

SUR QUELQUES COMPARAISONS SUBSTANTIVES DU *TEMPS RETROUVÉ* : DU PROTOTYPE AUX APPROPRIATIONS PROUSTIENNES

Ilaria VIDOTTO

« S'il n'y a pas de mémoire, on ne peut pas comparer, et c'est seulement en comparant qu'on arrive à compléter sa pensée¹ », aurait déclaré Marcel Proust à Céleste Albaret, expliquant ainsi l'origine avant tout cognitive de l'un des traits les plus stables mais, curieusement, les moins commentés² du style de l'écrivain : l'emploi massif de la comparaison. Marquée de préférence par le relateur *comme*, véritable mot signalétique et auxiliaire « indispensable »³ pour la mise au jour des analogies, cette figure sature les descriptions, les méditations et les commentaires du narrateur de la *Recherche*, et ce sans différences quantitatives notables au fil des sept volumes⁴.

La prédilection évidente de Proust pour la comparaison pourrait au demeurant surprendre, ne serait-ce que parce que, dans la dissertation d'esthétique du *Temps retrouvé*, c'est la métaphore que le narrateur érige en principe générateur de l'œuvre d'art⁵. En réalité, ce que l'écrivain désigne sous le terme *métaphore* est bien moins le procédé rhétorique éponyme que, à la fois et inextricablement : 1) le principe esthétique et ontologique qui constitue le fondement du réel et qui se révèle au sujet créateur dans ces « minutes de particulière allégresse où nous sentîmes tout d'un coup en une chose les qualités, l'essence incarnée d'une autre⁶ » ; 2) le geste scriptural par lequel l'écrivain tire de « ces régions profondes, secrètes, presque inconnues à [lui]-même⁷ » l'impression « vraie que nous avons eue d'une chose » (TR, p. 176). En d'autres termes, l'essence des choses réside pour Proust dans l'empiètement analogique d'entités disparates, dans une surimpression métaphorique que l'écrivain exprime en recourant, de préférence,

à la comparaison en *comme*. Par sa structure étendue, qui maintient visibles à la surface de l'énoncé les deux termes alliés et explicite la qualité commune à la base du rapprochement, la comparaison incarne la forme « individuelle et claire⁸ » permettant de restituer la réunion ineffable de deux sensations.

Après avoir rappelé les caractéristiques formelles de la comparaison figurative, dans le présent article nous nous bornerons à commenter quelques occurrences qui illustrent les spécificités et les enjeux stylistiques d'un type de comparaisons proustiennes, que nous appellerons « substantives »⁹.

1. LA COMPARAISON FIGURATIVE EN *COMME*

1.1. Constituants

Acte de pensée qui engage la confrontation de deux entités ou de deux situations en vue d'en évaluer les différences et les similarités, la comparaison comporte, dans ses réalisations canoniques, un terme comparé et un terme comparant¹⁰, reliés au niveau sémantique par un motif en facteur commun et « chevillés »¹¹ syntaxiquement par un relateur de comparaison :

(1) Ainsi les mèches de la princesse de Guermantes [...] semblaient au contraire [...] être grises comme une neige salie qui a perdu son éclat (TR, p. 248)

Le *comparé* et le *comparant* peuvent relever de catégories grammaticales diverses (groupes nominaux, adjectivaux, adverbiaux, prépositionnels), voire coïncider avec deux propositions complètes, et revêtir n'importe quelle fonction dans la phrase, pourvu qu'elle soit la même pour les deux termes. Ainsi, puisqu'en (1) le terme comparé, « les mèches

8. *Ibid.*, p. 394.

9. Pour une typologie exhaustive des configurations comparatives chez Proust – qui comporte, outre le type substantif analysé ici, un type phrastique (*P1 comme P2*), un type hypothétique (*P1 comme si P2*), ainsi que deux variantes aux effets pragmatiques spécifiques (comparaisons « gnomiques » et comparaisons « métadiscursives ») – voir Vidotto, 2020.

10. Dans les études linguistiques consacrées à la comparaison, on rencontre aussi l'appellation indifférenciée de « comparandes » et celle de « paramètre » pour le prédicat commun (voir Fuchs, 2014 : 18). Sur la comparaison entre linguistique et rhétorique voir aussi Bouverot, 1969 : 132-147, 224-238, 301-316 et Cohen, 1968 : 43-51.

11. Sur la notion de « chevillage », voir notamment Fournier & Fuchs (2006).

1. Voir Albaret (1973 : 299-300).

2. Même si L. Spitzer (1928), G. Genette (1972), S. Chaudier (2005) ou encore I. Serça (2011) ont tour à tour relevé l'abondance de comparaisons dans l'écriture de Proust, leurs remarques n'approfondissent pas les raisons d'une telle prédilection. Nous nous permettons de renvoyer à Vidotto (2020 : 19-24) pour une présentation plus ample de cette question.

3. M. Proust, *Correspondance*, éd. P. Kolb, Paris, Plon, t. V, p. 283.

4. Pour le détail des relevés voir les Annexes dans Vidotto 2020 : 849-852.

5. Voir M. Proust, *Le Temps retrouvé*, éd. P.-L. Rey, B. G. Rogers, Paris, Gallimard, « Folio classique », 1990, p. 193. Nous citerons toujours à partir de cette édition, abrégée TR.

6. M. Proust, *Cahier 57*, f. 32 r^o, voir *À la recherche du temps perdu*, IV, *Esquisse XXIV*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, p. 827.

7. M. Proust, *Contre Sainte-Beuve*, suivi de *Essais et articles*, éd. P. Clarac, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 130.

de la Princesse de Guermantes », occupe la position du sujet de la proposition, le comparant (« une neige salie ») remplit, à son tour, la fonction de sujet dans la sous-phrase elliptique qu'introduit le relateur *comme* et qui, suite à l'effacement des éléments qui sont déjà donnés par le contexte (ici le prédicat en facteur commun « être grises »), se réduit au seul syntagme nominal¹². L'ordre d'apparition des constituants n'influe pas sur la dynamique communicative ni sur l'interprétation de la relation comparative. Dans des configurations marquées, où le segment comparant est antéposé à la séquence comparée, ou précède le motif (voir *infra*, exemple 6), la lecture de la relation entre les deux termes nécessite toujours l'identification préalable du comparé, à propos duquel le comparant apporte une information nouvelle.

Le motif peut être exprimé par un constituant verbal (verbe plein) ou adjectival (construction attributive *être* + *adj*, comme ici « être grises » ; épithète liée ou détachée) suivant que le rapport entre les termes se noue à partir d'une similarité d'action ou du partage, à un degré égal ou inégal, d'une même qualité. C'est donc en analysant le sémantisme du verbe ou de l'adjectif en facteur commun que l'on peut inférer le *tertium comparationis*, à savoir le paramètre qui fonde l'analogie et en permet l'interprétation ; dans l'exemple (1), une même manière d'être « grises » motive, aux yeux du narrateur, le rapprochement des cheveux du personnage à une neige salie.

Le relateur est un mot grammatical qui explicite l'opération de mise en rapport du comparé et du comparant. Les termes introducteurs de comparaison du français sont les conjonctions *que* et *comme* ; marqueur corrélatif, le premier s'associe soit à un quantifieur (*plus*, *moins*, *aussi* ou *autant*), dans des structures comparatives dites « graduées » ou « scalaires¹³ », soit à des éléments adverbiaux ou adjectivaux (*de même*, *ainsi*, *même*, *tel*, *autre*), la valeur de degré s'estompant dans ce cas au profit de l'expression de l'identité de manière. *Comme* exprime, quant à lui, une comparaison « globale » (Fuchs, 2014 : 16) et ne nécessite pas d'être corrélé à un autre élément. Malgré sa valeur sémantique fondamentale (identité de manière), ce morphème connaît, en discours, une large gamme d'effets de sens, allant de la concomitance temporelle à l'effet d'inférence¹⁴, de la coordination à l'exemplification, de la qualification à l'approximation, et qui, de ce fait, excèdent de façon plus ou moins nette le champ de la comparaison¹⁵.

12. Cette réduction des éléments perçus comme redondants entraîne un flottement dans l'analyse de la nature de *comme*, adverbe – conformément à son origine latine (*quam*) – ou conjonction de subordination ; de même, la nature propositionnelle ou non de la séquence elliptique introduite par le relateur fait débat. Pour un approfondissement de cette discussion, voir Fuchs & Le Goffic (2005) et Narjoux, 2018 : 632 et 649-650.

13. Ces comparaisons établissent le positionnement relatif du comparé et du comparant sur une échelle de valeurs orientée, relativement à la qualité ou au procès commun aux deux termes. Voir Moline (1996), Fournier & Fuchs (2007).

14. À la suite de Fuchs & Le Goffic (2005), nous désignons par « effet d'inférence » la valeur circonstancielle de causalité que l'on attribue communément à certaines constructions introduites par *comme*.

15. Pour une analyse détaillée des emplois de *comme*, voir Fuchs & Le Goffic (2005), ainsi que Fuchs (2014).

1.2. Spécificités des comparaisons figuratives

L'acte cognitif de la comparaison connaît différentes réalisations linguistiques, lesquelles n'aboutissent pas toujours à la création d'images. Confrontons, à ce propos, les exemples (1) et (2) :

(1) Ainsi les mèches de la princesse de Guermantes [...] semblaient au contraire [...] être grises comme une neige salie qui a perdu son éclat (TR, p. 248)

(2) [Le duc de Guermantes] avait pris un aspect véritablement grand, un peu comme son frère, à qui la vieillesse, en le désencombrant de tout l'accessoire, le faisait ressembler. (TR, p. 323)

Homologues sur le plan syntaxique, ces deux occurrences diffèrent relativement au statut sémantico-référentiel des termes mis en regard. Alors qu'en (2) la comparaison engage deux entités homogènes – le comparé (« le duc de Guermantes ») et le comparant (« son frère ») relèvent du même domaine sémantique et sont ancrés dans le même univers de référence (la diégèse) – en (1) le comparé, désignant un personnage du roman, est associé à un comparant non humain, dont la référence s'avère virtuelle (« comme une neige »). C'est donc dans et par ce double hiatus, sémantique et référentiel, que la comparaison, au lieu d'asserter une simple ressemblance d'ordre qualitatif¹⁶, acquiert une valeur figurative. Introduisant dans l'énoncé « une représentation mentale étrangère au comparé » (Aquié, 1996 : 488), le rapprochement glisse du réel vérifiable vers le fictionnel, ou plutôt vers un réel *dé-figuré* – puisqu'on postule une ressemblance entre des choses objectivement dissemblables – et *re-configuré*, car l'analogie rendue ainsi manifeste montre ces choses sous un nouveau jour. Les comparaisons figuratives sont ainsi sous-tendues par une rupture d'isotopie¹⁷, plus ou moins patente, qui peut affecter la relation entre comparé et comparant, mais aussi le rapport que chaque terme, pris isolément, entretient avec le motif.

2. COMPARAISONS SUBSTANTIVES PROUSTIENNES

2.1. Prototype

Par-delà les spécificités propres à chaque réalisation discursive, les comparaisons substantives présentent une même constante : elles relient deux entités du monde, représentées dans l'énoncé par deux syntagmes nominaux, sur la base d'une, ou de plusieurs, propriété(s) commune(s), lesquelles peuvent être explicitées, ou demeurer au contraire inexprimées¹⁸. La réalisation lexicale du motif (par un verbe plein

16. On parle en effet, pour des configurations comme (2), de comparaisons « qualitatives » ou « similatives », voir Haspelmath & Buchholz (1998 : 278).

17. Sur les notions d'isotopie et d'allotopie, voir Greimas (1966), Rastier (1989) et la présentation de Narjoux (2018 : 697).

18. C'est le cas des configurations où le motif est réalisé par le verbe *être*, nœud relationnel sémantiquement vide : « une œuvre où il y a des théories est comme un objet sur lequel on laisse la marque du prix » (TR, p. 189) ; l'effet d'assimilation qui se produit entre les deux SN rapproche ces réalisations d'une métaphore nominale *in praesentia*, voire d'une pseudo-définition. Pour plus de détails, voir Vidotto, 2020 : 253-275.

ou un constituant adjectival) accentue la dissymétrie qui caractérise toutes les formes substantives, puisque celui-ci est présent dans le segment comparé mais éllipsé dans le membre introduit par *comme*. Toutefois, étant donné la possibilité de restitution métalinguistique du verbe ou de l'adjectif commun du côté du comparant, la structure profonde de ces comparaisons peut être schématisée comme suit : *SNI SV / SAdjI comme SN2 (SV / SAdjI)*. De ce fait, la signification globale de l'analogie résulte à la fois du rapprochement nominal et du lien, isotopique (3) ou allotopique (4), que chaque terme noue avec le verbe ou l'adjectif en facteur commun :

(3) Bloch était entré en sautant comme une hyène. (TR, p. 273)

(4) Fouettée de toutes parts par les vagues de souffrance, de colère de souffrir, d'avancée montante de la mer qui la circonvenaient, sa figure [du Duc de Guermantes], effritée comme un bloc, gardait le style, la cambrure que j'avais toujours admirés ; (TR, p. 322)

En (3) l'appariement du motif (« en sautant ») avec chacun des deux termes nominaux n'entraîne aucune incongruité sémantique ; malgré sa valeur de simple jonction entre les comparandes, le pivot verbal est porteur d'une signification qui permet d'inférer, quoique de manière rétroactive ici, le *tertium comparationis* et d'axer l'analogie¹⁹ sur une identité de manière de faire. Dans ce type d'occurrences, le comparant peut être considéré comme un modifieur du verbe *sauter*, dont il enrichit la signification de base à l'instar d'un adverbe de manière. Le recours à la comparaison spécifiante témoigne alors d'une démarche d'approfondissement du sens exprimé par le motif verbal, d'autant plus intéressante ici qu'il s'agit, pour le narrateur, d'attirer l'attention sur certains traits moraux ou physiques constitutifs du personnage de Bloch, en dépit de ses évolutions successives. Amputé de son environnement romanesque, le rapprochement entre l'avancée de Bloch et la démarche d'une hyène peut paraître anodin. En réalité, cette comparaison ménage un renvoi subtil à un passage du *Côté de Guermantes* où le narrateur décrit l'entrée d'un juif dans un salon aristocratique²⁰. Ainsi, le fil intratextuel qui se tisse entre deux portions éloignées du roman montre que, par-delà sa valeur strictement descriptive, la comparaison de (3) se charge subtilement d'un enjeu thématique et structurel. Sa finalité est de ramener impitoyablement à ses origines la nouvelle incarnation de Bloch, qui croit escamoter sa judéité sous des vêtements anglais et sous le pseudonyme de Jacques du Rozier²¹, tout en soulignant l'inanité de ses efforts d'assimilation face à la puissance héréditaire de la race.

En (4), le participe « effritée » s'avère le foyer d'une dissociation assimilable au procédé rhétorique de la syllepse²² :

19. Nous précisons que le mot analogie est entendu ici dans son sens large – assimilation (tendancielle) de deux entités à partir d'une ressemblance, et non dans son acception stricte, aristotélicienne, de rapport proportionnel.

20. Voir *Le Côté de Guermantes*, Paris, Gallimard, « Folio classique », 1988, p. 182-183. Sur Proust et la judéité, voir Compagnon (2022).

21. L'effort d'assimilation est sapé d'ailleurs par la transparence du pseudonyme, qui renvoie évidemment au ghetto juif de la rue des Rosiers. Voir Vidotto (2020 : 283).

22. « [F]igure par laquelle un mot est employé à la fois au propre et au figuré », Dupriez (1984 : 434).

apparié au comparé (« sa figure »), le motif est source d'une discordance sémantique qui appelle l'interprétation figurée, tandis qu'il se trouve, simultanément, dans une relation d'isotopie avec le pôle du comparant. Aussi, la connexion entre deux lexèmes *a priori* incompatibles (« sa figure » + « effritée ») ouvre-t-elle sur une collocation incongrue, mais fidèle à l'univers perceptif du narrateur qui contemple, avec un mélange de stupeur et d'effroi, les ravages de la vieillesse sur le visage de Basin. En revanche, l'apparition du SN comparant atténuée, par un retour au concret, le « choc » conceptuel provoqué par la métaphore adjectivale initiale et naturalise l'identification entre les substantifs, en infléchissant l'analogie vers le domaine de la statuaire, préféré finalement à l'isotopie du rocher dans la tempête²³. Bien que la solidarité sémantique étroite entre le participe adjectival et le SN comparant semble conférer à ce dernier le statut d'un parangon²⁴, et désamorcer de la sorte l'originalité du rapprochement, le choix du substantif « bloc » est moins convenu qu'il n'y paraît. La métamorphose du duc de Guermantes en une ruine rongée par les années s'inscrit en effet dans la macro-isotopie de la pétrification que Proust développe, parmi d'autres, tout au long de la section du « Bal de têtes²⁵ » et qui soutient la révélation de la force destructrice du Temps, littéralement « incorporé » par les personnages.

Dans ces occurrences prototypiques, les comparaisons remplissent la tâche illustrative et descriptive que la tradition rhétorique assigne à la figure. À travers l'acte perceptif et scriptural de mise en relation, les évocations associées au sémantisme du comparant entrent en collision avec la sphère du comparé, et inversement, si bien que l'organisation conceptuelle des deux entités en sort profondément modifiée. Or les exemples cités révèlent aussi la nature foncièrement relationnelle et structurale que la comparaison assume dans l'écriture proustienne. Par le mécanisme de transfert sémiologique activé entre ses constituants, la figure participe à la construction des réseaux isotopiques qui consolident l'image au niveau micro-textuel, tandis que, par son ancrage macro-textuel, elle contribue à structurer des thèmes importants du roman, ayant trait à la représentation des personnages ou à l'affleurement de symétries cachées entre des portions éloignées du texte.

2.2. Appropriations proustiennes du prototype

Si les réalisations canoniques ne sont pas rares chez Proust, la comparaison subit très souvent sous sa plume le même processus d'amplification et de surcharge qui affecte aussi bien la syntaxe que la composition romanesque. Dès lors,

23. Isotopie qui semblait s'imposer initialement, comme l'attestent les lexies dans le groupe participial en apposition frontale : « fouettée », « vagues », « avancée montante de la mer », « circonvenaient ».

24. Le parangon peut être défini comme l'entité qui possède par excellence, et au plus haut degré, la propriété signifiée par le motif (par exemple : « Paul est blanc comme un linge »).

25. Voici un autre exemple proche de (4) : « Les [femmes trop belles], sculptées comme un marbre aux lignes définitives duquel on ne peut plus rien changer, s'effritaient comme une statue. » (TR, p. 249).

l'écrivain plie le prototype au service de ses exigences expressives, que ce soit en sursaturant le poste du motif adjectival, ou en étirant le SN comparant au moyen d'une proposition relative.

2.2.1. Amplification du motif adjectival

5) Et ainsi le salon de la princesse de Guermantes était illuminé, oublieux et fleuri, comme un paisible cimetière. (TR, p. 255)

L'expansion du motif adjectival se répercute sur la construction de la relation analogique. La comparaison n'est plus bâtie sur un seul *tertium comparationis* – exprimant à la fois la qualité saillante du comparé et un trait définitoire du comparant – mais sur trois propriétés, co-présentes chez les deux entités rapprochées. En étoffant le socle de traits communs sur lequel s'appuie l'analogie, celle-ci gagne en pertinence vis-à-vis d'un comparé qu'il s'agit d'épuiser dans toutes ses facettes. Le pari d'exhaustivité qui sous-tend la fragmentation du *tertium comparationis* sur plusieurs supports adjectivaux a pour contrepartie une complexification dans le décryptage des rapports en jeu. Le lecteur est amené à évaluer le résultat de l'interaction entre les substantifs, mais aussi l'appariement de chaque adjectif aux deux SN, les relations sémantico-lexicales des épithètes à l'intérieur de la série (synonymie, proximité, ou discordance) et le degré de saillance, chez les deux termes nominaux, des différentes propriétés exprimées. En (5), l'hétérogénéité morphologique des épithètes (deux participes adjectivaux et un qualificatif dérivé) se double d'une divergence sémantique qui s'observe aussi bien au sein de la série – les trois caractérisants appartiennent à des domaines différents – que dans la combinaison avec les deux SN ; alors que « illuminé » et « fleuri » forment, respectivement, une combinaison sémantiquement acceptable avec les substantifs « salon » et « cimetière », l'incongruité de l'épithète « oublieux » est plus franche, notamment vis-à-vis du comparé. C'est pourtant ce terme qui, en cumulant les ressources de l'hypallage et de la métaphore, assure la jonction analogique : si le salon des Guermantes préfigure un cimetière, c'est parce que les vieillards qui le peuplent, ayant déjà « un pied dans la tombe » (p. 282) et étant eux-mêmes promis à l'oubli, ont oublié sans états d'âme les morts et les destinées. On notera en outre que l'orchestration des qualificatifs dans la comparaison semble obéir à un phénomène d'attrait par contiguïté syntaxique. Tout se passe comme si Proust tendait à « accorder » sémantiquement le dernier maillon de la chaîne adjectivale au substantif le plus proche, afin de préparer en sourdine l'apparition du comparant et l'épanouissement graduel, mais d'autant plus plein, de l'analogie.

2.2.2. Expansion du SN comparant

Nous illustrerons pour finir une forme substantive dilatée que Proust pratique abondamment, et qui, d'un point de vue tant quantitatif que qualitatif, peut être considérée comme la configuration comparative la plus spécifiquement proustienne. À un comparé de proportions souvent réduites,

inscrit dans l'horizon diégétique, répond un comparant expansé par une phrase relative, plus ou moins développée et à valeur tendanciellement restrictive²⁶ :

6) un vieillard chez qui les cheveux rouges, trop longtemps vus, avaient été, comme un tapis de table qui a trop servi, remplacés par des cheveux blancs. (TR, p. 240)

7) [Mon œuvre] était pour moi comme un fils dont la mère mourante doit encore s'imposer la fatigue de s'occuper sans cesse, entre les piqûres et les ventouses. Elle l'aime peut-être encore, mais ne le sait plus que par le devoir excédant qu'elle a de s'occuper de lui. (TR, p. 347)

En (6), l'expansion se construit autour d'une proposition minimale ; fonctionnellement équivalente à un modifieur adjectival, la relative présente néanmoins l'avantage de la forme propositionnelle et permet, de ce fait, d'apporter une spécification plus précise et dynamique, incluant un nombre virtuellement infini d'informations. Quoique moins « essentielle » qu'en (7), la relative de (6) est indispensable pour expliciter les qualités différentielles propres aux deux entités rapprochées, et pour consolider le tissu de correspondances syntaxiques et sémantiques qui confèrent à la comparaison tout son sens. Puisque celle-ci tire son pouvoir de figuration de l'association inattendue entre deux substantifs allotopes (une coiffure et un tapis de table), l'expansion relative fait office de béquille dans la construction de l'analogie. Le parallélisme qui s'instaure, de part et d'autre, entre les deux caractérisants (« trop longtemps vu » / « trop servi »), est gage d'une redondance qui cimente l'analogie nominale, dans un effet de fondu²⁷ d'où découlent sa justesse et son humour.

Si Proust privilégie tout particulièrement cette configuration, c'est parce que l'expansion relative, faisant du comparant le sujet ou l'objet d'un procès, élargit la portée de la comparaison substantive à la mise en parallèle des situations globales où sont impliqués les constituants nominaux. Une telle structure désarticule le binarisme de la figure et conjure en même temps le risque d'approximation à travers l'ajout de détails qui, s'ils spécifient au premier chef le comparant, ont pour finalité ultime d'éclaircir les contours du comparé. C'est bien ce que l'on observe en (7) ; le prolongement au moyen d'une proposition indépendante entraîne ici une tension entre la vocation généralisante et abstraite du comparant, dont témoignent le déterminant indéfini dans le SN « un fils » et le présent achronique, et un double mouvement de particularisation. Si le pointillisme des détails dans la subordonnée, ainsi que la relance après

26. La valeur de la relative (appositive ou restrictive, essentielle ou non essentielle) s'interprète en relation au déterminant défini ou indéfini du SN expansé (voir Narjoux, 2018 : 611-612). Dans les comparaisons proustiennes, il est rare que la valeur descriptive ou restrictive de l'expansion puisse être établie sans hésitation, les réalisations qui affichent un degré plus ou moins fort de restriction étant majoritaires. Cependant, dans le cadre de l'interprétation de la figure, il est plus fructueux de se demander si la spécification apportée par la relative est essentielle, ou non, pour le tissage des rapports analogiques ; ainsi, à la différence de l'exemple (4), dans cette comparaison : « les nuances d'une vérité délicate, mais qui s'efface comme une toile trop pâle qu'on ne peut restituer » (TR, p. 218), l'expansion répond à une logique de renforcement, mais n'est pas structurante pour l'analogie. Voir pour plus de détails Vidotto, 2020 : 358-370.

27. La notion métastylistique de « fondu » est cruciale dans l'écriture de Proust, voir *Correspondance*, IV, p. 148.

le point, approfondissent le comparant en lui conférant la dimension d'un micro-récit, l'analogie est d'autant moins universalisante que dans cet apologue, voué à illustrer la tyrannie que l'œuvre exerce sur son créateur mourant, Proust inscrit, en croisant les rôles actanciels (œuvre/fils – écrivain/mère), son sentiment de culpabilité vis-à-vis de la figure maternelle. C'est donc dans cette forme plus ample, autorisant des développements narratifs ou descriptifs, que les comparaisons substantives proustiennes atteignent le mélange d'exacitude et de poéticité qui en constitue la véritable marque de fabrique.

Ce bref parcours à travers quelques comparaisons substantives du *Temps retrouvé* aura montré que, loin d'être un pur ornement du style, cette figure se charge chez Proust, y compris dans ses réalisations les plus simples, d'une multiplicité de déterminations, aussi bien micro- que macrotextuelles. Traduction en expression de la trame de rapports qui constituent l'impression sensible, la figure scelle l'avènement de l'œuvre, puisque, comme l'avait bien compris Roland Barthes, « pour Proust, écrire c'est essentiellement dégager des essences et se convertir à un essentiel qui ne surgit que par comparaison » (Barthes, 1963).

Ilaria VIDOTTO
Université de Lausanne

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ALBARET C. (1973), *Monsieur Proust*, Paris, Robert Laffont.
- AQUIEN M. (1992), *Dictionnaire de poétique*, Paris, Librairie générale française.
- BARTHES R. (1963), « La leçon de Marcel Proust », Archive RTF, 9/12/1963, URL : https://www.youtube.com/watch?v=AZt2j4O6R14&ab_channel=Rienneveutriendre, consulté le 6/5/2022.
- BOUVEROT D. (1969), « Comparaison et métaphore », *Le Français Moderne*, vol. 37, n° 2, p. 132-147 ; n° 3, p. 224-238 ; n° 4, p. 301-316.
- CHAUDIER S. (2005), « Comme, morphème de poéticité », *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 35, p. 105-116.
- COHEN J. (1968), « La comparaison poétique : essai de systématique », *Langages*, n° 12, p. 43-51.
- COMPAGNON A. (2022), *Proust du côté juif*, Paris, Gallimard.
- DUPRIEZ B. (1984), *Gradus, les procédés littéraires*, Paris, Éditions 10/18.
- FOURNIER N. & FUCHS C. (2007), « Que et comme marqueurs de comparaison », *Lexique*, n° 18, p. 69-107.
- FUCHS C. & LE GOFFIC P. (2005), « La polysémie de comme », dans O. Soutet (dir.), *La Polysémie*, Paris, PUPS, p. 267-292.
- FUCHS C. (2014), *La Comparaison et son expression en français*, Paris, Ophrys.
- GENETTE G. (1972), « Métonymie chez Proust », *Figures III*, Paris, Seuil, p. 41-63.
- GREIMAS A. (1966), *Sémantique structurale*, Paris, PUF, 2002.
- HASPELMATH M. & BUCHHOLZ O. (1998), « Equative and simulative constructions in the languages of Europe », dans J. Van der Auwera (dir.), *Adverbial constructions in the languages of Europe*, Berlin/New York, De Gruyter, p. 277-334.
- MOLINE E. (1996), « Pierre est-il aussi intelligent que Paul ? Syntaxe des comparatives corrélatives quantifiantes », *Cahiers d'Études Romanes, CERCLID*, n° 8, p. 233-257.
- NARJOUX C. (2018), *Le Grevisse de l'étudiant. Grammaire graduelle du français*, Bruxelles, DeBoeck Supérieur, 2018.
- RASTIER F. (1989), *Sémantique interprétative*, Paris, PUF, 2009.
- SERÇA I. (2011), « Métaphore », dans A. Bouillaguet et B. G. Rogers (dir.), *Dictionnaire Marcel Proust*, Paris, Honoré Champion, p. 622-625.
- SPITZER L. (1928), « Le style de Marcel Proust », *Études de style*, Paris, Gallimard, 1970, p. 397-473.
- VIDOTTO I. (2020), *Proust et la comparaison vive. Étude stylistique*, Paris, Classiques Garnier.