ne réussisse pas à lier l'image de la pyramide à l'escalier qui deviendra "le tronc" de la pyramide dans le texte final.

Dans son ensemble, ce texte est rendu un peu redondant par de doubles utilisations de mots ou d'expressions comme "le reste de la maison", "ténèbres", "toujours neuf heures du soir", "section".

Notons, au passage, que la tendance de duplication<sup>(8)</sup> se manifeste assez clairement dans ce texte ("section de pyramide éclairée|-----| et qui|-----|", "l'entrée de l'allée par où|-----| par où|-----|", "tout cela isolé, lumineux").

Jusqu'au troisième texte, la démarche de Proust semble s'approcher de plus en plus du texte final : la redistribution des décors selon la figure pyramidale et en une phrase avec certaines formules, sont déjà esquissées.

Mais, au stade du quatrième texte, nous entrons dans un paysage assez inattendu.

Voici ce texte qui se trouve dans V4 :

Ainsi pend Pendant bien longtemps <des années> quand <si  
ayant au réveil> ayant cru me m'éveiller dans ma chambre de  
Combray c'est tout ce que je revis de Combray, quand, ayant cru m'  
éveiller dans m'y éveiller <éveillé au milieu de la nuit c'est à  
Combray que j'avais cru être, et qu'ensuite> j'y rongeais <au  
lieu de me rendormir> pendant les heures qui suivaient. M : une  
sorte de pan coupé <comme de section, de section un pan  
lumineux> <une section, une pan de toit pan de maison, une  
section> comme ceux <que découpent qu'> qu'isolent sur un fond  
de nuit ces "embrasements" qui dans les fêtes éclairent une section  
seulement d'un édifice <dont le reste est confondu avec l'obscur-  
ité>. En haut <de ce pan pyramidal rien que> ma chambre avec  
le couloir à double ventail qui y conduisait, <puis dans un> <Puis  
dans toute la hauteur un escalier qu'il me fallait monter l'escalier  
qu'il me fallait monter pour y arriver, et en bas l'endroit où je disais  
bonsoir, devant du jardin on petit salon au devant du jardin avec l'  
allée obscure par où arrivait M. Swann, t l'auteur involontaire  
inconscient de mes tristesses, en un mot et tout cela à neuf heures  
du soir, en un mot le décor indispensable comme celui qu'on indique  
en tête des vieilles pièces, pour le drame de mon déshabillage, avec  
l'heure où il avait lieu D'autres chamb pièces <chambres>, d'  
autres maisons, Autour <Je ne revoyais jamais que cela, toujours  
dans la même lumière.><sup>(9)</sup>

On assiste ici à un moment de prolifération et de segmentation. Les phrases sont au nombre de trois.

Le début de ce texte, très raturé, montre l'hésitation de la plume de l'auteur ; d'une part, il abandonne la formule : "C'est ainsi que pendant

de longues années quand réveillé la nuit je ressouvenais de Combray” ; d’autre part, il introduit de nouveaux éléments comme “ayant cru m’éveiller dans ma chambre de Combray”, “éveillé au milieu de la nuit c’est à Combray que j’avais cru être” ou “j’y ressongeais au lieu de me rendormir”.

Ces nouveaux éléments, par lesquels le début se gonfle, évoquent plus explicitement le retour du récit à la position de l’insomniaque au début du roman, Si l’on regarde de près ce moment expansif, on peut apercevoir qu’il commence après la suppression de “Ainsi” ; Proust explique fidèlement ce qu’implique ce “Ainsi”. D’ailleurs, tout ce début est rythmé par une hexasyllabe (“Pendant bien des années”), une décasyllabe (“quand éveillé au milieu de la nuit) et une octosyllabe (“pendant les heures qui suivaient.”). Dans la deuxième partie de la première phrase, Proust introduit pour la première fois la métaphore de l’embrasement qui provient du thème de l’opposition de la lumière et de la nuit, tandis que la métaphore de la projection électrique n’apparaît pas encore.

La spatialisation pyramidale s’exerce selon deux points (“en bas”, “en haut”) ou selon trois points par l’intercalage d’une variante (“en bas”, “dans toute la hauteur”, “en bas”); de plus, la direction de la description de la maison qui s’avance d’en bas vers le haut est inversée : d’en haut vers le bas. Le nombre des décors “en bas” diminuent ; la salle à manger et le vestibule ont disparu. Le caractère dramatique du “drame du coucher” est renforcé ; M. Swann devient “l’auteur inconscient de mes tristesses” ; la comparaison du drame du coucher avec les vieilles pièces apparaît. La formule : “comme si |-----|”, ne figure pas.

En somme, ce texte représente l’effort de Proust, qui consiste à enrichir les textes précédents, un peu abstraits, d’un côté par l’introduction de nouvelles expressions imagées, de l’autre par la reprise fidèle de



l'incipit au début du roman.

Le cinquième texte se trouve dans V5 :

“Pendant <C'est ainsi q> bien des années c'est tout ce que je revis de Combray, quand, éveillé au milieu de la nuit j

C'est ainsi que, pendant bien des années, chaque fois qu'éveillé <quand> réveillé au milieu de la nuit je me mettais à me res- souvenais de Combray, je n'en revis jamais que cette sorte de pañ lumineux, séctionné au milieu d'indistinctes ténèbres, comme ces f pareille à ces <découpé> au milieu d'indistinctes ténèbres, pareil à ceux que qu'éclairent, que sectionnent dans un édifice dont le res plongé dans la nuit les “embr” l’ “embrasement” d'un feu de bengale ou quelque autre projection électrique, éclairent et section- nent dans un édifice dont les autres parties restent plongées dans la nuit : une pyramide <irrégulière> composée/terminée au faite par ma chambre - avec son <le> petit couloir à double porte <pour l'entrée de maman>, ayant pour base assez large la salle, la salle à manger le sal petit salon, le vestibule dont <à> la base assez large comprenait le petit salon, la salle à manger, le vestibule, <amorce de> l'allée obscure par où arriverait M. Swann, l'auteur <l'auteur> inconscient //

\* 1

terminée au faite par ma chambre à coucher, term avec le petit couloir à double porte pour la venue de Maman, et reposant sur une base assez, qui comprenait le petit salon, la salle à // mangée manger, l'amorce de l'allée obscure par où arriverait M. Swann qui, l'auteur <cause> <auteur> <cause> inconsciente < e > de mes tristesses, le vstibule le \* 2 de mes tristesses, le vestibule où je

m'acheminai vers la première marche de l'escalier si cruel à monter ; qui <il> était constituait à lui seul qui <constituait à lui seul> le tronc fort étroit de cette pyramide / irrégulière qui se terminait au faite comprenait <était constitué à lui seul seulement par cet escalier> <et> au faite ma chambre à coucher avec le petit couloir à double porte <porte vitrée> pour l'arrivée l'entrée de Maman ; en un mot le <détaché de tout ce qu'il pouvait y avoir autour, isolé au milieu se détachant seul au milieu de l'obscurité, le> décor indispensable, (comme celui qu'on met indique en tête des vieilles pièces pour les représentations en province), au drame de mon déshabillage, isolé, se détachant tenant debout tout seul, sans rien autour, et de tout ce qu'il pouvait y avoir autour, se détachant dans et vu toujours à la même heure neufs<sup>2</sup> heures du soir <la même heure> ; comme si Combray <tout entier> n'avait qu' consisté qu'en une <seule> maison dont deux étages reliés par un <mince> escalier et comme s'il <n'> y <avait> <était> avait toujours<sub>é</sub> été neuf heures du soir." <sup>(10)</sup>

\* 1 Le commencement d'une variante.

\* Sa fin

Ici, on a une phrase pleine de biffures et d'ajoutages au bout desquels Proust est arrivé à trouver l'organisation qui est presque la même que dans le texte final. Le processus d'écriture de ce texte témoigne d'un gros effort de Proust pour composer une phrase descriptive avec ses composantes thématiques et phoniques.

Au début de la phrase, Proust semble avoir peine à choisir comment la commencer. La formule : "C'est ainsi que [-----]" des deuxième et troisième textes et la formule : "Pendant bien des années [-----]" du

quatrième texte, apparaissent dans un débris interrompu et abandonné.

Après l'abandon de ce fragment, il commence à écrire un nouveau commencement de la phrase en décidant d'utiliser la première formule avec le mot "ainsi". Ce début de la phrase est très rythmé : une décasyllabe ("C'est ainsi que, pendant bien des années") et un alexandrin après avoir abandonné un décasyllabe ("quand réveillé la nuit je m(e) r(e)ssouvenais de Combray (alexandrin)", "quand réveillé au milieu de la nuit (décasyllabe)"). Dans le passage : "je n'en revis jamais [-----] plongées dans la nuit : ", Proust tend à la duplication très apparente, accompagnée de la récurrence phonique | elk | ou | εlk | qui est surtout forte à la fin :

Cette sorte de pan lumineux

découpé

| ek e |

pareil à ceux que l'embrassement d'un feu de bengale

ou quelque projection électrique

| KεL K | | εK | | elεK K |

éclairent

| eK lε |

et sectionnent

| εK |

Plus conformément à la situation de l'insomniaque, l'embrassement festival d'un feu de V4 est devenu celui d'un feu de bengale. L'image de la projection électrique apparaît, et d'emblée, elle produit des réseaux phoniques et sémantiques très riches ; elle est un agent principal de la récurrence phonique | εlK | ou | elK | ; en outre, elle connote la scène

théâtrale qui est un des thèmes dominants de cette phrase (“le drame de mon déshabillage”, “le décor indispensable”, “les vieilles pièces pour les représentations en province”).

Dans la deuxième partie, consacrée à la description proprement dite (“une pyramide irrégulière |-----| pour l'arrivée, l'entrée de Maman ; ”), on peut assister au travail très difficile de Proust qui essaie de trouver le système cohérent dans lequel les décors et les personnages se répartissent selon la figure pyramidale.

Dans la première tentative manquée, Proust propose dès le début l' image de l'ensemble de la maison qui est la “pyramide irrégulière” et à partir de là, il se dirige vers ses parties composantes, d'abord au faite, ensuite à la base ; il prend ici la direction descendante en établissent le système binaire. Mais Proust n'a pas réussi à intégrer l'escalier dans ce système ; l'escalier est absent dans ce passage tracé lors de la première tentative. Dans la deuxième tentative, après une variante qui ne fait aucun effet, Proust abandonne la construction syntaxique de la première tentative, concentrée sur “une pyramide” à l'aide des participes qui se rapportent à ce mot ; il réutilise le passage consacré à “la base” dans la première tentative en la manipulant et réécrit les autres parties de l'espace : l'escalier et ce qui est au faite. Par conséquent, la direction de la description redevient ascendante, ce qui correspond le mieux au mouvement de la montée vers la chambre. L'escalier, placé dans le vestibule et devenant enfin “le tronc fort étroit de cette pyramide irrégulière”, est ici, pour la première fois, étroitement lié à la figure pyramidale au niveau de la surface du texte. A propos de cette expression très imagée, R. G. Veasey dit :

“En attribuant à l'escalier le terme géométrique, le “tronc” de la pyramide, le narrateur renforce l'idée de la séparation d'une façon

nette. En effet, dans sa description, il transforme l'escalier qui, vu d'un oeil réaliste, lie le rez-de-chaussée à l'étage supérieur sur un vertical (comme le tronc d'un arbre) en une ligne qui sépare les deux parties d'une pyramide sur le plan horizontal (le tronc d'une pyramide).”<sup>(11)</sup>

Grâce à cette *horizontalisation* de l'escalier, il est doué d'un caractère ambigu ; il sépare le bas du faîte horizontalement, mais en même temps, il relie ces deux étages comme le texte lui-même le dit littéralement (“deux étages reliés par un mince escalier”). Cette ambiguïté de l'escalier, qui est à la fois horizontal et vertical, est exprimée par l'adjectif “si cruel” – d'autant plus cruel que la base et le faîte sont, à vrai dire, reliés, malgré l'interdiction de redescendre l'escalier.

En ce qui concerne la troisième partie de la phrase (“en un mot le détaché “isolé” de ce qu'il pouvait y avoir autour [-----] vu toujours à la même heure neufs heures du soir la même heure ;”), ce qui la caractérise par rapport au texte précédent, c'est que Proust insiste ici sur l'isolement du drame du déshabillage “au milieu de l'obscurité”. En un sens, étant donné que cet isolement du décor théâtral, éclairé par la lumière, était déjà connotée par la “projection électrique” et que le thème de l'opposition de la lumière et de la nuit dominait dans toute la première partie de la phrase, la troisième partie n'est pas seulement la suite immédiate de la deuxième, mais aussi la suite indirecte de la première ; la mise en relation de chaque partie avec les autres est renforcé à ce stade.

Dans la quatrième partie, la formule “comme si [-----]” réapparaît, mais sous la forme de duplication. Toute la partie est très cadencée et très rythmée :

- Comm(e) si Combray tout entier n'avait consisté

K	S	K̄	t	t	t	je	K̄	S	St
	i						i		e

qu'en deux étages reliés / par un minc(e) escalier (alexandrin)

K		S	SK	i	6+6
	e	je		je	

- Comm(e) s'il y avait toujours / été neuf heures du soir (alexandrin)

K	S	j	ee	oe	oe	S	6+6
---	---	---	----	----	----	---	-----

Sous ces récurrences phoniques abondantes, il serait tentant de lire l'anagramme de "escalier", puisqu'on retrouve la récurrence phonique | elk | | εlk | qui a été forte dans la première partie de la phrase et que le mot "escalier" réapparaît dans cette partie.

Dans l'ensemble, la phrase du cinquième texte est très proche du texte final, sauf la troisième partie ; comme dans le texte final, quatre parties y sont mises en relation étroite même au niveau phonique.

Pour finir, nous citons le sixième texte, dernier texte manuscrit qui se trouve dans *Proust 21* :

C'est ainsi que, pendant bien des années, quand réveillé la nuit je me ressouvenais de Combray, je n'en revis jamais que cette sorte de pan lumineux, découpé au milieu d'indistinctes ténèbres, pareil à ceux que l'embrasement d'un feu de bengale ou quelque projection électrique éclairent et sectionnent dans un édifice dont les autres parties restent plongées dans la nuit : à la base assez large, le petit salon, la salle à manger, l'amorce de l'allée obscure par où arriverait Monsieur Swann (, l'auteur inconscient de mes tristesses), le vestibule où je m'acheminais vers la première marche de l'escalier

si cruel à monter qui qui constituait à lui seul le tronc fort étroit de cette pyramide irrégulière < toujours vue à la même heure > < ; > et au faîte, ma chambre à coucher avec le petit couloir à porte vitrée par pour l'entrée de Maman ; en un mot < , toujours vu à la même heure, isolé de tout ce qu'il pouvait y avoir autour, se détachant seul sur l'obscurité, > le décor strictement nécessaire (comme celui qu'on voit en tête des vieilles pièces indiqué pour les représentations de < en > province) au drame de mon déshabillage ; comme si Combray n'avait consisté qu'en deux étages reliés par un mince escalier, et comme s'il < n' > y avait toujours < jamais > été < que > neuf heures du soir.<sup>(12)</sup>

Ce texte est quasi identique au texte final, à deux mots et quelques signes de ponctuation près<sup>(13)</sup>. Les modifications par rapport au texte précédent portent seulement sur les détails ; le système de la composition de la phrase est désormais invariable.

Dans la première partie de la phrase, Proust supprime un signe (“ ”) qui a mis en relief “embrasement” dans le cinquième texte. En effet, loin de produire un effet stylistique positif, cette mise en relief a nui à la continuité de ce qui est autour d'elle, fondée sur la duplication et les effets de poétisation ; elle est le contraire du “verni du maître”. La deuxième partie ne subit qu'une seule modification ; Proust ajoute un point-virgule avant “et au faîte [-----]” ; cet ajoutage contribue à faire apparaître la dyptique de la base et du faîte au niveau typographique. Quant à la troisième partie, Proust place “toujours vu à la même heure” à la tête de cette partie au lieu de le mettre à la fin comme dans le texte précédent, ce qui fait que tous les participes, rassemblés avant l'arrivée du nom (“le décor strictement nécessaire”), produisent un effet de retardement<sup>(14)</sup> avec une parenthèse<sup>(15)</sup> placée entre “le décor

strictement nécessaire” et “au drame de mon déshabillage”. Le changement de “au milieu de l’obscurité” en “sur l’obscurité” fait apparaître un décasyllabe et une série phonique en | s | (“se detachant seul sur l’obscurité”) ; celui de “le décor indispensable” en “le décor strictement nécessaire” produit une série phonique [e]. Dans la quatrième partie, “comme s’il y avait toujours neuf heures du soir” devient “comme s’il n’y avait jamais été que neuf heures du soir”. Par cette modification, la similitude de construction s’établit (“Comme si Combray n’avait [-----] que [-----], et comme s’il n’avait [-----] que [-----].”). De plus, cette modification renforce les réseaux phoniques de cette partie que nous avons relevés plus haut :

Comme s’il n’ y avait jamais / été qu(e) neuf heures du soir  
 K S j a a Z K oe oe S

En somme, toutes les modifications de ce stade visent à l’amélioration des effets proprement stylistiques, surtout au niveau phonique.

Au terme de l’analyse de la phrase-pyramide, récapitulons certains aspects pour chaque texte.

Premier texte (V1)

C’est une simple liste du décor. On n’a pas l’image de la pyramide, ni d’expressions imagées. Le retour à la position de l’insomniaque n’est pas indiqué clairement.

Deuxième texte (V2)

La redistribution des décors et des personnages est binaire ; la métaphore de la pyramide apparaît vaguement. L’escalier n’est pas encore mis en relief. Le thème de l’opposition de la lumière et de la nuit



est mis en place.

### Troisième texte (V3)

Le premier essai de faire une phrase : la construction quaternaire de la phrase est assez tôt établie, bien qu'elle soit encore fragile et embryonnaire. La répartition de l'espace devient ternaire à cause de l'autonomie de l'escalier qui est ici le centre de l'espace.

### Quatrième texte (V4)

Cet état représente une phase d'expansion et de dissociation. Les phrases sont au nombre de trois. L'espace s'articule d'abord selon deux points, et puis selon trois points ; mais par la direction descendante. La plupart des expressions imagées figurent à ce stade.

### Cinquième texte (V5)

C'est la phase où Proust a réussi à trouver la "solution", mais seulement après des tâtonnements. L'espace est décrit selon deux points de la pyramide dont le "tronc" est l'escalier. Les effets phoniques et rythmiques sont nombreux.

### Sixième texte (V6)

A ce stade, le travail d'écriture ne vise qu'à la finition stylistique du texte précédent.

\* \* \*

En guise d'une conclusion hypothétique, plusieurs constats peuvent s'imposer. Premièrement, la formation d'une description malgré sa taille minimale et sa structure relativement simple dans le texte définitif n'est pas aussi prévisible qu'on ne l'imagine ; loin d'être progressif, on

rencontre, au cours de la rédaction successive, des retours en arrière, des hésitations voire contradictions et des rebondissements en avant. Deuxièmement, la pertinence des éléments phoniques est particulièrement impressionnante ; tandis que, tout comme dans le texte en régime réaliste-lisible, l'installation du descriptif à la frontière de deux récits en tant qu'unité «démarrant» et «démarrée» avec la cohésion interne appuyée par les opérateurs topologiques (au bas / au faite) s'observe ici<sup>(16)</sup>, les éléments phoniques sont aussi appelés à consolider la structure interne de la description.

**NOTES**

- (1) Parmi ces exceptions, on retiendra tout particulièrement deux articles suivants : Raymonde Debray-Genette, «Thème, figure, épisode», *Recherche de Proust*, Seuil, 1980, pp. 103-141. Annick Bouillaguet, «Structures proustiennes de la description», *Proust I*, Minard, 1992.
- (2) Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1988.
- (3) Sur le rôle capital de cette position de l'insomniaque, voir Gérard Genette, «Discours du récit», *Figure III*, Seuil, 1972, pp. 85-88.
- (4) Ces avant-textes ont été publiés pour la première fois par Luzius Keller dans son livre *Les avant-textes de la Madeleine*, Jean-Michel Place, 1978. Les signes de son système de transcription sont les suivants : [ ] pour tout ce qui est ajouté par le transcritteur (mots illisibles, oubliés, disparus : < > pour tout ce qui est ajouté au premier jet par Proust : < > pour tout ce qui est ajouté au deuxième degré : \_\_\_\_\_ pour tout ce qui est barré : ===== pour tout ce qui est barré en deux temps. Ci-dessous nous utilisons l'abréviation L. M. pour désigner le livre de Luzius Keller.
- (4)<sup>bis</sup> Nos quatre premières versions proviennent du Cahier 8 qui date du printemps-automne 1909. L'avant-dernière, rédigée un peu plus tard, se trouve dans le Cahier 25. En ce qui concerne la dernière version qu'on trouve dans *Proust 21*, mais dont on ignore jusqu'à présent la véritable provenance, on peut la situer chronologique-

ment sans grande conviction dans la même période qu'une série de 3 cahiers (Cahiers 9, 10 et 63), c'est-à-dire, automne-hiver 1909. A propos de ces datations, voir par exemple *Notice* du tome I de la nouvelle édition, mentionnée ci-dessus, pp. 1063-1072.

- (5) Cahier 8, 10r (L. M., p. 24).
- (6) Ibid., 46 r (L. M., p. 29).
- (7) Ibid., 46 r (L. M., p. 30).
- (8) Voir Jean Milly, *La phrase de Proust, des phrases de Bergotte aux phrases de Vinteuil*, Larousee, 1975, pp. 164-187.
- (9) Cahier 8, 66 r (L. M., pp. 32-33).
- (10) Cahier 25, 2 r (L. M., p. 38).
- (11) R. G. Veasey, «Les chambres-pyramides de Marcel», *Cahier Marcel Proust* 11, Gallimard, 1982, p. 98.
- (12) *Proust* 21, 6 r (L. M., p. 52).
- (13) Voir L. M., *Apparat critique*, p. 63.
- (14) Voir Leo Spitzer, *Etudes de style*, Gallimard, 1970, p. 411.
- (15) Voir Jean Milly, op. cit., pp. 192-193.
- (16) Sur cette fonction de la description au sein du texte narratif, voir Philippe Hamon, *Du descriptif*, 1993, Hachette, et surtout son cinquième chapitre «Le système configuratif de la description», pp. 165-204