

Thierry MÉZAILLE

Équipe *Sémantique des textes*

Centre de linguistique française, Université de Paris IV

LA COULEUR DES SENTIMENTS CHEZ PROUST

Les écrivains du XIX^e siècle ont fait des sentiments un ensemble d'apparitions capricieuses qui s'unissent parfois fortuitement à des représentations¹ mais qui n'ont pas au fond de rapport réel avec leurs objets. Le lien entre mon amour et la personne aimée n'est au fond pour Proust et ses disciples qu'un lien de contiguïté (Sartre, *L'Imaginaire*).

Avant de proposer à mon tour une méthode d'analyse sur un corpus limité à un auteur, qu'il me soit permis de préciser la définition du sentiment, d'autant plus nécessaire que ne partant pas d'un sentiment donné, je dois tenter de circonscrire tout un champ d'investigation.

Relèvent de la dimension noologique aussi bien les catégories thymique, évaluative, que cognitive. Or le sentiment est un complexe de ces catégories puisque se définissant comme (i) un "état affectif d'origine soit sensitive (joie, peur) soit morale (sentiment de l'honneur), mais aussi (ii) comme une "conscience, connaissance intuitive" (avoir le sentiment de).

Étant donné que le subjectivisme — voire le solipsisme — de Proust suppose que chaque élément du réel empirique soit appréhendé sur le mode de l'intuition ou à tout le moins de l'impression², cette seconde acception trop vaste du sentiment ne peut être retenue³. Il faut en effet distinguer par exemple (i) l'état affectif résultant de la contemplation des aubépines de (ii) leur mode de connaissance intuitif qui s'opère par fragmentation du végétal en maints points de vue minutieux qui le rendent mystérieux. Dans la terminologie de F. Rastier, le premier ressortit à la *thématique*, qui seule nous occupe ici, alors que le second relève de la *dialogique*.

I. Principes d'analyse thématique

1) Une double limite : lexicale et textuelle

Étant donnée l'étendue du champ des sentiments dans ce roman qu'est la *Recherche*, usuellement qualifié de "psychologique", je m'attacherai à n'étudier que ceux qui sont cooccurrents du (contenu du) mot "blond(e)" qui fait thème, et ce, dans la seule première partie *Combray*. Dans une étude consacrée à la constitution de ce thème⁴, il est en effet apparu en liaison étroite avec diverses formes de spiritualité, très récurrentes. Il n'est pas oiseux de mentionner que la valeur symbolique de cette couleur blonde est celle d'un sentiment de « force divine »⁵, d'autant que la mythologie des blonds mérovingiens est présente dans la lignée des Guermantes.

Le principe de la cooccurrence a pour conséquence utile de limiter le relevé de tous les sentiments — celui-ci n'étant pas exhaustif du seul fait qu'il se restreint à un coloris. C'est en levant ultérieurement cette restriction que devient possible la comparaison, permettant de mesurer la spécificité de notre groupement par rapport à ceux de coloris différents.

2) Rhétorique

« La couleur des sentiments » : cette expression suppose une hypallage implicite⁶ ; les segments textuels retenus montreront que la propagation étrange du trait /abstrait/ au coloris provient d'entités (animées ou non) intermédiaires. Par exemple, la blondeur (i) des tombes comparées à du miel, et (ii) des pétales des aubépines, après leur blancheur, s'explique métonymiquement par (i) la douceur spirituelle religieuse du miel et des tombes, qu'adoucit la patine du temps qui passe, éternité sacrée en quelque sorte ; et par (ii) la sensualité et le sentiment religieux auréolant les jeunes filles florales que sont *Mlle Vinteuil* et *Mlle Swann*. L'église en pierre et les filles sont ces intermédiaires qui possèdent parmi leurs attributs virtuels (*Le.* dans la norme socio-culturelle) la blondeur et des sentiments de « sacralité ». Ceux-ci sont ensuite attribués aux comparants — miel⁷ et aubépines — de tels intermédiaires.

3) Sémantique

De plus, selon l'exemple musical, le contenu du thème consiste en ses "variations", entendons par là les sèmes qui lui sont afférés en contexte. De là l'objectif de F. Rastier (1989 : 57) que nous faisons nôtre : "ainsi le concept de thème pourrait-il être détaillé, et trouver un fondement dans la microsémantique." C'est pourquoi, à sa suite, nous nous proposons de cerner la récurrence d'une molécule sémique spécifiant le domaine des sentiments. C'est précisément la

stabilité de celle-ci qui est constitutive du thème, entendons par là qui lui donne sa forme.

Il va de soi que la base de données FRANTEXT ne peut fournir qu'un matériau préalable à la constitution d'un thème ainsi défini, du simple fait qu'elle repère des signifiants verbaux. Mais de quelle façon l'utiliser ? Comment élaborer un réseau associatif de lexèmes pertinents ? C'est ce à quoi nous tenterons de répondre.

4) Sémiotique

Précisons que la blondeur concrète et lexicalisée, fixe, sert d'ancrage phénoménologique à la saisie de ses essences intentionnelles⁸, à savoir des sentiments labiles, car réclamant un effort interprétatif. En outre la description du monde physique autour de cette couleur suscite l'émergence d'abstractions (par exemple les pierres mielleuses recèlent le sentiment de « douceur » de celui qui les décrit ainsi). C'est là une version cryptique des sentiments commune à l'ontologie romantique — ils sont l'être caché des apparences sensibles —, en quoi se résumait précisément le *niveau thématique* de la sémiotique greimassienne. En effet, celui-ci est la version abstraite du figuratif⁹. Cela incite à extraire — quand le narrateur ne le fait pas lui-même selon sa loi "physiognomonique" — un sentiment de situations, d'apparences. Par exemple, l'énoncé "nous étions bien, tous ensemble, discutant paisiblement" permet d'inférer du rassemblement et de l'harmonie la récurrence du trait /amitié¹⁰. Remarquons dans ce cas que les médiations argumentatives permettant son extraction ainsi que le sème lui-même échappent au relevé formel de lexèmes *a priori* constitutifs du thème des sentiments.

La *nécessité d'inférences* prescrites par le genre même du roman psychologique montre ainsi que souvent les sentiments ne sont pas lexicalisés. Ils n'en constituent pas pour autant un thème plus profond et insaisissable qu'un autre¹¹.

II. Analyse de segments dans la partie liminaire Combray

Quels sont les corrélats sentimentaux du seul lexème concret "blond(e)(s)"¹², *neuf* fois attesté dans *Combray* (sur *quatre-vingts* occurrences en tout dans la *Recherche*, soit une proportion importante de un neuvième) ?

Notre analyse ne retiendra que les contenus sentimentaux les plus saillants lors d'une lecture attentive. Après quoi, l'étape suivante devra être leur classement, en bonne logique.

N.B. : On utilisera les deux types de guillemets suivants pour distinguer l'implicite de l'explicite : « réécritures d'un sentiment par catalyse » ; "citation" du texte de Proust.

1) LES SWANN (à Combray et Tansonville)

a) CS 108¹³ : les "cheveux blonds presque roux" de Swann inspirent un sentiment de « noblesse » (cf. sa discrétion, sa générosité, son "haut front" et son "nez busqué" du type des Guermantes qu'il côtoie dans une "brillante vie mondaine"). Ainsi que « d'amitié » au grand-père. Le narrateur assume ces valeurs, même s'il se souvient — au même endroit — que Swann le séparait cruellement de sa mère, inspirant par là un sentiment de « jalousie ». La psychologie est donc complexe.

Évolution. Au cours de son amour pour Odette, c'est elle qui lui inspirera la jalousie¹⁴ ; et dans le volume suivant, la noblesse du mari d'Odette héritera du toc de celle-ci.

b) CS 249-252 : leur fille Gilberte se caractérise aussi par "un blond roux" hérité du père ; on lit encore "qu'elle était blonde", puis que c'était "une petite fille rousse". Elle inspire successivement un sentiment de « fascination amoureuse » ("je m'arrêtai, je ne pus plus bouger [...] amoureux"¹⁵), un « désir de capturer l'âme » en plus du corps, puis de « supplication » (Marcel s'efforce de l'intéresser à lui) ; par la suite, le narrateur interprète les regards de la jeune fille filant vers lui comme un signe de « dédain indifférent », explicitement associé à "l'outrageant mépris" d'un sourire dissimulé et à « l'indécence » du geste de sa main, ce qui suppose "une intention insolente". La conclusion de ce passage de l'énamoration au rudolement est que Gilberte incarne "l'impénétrable" et le "sournois", répété avec "l'inexpressif".

Les sentiments qu'elle inspire sont donc nombreux et complexes, pris dans une métamorphose qui aboutit à la duplicité de l'acteur. Ce qui n'empêche pas le sentiment de "charme" de succéder à la rencontre et d'engendrer par hypallage "le douloureux quartier des Champs-Élysées qu'elle habitait à Paris." De sa blondeur, premier signe de reconnaissance de l'acteur, émanent maints sentiments ; plutôt, ils embaument son quartier, comme la fleur ("lis jaunes", "giroflées") qu'elle côtoie dans le parc où elle apparaît

Évolution. Toutefois, "l'air indifférent et dédaigneux" inféré dans ce premier temps — qui la rapproche de la "fière" duchesse, mais avec plus de rudesse — sera contredit *in fine* par Gilberte femme de Saint-Loup avouant que cette première apparence masquait en réalité un réel sentiment d'amour.

Bref, les Swann s'avèreront *a posteriori* beaucoup plus abordables que leurs sentiments initiaux ne l'indiquaient.

2) LEGRANDIN (à Combray)

CS 167 : de cet acteur "souvent" rencontré¹⁶ et possédant de "longues moustaches blondes" émane dans un premier temps un sentiment de « noblesse » selon le narrateur. C'est un "homme d'élite prenant la vie de façon la plus noble" (socialement, physiquement, intellectuellement) ; de plus, comme les futurs blonds Guermantes, il est "grand" avec un "visage pensif"¹⁷.

La grand-mère ne partage pas cet univers de croyance¹⁸ ; soit une dissimulation *dialogique* du sentiment. Elle reproche l'aspect artificiel, affecté de l'acteur, ainsi que sa virulence contradictoire et déplacée contre les nobles. Il lui inspire donc un sentiment de « fausseté ».

CS 238 : dans son discours ampoulé, il compare les "plages d'or", censées décrire un Balbec mythique, à de "blondes Andromèdes [...] attachées", aussi "douces" qu'elles, où se reflètent des sentiments de « merveilleux » et de « noblesse ». L'équivalence de la double métaphore de l'or et de la blonde Andromède, comme le doré pour les blonds Swann, miel, Brabant, propage par ASSIMILATION à chaque occurrence du coloris les sentiments du « précieux » et de la « beauté ».

Mais dans ce second temps du discours de Legrandin, l'univers de parole de l'acteur rend ostentatoires et factices ces beaux sentiments. Ils sont dévalués du fait de la prise de conscience de son être "snob" (CS 236), dans l'univers du narrateur. Celui-ci confirme la véracité de la croyance de la grand-mère, auquel il se range *a posteriori*. Blondeurs et sentiments subissent ainsi une inversion *dialectique* à 70 pages d'intervalle. Son *être* négatif alors révélé rend cet acteur masculin moins mystérieux que Gilberte.

Du point de vue de la méthode, l'histoire contextuelle des corrélats sentimentaux que nous menons prète l'attention à de tels phénomènes d'ordre *tactique*.

Évolution. La suite du récit confirme le dévoilement de l'imposteur, en outre marginalisé par son homosexualité. Si bien que ses Andromèdes sont à relire comme révélatrices de son androgynie dont le sentiment de « perversité » sexuelle confirme celle qui touche son attitude morale et sociale.

3) DU VÉGÉTAL ET MINÉRAL RELIGIEUX À LA DUCHESSE (à Combray)

a) CS 219 : les aubépines blanches et bourdonnantes qui introduisaient M^{lle} Swann étaient d'abord celles de Mlle Vinteuil¹⁹ à la sortie de la messe : leurs "places plus blondes" étaient comparées aux parties gratinées d'une frangipane, partant à la douceur de l'odeur d'amande, et aux "taches de rousseur" des joues de Vinteuil. L'attribution en hypallage de son coloris blond roux à la fleur

manifestait des sentiments de « sensualité » et donc de « profanation » dans le contexte religieux. Il y a donc un parcours dialectique qui inverse le « sentiment religieux » émanant aussi bien des aubépines sacrées que de Mlle Swann visitant avec l'écrivain Bergotte les cathédrales : leur soudaine blondeur commune a pour corrélat une dégradation perverse²⁰.

De plus, leur rudesse surprenante, confirmée par le côté "gratiné" de la scène (au propre comme au figuré, puisqu'à l'aspect frangipane de la fleur s'adjoint une comparaison sensuelle), se trouvait renforcée par la proximité des "étamines presque rousses", d'où émanait un sentiment de "virulence printanière" "irritant" les sens. Soit une inversion dialectique par rapport à la première douceur d'amandes.

Une homologation de la valeur des coloris s'impose : cette rousseur virulente, fauve, rappelle celle de M^{lle} Swann, dont la blondeur se restreint par dissimilation à une douce pureté. Là encore la tactique intervient entre CS 219 et CS 249.

En outre, d'un point de vue dialogique, la multiplicité des verbes de cognition ("je sentis", "je remarquai [...] comme", "était comme", "semblaient", "métamorphosés") et connexions métaphoriques sur deux phrases, incitent à activer *a posteriori* un sentiment de « mystère », à partir de cette vision très rapprochée.

Anticipons : le jaune floral reste pratique et non mythique comme l'est le suivant qui évoque l'adoucissement du minéral par l'écoulement temporel.

b) CS 158 : toujours dans l'église de Combray, le "flot blond" des tombes comparées à du miel inspire des sentiments de « merveilleux », de « sacralité » et de « douceur » intense, que leur affecte le narrateur²¹. Ici comme pour les aubépines ils profitent d'une personnification par métonymie, à savoir celle que confère "la noble poussière des abbés de Combray"²² situés précisément sous ce "pavage spirituel". On retrouve le « sentiment religieux » qui concernera ci-après la duchesse dans le même lieu.

c) CS 287-290 : dans un second intervalle temporel, revoici le domaine de l'apiculture avec les "plates tombes [...] dorées et distendues comme des alvéoles de miel", mythiques, sur lesquelles apparaît "dans une chapelle une dame blonde" qui n'est autre que M^{me} de Guermantes. Ses "cheveux blonds" qui retiennent les regards du narrateur suscitent un vif sentiment « d'admiration » de leur "noblesse", inséparable de celui de « sacralité ».

Toutefois l'évaluation positive coexiste au même moment et de façon complexe avec la "déception" qui "était grande", de l'aveu

du narrateur, lorsqu'il passe de la rêverie sur le nom à la vision concrète de la femme.

Mais progressivement sa blondeur la restitue de nouveau dans son ascendance mythique : "Je ne détachais pas mes yeux d'elle, [...] Qu'elle est belle ! Quelle noblesse ! Comme c'est bien une fière Guermantes, la descendante de Geneviève de Brabant"²³. De là le sentiment de "suprématie" sans condescendance alliée à la "sincère bienveillance" qu'elle semble posséder (elle est explicitement comparée à "une mère"²⁴). Avec l'aspect distendu des pierres — et en dépit de ses yeux "perçants" — elle inspire un sentiment de « douceur » intense. Notons que sa "simplicité" la rapproche de Swann. Elle est revalorisée par l'idéalisme du narrateur, c'est-à-dire ses propres sentiments qu'il intègre au portrait : "maintenant que me le faisaient trouver beau toutes les pensées que j'y rapportais".

Notons qu'entre b) et c) les cooccurrences sentimentales s'avèrent remarquablement stables à 130 pages d'intervalle : tactiquement, le miel tombal fait le lien entre la "dame de Guermantes" annoncée et celle qui, avant d'être contemplée, "baign[e] comme dans un coucher de soleil dans la lumière orangée qui émane de cette syllabe « antes »" (284), *Le.* dans une spiritualité néoplatonicienne.

Le sentiment « mythique » auréolant Oriane se propage par ASSIMILATION aux Andromèdes, personnifications et à l'adoucissement doré du minéral. La cohésion sentimentale entre les différents acteurs s'avère par conséquent forte.

III. Répartition et structuration des sentiments

1) Par les sèmes casuels²⁵

Il convient de différencier le sentiment, en tant qu'essence de l'acteur, selon que celui-ci possède cette qualité statique (trait /attributif/), ou selon qu'il provoque l'extraction d'une propriété dynamique à partir de son comportement (trait /résultatif/). Dans ce cas, il faut préciser quel est le statut casuel du sentiment relativement aux acteurs concernés, c'est-à-dire qui en est l'agent et l'objet (traits /ergatif/ et /accusatif/, au niveau du segment où l'on trouve le sentiment). Cela conduit à un classement d'après l'intégration des cas profonds, mais qui ne reflète pas la succession chronologique pas plus qu'il ne précise quels sont les univers de parole, afin de donner une vue simplifiée :

/ergatif/		/accusatif/
narrateur	« jalousie	Swann

narrateur Gilberte	« désir de capturer l'âme » « supplication » « fascination amoureuse » "charme" "douloureux" « dédain indifférent » "outrageant mépris" "intention insolente" « indécence »	Gilberte
Legrandin	(fait) « ostentation » « merveilleux » « douceur »	discours au narrateur
aubépines	« fascination amoureuse »	narrateur
pavage	« fascination esthétique »	narrateur
duchesse	« fascination amoureuse » « déception » « protection » « admiration »	narrateur

Swann if/ Gilberte /attributif/ Legrandin /attributif/ aubépines /attributif/	/attribut	« discrétion » « noble-précieux » « droiture » « sentiment religieux » « précieux » "impénétrable" "sournois" "inexpressif" « perversité » « noble-précieux » « spiritualité » « fausseté » « perversité » « sacré-précieux » « sensualité » « profanation » « mystère »
--	-----------	--

pavage	/attributif/	« sacré-précieux » « merveilleux » « mythique » »
duchesse	/attributif/	« noble-précieux » « sacralité » « mythique » "suprématie" "bienveillance" « sentiment maternel » "simplicité"

Tels sont les groupements sentimentaux articulés aux acteurs blonds (humains et non humains).

2) Par le sens du champ des sentiments

Indépendamment des acteurs auxquels ils se rapportent, les sentiments mutuellement comparés dégagent un jeu de sèmes *spécifiques* qui les organise.

a) *Les sèmes distinctifs noologiques*

L'opposition codée en langue /sentiments élevés/ vs /sentiments bas/ ne paraît pas pertinente pour établir des transversales entre les groupes ci-dessus. D'abord parce que comme on l'a vu la pensée proustienne affectionne les complexes et que ses héros cumulent améliorations et dégradations, si bien que l'omniprésence de cette nébuleuse sentimentale n'est pas distinctive. Ensuite parce que le narrateur se complaît à réévaluer des sentiments socialement normes comme "bas" (pensons aux perversions plus ou moins criardes dont sont atteints les protagonistes) : l'homosexualité comme la sensualité à l'église et le mensonge acquièrent dans l'idiolecte une profondeur, donc une hauteur nouvelles. De sorte que c'est surtout le brouillage évaluatif qui rend difficilement utilisable la catégorie oppositive.

En revanche, la catégorie ontologique /masqué/ vs /manifesté par autrui/ est nettement structurante. Le premier terme de la catégorie correspond à l'ensemble des sentiments (i) qu'il a été nécessaire d'inférer du concret non humain en fonction de normes sociales et idiolectales ; (ii) qui relèvent d'une stratégie de camouflage humaine. Citons dans cet ensemble aussi bien le « merveilleux » émanant des pierres tombales, que la « fausseté » de Legrandin dans un premier temps.

b) *Vers des sèmes distinctifs cosmologiques*²⁶

La catégorie /douceur mythique/ vs /rudesse pratique/ vaut en effet aussi bien pour l'abstrait que pour le concret d'où il semble à tout moment provenir. L'alternance de sentiments de douceur et de violence concerne comme on voit chaque acteur :

—Legrandin : la douceur mythologique de ses plages d'or est virtualisée par la

perversité de son discours égoïste et agressif²⁷ ;

—aubépines et filles : la tendre sacralité des places blondes est indissociable de

la "virulence" sensuelle des rousseurs ;

—duchesse : les yeux perçants et la déception passagère relativisent la douceur

mythique, sauf pour ce qui concerne les tombes mielleuses ayant une pure

douceur biblique.

La subtilité des sensations décrites par Proust sert à situer en elles l'émergence de sentiments. Cela repose sur la fusion que recherche constamment le roman entre l'empirisme et l'idéalisme : comment le plus fin perçoit induit un contenu psychologique, parfois non explicité il est vrai. Le sentiment serait alors inséparable de la sensation comme l'atteste son sens vieilli.

Pour actualiser ainsi les sèmes cosmologiques, il faut en revenir au contexte immédiat de la source blonde d'où émanent les sentiments. Voyons comment il est possible de structurer sa molécule sémique concrète, mais déjà orientée vers l'abstrait. L'hypothèse est alors que les sentiments seraient répartis selon les clivages structuraux du monde sensible.

La blondeur de Gilberle et d'Oriane voit son sens enrichi par celle des deux acteurs humains masculins : les "longues moustaches blondes" de Legrandin ainsi que le front de Swann, "entouré de cheveux blonds", lui propagent par assimilation les sèmes /incurvé/ + /finesse/, qui précisent le type de beauté.

Venons-en aux trois entités inanimées (pavage, aubépine, plages), autrement complexes. Elles héritent du sème /humain/ afférent à leur comparant blond²⁸. Pour la première, les syntagmes "couler comme du miel" et "dépassées d'un flot blond" actualisent aussi le sème /incurvé/ dû au groupement /liquide/, /visqueux/, /abondant/, /dynamisme/. Pour la seconde, les "petites places plus blondes" associées à la "frangipane" reprennent les sèmes /sucré/, /comestible/, et leur adjectif /tacheté/, /statisme/. Quant à la troisième, son syntagme "douce et attachées, comme de blondes Andromèdes" actualise le sème /fragile/ : on infère de lui le sème /finesse/, déjà présent dans les "petites" places et la sculpture de la pierre.

Conclusion : la cohésion remarquable des blondeurs empêche tout clivage net. Les trois sèmes les plus récurrents /incurvé/, /finesse/, /sucré-visqueux/ induisent un sentiment de « douceur ». Ils semblent éliminer comme les autres toute démarcation entre le matériel et le spirituel, au point que le caractère

mielleux hypocrite de Legrandin est inséparable du miel tombal. Même la rudesse prend un tour douxereux.

c) *Des catégories dialectiques*

Ces alternances de /sentiment masqué/ à /sentiment manifesté/, de /douceur mythique/ à /rudesse pratique/ s'opèrent à différents moments du récit. Elles témoignent d'une complexité des sèmes des acteurs qui constituent dès *Combray* des charnières narratives importantes. Ainsi la jalousie de Swann et le tendre amour de Gilberte ne pourront être actualisés que respectivement lors de la relation durable avec Odette, et lors de la conjonction finale des deux côtés. De même pour l'acteur inanimé qu'est le miel blond tombal : il n'est ici que douceur spirituelle, et il faudra attendre le butinage homosexuel de *Sodome et Gomorrhe* pour que son pollen-nectar actualise le sentiment de «perversion»²⁹. Ces passions sont partie intégrante du parcours narratif des héros sur l'ensemble du récit³⁰.

En revanche, on a assisté au sein de *Combray* au dévoilement du paraître à l'être des blondeurs sentimentales de Legrandin ; et, sur un espace textuel plus réduit, à l'ambiguïté des jaunes aubépines : d'abord religieusement douces, puis perverses (i) quand leur odeur d'amande est une composante de leur frangipane (péché de gourmandise), (ii) quand leurs places blondes sont taches de rousseur (péché de sensualité), enfin rudes en devenant de roux insectes.

IV. Le filtre statistique : une seconde liste lexicale

"Bien des jugements que l'on croit qualitatifs ne sont guère en effet que l'expression de relevés quantitatifs sous-jacents" (E. Brunet).

Après le relevé des segments, tels que pouvait les fournir la base FRANTEXT, la question méthodologique qui ne manque pas de se poser est : comment extraire autour du lexème "blond(e)(s)" des noms de sentiments qui soient cette fois *significatifs* par rapport au roman proustien ? Nous emprunterons la réponse à J. Maucourt (INaLF-Nancy). Le statisticien a en effet fourni à notre demande un *écart réduit* permettant d'isoler les cooccurrents dont la fréquence est la plus significative. Parmi eux apparaissent naturellement des termes aussi bien concrets (l'écart le plus élevé étant celui de "cheveu" : 21.33) qu'abstraites (fort écart de 17.12 pour "extravagance" : il s'agit de celle qui définit une crémère fière, grande et rêveuse dont la « chevelure de comète »³¹ « sidère » véritablement le narrateur).

De cette liste nous n'avons retenu que ceux qui signifient un sentiment, et cela seulement à partir du contexte limité de *Combray*. Par la suite, nous nous autorisons à comparer la présence de ces corrélats dans d'autres contextes de la *Recherche*, mais extérieurs à *Combray*. La stabilité qui apparaît alors incite à l'homologation des acteurs (humains ou non) qui possèdent la même blondeur sentimentale.

N.B. : Il va de soi que l'enquête se déroule au niveau des formes lexicales (et non plus des inférences), ce qui est un critère plus limitatif.

Toutefois elles exigent l'étape de désambiguïsation : par exemple, "air" signifie l'apparence et le sentiment qu'elle procure³² dans la lexie "avoir l'air", mais non pas dans l'air gazeux ou musical (attesté chez Proust) ; ou encore, le sentiment de l'attrance sera absent de l'expression "attirer les moustiques" (absence due à l'inférence par laquelle on conclut que l'animal est *instinctivement* attiré ; voir ici une « séduction » serait une anthropomorphisation digne de certains genres littéraires). Le relevé n'est donc pas automatique et exige la médiation du sémantique.

Le filtre statistique possède cet avantage, outre le dépassement des fréquences absolues, de fournir des segments de 300 mots de part et d'autre du mot-pôle, toujours ramenés à des phrases, et classés d'après le mot cooccurrent qui revient dans différents segments.

Par exemple, pour le cooccurrent sentimental à plus fort écart réduit, BLOND + PENSIF, on obtient deux seuls segments-phrases. On peut alors, à partir d'eux, homologuer Legrandin avec la future crémière. La soudaine apparition respective de ces acteurs fait rêver à son tour l'observateur qui leur attribue une même spiritualité :

"Grand, avec une belle tournure, un visage PENSIF et fin aux longues moustaches blondes, au regard bleu et désenchanté, d'une politesse raffinée, causeur comme nous n'en avions jamais entendu, il était aux yeux de ma famille, qui le citait toujours en exemple, le type de l'homme d'élite, prenant la vie de la façon la plus noble et la plus délicate." (CS 167).

"En cette trop maigre jeune personne, qui frappait aussi trop l'attention, l'excès³³ de ce qu'un autre eût peut-être appelé des charmes était justement ce qui était pour me déplaire, mais avait tout de même eu pour résultat [...] de me rien rappeler, des autres petites crémières, que le nez arqué de celle-ci, son regard — chose si peu agréable — PENSIF, personnel, ayant l'air de juger, avaient plongées dans la nuit, à la façon d'un éclair BLOND qui enténébre le paysage environnant" (*La Prisonnière*).

Il est bien sûr d'autres sentiments autour de "blond(es)", mais l'écart réduit statistique rend le fait d'être songeur ici seul significatif. C'est donc un outil efficace de sélection. Grâce à lui, on *retrouve* certains des sentiments inférés lors du premier relevé, mais avec cette fois le statut de *corrélats statistiques*. Il peut aussi utilement le compléter en mettant l'accent sur un sentiment tenu ignoré en première lecture.

Voici donc la liste des nouveaux corrélats sentimentaux³⁴ à partir de *Combray*, organisée par affinités thématiques (la mention E.R. donne pour chacun

la hauteur de l'écart réduit qui permet de les hiérarchiser du point de vue de leur fréquence relative ; quant à l'indicateur *coocc*, il précise le nombre de cooccurrences du nom de sentiment). Ainsi, après PENSIF (EU. 17.79 ; 2 *coocc*), voici :

* BLOND + FIÈRE (E.R. 10.93 ; 4 *coocc*), caractérisant dans CS 290 la duchesse, et ailleurs (i) encore la duchesse ; (ii) la jeune fille suivant son institutrice, donc ressemblant à Mlle Swann ; (iii) la crémère, dite extravagance, de *La Prisonnière*. Soit une assimilation des trois acteurs féminins constituant un paradigme idiolectal. Leur fierté commune s'intègre à la plus vaste récurrence du sème /noble/, où se définit aussi le snobisme de Legrandin.

* BLOND + REPENSER (EJR. 10.36 ; 2 *coocc*), pour Mlle Swann dans CS 250 et la duchesse toujours dans CS 290. Le sentiment typiquement proustien du souvenir réitéré leur est commun. Il s'intègre au parcours de « fascination amoureuse » établi *supra* — comme le "rappel" et la vision rétrospective pour Oriane, et l'aspect "frappant" de Gilberte qui déjà « sidérait » lors de sa première rencontre.

Telles sont les trois seules hautes fréquences, il faut ensuite ajouter :

* BLOND + RAPPELER (E.R. 5.53 ; 6 *coocc*), associés toujours dans CS 290 à la duchesse. Ailleurs, le doublet détermine (i) Odette mondaine du bois de Boulogne, accompagnée de son "tigre" métaphorique (*Le*. "un petit groom"), et dont le vision sublime blesse le cœur du narrateur ; (ii) la "crinière" du dernier amant d'Odette qu'est le duc de Guermantes, "vieux fauve dompté" par elle ; (iii) la crémère éclair (qui zèbre donc le ciel idéal où elle s'impose à la rêverie du narrateur) ; (iv) à deux reprises, les jeunes filles de Balbec. Tous ces acteurs apparemment hétérogènes sont unifiés par le thème du blond tigré et de la reconduction à une abstraction du réel empirique (le souvenir), mais aussi au sentiment de la divinité³⁵.

* BLOND + REVOIR (E.R. 4.45 ; 5 *coocc*), inséparables des verbes précédents, puisqu'on les retrouve encore associés à la duchesse dans CS 290. La parasyonymie de la vision réitérée avec les corrélats précédents traduit une

insistance évidente. Ailleurs, de même que pour RAPPELER, l'association lexicale concerne (i) les filles nébuleuses de Balbec ; mais aussi (ii) Gilberte sur la pelouse, (iii) *alias* la future Mlle d'Eporcheville, (iv) ainsi que la crémière extravagance. Le retour des mêmes contextes induit ainsi une association avec FIÈRE (comme si le port fier était un élément marquant la conscience de l'observateur).

* BLOND + FRAPPER (E.R. 6.55 ; 2 *coocc*), déterminant encore *Mlle Swann* dans CS 250, et ailleurs la crémère éclair vue ci-dessus (avec PENSIF). Un sentiment leur est commun : celui de la première impression forte.

* BLOND + DÉGAGER (E.R. 4.50 ; 3 *coocc.*)³⁶, associés toujours à *Gilberte* dans CS 250 ; et plus loin lorsqu'elle se trouve sur la pelouse, ou se déguise en vénitienne. C'est le processus d'abstraction intuitive : les sensations qui émanent sont si ténues qu'elles relèvent des sentiments de l'observateur.

* BLOND + NOTION (E.R. 4.05 ; 2 *coocc*), inséparables du verbe précédent, puisqu'on trouvait à propos de *M^{lle} Swann*, dans CS 250, "dégager la notion". Celle-ci n'est pas rationnelle mais affective. Ailleurs, la cooccurrence concerne sa mère *Odette*, en tant que mondaine du bois de Boulogne.

* BLOND + DELICATE (E.R. 4.96 ; 3 *coocc*), inséparable de l'attitude *pensive*, du fait que le doublet caractérise *Legrandin* dans la phrase citée *supra* (CS 167). Ailleurs, on retrouve ce sentiment complexe de finesse spirituelle mêlé au désenchantement avec (i) *M^{lle} d'Eporcheville*, séduisante (cf. REVOIR) ; (ii) *M. Bontemps*, admiré de *Swann*. Ce sentiment de délicatesse témoigne d'une féminisation des acteurs masculins, ce que confirme l'androgynie de *Legrandin*.

* BLOND + AIR (*le*. « apparence » ; E.R. 4.06 ; 14 *coocc*), conjoints par deux fois à l'apparition de *Swann* dans CS 108 ; ainsi qu'à celle de sa fille dans CS 249. Cette subjectivité est contiguë à celle de DÉGAGER LA NOTION et de FRAPPER, renforçant le sentiment de mystère qui enveloppe *M^{lle} Swann*³⁷. Il enveloppe aussi le père qui était soumis dans la même phrase (es 108) au processus de "reconnaissance". Père et fille relèvent bien de la catégorie ontologique structurante /masqué/ dans un premier temps vs /manifesté/ dans un second.

Ailleurs, le doublet concerne encore (i) *Swann* et le sentiment de modestie apparente qui émane de lui ; (ii) *Gilberte* déguisée en vénitienne³⁸ ; (iii) à trois reprises le sentiment de mélancolie qui émane d'une jeune femme de *Rivebelle* ; (iv) corrélativement le sentiment de délicatesse souffrante de *Mlle d'Eporcheville* (cf.

supra) ; (v) l'attitude pensive de la crémère éclair (cf. *supra*); (vi) le sentiment "efféminé" qui se dégage de Saint-Loup, conséquence de sa "finesse" délicate ; (vii) l'air "interrogateur et détaché" que prend Albertine pour masquer son désir homosexuel pour une blonde ; (viii) enfin, par deux fois, le sentiment de jeunesse, de gaieté et d'insouciance provenant de la barbe blonde initiale, par contraste avec la substitution de la blancheur de vieillesse.

Terminons sur le doublet BLOND +DOUCE(S) (E.R. 3.27 ; 3 *coocc*), qui concerne trois acteurs inanimés dans CS, comme on l'a déjà constaté lors du

premier relevé : (i) pierres tombales, (ii) aubépines à odeur d'amandes, (iii) Andromèdes qui caractérisent les plages d'or dans le discours de Legrandin au sujet de sa vision mythique de Balbec.

Il est intéressant de constater que la lexicalisation de la rudesse est absente des cooccurrences statistiques. La perversité des blondeurs (ii) et (iii) est seulement suggérée par le contexte élargi : à la phrase suivante pour la première (cf. l'irritation des sens), au volume ultérieur de *Sodome* pour la seconde (cf. les androgynes "maudits" et persécutés).

N.B. : Au-delà de *Combray*, voici quels sont les principaux sentiments cooccurrents significatifs :

- * DÉLICIEUSE (E.R. 3.26 ; 2 *coocc.*) : inséparable (i) de "dégager" et de Gilberte jouant sur la pelouse ; (ii) de "revoir" et de la nébuleuse des jeunes filles.
- * SOUHAITE (E.R. 6.56 ; 3 *coocc.*) : encore associé à (i) "revoir" et à la crémière dite "extravagance" ; (ii) une jeune fille similaire inspirant la vertu d'un amour spirituel et noble ; (iii) "avoir l'air" pour Swann à la modestie apparente : c'est le sentiment d'adhésion du narrateur à cet acteur ;
- * SONGER (E.R. 3.75 ; 2 *coocc.*) : comme pour "revoir", le verbe détermine ici (i) l'attribut principal de la duchesse qu'est sa chevelure ; et (ii) la "sournoise M^{Ue} d'Eporcheville", ayant bien la fourberie de M^e Swann.
- * REVEUR (E.R. 7.19 ; 2 *coocc.*) : associé à (i) "l'air triste" d'une jeune femme de Rivebelle ; (ii) M^{me} de Guennantes, sous ses cheveux.
- * SEMBLE (E.R. 4.27 ; 3 *coocc.*) : conjoint (i) avec "frappé", "rappeler", "revoir", dans le même segment des jeunes filles nébuleuses de Balbec ; (ii) avec la fascinante Eporcheville ; (iii) mais aussi avec la "jeune personne blonde" perverse, puisqu'homosexuelle.
- * ÉVEILLE (E.R. 4.29 ; 2 *coocc.*) : il s'agit de "l'émotion" inséparable de la "fière" duchesse ; et des "désirs" de la crémière.
- * ÉPROUVER (E.R. 3.61 ; 2 *coocc.*) : l'objet du verbe est (i) "le sentiment" de désir pour le mythe trompeur de l'actrice blonde — qu'on peut rapprocher d'Odette — ; (ii) "un plaisir spécial" devant le mythique voyageur blond.
- * enfin HYPOCRISIE, à forte fréquence (E.R. 10.36 ; 2 *coocc.* dans le même segment) : immédiatement consécutif à cette actrice blonde, voici les "boucles blondes" dont l'hypocrisie consiste à ignorer la future inversion (du blond au brun, comme de l'homosexualité ignorée). Le sentiment est celui de la perversité.

La recherche des mots corrélats touche à sa fin, et pour éviter la fragmentation du relevé on les a intégrés à des parcours sémantiques "sentimentaux" plus étendus qui les harmonisent³⁹. Ce faisant, la liste prend allure de paradigme, du fait que les rapprochements des items lexicaux (conjonctions et disjonctions) sont opérés au fil des syntagmes.

On a insisté d'autre part sur les liens qu'instaurent les cooccurrences de sentiments entre eux, renforçant l'homologation thématique des acteurs qui leur sont associés. S'ouvre alors une direction de recherche : puisque ce vaste réseau associatif possède des liens internes forts, il faudrait préciser le type de rapport *casuel* qu'entretient dans chaque segment hors *Combray* la blondeur et son corrélat sentimental, de façon à pouvoir affiner la comparaison des rôles actoriels concernés avec ceux étudiés dans *Combray* (cf. *supra* III).

Conclusions

On a inversé la problématique ordinaire : ne pas chercher des corrélats de sentiments pré-donnés, tels que peut les établir un listage en langue puis une recherche en contexte, mais faire l'histoire contextuelle des sentiments corrélés, souvent par *inférence*, à un élément sensible (la couleur). Autrement dit, la découverte de ceux-ci, de leur stabilité et de celle de leur molécule, s'est opérée de façon onomasiologique : n'est-il pas plus heuristique de les recueillir et de limiter par opération interprétative leur extraction que de restreindre le champ autour d'un ou de quelques-uns d'entre eux *a priori* ?

Prenons un dernier exemple pour éclaircir ce point central. Autour des trois seules occurrences du substantif "**blondeur**" dans la *Recherche*⁴⁰, viennent se greffer des sentiments inédits et absents de listes thématiques *a priori*, précisément parce qu'ils définissent la matière sentimentale originale de la race des Guermantes. Leur physique blond passant à travers les comparants étranges végétal ("touffes", "lichens"), animal ("pelage félin") et surtout minéral ("filons", "jaspe", "onyx", "agate") les dote d'une impression complexe et intense de "précieux", de "rare" et de "merveilleux", lequel rattache leur coloris à "l'éclat lumineux" de leur "intelligence" et d'un « sacré » incarné. A cela s'ajoute le sentiment d'une esthétique noble de longue durée (puisque le coloris figure dans leurs "portraits" des XVI^e et XVII^e siècles). On est donc devant une totalité ontologique qu'instaurent les multiples comparaisons. Dans un tel cas emblématique, seule la patiente analyse textuelle montre comment un nom de sentiment (par exemple celui de "l'insaisissable" essence), qui subsume tout un segment lexical fortement cohésif, se compose de sentiments plus précis. Et pour retenir tel ou tel, c'est leur récurrence (par *isotopie*) qui les rend pertinents pour l'interprétation du (con)texte où ils se trouvent.

Il est aussi apparu que les noms de sentiments tels qu'on les a extraits des segments sont des sémèmes spirituels, séparés de leurs corrélats matériels au prix d'un artifice. C'est pourquoi, d'emblée, notre étude s'est placée au-delà de cette dichotomie ontologique. On a ainsi pu tenter une rapide structuration sémique de l'interaction des sémèmes concrets et abstraits. C'est elle qui exige un sérieux approfondissement au niveau du réseau associatif étendu à l'ensemble de la *Recherche*.

NOTES

- I. En ce sens ils rompent avec le matérialisme radical — il est vrai peu compatible avec l'art littéraire — pour qui la croyance en l'existence d'états mentaux (sentiments, *qualia*, ou "attitudes propositionnelles" selon Russell) est une erreur ontologique. Quant à leur prétendu manque de "rapport réel avec leurs objets", il les éloignerait de la *mimesis* d' Aristote, selon qui les "états de l'âme représentent des choses" (*Péri herméneias*).
- On ne tombera pas cependant dans l'excès inverse de mentalisme — dans lequel verse pourtant la *Recherche du temps perdu* en traduisant de façon platonicienne l'Idée enfouie dans l'inconscient. En effet le seul plan de "la parole, symbolisant les états de l'âme" (Aristote) nous occupera. Aussi l'étude phénoménologique de tels états mentaux ne sera-t-elle menée ici qu'à travers un *discours* littéraire — et non les référents ou d'autres systèmes sémiotiques — à partir duquel on peut les inférer. Z Mot qu' il se plaît à réitérer, surtout dans le dernier tome théorique du *Temps retrouvé*.
3. Il équivaut à la posture énonciative implicite (quoique souvent explicite) à chaque énoncé.
 4. Cf. l'auteur, *Micro-sémantique et génétique chez Proust : le thème de la blondeur*, thèse de doctorat, 1993. Parution partielle dans les *Bulletin d'Informations Proustiennes* 23 et 24, 1992-1993. Le test statistique que donne J. Maucourt (cf. *infra* IV) confirme le bien-fondé de notre refus de nous limiter dans cette recherche au seul lexème "blond(e)", du fait que celui-ci est *va forte corrélation significative* avec les mots DORÉ (E.R. 11.32 ; 7 *cooec.*) et ROUX (E.R. 10.36 ; 2 *cooec.*), mais non pas avec "jaune". Pour transformer les observations quantitatives en relations qualitatives, seule une analyse de chaque occurrence au pas à pas semble pertinente. Elle permet *in fine* d'élever les sentiments cooccurrents méritants au rang de corrélats. Aux écarts réduits qui témoignent d'une association éloignée du hasard doit ainsi répondre une confirmation d'ordre sémantique.
 5. Cf. le *Dictionnaire des symboles* de Chevalier-Gheerbrandt : "chez les Anciens, dieux, déesses, héros, ont été blonds ; (...) la Bible confirme cette tradition : le roi David est d'un blond roux (1 *Samuel*, 16, 12), comme le sera le Christ dans de nombreuses œuvres d'art."
 6. On la retrouve d'une certaine façon dans la métaphore du "cœur d'or" qu'est Swann : seul le sème /précieux/ de 'or' est normalement conservé dans le passage du concret à l'abstrait, les autres sèmes étant virtualisés dans de telles phraséologies. Mais puisque l'expression sert à caractériser par métonymie la bonté et la bienveillance de Swann (CS 109) et que celui-ci est blond roux, peuvent restent actifs les traits /jaune/ + /brillant/ qui colorent ses sentiments.
En outre, il est conjoint à une autre hypallage sentimentale, celle du "tintement timide, ovale et doré de la clochette" (CS 107) qui annonce sa venue. Le sentiment de timidité est d'autant plus lié à celui de bienveillance que le cœur est aussi "ovale et doré". Notons déjà que la spiritualité humaine émane de l'objet par synesthésie.
 7. Il symbolise à lui seul le sentiment de douceur sensuelle sacrée (cf. *Cantique des Comiques*), sans parler de sa valeur d'élaboration intellectuelle et initiatique.
 8. Dans un vocabulaire husserlien.
 9. Par exemple, F. Rastier (1987 : 117-119) montre que le redoublement qu'opèrent Greimas et Courtes du sème concret-figuratif /banquet/ par le sème abstrait-thématique /amitié/, dans l'analyse de *Salut* de Mallarmé, est un artifice affaiblissant la portée du premier sème, qui intègre le second par afférence (cf. la phraséologie *banquet amical*).
Ce reproche fondé ne vaut évidemment pas pour une analyse qui dès le départ se fixe l'étude des sentiments, donc d'un "«5 moral sous-jacent".
 10. En d'autres termes, la lexicalisation de ce sème donne un sémème qui paraphrase par condensation l'énoncé précédent.
- II. C'est pourquoi sans doute un critique thématique — d'obédience phénoménologique-existentielle et psychanalytique — comme J.-P. Richard se proposait de décrire "chaque «moindre désir» afin de dégager à travers lui, en lui, les quelques grandes figures, sensibles ou libidinales, qui en organisent de manière spécifique l'émergence" (*Proust et le monde sensible*, Seuil, 1974 : 7). La perception et l'obsession de la matière sont ainsi l'aboutissement de cette modalisation thyznique que représente le "désir". Nous inversons la description en partant des percepts, pour cerner les multiples éléments affectifs et intuitifs stables qu'ils induisent.

12. Qui ne suffit évidemment pas à couvrir le thème de la blondeur (supposant en outre les lexèmes "jaune", "or", mais aussi "citron", "topaze", etc.).
La base de données FRANTEXT confirme le relevé qu'effectue une lecture attentive. Bien que l'actualisation des sentiments puisse excéder le cadre de 300 mots de part et d'autre du mot-pôle que fournit le logiciel, on peut supposer que cet environnement est suffisant pour entreprendre une recherche des corrélats et une élaboration thématique. Nous avons dû délaissier les trois autres dérivés de blond que sont "blondin", "blondit", "blondeur" (5 occurrences en tout) car leur écart statistique ne pouvait être significatif.
13. Abréviation pour *Du côté de chez Swann*, p. 108. L'édition retenue de la *Recherche* est "GF-Flammarion" (1984-1987), non pas « vulgaire » édition de poche, mais version remarquablement mise au point par les généticiens (notamment J. Milly et B. Brun), dès avant la nouvelle *Pléiade*.
Les données de FRANTEXT (et du *Brunet*) se réfèrent en revanche à l'ancienne *Pléiade*.
14. Par un *écart réduit* comparant le lexique de Proust à celui de la prose littéraire de son temps, *Le Brunet* (tome 1, p. 153) montre que les noms de sentiments les plus significativement présents sont, par ordre décroissant, "plaisir", "amabilité", "jalousie", "charme", "souffrance", "désir", "impression", "mémoire", etc.
15. La scène ponctuelle et singulative introduit une contemplation durative. De même pour l'apparition de la duchesse.
16. Apparition masculine diurne, *itérative* comme celle nocturne de Swann. En revanche Mlle Swann et la duchesse apparaissent sur le mode *singulatif*; de là leur plus fort contenu sentimental.
17. Pour la statistique lexicale (cf. *infra*), c'est ce corrélat sentimental qui est seul pertinent relativement à cet acteur.
18. Cf. R. Martin (1992) sur ce concept
19. Donc déjà "jeunes filles en fleurs".
20. Surtout confirmée par la suite du récit
21. Il en ira de même quelques pages plus loin du "clocher doré et cuit comme une plus grande brioche bénie, avec des écailles et des égouttements gommeux de soleil" (CS 165); le domaine de la pâtisserie rapproche ainsi le miel et la brioche de la frangipane précédente. Ou encore pour une tapisserie dans l'église (CS 160): "le jaune de sa robe s'étalait si onctueusement si grassement" évoque un beurre, mais lui aussi rendu noble par le jaunissement du temps.
22. Inséparables des "seigneurs de Guermantes" — comme le révélera le curé (CS 208) — et donc blonds par assimilation.
23. Dont les rêveries du narrateur au début du récit coloraient en jaune son château et sa lande et en mordoré la sonorité de son nom, par synopsis et hypallage (CS 102). Sur cette synesthésie, cf. *infra* l'analyse de la syllabe « antes ». La corrélation entre la couleur et le sentiment du mythe s'avère donc stable.
24. Il est à noter que la vraie mère, bien que brune, matérialisait son sentiment de « douce protection maternelle » par le jaune de ses "petits cordons de paille tressée", avant l'arrivée de Swann (CS 106).
25. Il s'agit de prédispositions casuelles de lexèmes (cf. B. Pottier, 1987 : 119), réalisées au niveau d'énoncés précis, mais non de constructions syntaxiques par quoi, par exemple, É. Bourion (1992) classe les occurrences de "miroir".
26. Ce qualificatif ne signifie pas que l'on cède à un réalisme empirique : les sèmes signalent certes des qualités du réel concret, mais *dans le cadre* d'une sémantique linguistique où ils sont définis. Ils ne sont donc pas actualisés en fonction des intuitions de l'analyste au sujet d'un monde tel qu'il se l'imagine, mais inférés à partir de segments textuels.
Pour simplifier l'exposé, on ne traite ici que de sèmes spatiaux, délaissant les sèmes aspectuels-temporels.
27. Rappelons qu'avant d'agresser Marcel dans les salons, il refuse de répondre à la demande d'hébergement à Balbec que lui fait avec insistance le père de Marcel. Cela confirme sa fausse noblesse de cœur.
28. Dans son acception dite "au figuré", celui-ci voit bien sûr son sème inhérent /pour les cheveux/ virtualisé.

29. On a ici une contradiction dialectique au niveau des comparants, puisque le miel et son sème /résultatif/ (produit à partir du pollen-nectar) vient avant le pollen-nectar et son sème /causatif/.
30. Cela explique que la sémiotique narrative se soit orientée vers une "sémiotique des passions" (cf. Greimas et Fontanille). Celle-ci renverse la problématique en incluant un parcours narratif dans la définition de chaque passion.
31. Elle est concrètement comparée à un "éclair blond" et à une "déesse dans la nue" de façon astronomique et mythologique.
32. Autrement dit, la modalité d'apparence, chez Proust, fait penser l'observateur narrateur sur le mode affectif. On touche là à une limite du thème abordé.
33. Ce en quoi elle est bien extravagante.
34. Mais non pas des segments, qui reprennent ceux évoqués dans la première liste, pour ceux situés dans *Combray* (cf. *supra* H.).
35. Cf. le merveilleux néoplatonicien des jeunes filles de Balbec qui consiste à "rappeler leur céleste origine", comme est "céleste" aussi le nom de Gilberte sur la pelouse, lancé en l'air comme son volant (BLOND + CÉLESTE : E.R. 3.45 ; 2 *coocc*).
36. Car on ne retient pas celle du "cou dégage" de Saint-Loup, bien qu'il suggère le sentiment de fierté et retienne l'attention.
37. Plus encore, une implication dialectique entre sentiments s'impose : pour être frappé au premier abord et ensuite se ressouvenir de la jeune fille, une première apparence floue est nécessaire.
38. Elle "avait l'air de figurer quelque animal fabuleux", paraphrasé par le sentiment d'un "travesti mythologique". On retrouve une seconde cooccurrence BLOND + MYTHOLOGIQUE (E.R. 6.37) pour ce qui concerne les jeunes filles nébuleuses (dans le même segment où l'on trouvait RAPPELER : là encore le sacré est perçu rétrospectivement et dans une apparence mystérieuse). Cela confirme l'élargissement de leur bande à Gilberte.
39. On est ici proche de Benveniste pour qui le *sens* d'une unité consiste en son intégration dans une unité d'un rang supérieur.
40. Elles sont regroupées significativement à sept pages d'intervalle dans *Le Côté de Guermantes*,

BIBLIOGRAPHIE

- BOURION (É.), Un thème et les mots pour le dire : *miroir* dans la base textuelle FRANTEXT, in *FRANTEXT, Autour d'une base de données textuelles : Témoignages d'utilisateurs et voies nouvelles*, coord. É. Martin avec la collab. de M. Blœdé, Paris, CNRS-fNaLF, Didier Érudition, 1992 (Dictionnaire et lexicographie ; 2).
- BRUNET, (É.), *Le vocabulaire de Proust*, Paris, Slatkine-Champion, 1983.
- MARTIN (R.), *Pour une logique du sens*, Paris, PUF, 1992.
- POTTIER (B.), *Théorie et analyse en linguistique*, Paris, Hachette, 1987.
- RASTER (C.F.), *Sémantique interprétative*, Paris, PUF, 1987.
- RASTIER (F.), *Sens et textualité*, Paris, Hachette, 1989.

