

## *À la recherche du temps perdu, ou comment rendre l'espace immatériel*

Thierry MEZAILLE <sup>1</sup>

*Résumé* : Quel est cet espace immatériel dans *À la recherche du temps perdu* ? De la lanterne magique projetant ses lueurs aux vitraux surnaturels de l'église de Combray, en passant par la madeleine ou le "Bal de têtes" matérialisant le Temps, jusqu'à la baignoire des Guermentes, le lecteur se projette à travers ces surfaces lumineuses qui dessinent un double réalisme, empirique et transcendant. On montrera comment cette spatialité repose sur des contraintes linguistiques, lesquelles, par les connexions métaphoriques, troublent l'unicité de la représentation.

*Mots clés* : Proust, isotopie, sème, représentation, réseau associatif, molécule, connexion

Dans l'espace clos de la chambre d'enfant, au début de *Du côté de chez Swann* :

On avait bien inventé, pour me distraire les soirs où on me trouvait l'air trop malheureux, de me donner une lanterne magique, dont, en attendant l'heure du dîner, on coiffait ma lampe ; et, à l'instar des premiers architectes et maîtres verriers de l'âge gothique, elle substituait à l'opacité des murs d'**impalpables** <sup>2</sup> irisations, de **surnaturelles** apparitions multicolores, où des légendes étaient dépeintes comme dans un **vitrail** vacillant et momentané. <sup>3</sup> [...] Au pas saccadé de son cheval, Golo, plein d'un affreux dessein, [...] s'avancait en tressautant vers le château de la pauvre Geneviève de Brabant. Ce château était coupé selon une ligne courbe qui n'était guère que la limite d'un des ovales de verre ménagés dans le **châssis** qu'on glissait entre les coulisses de la lanterne. [...] Certes je leur trouvais du charme à ces brillantes projections qui semblaient émaner d'un passé mérovingien et promenaient autour de moi des reflets d'histoire si anciens.

Or, la comparaison avec le vitrage éclairé se poursuit à l'extérieur, déteignant en quelque sorte sur les rues du même village :

[...] ces rues de Combray aux graves noms de saints [...] existent dans une partie de ma mémoire si reculée, peinte de couleurs si différentes de celles qui maintenant revêtent pour moi le monde, qu'en vérité elles me paraissent toutes, et l'église qui les dominait sur la Place, plus irréelles encore que les projections de la lanterne magique ; et qu'à certains moments, il me semble que pouvoir encore traverser la rue Saint-Hilaire, pouvoir louer une chambre rue de l'Oiseau [...] serait une entrée en contact avec l'Au-delà plus merveilleusement **surnaturelle** que de faire la connaissance de Golo et de causer avec Geneviève de Brabant.

L'activité mentale n'est plus ici comme dans le premier extrait l'émotion esthétique, mais l'immatérialisation de l'architecture (minérale), due à la théorie de la réminiscence. On sait que celle-ci fut éprouvée depuis le goût de la madeleine, laquelle est une sorte de lanterne magique, puisqu'elle projette de façon lumineuse, nous dit Marcel, « à la surface de ma claire conscience », le Combray d'autrefois, enfoui « au fond de moi » ; « qui sait s'il remontera jamais de sa nuit ? » En effet, au cours de l'introspection, pour

---

<sup>1</sup> Professeur de Lettres Modernes au Lycée Saint-Cricq, Pau – HDR linguistique.

<sup>2</sup> On souligne les mots et expressions récurrents dans les passages suivants, illustrant ainsi le principe de « correspondances » ou corrélations lexicales.

<sup>3</sup> La comparaison de la lanterne magique avec des « vitraux impalpables » aux « reflets merveilleux des églises » remonte à *Jean Santeuil* (Pléiade, p. 316) : « on appliquait à son verre un réflecteur [...] ; était-ce à ces belles couleurs, comme Jean en avait souvent admiré sur les piliers des églises, quand les vitraux y rabattaient un jour multicolore et précieux, que les personnages de Barbe-Bleue, de Geneviève de Brabant, du traître Golo, [...] devaient la poésie fantastique qu'ils gardèrent dans son imagination ? »

atteindre « l'image, le souvenir visuel, lié à cette saveur », « le faire réapparaître » dans sa netteté, il déclare : « Je pose la tasse et me tourne vers mon esprit. C'est à lui de trouver la vérité. [...] Il est en face de quelque chose qui n'est pas encore et que seul il peut réaliser, puis faire entrer dans sa lumière. » Puis c'est la victoire : « Et tout d'un coup le souvenir m'est apparu. » Par un truchement qui perd toute matérialité :

Quand d'un passé ancien rien ne subsiste, après la mort des êtres, après la destruction des choses, seules, plus frêles mais plus vivaces, plus **immatérielles**, plus persistantes, plus fidèles, l'odeur et la saveur restent encore longtemps, comme des âmes, à se rappeler, à attendre, à espérer, sur la ruine de tout le reste, à porter sans fléchir, sur leur gouttelette presque **impalpable**, l'édifice immense du souvenir.

Le contexte de Combray incite donc le lecteur, à trente pages d'intervalle, à opérer une connexion métaphorique entre les mots 'madeleine' et 'lanterne' sur la base des composants sémiqes suivants : /surface/, /éclairage/, /médiation/, /surnaturel/, /spiritualité/, /passéisme/, /continuité temporelle/. Certes le sème /vitré/ est neutralisé par le gâteau (pour qu'il demeure comestible), mais cette absence n'invalide en rien le groupement sémiq 4. Bref, quel que soit l'empire de la Représentation, sur les murs de la chambre ou dans l'esprit de Marcel, la prise en compte de ces contraintes linguistiques 5, est selon nous nécessaire et suffisante pour expliquer la cohésion sémantique, d'un espace à l'autre.

La théorie de la réminiscence est reprise dans le dernier volume, *Le temps Retrouvé*, couplée à la réflexion ontologique qu'elle implique :

[...] il fallait faire sortir de la pénombre ce que j'avais senti, le convertir en un équivalent spirituel. Or, ce moyen qui me paraissait le seul, qu'était-ce autre chose que faire une œuvre d'art ? [...] Mais justement la façon fortuite, inévitable, dont la sensation avait été rencontrée contrôlait la vérité d'un passé qu'elle ressuscitait, des images qu'elle déclenchait, puisque nous sentons son effort pour remonter vers la lumière, que nous sentons la joie du réel retrouvé. [...] le bruit de la cuiller sur l'assiette, l'inégalité des dalles, le goût de la madeleine allaient jusqu'à faire empiéter le passé sur le présent, à me faire hésiter à savoir dans lequel des deux je me trouvais ; au vrai, l'être qui alors goûtait en moi cette impression la goûtait en ce qu'elle avait de commun dans un jour ancien et maintenant, dans ce qu'elle avait d'extra-temporel, un être qui n'apparaissait que quand, par une de ces identités entre le présent et le passé, il pouvait se trouver dans le seul milieu où il pût vivre, jouir de l'essence des choses, c'est-à-dire en dehors du temps. 6

Le fameux « bal de têtes », du fait même de cette superposition, réitère l'éclairage mythique :

Un guignol de poupées que, pour identifier à ceux qu'on avait connus, il fallait lire sur plusieurs plans à la fois, situés derrière elles et qui leur donnaient de la profondeur et forçaient à faire un travail d'esprit quand on avait devant soi ces vieillards fantoches, car on était obligé de les

<sup>4</sup> Que F. Rastier nomme *molécule* dans sa théorie sémantique (cf. *Sens et textualité*, Hachette, 1989), induisant des *faisceaux d'isotopies* au sein des passages cités.

<sup>5</sup> Selon Rastier (in « Réalisme sémantique et réalisme esthétique », *TLE*, 1992, en ligne à [www.revue-texto.net](http://www.revue-texto.net)) : « Le sens d'un texte peut se décrire comme un ensemble de contraintes linguistiques sur la formation des représentations psychiques, mais ne se réduit aucunement à ces représentations, fussent-elles élevées à la dignité de monde. Inutile alors de répéter que tout texte réfère, puisque c'est son sens qui détermine sa prétendue référence, et non l'inverse comme le voudrait la tradition réaliste. [...] Le sens des textes ne se définit pas par une relation de représentation, mais par des processus d'actualisation sémantique, mis en évidence notamment par la sémantique interprétative. Les corrélats psychologiques du sens linguistique sont des images mentales. [...] La question se pose ainsi : quelles conditions structurales contraignent et déterminent les divers types d'impressions référentielles ? »

<sup>6</sup> Cf. déjà *Contre Sainte-Beuve* (B. de Fallois, 1952, folio, p. 303) : « La **matière** de nos livres, la substance de nos phrases doit être **immatérielle**, non prise telle quelle dans la réalité, mais nos phrases elles-mêmes et les épisodes aussi doivent être faits de la substance **transparente** de nos minutes les meilleures, où nous sommes hors de la réalité et du présent. C'est de ces gouttes de lumière cimentées que sont faits le style et la fable d'un livre. »

regarder, en même temps qu'avec les yeux, avec la mémoire. Un guignol de poupées baignant dans les couleurs **immatérielles** des années, de poupées extériorisant le Temps, le Temps qui d'habitude n'est pas visible, qui pour le devenir cherche des corps et, partout où il les rencontre, s'en empare pour montrer sur eux sa lanterne magique. Aussi **immatériel** que jadis Golo sur le bouton de porte de ma chambre de Combray, ainsi le nouveau et si méconnaissable d'Argencourt était là comme la révélation du Temps, qu'il rendait partiellement visible.

Même la seconde partie du premier volume, « Un amour de Swann », lexicalise de différentes façons la vérité lumineuse du vitrage masquée par une opacité qui désespère le héros éponyme :

Certes, il souffrait de voir cette lumière dans l'atmosphère d'or de laquelle se mouvait derrière le **châssis** le couple invisible et détesté, d'entendre ce murmure qui révélait la présence de celui qui était venu après son départ, la fausseté d'Odette, le bonheur qu'elle était en train de goûter avec lui.

On retrouve le châssis de la lanterne et sa dorure merveilleuse, à laquelle s'adjoint, quelques lignes plus loin, la métaphore livresque – qui ne peut qu'être valorisée par l'écrivain :

Il savait que la réalité de circonstances, qu'il eût donné sa vie pour restituer exactement, était lisible derrière cette fenêtre striée de lumière, comme sous la couverture enluminée d'or d'un de ces manuscrits précieux à la richesse artistique elle-même desquels le savant qui les consulte ne peut rester indifférent. Il éprouvait une volupté à connaître la vérité qui le passionnait dans cet exemplaire unique, éphémère et précieux, d'une **matière translucide**, si chaude et si belle.<sup>7</sup>

Enfin, par une inversion qui confine à l'auto-pastiche, à peine plus bas, le comparé vitré devient le comparant d'un papier compromettant, pour en vaincre l'opacité :

Swann restait là, désolé, confus et pourtant heureux, devant cette enveloppe qu'Odette lui avait remise sans crainte, tant était absolue la confiance qu'elle avait en sa délicatesse, mais à travers le vitrage **transparent** de laquelle se dévoilait à lui, avec le secret d'un incident qu'il n'aurait jamais cru possible de connaître, un peu de la vie d'Odette, comme dans une étroite section lumineuse pratiquée à même l'inconnu.

Quant à la naissance du projet d'écriture littéraire, elle remonte au premier volume, où elle est consécutive à la rêverie sur le Nom de l'illustre famille, coloré par l'éclairage de la surface vitrée, juste avant que sa célèbre représentante, d'or et d'azur, n'apparaisse à l'église :

Je savais que là résidaient des châtelains, le duc et la duchesse de Guermantes, je savais qu'ils étaient des personnages réels et actuellement existants, mais chaque fois que je pensais à eux, je me les représentais tantôt en tapisserie, comme était la comtesse de Guermantes, dans le Couronnement d'Esther de notre église, tantôt **de nuances changeantes comme était Gilbert le Mauvais dans le vitrail où il passait du vert chou au bleu prune**, selon que j'étais encore à prendre de l'eau bénite ou que j'arrivais à nos chaises, tantôt tout à fait **impalpables** comme l'image de Geneviève de Brabant, ancêtre de la famille de Guermantes, que la lanterne magique promenait sur les rideaux de ma chambre ou faisait monter au plafond – enfin toujours enveloppés du mystère des temps mérovingiens et baignant comme dans un coucher de soleil dans la lumière orangée qui émane de cette syllabe : *antes*. Mais si malgré cela ils étaient pour moi, en tant que duc et duchesse, des êtres réels, bien qu'étranges, en revanche leur personne ducale se distendait démesurément, **s'immatérialisait**, pour pouvoir contenir en elle ce Guermantes dont ils étaient duc et duchesse, tout ce *côté de Guermantes* ensoleillé, le cours de la Vivonne, ses nymphéas et ses grands arbres, et tant de beaux après-midi. [...] Elle me faisait lui dire le sujet des

<sup>7</sup> Indépendamment du vitrage, l'isotopie /dissimulation/ indexerait aussi la vie intime d'Albertine dans *La Prisonnière* : « son sommeil m'apparaissait comme un monde merveilleux et magique où par instant s'élève, du fond de l'élément à peine **translucide**, l'aveu d'un secret qu'on ne comprendra pas. »

poèmes que j'avais l'intention de composer. Et ces rêves m'avertissaient que, puisque je voulais un jour être un écrivain, il était temps de savoir ce que je comptais écrire.

En d'autres termes on pourrait croire à une répartition du rôle des objets, la lanterne agissant sur l'espace comme la madeleine sur le temps, en permettant de basculer dans un espace qui n'est plus matériel, mais riche de sentiments et d'émotions. Or la distinction perd de sa netteté quand on constate notamment la spatialisation du temps dans une surface vitrée et/ou lumineuse. En outre, celle-ci, par les connexions métaphoriques qu'elle suscite, superpose des lieux différents – de l'humble chambre au fier château – appartenant à des époques successives. Ce qui défie la représentation univoque.

A peine quelques lignes plus bas, lors d'une messe de mariage, se confirme la noble illumination des humbles en général, et de Marcel en particulier :

[...] nous étions incertains si nous n'avions pas devant les yeux une simple projection lumineuse. Mais en même temps, sur cette image que le nez proéminent, les yeux perçants, épinglaient dans ma vision [...], sur cette image toute récente, interchangeable, j'essayais d'appliquer l'idée : « C'est Mme de Guermantes » sans parvenir qu'à la faire manœuvrer en face de l'image, comme deux **disques** séparés par un intervalle. [...] Et mes regards s'arrêtant à ses cheveux blonds, à ses yeux bleus, à l'attache de son cou et omettant les traits qui eussent pu me rappeler d'autres visages, je m'écriais devant ce croquis volontairement incomplet : « Qu'elle est belle! Quelle noblesse! Comme c'est bien une fière Guermantes, la descendante de Geneviève de Brabant, que j'ai devant moi! » [...] Aussi, ne pouvant émettre ces **regards** volontaires, chargés d'une signification précise, qu'on adresse à quelqu'un qu'on connaît, mais seulement laisser ses pensées distraites s'échapper incessamment devant elle en un **flot de lumière bleue** qu'elle ne pouvait contenir, elle ne voulait pas qu'il pût gêner, paraître dédaigner ces petites gens qu'il rencontrait au passage, qu'il atteignait à tous moments. Je revois encore, au-dessus de **sa cravate mauve, soyeuse et gonflée, le doux étonnement de ses yeux** auxquels elle avait ajouté sans oser le destiner à personne, mais pour que tous pussent en prendre leur part, un sourire un peu timide de suzeraine qui a l'air de s'excuser auprès de ses vassaux et de les aimer. Ce sourire tomba sur moi qui ne la quittais pas des yeux. Alors me rappelant ce regard qu'elle avait laissé s'arrêter sur moi, pendant la messe, **bleu comme un rayon de soleil qui aurait traversé le vitrail de Gilbert le Mauvais**, je me dis : « Mais sans doute elle fait attention à moi. » [...] **Ses yeux bleuisaient comme une pervenche impossible à cueillir** et que pourtant elle m'eût dédiée ; [...]

On note l'englobement de la surface vitrée dans l'œil féminin, à proximité <sup>8</sup>, ce qui les rend indissociables. Ces éléments humain et floral renvoient, une centaine de pages auparavant, à la description de l'église elle-même :

Ses **vitreaux** ne chatoyaient jamais tant que les jours où le soleil se montrait peu, [...] soit qu'un rayon eût brillé, soit que mon regard en bougeant eût promené à travers la verrière tour à tour éteinte et rallumée un mouvant et précieux **incendie**, l'instant d'après elle avait pris **l'éclat changeant d'une traîne de paon** <sup>9</sup>, puis elle tremblait et ondulait en une **pluie flamboyante** et fantastique qui dégouttait du haut de la voûte sombre et rocheuse, le long des parois **humides**, comme dans la nef de quelque **grotte** irisée de sinueux stalactites [...] ; un instant après les petits **vitreaux** en losange avaient pris la transparence profonde, **l'infrangible dureté de saphirs** qui

<sup>8</sup> Dans ce que G. Genette (*Figures III*, Seuil, 1972) appelait la *métaphore* ou *comparaison métonymique* (par la relation spatiale).

<sup>9</sup> Non seulement on retrouve ici le « passa[ge] du vert chou au bleu prune », mais cette bichromie anticipe une autre réminiscence dans *Le temps Retrouvé* : « la serviette que j'avais prise pour m'essuyer la bouche avait précisément le genre de raideur et d'empesé de celle avec laquelle j'avais eu tant de peine à me sécher devant la fenêtre le premier jour de mon arrivée à Balbec, et maintenant devant cette bibliothèque de l'hôtel de Guermantes, elle déployait, réparti dans ses plis et dans ses cassures, le plumage d'un océan vert et bleu comme la queue d'un paon. » Cf. ci-dessous la métaphore marine.

eussent été juxtaposés sur quelque immense pectoral, mais derrière lesquels on sentait, plus aimé que toutes ces richesses, un sourire momentané de soleil ; il était reconnaissable **dans le flot bleu et doux dont il baignait les pierreries** ; [...] ce tapis éblouissant et doré de myosotis en verre.

Les métaphores accumulées engendrent ici un mélange antithétique de nature (extérieure) et d'objets (intérieurs – l'église est vue du dedans) d'eau et de feu, de douceur et de dureté, de minéral vitré et de végétal textile, catégories contraires conciliées par la surface brillante et éclairée, dans une bichromie en jaune et bleu. Les connexions métaphoriques que le lecteur est amené à établir dépassent la limite de l'extrait ; ainsi l'isotopie générique /joaillerie/ scelle l'entrelacement avec les deux autres : /religion/ pour 'vitrail', /noblesse/ pour 'vitrine' ainsi que la surface réfléchissante des yeux féminins (ci-dessous), dont le 'disque en cristal' est uni aux 'deux disques séparés' et aux 'ovales de verre' de la lanterne magique par les isotopies génériques /optique/ + /mythologie/. Cela forme un faisceau évalué par le narrateur en termes de sacralité.

La comparaison florale <sup>10</sup> et minérale est trop frappante dans l'esprit de Marcel, pour qu'elle ne soit pas remémorée dans *Le côté de Guermantes*, au gré cette fois d'une audition colorée du Nom magique (puisqu'il contient une fée) et qui à son tour hérite de l'immatérialité de la précieuse surface translucide :

Mme de Guermantes existait en moi, après n'avoir été pendant des années que le reflet d'un verre de lanterne magique et d'un **vitrail** d'église, [...] le nom de Guermantes ayant repris pour un instant après tant d'années le son, si différent de celui d'aujourd'hui, qu'il avait pour moi le jour du mariage de Mlle Percepied, il me rend **ce mauve si doux, trop brillant, trop neuf, dont se veloutait la cravate gonflée** de la jeune duchesse, et, **comme une pervenche incueillissable et refleurie, ses yeux ensoleillés d'un sourire bleu**. [...] Alors au fond de ce nom s'était effacé le château reflété dans son lac, et ce qui m'était apparu autour de Mme de Guermantes comme sa demeure, ç'avait été son hôtel de Paris, l'hôtel de Guermantes, limpide comme son nom, car **aucun élément matériel et opaque** n'en venait interrompre et aveugler la transparence. [...] Dans les fêtes qu'elle donnait, [...] ce tourbillon de noms introduisant **moins de matière** que n'eût fait un repas de fantômes ou un bal de spectres autour de cette statuette en porcelaine de Saxe qu'était Mme de Guermantes, gardait une transparence de vitrine à son hôtel de verre.

Une esquisse, extraite du *Cabier 5*, lexicalisait la dureté du comparant de pierre précieuse, aussi pour les membres de cette famille, toujours en bichromie jaune et bleu brillants :

Les yeux étaient d'un bleu profond, qui brillait de loin comme de la lumière, et vous regardaient fixement, **durement, semblant appuyer sur vous la pointe d'un saphir inémeussable**. [...] Leur teint qui était déjà proverbial au XVIIe siècle était d'un rose **mauve** comme celui de certains cyclamens [...]. Il y avait certains Guermantes, qui, se tortillant au-dessous de leur bec proéminent entre leurs joues **grenat** et leurs pommettes **améthyste**, avaient l'air de quelque cygne majestueusement empanaché de plumes pourprées [...] Cette originalité des Guermantes [...] les faisait poétiques et dorés comme leur nom, légendaires, **impalpables** comme les projections de la lanterne magique, inaccessibles comme leur château, vivement colorés dans une maison transparente et claire, dans un cabinet de verre, comme des statuettes de Saxe. [...] rangées dans une vitrine où il n'y aurait que des choses précieuses, [...] l'endroit même où habitait Mme de Guermantes devait être aussi impénétrable et impossible à fouler pour des pieds humains que la tablette de **cristal** d'une vitrine.

<sup>10</sup> Elle conjoint le vitrail bleu et la duchesse de Guermantes, lorsque Charlus dira d'elle, dans *La Prisonnière* : « on ne peut pas ne pas se souvenir d'elle, ses yeux mêmes nous disent : *ne m'oubliez pas*, puisque ce sont deux myosotis » (allusion au *forget-me-not*).

Génétiquement, la disparition de ces minéraux <sup>11</sup> au profit des simples couleurs correspondantes se laisse rapporter à une stratégie d'adoucissement, voire de réalisme empirique.

Quelques pages plus loin dans le texte final, lors de la soirée à l'opéra, l'allusion à la lanterne magique sert de nouveau de comparant à une spiritualité surnaturelle :

[...] le couloir qu'on lui désigna après avoir prononcé le mot de baignoire, et dans lequel il s'engagea, était **humide** et lézardé et semblait conduire à des **grottes** marines, au royaume mythologique des nymphes des eaux. Je n'avais devant moi qu'un monsieur en habit qui s'éloignait ; mais je faisais jouer auprès de lui, comme avec un réflecteur maladroit, et sans réussir à l'appliquer exactement sur lui, l'idée qu'il était le prince de Saxe et allait voir la duchesse de Guermantes. Et, bien qu'il fût seul, cette idée extérieure à lui, **impalpable**, immense et saccadée <sup>12</sup> comme une projection, semblait le précéder et le conduire comme cette Divinité, invisible pour le reste des hommes, qui se tient auprès du guerrier grec. [...] Au moment où cette seconde pièce commença, je regardai du côté de la baignoire de Mme de Guermantes. [...] Je ressentais le mystère, mais ne pouvais déchiffrer l'énigme de ce regard souriant qu'elle adressait à ses amis, dans **l'éclat bleuté dont il brillait** tandis qu'elle abandonnait sa main aux uns et aux autres, et qui, si j'eusse pu en décomposer le **prisme**, en analyser les **crystallisations**, m'eût peut-être révélé l'essence de la vie inconnue qui y apparaissait à ce moment-là.

L'arrivée de la duchesse est concomitante de l'œuvre d'art sur scène, ce qui les unifie dans une précieuse et spectaculaire immatérialité <sup>13</sup> :

[...] La voix de la Berma, en laquelle **ne subsistait plus un seul déchet de matière** inerte et réfractaire à l'esprit <sup>14</sup>, [...] tout cela, voix, attitudes, gestes, voiles, n'étaient, autour de ce corps d'une idée qu'est un vers (corps qui, au contraire des corps humains, n'est pas devant l'âme comme **un obstacle opaque qui empêche de l'apercevoir** mais comme un vêtement purifié, vivifié où elle se diffuse et où on la retrouve), que des enveloppes supplémentaires qui, au lieu de la cacher, rendaient plus splendidement l'âme qui se les était assimilées et s'y était répandue, que des coulées de substances diverses, devenues translucides, dont la superposition ne fait que réfracter plus richement le rayon central et prisonnier qui les traverse et rendre plus étendue, plus précieuse et plus belle la **matière** imbibée de flamme où il est engainé.

Ce joyau aboutit à une liquéfaction, adoucissante, faisant contraste avec celui, brûlant et « inhumain », de sa cousine, ainsi qu'avec le vitrage toc et humoristique de l'un des nageurs :

D'abord il n'y eut que de vagues ténèbres où on rencontrait tout d'un coup, comme **le rayon d'une pierre précieuse** qu'on ne voit pas, la phosphorescence de deux yeux célèbres, [...] après commençaient les fauteuils d'orchestre, le séjour des mortels à jamais séparé du sombre et transparent royaume auquel çà et là servaient de frontière, dans leur surface liquide et pleine, les yeux limpides et réfléchissant des déesses des eaux. Car les strapontins du rivage, les formes des monstres de l'orchestre se peignaient dans ces yeux suivant les seules lois de l'optique et selon leur

<sup>11</sup> Au profit d'une autre pierre précieuse, mais uniquement pour la cousine princesse, dans *Sodome et Gomorrhe* : « À certains même elle ne disait rien, se contentant de leur montrer ses admirables yeux d'**onyx**, comme si on était venu seulement à une exposition de pierres précieuses. » Cf. encore *Le côté de Guermantes* : « [...] dans la **matière** même, si précieuse fût-elle, de la société aristocratique où on les trouvait engainés çà et là, les Guermantes restaient reconnaissables, faciles à discerner et à suivre, comme les filons dont la blondeur veine le jaspe et l'**onyx** [...] »

<sup>12</sup> L'adjectif est bien caractéristique de la représentation des Mérovingiens (cf. *supra*).

<sup>13</sup> Ce que notait déjà G. Deleuze (*Proust et les signes*, PUF, 1964) : « L'art est une véritable transmutation de la matière. La matière y est spiritualisée, les milieux physiques y sont dématérialisés, pour réfracter l'essence, [...] cette matière lumineuse, ce milieu réfractant » (p. 61). « Dans l'art, les matières sont spiritualisées, les milieux, dématérialisés. L'œuvre d'art est donc un monde de signes mais ces signes sont immatériels et n'ont plus rien d'opaque. En second lieu, le sens de ces signes est une essence » (p. 64).

<sup>14</sup> Comme la musique ; en effet, si la petite phrase de Vinteuil est sentimentalisee – par l'amour d'Odette –, spiritualisée et qualifiée de « surnaturelle » par Swann, c'est en raison de ce constat : « Une impression de ce genre, pendant un instant, est pour ainsi dire *sine materia*. »

angle d'incidence, comme il arrive pour ces deux parties de la réalité extérieure auxquelles, sachant qu'elles ne possèdent pas, si rudimentaire soit-elle, d'âme analogue à la nôtre, nous nous jugerions insensés d'adresser un sourire ou un regard : les minéraux et les personnes avec qui nous ne sommes pas en relations. En deçà, au contraire, de la limite de leur domaine, les radieuses filles de la mer se retournaient à tout moment en souriant vers des tritons barbus pendus aux anfractuosités de l'abîme, ou vers quelque demi-dieu aquatique ayant pour crâne un galet poli sur lequel le flot avait ramené une algue lisse et **pour regard un disque en cristal de roche**. [...] Comme une grande déesse qui préside de loin aux jeux des divinités inférieures, la princesse était restée volontairement un peu au fond sur un canapé latéral, rouge comme un rocher de **corail**, à côté d'une large réverbération vitreuse qui était probablement une glace et faisait penser à quelque section qu'un **rayon** aurait pratiquée, perpendiculaire, obscure et liquide, **dans le cristal ébloui des eaux**. [...] elle jetait alors un regard de ses **beaux yeux taillés dans un diamant** que semblaient bien **fluidifier**, à ces moments-là, l'intelligence et l'amitié, mais qui, quand ils étaient au repos, réduits à leur pure **beauté matérielle**, à leur seul **éclat minéralogique**, si le moindre réflexe les déplaçait légèrement, **incendiaient** la profondeur du parterre de **feux** inhumains, horizontaux et splendides. [...] mes regards se sentirent croisés par **l'incandescence** involontaire et **les feux des yeux** de la princesse, laquelle les avait fait entrer à son insu en **conflagration** rien qu'en les bougeant pour chercher à voir à qui sa cousine venait de dire bonjour, et celle-ci, qui m'avait reconnu, **fit pleuvoir sur moi l'averse étincelante et céleste de son sourire**.

On retrouve bien ici la « pluie flamboyante et fantastique qui dégouttait » des vitraux d'une autre grotte – qui n'était pas marine. Le merveilleux y est assumé par le narrateur ; il repose sur des créatures mythologiques, introduisant l'exotisme de la nature dans l'intérieur clos du théâtre, et utilisant la « métaphore minéralogique »<sup>15</sup>, avec son corollaire, la réfraction lumineuse, pour dire les beautés sous-marines.

Déjà le brouillon du *Cahier 30* lexicalisait avec insistance le thème du reflet, et du dédoublement puisque la comtesse (devenue duchesse dans le texte final) y était, précisément par cet attribut réfléchissant, mal distinguée de sa cousine (la princesse) :

[...] on sentait que ce fier regard sur **le miroir indifférent** duquel venaient se briser les spectateurs inconnus [...] était entrée la comtesse de Guermantes. Ses merveilleux **yeux bleus prolongeaient la surface** de démarcation entre le royaume des néréides et la terre, par le réfléchissement immobile [...]

Le réseau associatif<sup>16</sup> ne s'arrête pas là, et la reprise de la rêverie sur les Noms – après celui de la « baignoire de la princesse de Guermantes » – engendre une matérialisation similaire, concernant les généalogies évoquées durant la soirée mondaine :

Le nom même de Guermantes recevait de tous les beaux noms éteints et d'autant plus ardemment rallumés, auxquels j'apprenais seulement qu'il était attaché, une détermination nouvelle, purement poétique. [...] ces noms, qui, à intervalles réguliers, chacun d'une couleur différente, se détachaient

<sup>15</sup> Celle que relève Lionel Dupuy (in *Cahiers de géographie du Québec*, 2011, pp. 44-45) chez Verne, après *Les Travailleurs de la Mer* de Hugo (cité par D. Mendelson, *Le verre dans l'univers imaginaire de Marcel Proust*, Corti, 1968, p. 74) : « La surprenante lumière édénique qui venait de dessous l'eau, à la fois pénombre marine et rayonnement paradisiaque, estompait tous les linéaments dans une sorte de diffusion visionnaire. Chaque vague était un prisme. Les contours des choses, sous ces ondolements irisés, avaient le chromatisme des lentilles d'optique trop convexes ; des spectres solaires flottaient sous l'eau. [...] De l'ombre qui éblouit ; tel était ce lieu surprenant. [...] L'eau, toute pleine de cette lumière mouillée, paraissait de l'émeraude en fusion. Une nuance d'aigue-marine d'une délicatesse inouïe teignait mollement toute la caverne. La voûte, avec ses lobes presque cérébraux et ses ramifications rampantes pareilles à des épanouissements de nerfs, avait un tendre reflet de chrysoprase. Les moires du flot, réverbérées au plafond, s'y décomposaient et s'y recomposaient sans fin, élargissant et rétrécissant leurs mailles d'or avec un mouvement de danse mystérieuse. » Tel est l'intertexte repris au roman d'aventures, genre certes différent de la *Recherche*.

<sup>16</sup> « Ensemble des relations qui permettent d'identifier la récurrence d'une molécule sémique » (Rastier, 1989, *op. cit.*).

de l'arbre généalogique de Guermentes, et **ne troublaient d'aucune manière étrangère et opaque** les bourgeons translucides, alternants et multicolores, qui, tels qu'aux antiques **vitreaux** de Jessé les ancêtres de Jésus, fleurissaient de l'un et l'autre côté de l'arbre de verre.

La présence réitérée de l'élément marin opère le lien avec le volume précédent, *À l'ombre des Jeunes filles en fleurs*, où Balbec suscite cette contemplation marine :

À tous moments, tenant à la main la serviette raide et empesée où était écrit le nom de l'hôtel et avec laquelle je faisais d'inutiles efforts pour me sécher, je retournais près de la fenêtre jeter encore un regard sur ce vaste cirque éblouissant et montagneux et sur les sommets neigeux de ses vagues en pierre d'**émeraude** çà et là polie et translucide, lesquelles avec une placide violence et un froncement léonin laissaient s'accomplir et dévaler l'écoulement de leurs pentes auxquelles le soleil ajoutait un sourire sans visage. Fenêtre à laquelle je devais ensuite me mettre chaque matin comme au carreau d'une diligence dans laquelle on a dormi, pour voir si pendant la nuit s'est rapprochée ou éloignée une chaîne désirée – ici ces collines de la mer qui, avant de revenir vers nous en dansant, peuvent reculer si loin que souvent ce n'était qu'après une longue plaine sablonneuse que j'apercevais à une grande distance leurs premières ondulations, dans un lointain transparent, vaporeux et bleuâtre<sup>17</sup> comme ces glaciers qu'on voit au fond des tableaux des primitifs toscans. D'autres fois, c'était tout près de moi que le soleil riait sur ces flots d'un vert aussi tendre que celui que conserve aux prairies alpestres (dans les montagnes où le soleil s'étale çà et là comme un géant qui en descendrait gaiement, par bonds inégaux, les pentes), moins l'humidité du sol que la liquide mobilité de la lumière. [...] dans cet éclairage aveuglant de la plage où les proportions sociales sont changées, je suivais tous leurs mouvements à travers la transparence de cette grande baie vitrée qui laissait passer tant de lumière. [...] Quand, le matin, le soleil venait de derrière l'hôtel, découvrant devant moi les grèves illuminées jusqu'aux premiers contreforts de la mer, il semblait m'en montrer un autre versant et m'engager à poursuivre, sur la route tournante de ses rayons, un voyage immobile et varié à travers les plus beaux sites du paysage accidenté des heures. Et dès ce premier matin le soleil me désignait au loin, d'un doigt souriant, ces cimes bleues de la mer qui n'ont de nom sur aucune carte géographique, jusqu'à ce qu'étourdi de sa sublime promenade à la surface retentissante et chaotique de leurs crêtes et de leurs avalanches, il vint se mettre à l'abri du vent dans ma chambre, se prélassant sur le lit défait et égrenant ses richesses sur le lavabo mouillé, dans la malle ouverte, où par sa splendeur même et son luxe déplacé, il ajoutait encore à l'impression du désordre. Hélas, le vent de mer, [...] il parut cruel à ma grand'mère de n'en pas sentir le souffle vivifiant à cause du **châssis transparent** mais clos qui, comme une vitrine, nous séparait de la plage tout en nous la laissant entièrement voir et dans lequel le ciel entraît si complètement que son azur avait l'air d'être la couleur des fenêtres et ses nuages blancs un défaut du verre. Me persuadant que j'étais « assis sur le môle » ou au fond du « boudoir » dont parle Baudelaire, je me demandais si son « soleil rayonnant sur la mer » ce n'était pas – bien différent du rayon du soir, simple et superficiel comme un trait doré et tremblant – celui qui en ce moment brûlait la mer comme une **topaze**, la faisait fermenter, devenir blonde et laiteuse comme de la bière, écumante comme du lait, tandis que par moments s'y promenaient çà et là de grandes ombres bleues, que quelque dieu semblait s'amuser à déplacer en bougeant un **miroir** dans le ciel.

L'oxymore du 'voyage immobile' et de la 'placide violence' (après celle de 'l'ombre transparente') est aussi celle de la solidification du liquide, inhérente à la métaphore géologique de la mer (de la montagne, 'prairies alpestres', 'glaciers' et 'avalanches', 'sommets neigeux', à la 'plaine sablonneuse')<sup>18</sup>, dont le merveilleux est renforcé par la métaphore alimentaire ('bière' et 'lait'), mais surtout minéralogique

<sup>17</sup> Qui sert, plus loin, d'arrière plan : « je la revois encore maintenant silhouettée sur l'écran que lui fait, au fond, la mer, et séparée de moi par un espace transparent et azuré, [...] »

<sup>18</sup> Cf. *ibid.* la comparaison solidifiante et précieuse du lieu de l'artiste, Elstir, ce « laboratoire d'une sorte de nouvelle création du monde » : « l'atmosphère de la plus grande partie de l'atelier était sombre, transparente et compacte dans la masse, mais humide et brillante aux cassures où la sertissait la lumière, comme un bloc de **crystal de roche** dont une face déjà taillée et polie, çà et là, luit comme un **miroir** et s'irise. »

(‘émeraude’, ‘topaze’, ‘azur’, ‘cimes bleues’ et ‘ombres bleues’ implicant la réécriture en ‘saphir’. La surface dure miroitante faisant le lien avec la vitre du poste d’observation de Marcel, la médiation entre extériorité naturelle et intériorité mondaine), et la personnification (le soleil, ‘comme un géant’, ‘se prélassant’ après avoir été ‘étourdi de sa sublime promenade’), voire la mythologie (de ‘quelque dieu semblait s’amuser’ à la phraséologie du *royaume sous-marin des néréides*), sans parler des allusions aux univers artistiques (des ‘primitifs toscans’ à Baudelaire).

Si bien que des lieux aussi variés et distincts que l’église de Combray, l’opéra, la grotte (marine), l’hôtel de Guermantes et ses salons, la chambre d’enfant et les rues de Combray, la vitrine maritime de Balbec, deviennent indissociables du fait de leur appartenance à un réseau associatif fondé sur un faisceau d’isotopies stables, lequel « représente » une matière à surface réfléchissante tendant à l’immatérialité par sa transparence et sa sacralité mythologique.

Finalement, si l’on convient que « le texte ne renvoie qu’à un monde qu’il a lui-même construit », l’écriture – en l’occurrence fictionnelle – n’offre alors dans cette théorie traditionnelle, conforme au dogme de la mimésis, que des représentations. Ainsi pour la géographie du roman : toponymie cohérente et description de lieux distincts, selon le *réalisme empirique* ; ou bien confusion mutuelle par accumulation de connexions métaphoriques, dans une unité accentuant le merveilleux, selon le *réalisme transcendant* – pour reprendre les deux modes d’ontogonie<sup>19</sup>. Cette seconde « esthésie » a la primauté chez Proust, où le précieux éclairage médiateur reconduit à l’intériorité, laquelle unifie la projection lumineuse à travers le vitrage de l’esprit et avec d’autres espaces extérieurs. Voilà pourquoi ceux-ci perdent leur matérialité, dans les différents contextes de la *Recherche*.

---

<sup>19</sup> C’est-à-dire de « production, par une technique linguistique, d’impressions référentielles propres à l’ontologie », selon Rastier, qui précise dans le glossaire de *Arts et sciences du texte* (Paris, PUF, 2001) : « dispositif mimétique instituant une impression référentielle de monde factuel, pour le *réalisme empirique* ; vs contrefactuel pour le *réalisme transcendant*. »