

## PROUST ET LE LANGAGE DANS *JEAN SANTEUIL* (Proust and Language in *Jean Santeuil*)

Samuel Bidaud\*

Univerzita Palackého v Olomouci

**Abstract:** Marcel Proust's linguistic ideas have so far been little studied, and the critics who have been interested in them have mainly focused on *À la recherche du temps perdu*. This article analyses the linguistic ideas of Marcel Proust present in *Jean Santeuil*, his "juvenile novel". Three points are of particular interest: Proust's valuation of linguistic variation, which is linked to the valuation of expressivity; the author's views on semiology, conceived in a dimension which is both social and private, synchronic and diachronic; and eventually his fascination for the signifier.

**Keywords:** Marcel Proust; *Jean Santeuil*; Linguistic ideas; Linguistic variation; Semiology; Signifier.

**Résumé :** Les idées linguistiques de Marcel Proust ont été jusqu'à maintenant assez peu étudiées, et les critiques qui s'y sont intéressés se sont essentiellement penchés sur *À la recherche du temps perdu*. Nous analysons dans cet article les idées linguistiques de Marcel Proust présentes dans *Jean Santeuil*, son « roman de jeunesse ». Trois points retiendront notre attention : la valorisation par Proust de la variation linguistique, elle-même liée à la valorisation de l'expressivité ; les considérations sémiologiques de l'auteur, qui ont une dimension à la fois sociale et privée, synchronique et diachronique ; et, enfin, sa fascination pour le signifiant.

**Mots-clés :** Marcel Proust ; *Jean Santeuil* ; Idées linguistiques ; Variation linguistique ; Sémiologie ; Signifiant.

### 1. Introduction

Parmi les rares sujets concernant l'œuvre de Marcel Proust qui restent encore presque inexplorés, on peut signaler celui des idées linguistiques de l'auteur d'*À la recherche du*

---

\* Adresse pour la correspondance : Samuel Bidaud, Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Křížkovského 512/10, 779 00 Olomouc, Česká republika ([bidaudsamuel@gmail.com](mailto:bidaudsamuel@gmail.com)).

*temps perdu*, qui ont assez peu retenu l'attention jusqu'à maintenant. Bien sûr, la problématique de la conception du langage chez Marcel Proust n'est pas complètement inédite, et le linguiste français Joseph Vendryes relevait déjà en 1940 l'intérêt d'une telle question (1972), inaugurant plusieurs études qui allaient suivre (voir notamment Ullmann 1967, 1970, 1972 ; Pierron 1999, 2005 ; Fraisse 2011 ; Bidaud 2016a et 2016b). Si plusieurs thématiques linguistiques de l'œuvre proustienne ont déjà été discutées, la majorité des recherches se focalisent, ce qui est compréhensible, sur *À la recherche du temps perdu*. Plusieurs aspects des idées linguistiques de Marcel Proust ont ainsi été abordés, des étymologies à la vision de la langue française ou à l'évolution de cette dernière. Les autres livres de Proust, qu'il s'agisse des *Plaisirs et les jours*, du *Contre Sainte-Beuve*, des *Pastiches et mélanges* ou de *Jean Santeuil*, ont par contre été moins commentés dans la perspective des idées linguistiques qu'on y trouve. C'est à *Jean Santeuil*, le roman de jeunesse inachevé de Proust, rédigé par ce dernier entre 1896 et 1899 et publié posthume en 1952, que nous nous intéresserons dans ce qui suit. Un seul article a, sauf erreur de notre part, traité de façon explicite du thème des idées linguistiques présentes dans *Jean Santeuil*, à savoir l'article de Stephen Ullmann, intitulé « Les idées linguistiques de Proust dans *Jean Santeuil* », qui montre en partie comment plusieurs de ces idées anticipent celles qu'on retrouvera dans *À la recherche du temps perdu*, de sorte que, comme le note Stephen Ullmann en conclusion de son article :

Que l'on aborde *Jean Santeuil* du point de vue des personnages, de l'action, du style, des idées – y compris celles sur le langage, que nous venons d'examiner – ou sous n'importe quel autre angle, on arrive toujours à la même conclusion. Comme a bien dit un critique, « le principal plaisir qu'on prend à lire *Jean Santeuil* naît de ces promesses, souvent répétées, du chef-d'œuvre futur<sup>1</sup> ». Malgré tous les tâtonnements, les immaturités et les négligences, les éléments sont souvent là, mais ils sont là sous une forme rudimentaire et incohérente, sans organisation ni structure, sans un plan architectural où ils puissent s'intégrer et fonctionner. (Ullmann 1967 : 145)

Un problème méthodologique surgit au moment d'étudier les idées linguistiques de Proust, que ce soit dans *Jean Santeuil* ou dans la *Recherche*. Proust n'est pas linguiste, et l'on ne trouve que très rarement chez lui, le fameux passage des étymologies de Brichot dans *Sodome et Gomorrhe* mis à part, une réflexion ouvertement « scientifique » sur le langage. On ne saurait, d'ailleurs, chercher dans un roman un traité de linguistique générale. Une grande partie de l'ensemble de la théorie linguistique de Proust est donc à reconstituer à partir de toutes les remarques qui échappent au narrateur ou à ses personnages, et qui sont très nombreuses, même si on les rencontre à un état épars et non organisé. Aux idées strictement linguistiques à proprement parler, il convient en outre d'ajouter toute la conception du langage qui est liée à la rêverie onomastique, laquelle, prise en compte, élargit considérablement la bibliographie

---

1 Il s'agit d'une citation de René Pomeau (1957 : 64).

consacrée à notre sujet<sup>2</sup>. Dans le cas de *Jean Santeuil*, il nous semble que la réflexion linguistique de Proust tourne essentiellement autour de trois thèmes sur lesquels nous nous pencherons successivement : d'abord, celui de la variation linguistique et de son rapport à l'expressivité ; ensuite, celui de la sémiologie et de l'interprétation des signes et systèmes ; et, enfin, celui de la fascination du signifiant, qui rejoint la problématique des rêveries onomastiques.

## 2. Variation linguistique et expressivité

Proust ne recherche pas dans le langage, et a fortiori dans la littérature, un beau style dans le sens d'un style académique, mais un style qui soit avant tout expressif et personnel. Le langage, pour lui, doit s'harmoniser à la pensée de l'écrivain, sans quoi il ne dit rien. D'où son goût pour les parlars qui échappent à la norme, que cette dernière soit la norme bourgeoise ou celle de l'Académie : qu'on pense par exemple, outre à son propre style bien sûr, à l'originalité du langage de Céleste dans *À la recherche du temps perdu* et à la poésie qui s'en dégage, ou au parler de Françoise, dont le narrateur reconnaît la pleine légitimité en dépit de ses « fautes » apparentes. Ce goût pour le langage non normatif et expressif est déjà manifeste dans *Jean Santeuil*, où il se traduit par la prise en considération de la variation linguistique au sens large, ce qui passe à la fois par l'inclusion des idiolectes (par exemple avec le poète Rustinlor) et des sociolectes (le langage des militaires) dans le roman, ainsi que par la mention des parlars locaux et par la représentation positive des langues régionales, valorisées par Proust à une époque où elles sont au contraire combattues par les politiques de francisation du territoire qui sont menées.

Les personnages de Proust se caractérisent par un langage fortement individualisé dans *À la recherche du temps perdu* : on connaît les calembours de Cottard, les anglicismes d'Odette, la façon pédante qu'a Brichot de s'exprimer, etc. Dans la *Recherche*, chaque personnage semble avoir un langage qui lui est propre, avec *son* style et *ses* tics de parole. Quoique les idiolectes soient nettement moins marqués dans *Jean Santeuil*, comme l'a remarqué Stephen Ullmann (1967 : 145), ils n'en confèrent pas moins à certains personnages, que ce soit positivement ou négativement, une expressivité importante. Tel est le cas en ce qui concerne le parler du poète Rustinlor, lequel anticipe celui de Bloch dans la *Recherche*. Rustinlor, se voulant original et profond, est en réalité superficiel, que ce soit par ses maximes qu'il assène comme de grandes vérités (« D'ailleurs, des vers purement extérieurs sont par cela même infiniment supérieurs aux vers qui signifient quelque chose » (Proust 2001 : 110)), par la façon affectée et familière dont il qualifie les écrivains (Victor Hugo est pour lui une « vieille bête », Anatole France est

---

2 La bibliographie concernant les rêveries onomastiques chez Proust est trop considérable pour qu'on puisse la mentionner ici. On se contentera de citer le célèbre passage que Gérard Genette consacre à Proust dans *Mimologiques. Voyage en Cratylie* (1999 [1976]) : 361-377), ainsi que l'article de Claudine Quémard, « Rêverie(s) onomastique(s) proustienne(s) à la lumière des avant-textes » (1977 : 77-99), cette dernière montrant comment les rêveries du narrateur sur les noms de lieu ne sont pas dues à un phénomène de phonosymbolisme, mais sont engendrées par l'aspect sémantique de leur signifiant.

un « assez subtil coco », Racine un « assez vilain coco » (*ibid.*), et Gautier, appelé Théo, est « un des plus miraculeux bonshommes qu’il y ait jamais eu » (*ibid.* : 111)), ou par le style relâché qu’il adopte pour parler de la littérature (« Pourtant il faut admirer le père Hugo, et il a tout de même été un formidable poète, parce qu’au fond c’était une vieille bête » (*ibid.* : 110)). L’idiolecte repose sur le style propre à un individu, comme dans le cas de Rustinlor, mais également sur ses particularités phonétiques, comme l’a bien vu ici encore Stephen Ullmann. Ainsi, pour prendre un autre exemple, Jean écoute « avec un sourire sympathique certaines particularités de la manière de parler du colonel Picquart (une certaine manière par exemple de dire “sécrets”, au lieu de secrets) » (*ibid.* : 588) quand ce dernier prend la parole au tribunal lors de l’Affaire Dreyfus. Qu’il soit pédant (Rustinlor) ou qu’il suscite la sympathie (le colonel Picquart), l’idiolecte est donc pleinement intégré dans le roman, et par lui Proust se dégage ainsi d’un langage qui serait « uniforme », pour reprendre un terme de Benoît Peeters. Ce dernier, en effet, faisait remarquer, dans une émission consacrée aux *Aventures de Tintin* et diffusée sur France Culture (voir Sitographie), que l’on pouvait distinguer deux types d’auteurs : ceux qui utilisent une langue presque toujours identique, et ceux qui « colorent » leurs personnages par la parole. Benoît Peeters rapprochait dans cette perspective Hergé et Proust, qui ont pour point commun un « goût des langages qui définissent un rôle, qui définissent un personnage », et, effectivement, chez l’un comme chez l’autre (qu’on pense, dans le cas d’Hergé, aux jurons du capitaine Haddock ou aux déformations et lapsus des Dupondt), les personnages se caractérisent en partie, pour certains d’entre eux du moins, par leur idiolecte – même si, comme nous l’avons rappelé, ce ne sera que dans la *Recherche* que Proust fera pleinement usage de ce procédé.

Proust, outre les idiolectes, accorde une place aux sociolectes dans *Jean Santeuil*, et tout particulièrement à celui des militaires, qui possèdent leur parler, leur façon de s’exprimer dans les relations avec les autres, etc. Ainsi, pour prendre l’exemple des codes relationnels, les militaires s’appellent « mon vieux » entre eux, et, pour s’intégrer à leur groupe, Jean utilise la même expression : « Il était heureux de lui [à un soldat] dire mon vieux, d’être l’un d’eux » (Proust 2001 : 502). La classe sociale du personnage peut également se refléter dans sa prononciation : la belle-mère de Pointelin, par exemple, parle avec une « voix de paysanne qui roulait les *r* » (*ibid.* : 534), et le narrateur pose implicitement ici un rapport de connotation [rouler les *r* = paysans], faisant de cette caractéristique phonétique un stéréotype du sociolecte de ces derniers. Que ce soit au niveau du vocabulaire ou des règles pragmatiques propres à un groupe social, ou au niveau de la prononciation, le sociolecte est lui aussi un véhicule d’expressivité que Proust utilise dans *Jean Santeuil*.

On note également le goût de Proust pour la variation géolinguistique, c’est-à-dire pour la façon dont le français varie dans l’espace. Le narrateur enregistre ainsi des géosynonymes à deux reprises : « C’était la cuisinière qui venait d’apporter une boule que là-bas [c’est-à-dire à Éteuilles, où Jean et sa famille sont partis] on appelait un moine [...] » (*ibid.* : 158) ; « Le sémaphore de Beg-Meil est situé à l’extrémité de cette presque île et regarde à gauche la baie de Concarneau qui la baigne à l’ouest, en face de lui et à droite l’océan qui la baigne à l’est, “la grande mer”, comme on dit là-bas par opposition à la baie [...] » (*ibid.* : 420).

À côté du goût pour le parler local, qui concerne la variation du français, il convient enfin de mentionner la présence dans *Jean Santeuil* de considérations sur la diversité linguistique de la France. À une époque où les dialectes et les langues régionales reculent et où la politique linguistique oppressive des gouvernements consiste, depuis deux cents ans, à remplacer ces derniers par le français, Proust relève le caractère artificiel de cette francisation, qui passe essentiellement par l'école. Ainsi, lorsque, dans la Préface, dont l'action est située en Bretagne, le narrateur et son ami rencontrent l'écrivain C. un matin, ce dernier, qui est en train de corriger le cahier de français de la fille de l'hôte, constate :

Mais voyez-vous [...] comme on apprend mal le français à cette petite fille. Voici ce qu'elle apprend par cœur : *Un bon vieux père a douze enfants, ces douze en ont plus de trois cents, ces trois cents en ont plus de mille, ceux-ci sont blancs, ceux-là sont noirs. Quatre plats plats dans quatre plats creux, quatre plats creux dans quatre plats plats.* Et on lui donne à lire *Le Bourgeois gentilhomme* : elle ne comprend pas, mais on lui dit de continuer tout de même. Elle m'a montré où elle en était. C'est au milieu des couplets turcs, *muphti, cadir, bezir*, et elle le lit attentivement, croyant apprendre autant de mots français<sup>3</sup>. (*ibid.* : 60)

Le français scolaire, tel qu'il est donné à voir ici, a un caractère non seulement artificiel qui s'oppose à l'expressivité, puisqu'on fait apprendre aux élèves des phrases toutes faites dépourvues de sens comme des exercices phonétiques (d'où l'allusion au *Bourgeois gentilhomme*), mais il est également complètement décalé par rapport aux compétences de l'élève : comment une petite fille bretonne ne maîtrisant que très imparfaitement le français pourrait-elle comprendre la langue classique de Molière ? Proust se moque d'ailleurs, notons-le au passage, de l'apprentissage par cœur, qui consiste, pour la petite Bretonne, à apprendre une longue liste de mots qui n'ont aucun rapport les uns avec les autres, ni sémantiquement ni quant à leur fréquence (les uns sont usuels, les autres rares) et dont elle doit mémoriser le genre : « (E)lle rapporta sa liste de mots français et se mit à réciter tout bas : “le avril, la biquette, la dure, la erreur, le messenger, le monsieur, le toc-toc, le trisaïeul, le tuf, la vermine, le vilain, le vis-à-vis, la volée, le zèle, le zouave...” » (*ibid.*).

À un français qui n'a de réalité que formelle, le narrateur oppose un breton au contraire vivant et expressif, que l'écrivain C. a d'ailleurs appris assez bien puisqu'il peut plaisanter dans cette langue :

Il parlait avec beaucoup de volubilité, prenant évidemment à pouvoir faire des plaisanteries en breton le plaisir d'un enfant qui commence à savoir assez bien nager pour pouvoir faire quelques mouvements gracieux comme les vrais nageurs. (*ibid.* : 60-61)

Mieux vaut donc s'exprimer dans un breton dont on est locuteur natif que dans un français appris artificiellement et qui n'exprime rien. Inversement, Jean trouve du

3 Les italiques se trouvent dans le texte d'origine.

charme à la façon de parler de Miss Smitson, une Anglaise à qui il va rendre visite et dont la prononciation l'enchanté, puisqu'elle colore les mots de son accent d'origine :

Il lui demandait vingt fois de dire les mots *belle, Trouville, Bretagne (sic)*, et goûtait à écouter cette précieuse musique locale une de ces joies raffinées qui ont la vivacité ravissante des joies les plus simples. (*ibid.* : 629)

Proust, pour qui le but du langage est d'exprimer au mieux l'individu, accorde donc une grande place aux phénomènes d'expressivité dans *Jean Santeuil*, à travers la valorisation de la variation linguistique, qui seule donne lieu à un français personnel et non à un français artificiel. Il se garde par-là de tout jugement prescriptif sur le langage et sur son emploi par les locuteurs, et reprend à la fois le point de vue romantique qui estime toute forme de la langue ou tout patois dignes d'entrer dans la littérature d'une part, et la nouvelle vision de la linguistique moderne, laquelle se veut descriptive et non normative, au contraire de la grammaire qui l'a précédée, d'autre part.

### 3. Proust sémiologue

Il y a dans *Jean Santeuil* toute une réflexion sémiologique, que Proust développera dans *À la recherche du temps perdu*. Nous nous pencherons ici sur la vision qui ressort du monde conçu en tant que système de signes spécifique, puis sur d'autres systèmes de signes mentionnés dans *Jean Santeuil*, parmi lesquels le système des signes amoureux. Nous soulignerons ensuite la prise en compte par Proust de l'évolution des systèmes de signes, qui rejoint en partie l'idée du temps destructeur dont on connaît l'importance dans son œuvre.

Si le narrateur de la *Recherche*, comme l'avait bien vu Gilles Deleuze (1964), doit faire l'apprentissage de l'interprétation des signes, il en va de même pour Jean dans le cadre de la vie mondaine. C'est en termes sémiologiques que les relations mondaines qu'il découvre doivent être appréhendées. Le monde correspond en effet à un code où chaque geste a une signification qui ne peut être interprétée qu'à l'intérieur du système de signes de la mondanité. Prenons l'exemple de la carte de visite (Proust 2001 : 270-271). Donner une carte de visite à quelqu'un, normalement, présuppose le désir de la visite de la personne en question. Or dans le monde, la carte de visite a un sens qui n'est pas le sens propre qu'elle peut avoir ailleurs : donner une carte, en effet, ne signifie pas attendre une visite, mais simplement être poli. Les signes, dans le cadre de la mondanité, subissent un déplacement de sens par rapport à leur sens ordinaire, et ce sens ne peut être compris que par une initiation et un apprentissage des codes propres à la vie mondaine. Tel est le cas en ce qui concerne les relations entre les êtres : ainsi, Jean sait qu'il est convenu implicitement entre lui et le lieutenant de Brucourt de faire semblant de ne pas se reconnaître lorsqu'ils se rencontrent (*ibid.* : 512) ; par contre, il ne maîtrise pas l'usage qui veut que, lorsque le marquis de Rivecourt s'enquiert de sa santé, il ne réponde pas par un long développement détaillé alors qu'il s'agit d'une politesse purement formelle :

(P)rofondément et tendrement ému par la sympathie que M. de Ribeaumont lui témoignait et voulant y répondre sincèrement avec une minutie de détails qu'il croyait devoir l'intéresser, Jean lui raconta que sa santé toujours délicate s'était particulièrement ébranlée à la suite des fatigues de sa classe de philosophie, que maintenant il faisait du droit qui l'ennuyait. (*ibid.* : 621)

Le langage du monde, comme Proust l'a bien vu, est un langage en partie phatique, qu'il convient de savoir identifier, et qui, dans bien des cas, n'a pas d'autre but que de maintenir la conversation.

En dehors de son aspect conventionnel, où l'on parle pour ne rien dire et pose des questions auxquelles on n'attend aucune réponse, le langage mondain est également fondé, pour une grande part, sur l'implicite. Il ne peut, en effet, être compris littéralement, et doit faire l'objet d'une traduction, le contenu explicite recouvrant un contenu implicite que le narrateur se charge de nous révéler, non sans humour :

La baronne Sheffler, la femme du grand financier, dit à Mme Marmet : « Comme la princesse est belle ! Elle m'est très sympathique parce qu'on dit qu'elle est très intelligente, mais je ne la connais pas quoique nous ayons les mêmes amies. » Traduction : Allons, présentez-moi. « Oh ! elle est délicieuse », répondit Mme Marmet. Traduction : Ah ! tu crois que je vais te présenter pour que tu la prennes pour toi. (Proust 2001 : 623)

Il faut donc être capable de savoir lire les mots sous les mots, mais également les gestes sous les gestes. Ces derniers, en effet, en viennent parfois à signifier d'autres gestes : le fait de mettre son monocle est ainsi pour le marquis de Ribeaumont un « geste qui dans la dignité de ses manières correspondait au clignement de l'œil, antique tradition d'une autre classe » (*ibid.* : 621). Si Proust ne nous dit pas explicitement ce que peut signifier le clignement de l'œil, en revanche, ce qu'on observe est un double déplacement sémantique : il y a d'abord une équivalence /mettre son monocle = faire un clignement de l'œil/, et ensuite un rapport sémantique /clignement de l'œil = signification S/, cette dernière ne pouvant être comprise que par ceux qui connaissent cette « antique tradition d'une autre classe ». Il faut ainsi finalement, pour comprendre le geste du marquis de Ribeaumont, connaître non seulement un premier code, celui du monde, mais également un deuxième code, accessible à quelques initiés seulement, qui est celui de l'aristocratie des temps passés. L'interprétation du langage gestuel se révèle donc ici particulièrement complexe du fait de la double compétence qu'elle exige.

De façon plus générale, et en dehors du contexte mondain, les comportements et les gestes sont interprétés par le narrateur comme des petits systèmes, de façon typologique. Tel est le cas en ce qui concerne les présentations dans le milieu bourgeois, qui se fondent sur un système fermé comprenant trois éléments variant selon l'âge : ainsi Jean, découvrant le monde, est

(p)eu habitué encore à une politesse inconnue dans le milieu bourgeois où il vivait, et où, chaque fois qu'on le présentait à un homme, il en recevait selon l'âge un pincement protecteur (soixante ans), un hochement de tête menaçant (quarante) ou une révérence intimidée (vingt). (*ibid.* : 620-621)

On trouve également ailleurs une typologie du salut (*ibid.* : 287), ou encore un commentaire sur la poignée de main (*ibid.* : 300-301). Un système de signes retiendra néanmoins plus particulièrement notre attention : le système des signes amoureux.

À un moment du roman, le narrateur nous raconte le rapport presque fétichiste de Jean à une bille d'agate. Cette dernière a pour particularité de lui avoir été offerte par Marie, la jeune fille dont il est amoureux, et Jean l'emporte partout avec lui et la vénère, dans la mesure où la bille est devenue à ses yeux le symbole de l'amour que Marie éprouve pour lui : « à tous moments il allait l'embrasser ; il lui demandait si Marie l'aimait ; il la mouillait de ses larmes en lui disant : "Toi, tu restes avec moi" » (*ibid.* : 744). Comme on le voit, ce n'est pas la bille elle-même qui a de la valeur en tant que bille d'agate (même si, nous dit le narrateur, sa matière donne un surplus de joie à Jean), mais ce qu'elle représente. Tout autre objet pourrait dès lors s'y substituer, pourvu qu'il ait été donné par Marie : « Elle lui aurait donné une petite bille de pierre à un sou, un caillou ramassé par terre, qu'il lui aurait fait comme à la bille d'agate » (*ibid.*). Un peu plus loin le narrateur réaffirme ce principe de commutation de l'objet avec un autre qui n'en altérerait ni la valeur ni la signification : « Elle aurait ramassé un morceau de bois et le lui aurait donné qu'il aurait agi de même avec lui ». Or comment ne pas penser ici au passage du *Cours de linguistique générale* où Saussure, comparant les éléments de la langue aux pièces d'un jeu d'échecs, affirme que ces derniers tirent leur valeur des relations d'opposition qu'ils ont entre eux et non de leur matière, à l'instar des pièces du jeu d'échecs qui, quelle qu'en soit la matière ou la forme, n'en cessent pas moins d'avoir la même valeur<sup>4</sup>? Car dans le système des signes de l'amour, comme dans le système de la langue, tout est forme et non substance, et un objet peut indifféremment être remplacé par un autre : ce qui compte est avant tout qu'il provienne de la femme aimée, c'est là qu'il trouve sa valeur, au sens propre comme au sens saussurien du terme. C'est également pour cette raison que, lorsqu'il est amoureux de Françoise (appelée dans le passage auquel nous nous référons Mme Griffon), à un nécessaire de voyage ou à un tableau, aussi cher soit-il, que lui offre cette dernière, Jean préfère des choses infiniment plus modestes mais personnelles :

---

4 « Prenons le cavalier : est-il à lui seul un élément du jeu ? Assurément non, puisque dans sa matérialité pure, hors de sa case et des autres conditions du jeu, il ne représente rien pour le joueur et ne devient élément réel et concret qu'une fois revêtu de sa valeur et faisant corps avec elle. Supposons qu'au cours d'une partie cette pièce vienne à être détruite ou égarée : peut-on la remplacer par une autre équivalente ? Certainement : non seulement un autre cavalier, mais même une figure dépourvue de toute ressemblance avec celle-ci sera déclarée identique, pourvu qu'on lui attribue la même valeur. On voit donc que dans les systèmes sémiologiques, comme la langue, où les éléments se tiennent réciproquement en équilibre selon des règles déterminées, la notion d'identité se confond avec celle de valeur et réciproquement » (Saussure 1995 : 153-154).

La plus humble [chose], venue d'elle, lui semblait aussi précieuse, plus précieuse peut-être, comme si une simple fleur, un mouchoir, une boîte à gants dont elle s'était servie, n'ayant pas d'autre beauté ni d'autre sens, pouvaient plus complètement se saturer de sa beauté et de sa signification. Un beau tableau pouvait venir d'elle, il existait autrement, il n'était pas comme son mouchoir une chose à elle. (Proust 2001 : 789)

Le signe n'acquiert de valeur, ici, que parce qu'il est directement lié à Françoise d'une part, et qu'en tant qu'il n'est pas pourvu d'une signification qui le dépasse et qui empêcherait de le réduire à la seule signification amoureuse dont Jean souhaite l'investir d'autre part. Autrement dit, plus la valeur sociale d'un signe est élevée, plus il est chargé de signification (par exemple dans le cas d'un tableau), et moins il est apte à se voir investi d'une signification amoureuse ; inversement, plus un objet est insignifiant, plus il est apte à recevoir une signification amoureuse qui remplace complètement sa fonctionnalité (par exemple, un mouchoir).

Nous nous sommes jusqu'à maintenant penché sur les systèmes de signes qui sont analysés dans *Jean Santeuil* dans une perspective « synchronique ». Mais les signes et les systèmes évoluent, et, à côté d'une sémiologie essentiellement synchronique, on trouve également, dans le roman, une sémiologie « diachronique », quoique cette dernière occupe une place moins importante.

C'est le cas, pour commencer, avec l'ameublement des maisons, auquel Proust consacre plusieurs pages (*ibid.* : 281-284), comparant la signification des meubles de l'hôtel Desroches, lié à une époque passée, à la signification des meubles à l'époque actuelle (voir sur le sujet Hiramitsu 2011). C'est, comme il le constate, tout un système de signes qui a évolué. Les meubles de l'hôtel Desroches renvoient à une époque où le mobilier était pourvu d'un sens que l'on pourrait qualifier d'iconique, dans la mesure où il reflétait la personnalité de ses propriétaires, qui le choisissaient en fonction de leur goût, de celui de leurs proches ou de celui de leur classe :

En un temps où les meubles entraient peu à peu dans une maison selon que celui qui l'habitait les trouvait utiles, les trouvait beaux ou savait que ses parents, ses collègues, les gens de sa classe ou de sa fortune avaient l'habitude de les trouver beaux et de les rechercher, la nuance d'un rideau, la forme d'une chaise, les ornements d'une pendule n'étaient pas choses indifférentes, parce qu'elles semblaient pour ainsi dire choisies par une personne [...]. (Proust 2001 : 281-282)

Les meubles et les objets, tels qu'ils se trouvent dans l'hôtel Desroches, sont donc pourvus d'une signification, que cette dernière soit individuelle ou sociale. D'où un rapport de transparence entre la maison et les habitants :

La maison n'était que comme un autre costume, moins étroit mais plus durable, que moulait en quelque sorte à sa ressemblance l'âme de l'individu avec les âmes plus vastes auxquelles elle participe. (Proust 2001 : 282)

À cette forme de transparence de la signification, où les meubles et les objets ont une signification directe, Proust oppose son époque présente, où, au contraire, les meubles sont devenus des signes opaques et n'ont plus aucun rapport de signification avec ceux qui les possèdent ; il n'y a plus de rapport d'iconicité entre le meuble et l'individu, le premier ne disant plus rien du second :

Allez voir la femme d'un grand médecin, d'un grand avocat, d'un grand banquier, d'un grand seigneur : ce n'est certes pas son hôtel ou son appartement qui pourra vous le dire, vous n'apprendrez pas non plus de lui si sa maîtresse est intelligente ou bête, idéaliste ou positive, paresseuse ou active, mélancolique ou gaie. (*ibid.* : 282-283)

Et Proust de donner des exemples :

(U)ne femme qui n'a jamais appris l'histoire, « travaille » son hôtel pendant deux ans au cabinet des Estampes, en compagnie d'artistes, ou si elle n'en connaît pas en compagnie de connaisseurs qui se laissent duper par des marchands ou la font duper par des marchands. Une qui n'a jamais rien lu laisse traîner sur la table de sa chambre un seul livre, *La Somme royale* de Turgot parce que cette chambre est Louis XVI. [...] Mme S. n'a jamais été au Louvre, parce qu'elle n'aime pas la peinture, mais, parce qu'elle est riche, elle recherche les dessins de Watteau et la première manière de Gustave Moreau. (*ibid.* : 283)

Ce que Proust enregistre donc, c'est, finalement, le déplacement diachronique de la signification d'un système, celui de l'ameublement, qui, de significatif, devient dépourvu de signification.

Si les systèmes de signes évoluent, il en va de même pour les signes conçus à l'état individuel. Ainsi en va-t-il de la bille que Marie a offerte à Jean : si, durant le temps de l'amour de ce dernier, la bille est chargée d'une valeur qui la dépasse, à savoir l'amour, lorsque Jean cesse d'aimer Marie, la bille, qui avait une signification, perd cette dernière et redevient un simple objet qui dérange Jean parce qu'il fait du bruit en roulant et auquel ce dernier est devenu indifférent. L'évolution du signe reflète ainsi le pouvoir destructeur du temps :

Sorti de chez lui pour aller prendre l'air, car la pluie avait cessé et le soleil séchait vite les avenues, Jean s'attristait de penser ainsi que les choses qui nous touchèrent ne touchent plus, que les souvenirs sont morts parce que le passé n'a plus de sens pour nous. (*ibid.* : 746)

On trouve donc dans *Jean Santeuil* un certain nombre de considérations sémiologiques, avant que Saussure ne pose les fondements de la sémiologie elle-même. Il n'est pas question, bien sûr, de voir dans Proust un sémiologue théoricien au même titre que le seront Saussure et ses continuateurs, mais il demeure que l'auteur de *Jean Santeuil* fait preuve d'une très bonne intuition sémiologique. Les signes retiennent l'attention de Proust à la fois dans leur dimension sociale et personnelle, synchronique et diachronique, et le sens,

loin d'être explicite et donné de façon définitive, est affaire d'apprentissage de systèmes de codes particuliers, d'interprétation de l'implicite et de déplacement sémantique.

#### 4. La fascination du signifiant

On connaît l'importance des noms de lieux dans *À la recherche du temps perdu*, et des rêveries onomastiques du narrateur que ces derniers suscitent. Proust semble en partie adhérer<sup>5</sup> à une conception cratylienne du signifiant, dont les propriétés seraient aptes à évoquer certaines rêveries, et l'on peut parler, chez lui, d'une fascination du signifiant et de ce qu'il évoque. Or là encore, dès *Jean Santeuil*, et même dès *Les Plaisirs et les jours*, cette fascination pour les signifiants et les représentations qui leur sont associées est présente. Elle ne concerne pas seulement les noms de lieux, mais également certains mots de la langue française pris pour eux-mêmes, notamment dans la littérature. Le signifiant est engagé dans un mouvement dialectique dont *Jean Santeuil* donne à voir une partie seulement, et que Proust représentera intégralement dans la *Recherche*, comme nous le montrerons.

Dans *Jean Santeuil*, le premier type de signifiant qui fascine Jean n'est pas le nom de lieu, mais le signifiant poétique, dont le prototype se trouve chez Théophile Gautier. Ce qui fait rêver Jean dans la prose de Gautier, ce sont « certains mots comme “ainsi qu'il appert de”, certaines manières archaïques de dire comme “le bon Homerus”, l'emploi de certains mots rares comme “adonisé”, comme “olympiennement” » (Proust 2001 : 199) ; autrement dit, c'est le signifiant pris dans son niveau connotatif, non dans son niveau dénotatif. La littérature semble ainsi d'abord se réduire pour Jean au seul signifiant et à ce que ce dernier évoque :

Et une fois le livre fini, quand nous ne pourrons plus nous intéresser à la vie du capitaine Fracasse maintenant que nous en savons la fin [...], nous pourrons toujours relire les phrases sur Homerus, sur le « sieur Shakespeare, poète fort connu en Angleterre et protégé de la reine Élisabeth » – trait de couleur locale qui peut nous paraître un peu fade mais qui peut enivrer un jeune homme à qui les plus profondes conversations de Goethe sur Hamlet paraîtraient banales et dépourvues de ce charme qu'il retrouvait en répétant la phrase pour la centième fois, comme nous ne nous lassons pas de l'harmonie d'un air aimé. (*ibid.* : 200)

C'est cette littérature formelle dont Rustinlor fait l'éloge lorsqu'il affirme, comme nous l'avons vu, que « des vers purement extérieurs sont par cela même infiniment supérieurs aux vers qui signifient quelque chose ». Pour lui, comme pour Jean au début, le signifiant semble contenir un pouvoir connotatif intrinsèque qui suffirait à lui conférer une valeur littéraire. Or une telle littérature, qui est essentiellement tournée du côté du signifiant, comme s'il devait presque tout dire par lui-même, présente l'inconvénient de rester à un niveau superficiel, qui ne saurait nullement exprimer le « moi profond », but de la littérature.

5 Du moins le pense-t-il ; sur cette problématique, voir Quémar 1977.

Un pas est franchi lorsque les signifiants sont développés. C'est le cas avec les rêveries onomastiques présentes dans *Jean Santeuil*, et notamment avec les images contenues dans le nom de Fontainebleau que le narrateur « déroule » en quelque sorte :

Mais je voudrais plus, ce n'est pas seulement une forêt que je voudrais voir, c'est Fontainebleau. Combien alors le plaisir serait plus profond, le besoin étant plus exigeant, plus difficile à satisfaire, puisqu'il n'y a qu'une chose au monde qui peut le satisfaire, un endroit unique, vivant, personnalité qui ne se retrouve à nul autre endroit du monde, faite de l'âge de ses rues, de leur ouverture sur la forêt, des traits des collines, de la figure de la plaine, cette chose unique qu'est un lieu, individualité symbolisée par son nom qui n'est en effet à aucun autre : Fontainebleau, nom doux et doré comme une grappe de raisin soulevée ! (*ibid.* : 503)

Si les premières rêveries sur le signifiant que l'on trouve dans le roman sont associées à des noms communs peu usuels et rares avec Théophile Gautier, c'est désormais, dans un second temps, avec le passage du nom commun au nom propre, le caractère cette fois unique du référent qui fait naître la rêverie :

Oui, si je prends le train, si je vais là, c'est Fontainebleau que je verrai, ce n'est pas une chose plus ou moins belle, c'est cette chose même, c'est celle qui répond à ce nom qui m'évoque de si belles choses, qui s'appelle vraiment Fontainebleau, qui, quand je marcherai dans ses rues, quand je toucherai de la main ses maisons, quand je passerai entre ses arbres et m'assiérai sur un de ses rochers, pourrait me dire : oui, tu es à Fontainebleau, tout ceci est Fontainebleau. (*ibid.*)

Ce qui fascine le narrateur n'est donc pas la valeur esthétique de la ville de Fontainebleau en elle-même (il y en a de plus belles), mais son nom, par lequel elle acquiert une individualité qui rend impossible de la retrouver ailleurs :

Toutes les volontés de tous les souverains du monde ne pourraient faire que, où que tu sois, dans tel lieu cent fois plus beau ou plus original, ce soit Fontainebleau, tandis que cet officier qui passe peut dire qu'il est en garnison à Fontainebleau, et que la dame qui habite là quand elle t'invite à dîner peut dire qu'elle t'invite à Fontainebleau, et que ses lettres portent sur le timbre de la poste, comme une obscurité de sous-bois ou une figure de grappe, ce nom glorieux et doux Fontainebleau [...]. Ici les pavés sont ceux de Fontainebleau et tu peux te dire : je suis à Fontainebleau. (*ibid.* : 503-504)

Les situations (une garnison, une invitation à dîner) et les choses (un timbre, des pavés) n'ont aucune valeur en dehors du nom propre de Fontainebleau à l'intérieur duquel elles se situent et qui leur donne son charme<sup>6</sup>.

---

6 Le nom de Fontainebleau est, on le notera, durant toute la rêverie, ressassé et répété (il revient treize fois en moins de deux pages), comme plus tard, dans la *Recherche*, le narrateur prendra plaisir à répéter le nom de Swann à tout propos parce qu'il le fera penser à Gilberte.

Le mouvement thématique dont la rêverie onomastique fait partie se prolonge, dans *À la recherche du temps perdu*, par la déception devant l'inadéquation du signifiant au référent réel (l'église de Balbec n'est pas telle que le nom de Balbec la faisait imaginer au narrateur), puis par la reconstitution du lieu tel que le Temps le fait apparaître avec toutes les sensations et impressions éprouvées à l'époque sans qu'on s'en rende compte. Dans *Jean Santeuil*, Proust ne va pas au-delà de la rêverie onomastique, du moment de « l'âge des noms » ; il ne peut, dès lors, donner forme au roman monumental qu'il porte en lui et qui consistera à dire l'écart entre l'âge des noms et l'âge des choses, pour finalement révéler l'essence de ces dernières grâce au passage du Temps d'une part, à la littérature d'autre part.

## 5. Conclusion

Proust linguiste ? *Jean Santeuil* nous montre, à travers le genre du roman, que la question de la langue et de sa variation, ainsi que, plus généralement, de l'ensemble des systèmes de signes, intéresse considérablement Proust dès le début de son œuvre. Si ce dernier n'est pas linguiste au sens scientifique et universitaire du terme, ses réflexions, qui font prévaloir l'aspect expressif du langage sur l'aspect normatif, et son caractère spontané sur son caractère académique, le rapprochent de la linguistique telle qu'elle se constitue à son époque et qui se caractérise, comme nous l'avons rappelé, par le rejet du point de vue prescriptif en faveur du point de vue descriptif : tout parler est légitime, et satisfait, en dernière analyse, les besoins expressifs des locuteurs. Il semble en aller ainsi chez Proust, que ce soit avec les idiolectes, sociolectes, mots locaux ou langues régionales présentes dans *Jean Santeuil*. La sémiologie que l'on trouve dans le roman de Proust, et l'intérêt porté aux signes qui ne sont pas uniquement ceux de la langue, anticipe par certains aspects la sémiologie qui se développera, notamment dans la seconde partie du vingtième siècle, à partir des travaux de Saussure ou Hjelmslev, certaines idées de *Jean Santeuil* (la commutation, les systèmes fermés et pourvus de « variables »), comme nous l'avons vu, étant, toutes proportions gardées bien sûr, « structuralistes » avant l'heure. Quant aux réflexions sur le signifiant, elles sont directement liées au problème de la rêverie et de la littérature : le seul signifiant, si poétique et important soit-il, n'est pas la condition suffisante de la littérature, qui passe par son développement, comme dans le cas du nom de Fontainebleau. Mais Proust s'arrête en chemin dans *Jean Santeuil* : la littérature, la sienne du moins, ne pourra naître qu'en disant le double parcours qui va du nom au lieu rêvé d'abord, du lieu réel au lieu recréé par la mémoire ensuite. C'est ce double parcours que dira *À la recherche du temps perdu*.

## BIBLIOGRAPHIE

- BIDAUD, Samuel (2016a) : « Proust linguiste. La langue et le temps dans *À la recherche du temps perdu* ». *Quaderni proustiani*. Vol. 10 : 281-290.  
(2016b) : « Les idées linguistiques de Marcel Proust ». *French Studies Bulletin*. Vol. 37/t. 141 : 79-83.
- DELEUZE, Gilles (1964) : *Proust et les signes*. Paris : Presses Universitaires de France.

- FRAISSE, Luc (2011) : « La feuille qui chante : l'imaginaire de la langue classique selon Proust ». *Littératures classiques*. Vol. 74/t. 1 : 219-235.
- GENETTE, Gérard (1999 [1976]). *Mimologiques. Voyage en Cratylie*. Paris : Éditions du Seuil.
- HIRAMITSU, Ayano (2011) : « L'ameublement en tant qu'évocation du passé chez Proust ». *Études de langue et littérature françaises*. Vol. 42 : 45-57.
- PIERON, Sylvie (1999) : « La langue Française dans *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust ». *Littérature*. Vol. 116/t. 4 : 47-58.  
(2005) : *Ce beau français un peu individuel. Proust et la langue*. Saint-Denis : Presses Universitaires de Vincennes.
- POMEAU, René (1957) : « *Jean Santeuil* et le temps retrouvé ». *Littératures*. Vol. 5 : 59-66.
- PROUST, Marcel (2001) : *Jean Santeuil* (éds. Pierre Clarac et Yves Sandre, avec la collaboration de Jean-Yves Tadié, Préface de Jean-Yves Tadié). Paris : Gallimard.
- QUÉMAR, Claudine (1977) : « Rêverie(s) onomastique(s) proustienne(s) à la lumière des avant-textes ». *Littérature*. Vol. 28/t. 4 : 77-99.
- SAUSSURE (de), Ferdinand (1995) : *Cours de linguistique générale* (éds. Charles Bailly et Albert Séchehaye, avec la collaboration de Albert Riedlinger, édition critique préparée par Tullio de Mauro, Postface de Jean-Louis Calvet). Paris : Payot & Rivages.
- ULLMANN, Stephen (1967) : « Les idées linguistiques de Proust dans *Jean Santeuil* ». *Revue de Linguistique romane* (Hommage à la mémoire de John Orr). Vol. 31 : 134-146.  
(1970) : « Proust's Ideas on Language and Style as Reflected in his Correspondence », *The French Language: Studies Presented to Lewis Charles Harmer* (éds. Thomas G. S. Combe et Peter Rickard). Londres : Harrap, 211-234.  
(1972) : « The Writer and his Tools: Proust's Views on Language and Style in his Letters to Some Critics », *History and Structure of French. Essays in Honour of Professor T. B. W. Reid* (éds. F. J. Barnett et alii). Oxford : Blackwell, 223-238.
- VENDRYES, Joseph (1972) : « Marcel Proust et les noms propres », *Mélanges de philologie et d'histoire littéraire offerts à Edmond Huguet par ses élèves, ses collègues et ses amis* (éd. Collectif). Genève : Slatkine Reprints, 119-128.

## SITOGRAPHIE

- PEETERS, Benoît (28/09/2016) : Intervention dans l'émission « Le Capitaine Haddock et les Dupondt : à chaque personnage son langage ». France Culture. <<https://www.franceculture.fr/bd/le-capitaine-haddock-et-les-dupondt-chaque-personnage-son-langage>>. Site consulté en janvier 2018.

## PROFIL ACADÉMIQUE ET PROFESSIONNEL

Samuel Bidaud est actuellement professeur assistant (*odborný asistent*) à l'Université Palacký d'Olomouc, en République tchèque, et chargé de cours à l'Université Masaryk de Brno. Il est titulaire d'un doctorat en Sciences du langage, obtenu à l'Université de Bourgogne en 2014, ainsi que du Capes de Lettres modernes. Il est l'auteur de deux ouvrages, *La vicariance en français et dans les langues romanes (italien, espagnol, portugais)* (L'Harmattan, 2016) et *Études de linguistique théorique et romane* (Éditions et Presses Universitaires de Reims, 2016), ainsi que d'articles concernant essentiellement les langues et littératures romanes et la linguistique théorique.

Fecha recepción del artículo : 10-1-2018

Fecha aceptación del artículo : 15/4/2018