

DU CÔTÉ DE LA GENÈSE PROUSTIENNE: APHRODITE ET SON RÉSEAU ASSOCIATIF¹

*POR LO QUE RESPECTA A (DEL LADO DE) LA GÉNESIS
DE PROUST: AFRODITA Y SU RED ASOCIATIVA*

Thierry MÉZAILLE

Lycée de Pau – rattaché à l'Équipe Sémantique des textes
(thmezail@gmail.com)

Résumé. L'objectif ici poursuivi est de donner une autre illustration de l'application de la sémantique interprétative à des « détails » du corpus proustien, très localisés, qui semblent révélateurs d'une stratégie globale. Ce faisant, nul doute qu'au sein du vaste texte de la *Recherche*, enrichi des « esquisses » publiées dans les 4 tomes de la nouvelle Pléiade, dirigée de 1987 à 1989 par J.-Y. Tadié, permettant de connaître l'évolution textuelle depuis les brouillons de 1909, apparaîtront ces « inégalités qualitatives » dont l'évaluation et la description sont définitoires de la notion d'œuvre (selon François Rastier). Quiconque lit la *Recherche* dans sa continuité verra des acteurs féminins, a priori nettement différenciés, chacun dans des épisodes et des lieux distincts : l'amour d'enfance dans le Combray provincial avec la petite Swann, à la capitale la fascination pour sa mère Odette, la cocotte de l'allée des Acacias, la rêverie fascinée pour la duchesse Oriane de Guermantes, aristocrate du faubourg Saint-Germain, enfin la vie commune puis la rupture avec la lesbienne présumée, soupçonnée, qu'est Albertine, rencontrée à Balbec, et ramenée à Paris. L'avantage non négligeable que présente l'identification d'une molécule sémique indexant les quatre héroïnes est de montrer que dans le vaste texte proustien, esquisses des Cahiers préalables y compris, leur rapprochement sur fond thématique met à jour leur appartenance à un même réseau associatif. « L'Être » des personnages aurait-il pu se constituer sans les tâtonnements de ces migrations sémiques ? Voilà en quoi la visée génétique textuelle insiste sur la nécessité de ne pas confondre l'effet et la cause.

Abstracto. La finalidad aquí, es dar otra ilustración de la aplicación de la semántica interpretativa a « detalles » del corpus de Proust, muy localizados y que parecen significativos de una estrategia global. Por ende, no cabe duda que en el seno del considerable texto de la *Recherche* (Investigación/ Búsqueda), enriquecido con los « esbozos » publicados en los 4 tomos de la nueva Pléyade, dirigida de 1987 hasta 1989 por J.-Y. Tadié, que permite conocer la evolución textual desde los borradores de 1909, aparecerán estas « disparidades cualitativas » cuyas evaluación y descripción son definitorias de la noción de obra (según François Rastier). Quienquiera que lea la *Recherche* (Investigación/ Búsqueda) en su continuidad observará a intérpretes femeninos, a priori significativamente diferenciados, cada uno en episodios y lugares distintos: el amor de infancia en el Combray provincial con la pequeña Swann, a la capital la fascinación para su madre Odette, la cocotte (el

1. Défini par F. Rastier (1989) comme « l'ensemble des relations qui permettent d'identifier la récurrence d'une molécule sémique (i.e. un groupement stable de sèmes, non nécessairement lexicalisé). »

amor) del pasillo de los Acacias, el ensueño fascinado para la duquesa Oriane de Guermantes, aristócrata del Faubourg Saint-Germain, por fin la convivencia y la ruptura con la presunta lesbiana, sospechada, que es Albertine, encontrada en Balbec y llevada a Paris. La ventaja considerable que presenta la identificación de una molécula sémica que indexa a las cuatro protagonistas es enseñar que el amplio texto de proust, esbozos de los Cahiers (Cuadernos) previos incluso, su aproximación en fondo temático actualiza su pertenencia a una misma red asociativa. ¿Hubiera sido posible que «L'Être» (el Ser) de los personajes se constituye sin los tanteos de estas migraciones sémicas? En eso, el objetivo genético textual pone énfasis en la necesidad de no confundir el efecto y la causa.

Mots-clés : isotopie, molécule sémique, génétique textuelle, ontogonie

*À la mémoire de Bernard Brun
(ITEM, équipe Proust)*

Cet article d'hommage à François Rastier s'inspire de ses travaux sur divers plans, au confluent de publications datant des années 90².

L'objectif ici poursuivi étant de donner une autre illustration de l'application de la sémantique interprétative à des « détails » du corpus proustien, très localisés, qui semblent révélateurs d'une stratégie globale. Ce faisant, nul doute qu'apparaîtront, au sein du vaste texte de la *Recherche*, dans une démarche génétique, ces « inégalités qualitatives » dont l'évaluation et la description sont définitoires de la notion d'œuvre³.

1. Oriane, la duchesse

Entrons sans plus attendre dans le vif du sujet, pour traiter la question d'identité, sous-jacente à notre titre : quelle est cette Aphrodite insérée dans la *Recherche*? Et pour cela, à travers la plus célèbre des métaphores filées⁴, celle qui métamorphose la soirée à l'opéra, du côté de Guermantes, en un univers sous-marin, par l'exploitation de la polysémie du mot « baignoire ». La féminité des « néréides » est au premier rang, avec la présentation de la princesse de Guermantes,

2. Notre corpus d'étude est proustien : or, naguère F. Rastier s'est lui-même penché sur « Une petite phrase de Proust » (1992a). La figure mythologique n'est en outre pas étrangère aux recherches du sémanticien, qui se pencha sur « La généalogie d'Aphrodite » (1992b). Quant à la génétique textuelle, elle est notamment illustrée par son approche de Flaubert (1992c) et surtout (2009), où il écrit : « Un dossier génétique se prête à deux usages principaux : soit l'on utilise les brouillons pour étayer par ces documents des conjectures sur la version finale ; soit, avec plus d'ambition, l'on tente d'en reconstituer l'élaboration. » Notre démarche, dans la mesure où elle ne vise pas à hiérarchiser la version finale et les brouillons, suit plutôt la deuxième voie, en montrant l'élaboration d'un thème *in statu nascendi* – comme l'on dit chez les généticiens du texte.

3. Cf. F. Rastier (2011), qui distingue : « il nous paraît plus utile de détailler les relations entre le document, qui relève pour l'essentiel de la philologie, le texte, qui relève (ou devrait relever) de la linguistique, et l'œuvre, qui relève plus particulièrement de l'herméneutique dans la mesure où elle appelle une interprétation critique pour l'aborder dans sa complexité. [...] nous appliquerons donc la notion d'œuvre aux seuls textes qui font l'objet d'une élaboration et d'une transmission propres. [...] L'œuvre transmet des questions, voire des énigmes, non moins que des "informations". [...] Dans le cas des brouillons littéraires, on passe de la multiplicité des documents à l'unité de l'œuvre. »

4. Selon Genette (1966). Dans les passages cités, les mots en italiques sont de notre fait.

aussitôt comparée à sa cousine, la duchesse du même nom. Rapportons deux phrases du texte final avec les trois qui formaient le passage correspondant, dans une esquisse préalable⁵ :

<i>Le Côté de Guermantes</i> , 1920 (Pléiade II, p. 353)	<i>Cahier 40</i> , 1910 (Pléiade II, p. 1100)
<p>Au lieu des merveilleux et doux plumages qui de la tête de la princesse descendaient jusqu'à son cou, au lieu de sa résille de coquillages et de perles, la duchesse n'avait dans les cheveux qu'une simple aigrette qui, dominant son nez busqué et ses yeux à fleur de tête, avait l'air de l'aigrette d'un oiseau. Son cou et ses épaules sortaient d'un flot neigeux de mousseline sur lequel venait battre un éventail en plumes de cygne, mais ensuite la robe, dont le corsage avait pour seul ornement d'innombrables paillettes soit de métal, en baguettes et en grains, soit de brillants, moulait son corps avec une précision toute britannique.</p>	<p>Au lieu des magnifiques plumages qui s'élevaient sur la tête de la princesse et redescendaient jusqu'à son épaule, au lieu de son diadème de perles, la duchesse avait un simple petit pompon de plumes dans les cheveux. Elle portait une robe blanche sans aucune des étoiles, des applications, des ornements qui décoraient celle de la princesse, et qui moulait exactement son corps, avec la précision d'un costume britannique. Seuls ses épaules et son cou sortaient d'un flot de mousseline aussi écumeux que celui d'où naquit Aphrodite, et que venait caresser l'immense aile blanche d'un éventail en plumes d'autruche.</p>

De ce brouillon à la version publiée, la seule visée lexicosémantique constaterait une atténuation de la richesse royale des attributs («résille» remplace «diadème»), corollaire d'une accentuation de la métamorphose animale surnaturelle (par la comparaison «avait l'air de... un oiseau» qui se substitue aux simples «plumes dans les cheveux»). Et, concernant la composante tactique, de la postposition du «costume britannique» devenu «corsage».

Certes. Mais pourquoi cette disparition radicale de la mention mythologique, puisque le nom grec de la déesse est totalement absent de la *Recherche* (alors que «hermaphrodisme» et «hermaphrodite» sont plusieurs fois attestés – on voit sur quelle isotopie⁶), alors même que les esquisses préalables insistaient sur l'identification? En témoigne cette reformulation dans le même *Cahier 40* (Pléiade II, p. 1097, 1898) :

la toilette de la duchesse de Guermantes et celle de la princesse de Guermantes appartenaient à chacune d'elles et ne signifiaient pas la même chose [...] exclusivement [...] Leur robe me semblait une émanation de leur personnalité, un effet matériel, neigeux ou diapré de leur puissance, et aussi une prérogative de leur naissance. La duchesse de Guermantes me semblait sortir de son flot de

5. Publiée dans la nouvelle Pléiade, que dirigea J.-Y. Tadié de 1987 à 1989. Dans la moitié de chacun de ses quatre épais volumes, elle offre en effet des « esquisses » génétiques – exquises pour qui veut connaître l'évolution textuelle depuis 1909, date de leur création, alors que le texte final a été publié de 1913 à 1927. L'importance de ces brouillons est aujourd'hui acquise, puisque des spécialistes comme E. Dezon-Jones et N. Mauriac Dyer peuvent affirmer que la Recherche est « une œuvre réellement inachevée ».

Quant à notre présentation sous forme de tableaux, elle vise à mettre en regard, sous forme comparative, deux états textuels permettant de saisir autant d'étapes de la genèse d'un passage.

6. Il s'agit de /homosexualité/, pour laquelle la reproduction florale sert de célèbre comparant ; ne citons, pour preuve, que cette phrase de *Sodome et Gomorrhe* (Pléiade III, pp. 30-31) : « Enfin, l'inversion elle-même, venant de ce que l'inverti se rapproche trop de la femme pour pouvoir avoir des rapports utiles avec elle, se rattache par là à une loi plus haute qui fait que tant de fleurs hermaphrodites restent infécondes, c'est-à-dire à la stérilité de l'auto-fécondation. »

linon, comme Aphrodite d'une vague ou s'envelopper d'un nuage de mousseline, comme Héra d'une nuée.

Si la présupposition d'une intentionnalité – comme explication causale, comme projet préexistant à l'écriture – échappe selon F. Rastier à la sémantique interprétative, le contexte définitoire des deux cousines, à la soirée à l'opéra, est nécessaire et suffisant pour expliquer la modification. Ainsi, dans l'extrait suivant du texte final, une petite bande féminine indistincte est décrite :

Mais, dans les autres baignoires, presque partout, les blanches déités qui habitaient ces sombres séjours s'étaient réfugiées contre les parois obscures et restaient invisibles. Cependant, au fur et à mesure que le spectacle s'avancait, leurs formes vaguement humaines se détachaient mollement l'une après l'autre des profondeurs de la nuit qu'elles tapissaient et, s'élevant vers le jour, laissaient émerger leurs corps demi-nus, et venaient s'arrêter à la limite verticale et à la surface clair-obscur où leurs brillants visages apparaissaient derrière le déferlement rieur, *écumeux* et léger de leurs éventails de plumes, sous leurs chevelures de *pourpre* emmêlées de perles que semblait avoir courbées l'ondulation du flux [...] les radieuses filles de la mer se retournaient à tout moment [...] parfois le flot s'entr'ouvrait devant une nouvelle néréide qui, tardive, souriante et confuse, venait de s'épanouir du fond de l'ombre ; puis l'acte fini, n'espérant plus entendre les rumeurs mélodieuses de la terre qui les avaient attirées à la surface, plongeant toutes à la fois, les diverses sœurs disparaissaient dans la nuit. (*Le Côté de Guermantes*, Pléiade II, p. 339-340)

Dès l'ouverture du volume le merveilleux aquatique hantait l'esprit de Marcel :

chaque château, chaque hôtel ou palais fameux a sa dame, ou sa fée, comme les forêts leurs génies et leurs divinités les eaux. Parfois, cachée au fond de son nom, la fée se transforme au gré de la vie de notre imagination qui la nourrit ; c'est ainsi que l'atmosphère où 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, commençait à éteindre ses couleurs, quand des rêves tout autres l'imprégnèrent de l'*écumeuse* humidité des torrents. (*Le Côté de Guermantes*, Pléiade II, p. 311)

Or, à l'opéra, la première de ces « déités », aussi bien dans la hiérarchie que dans l'ordre d'apparition, n'est pas la duchesse, mais bien sa cousine, qui est la plus aphrodisienne — l'adjectif va au-delà de la « vénusté », mot qui n'est pas indexé à l'isotopie marine, contrairement au passage descriptif suivant où elle est très dense :

Sur la chevelure de la princesse, et s'abaissant jusqu'à ses sourcils, puis reprise plus bas à la hauteur de sa gorge, s'étendait une résille faite de ces coquillages blancs qu'on pêche dans certaines mers australes et qui étaient mêlés à des perles, mosaïque marine

à peine sortie des vagues [...], le doux nid d'alcyon⁷ qui protégeait tendrement la nacre rose de ses joues [...]. Comme une grande déesse qui préside de loin aux jeux des divinités inférieures, la princesse [...]. La beauté qui mettait celle-ci bien au-dessus des autres filles fabuleuses... » (*Le Côté de Guermantes*, Pléiade II, p. 340-341, 344)

Concurrentiellement, cet épisode était amorcé quelques pages auparavant, à l'extérieur, par le passage cette fois de la duchesse, qu'admire Marcel :

Cette villa, cette baignoire, où Mme de Guermantes transvasait sa vie, ne me semblaient pas des lieux moins féériques que ses appartements. [...] ayant appris par Françoise que Mme de Guermantes irait à pied déjeuner chez la princesse de Parme, je la voyais vers midi descendre de chez elle en sa robe de satin chair, au-dessus de laquelle son visage était de la même nuance, comme un nuage au soleil couchant, c'était tous les plaisirs du faubourg Saint-Germain que je voyais tenir devant moi, sous ce petit volume, comme dans une coquille, entre ces valves glacées de nacre rose. (*Le Côté de Guermantes*, Pléiade II, p. 336)

Ces éléments descriptifs insistent sur la réécriture en |« Vénus anadyomène »|⁸. On notera qu'à huit pages d'intervalle, les deux seules occurrences – sur l'ensemble de la *Recherche* – du syntagme *nacre rose* ne peuvent qu'inciter le lecteur à les rapprocher, en différenciant cet attribut commun aux deux cousines.

Or ce dernier extrait, qui prépare en quelque sorte « l'apothéose » à l'intérieur de la salle de spectacle, aurait dû, si les brouillons cités ci-dessous avaient été repris tels quels, se situer après la soirée à l'opéra, associé à celui qui décrit la parure de la duchesse, 25 pages plus loin :

Pourquoi tel jour, voyant s'avancer de face sous une capote *mauve* une douce et lisse figure aux charmes distribués avec symétrie autour de deux yeux bleus et dans laquelle la ligne du nez semblait résorbée, apprenais-je d'une commotion joyeuse que je ne rentrerais pas sans avoir aperçu Mme de Guermantes ? (*Le Côté de Guermantes*, Pléiade II, p. 361)⁹

En effet, du point de vue tactique, on constate que ces deux derniers extraits ont été dissociés dans la genèse du texte, car ils étaient primitivement rassemblés dans le brouillon ci-dessous, situé après la soirée à l'opéra, aux formulations répétitives, et à la comparaison

7. L'étymon latin du nom de cet oiseau de mer fabuleux, *alcyonium*, signifiait « écume de mer ». Or l'autre occurrence de ce comparant servira à décrire le visage d'Albertine (*La Prisonnière*, Pléiade III, p. 580), ce qui établit une forme d'équivalence entre les deux portraits : « Ses sourcils, arqués comme je ne les avais jamais vus, entouraient les globes de ses paupières comme un doux nid d'alcyon. »

8. En d'autres termes, les attributs cités d'organisme marin constituent autant de sèmes qui, selon l'iconographie – botticellienne – font de la féminité aristocratique qui semble éclore de sa coquille une incarnation mythologique : le nom de cette déesse lexicalise ainsi le groupement sémique descriptif, de la même façon, pour reprendre l'exemple typique de Rastier (1987 : 193), que *vieillesse* est une réécriture de *le soir de la vie*.

9. Rappelons que le volume s'ouvrait ainsi (*Le Côté de Guermantes*, Pléiade II, p. 312) : « le nom de Guermantes [...] 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. »

mythologique explicite. Les couleurs y formaient un camaïeu relevant de la même thématique opposant la rudesse de l'attitude à l'esthétique tout en douceur et en poésie :

Cahier 40, 1910 (Pléiade II, p. 1117-1121) :

Tous les matins maintenant j'allais me poster dans la rue [...] Mais hélas elle avait bien perdu son amabilité du soir de *Phèdre*. [...] Ce premier jour-là, quand je la vis paraître au bout de la rue, flottante comme une Vénus qui vient d'émerger de l'écume du faubourg Saint-Germain dont l'humidité récente la vernit et l'isole, elle avait à peine répondu à mon salut, d'un air glacial qu'elle adoucit seulement, la leçon une fois donnée, au bout de quelques jours. [...] Pourquoi un jour en apercevant s'avancer une robe *mauve*, un grand chapeau *mauve*, une ombrelle *mauve*, une figure rose, où la ligne du nez pure était confondue dans la lisse surface du visage, une personne angélique, aux charmes distribués avec une douce symétrie autour de deux yeux bleus et dans laquelle la ligne du nez semblait résorbée, étais-je pris à la fois de malaise, de la joie de sentir que je ne rentrerais pas en me disant « je ne l'ai pas vue ? » [...] ma déception s'était renouvelée le matin, au moment où [...] je m'aperçus que le souvenir du visage couperosé, du regard banal m'empêchait de revoir la haute et rêveuse silhouette, et que c'était maintenant la femme trop rose et froidement polie que je revoyais malgré moi en Mme de Guermantes. [...] Qu'importe que je la visse couperosée et banale [...]. J'aurais voulu pouvoir, dût-elle perdre à être identifiée avec les marbrures roses et le regard médiocre, revoir la silhouette de tout à l'heure [...] le matin, je croisais et saluais Mme de Guermantes se rendant à pied chez la princesse de Parme, en robe de satin rose, au-dessus de laquelle apparut son visage où s'étendaient des bandes roses comme dans un ciel au couchant, [...] c'étaient les amis qu'elle venait de quitter, ceux qu'elle allait retrouver chez la princesse de Parme, tout l'inconnu de sa vie, tous les plaisirs du faubourg Saint-Germain que, enfermé sous ce petit volume et cette enveloppe satinée, je voyais circuler près de moi, contenu dans ce corsage comme dans une coquille – sous le visage paré des mêmes couleurs mystérieuses – entre deux valves de nacre rose.

<p style="text-align: center;">Cahier 66, 1910 (Pléiade II, p. 1115, 1227-1230) :</p> <p>... quand je la voyais aller déjeuner en ville chez la princesse de Parme, en une robe unie de satin rose d'où s'élevait son visage dans lequel traînaient par places des bandes roses comme dans des nuages, je sentais s'insérer dans l'atmosphère de la rue un corps différent, précieux, mythologique, peint des ravissantes couleurs d'un monde que je ne connaissais pas, enfermé comme dans une conque marine, entre deux valves lisses et vernies, dans son corsage d'ivoire rose. [...] J'allai la voir quelques jours après. [...] Elle portait cette robe de satin rose où je l'avais vue un matin qu'elle allait déjeuner chez la princesse de Parme. Son rose visage brillait du plaisir de me voir [...] la comtesse de Guermantes était chez elle [...] Elle portait cette robe qui dans ses deux valves de satin rose contenait la vie du faubourg Saint-Germain et au-dessus de laquelle j'avais vu s'élever dans la rue ce visage où comme dans un ciel du soir s'étendaient des nuages roses comme des roses. Mais maintenant, pour une raison inexplicable, ce visage rempli de la vie du faubourg Saint-Germain m'accordait un prix inestimable, était éclairé sous ses nuages roses par des yeux d'un bleu céleste, d'une curiosité affectueuse, d'un intérêt presque déférent pour tout ce que je disais. Elle portait ce corsage aux deux valves d'ivoire rose où je l'avais vue au matin qu'elle allait déjeuner chez la princesse de Parme. Son rose visage, ses yeux souriants, brillaient de plaisir...</p>	<p style="text-align: center;">Cahier 41, 1910 (Pléiade II, p. 1236) :</p> <p>... au moment où elle passe dans le salon, c'est une déesse bienveillante [...] je pénétrai dans ces lieux [...] je m'avançai vers Mme de Guermantes habillée de la même robe dans laquelle je l'avais rencontrée un matin où elle allait chez la princesse de Parme et qui entre ses deux valves nacrées de satin rose contenait la vie du faubourg Saint-Germain. Venant elle-même rapidement au-devant de moi, elle me fit asseoir à côté d'elle, son visage illuminé d'une lumière rose, ce visage rempli des opinions du faubourg Saint-Germain accordait à ma personne, pour des raisons inexplicables, un prix élevé, et entre les bandes roses qui s'étendaient sur ses joues comme dans un ciel au couchant, ses deux yeux d'un bleu céleste brillaient en m'écoutant d'une curiosité, d'un intérêt presque déférents.</p>
--	---

Description reprise dans une ébauche du « bal de têtes » du *Cahier 57*, 1910 (Pléiade IV, p. 892-893) :

...la duchesse de Guermantes du temps où dans la rue, dans un salon, elle portait encore sur elle le lustre mystérieux du faubourg Saint-Germain d'où elle venait d'émerger comme Vénus et où elle allait se replonger, débuts presque fabuleux ; belle mythologie de relations qui devaient devenir si banales. [...] L'essence, l'âme du nom de Guermantes, plongeant dans le mystère la duchesse qu'il désignait, faisait apparaître [...] l'humidité d'une Vénus qui vient d'émerger des ondes du faubourg Saint-Germain et ne s'adresse qu'à travers leur vernis imperceptible et isolant aux mortels modifiés eux-mêmes en leur essence et devenus savoureux parce qu'elle daigne s'adresser familièrement à eux : origines presque fabuleuses, chère mythologie de relations si banales ensuite mais qu'elles prolongeaient d'un passé aussi brillant que la queue d'une comète en plein ciel.

Or, rien de ces mentions explicites de la déesse marine n'est retenu dans la version définitive, si ce n'est dans l'extrait suivant cette allusion ichtyologique (on retrouve le verbe « émerger ») concernant la duchesse de Guermantes vieillie :

je venais de la voir, passant entre une double haie de curieux qui, sans se rendre compte des merveilleux artifices de toilette et d'esthétique qui agissaient sur eux, émus devant cette tête rousse, ce corps saumoné émergeant à peine de ses ailerons de dentelle noire, et étranglé de bijoux, le regardaient, dans la sinuosité héréditaire de ses lignes, comme ils eussent fait de quelque vieux poisson sacré, chargé de pierreries, en lequel s'incarnait le Génie protecteur de la famille Guermantes. (*Le temps retrouvé*, Pléiade IV, p. 505)

Notons qu'à l'opéra, cette intense richesse minérale, brûlante et liquide, était oculaire, décrite « suivant les seules lois de l'optique » :

... le couloir [...] était humide et lézardé et semblait conduire à des grottes marines, au royaume mythologique des nymphes des eaux. [...] 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 [...] les yeux limpides et réfléchissants des déesses des eaux [...] la motilité éclatante des yeux de la princesse de Guermantes [...] elle jetait un regard de ses beaux yeux taillés dans un diamant qui 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. (*Le Côté de Guermantes*, Pléiade II, p. 338-343)

La même cousine, dont la pierre se veine et se colore, mais dans une froideur minérale : « se contentant de montrer ses admirables yeux d'onyx, comme si on était venu seulement à une exposition de pierres précieuses » (*Sodome et Gomorrhe*, Pléiade III, p. 37). Il faut donc en conclure que le « paradigme différentiel » a ici joué ; et que par distinction entre les deux cousines,

voire par rivalité entre elles, constitutives de « l'être » des personnages (selon l'ontogonie des textes de fiction¹⁰), une euphémisation a affecté l'une d'elles. En témoigne la phrase qui précède immédiatement notre extrait initial :

On eût dit que la duchesse avait deviné que sa cousine dont elle raillait, disait-on, ce qu'elle appelait les exagérations (nom que de son point de vue spirituellement français et tout modéré prenaient vite la poésie et l'enthousiasme germaniques) aurait ce soir une de ces toilettes où la duchesse la trouvait « costumée », et qu'elle avait voulu lui donner une leçon de goût. (*Le Côté de Guermantes*, Pléiade II, p. 353)¹¹

Autrement dit, ou plutôt suggéré : du point de vue (question de dialogique) de celle qui est l'héroïne du roman, même si elle conserve ses « valves de nacre rose », être appelée Vénus eût été « exagéré ». En tant que corrélat du « germanisme », la mythologie trop lexicalisée se situe dans le sillage d'une poésie wagnérienne grandiloquente¹², sujet à moquerie, du moins à un regard humoristique récurrent dans la *Recherche*. La phrase citée ci-dessus joue donc le rôle d'*instruction interprétative intrinsèque*¹³ destinée à signifier la différenciation effective au sein de la famille Guermantes.

La cohésion est établie avec le passage antérieur de la soirée Saint-Euverte (*Du côté de chez Swann*, Pléiade I, p. 325), où la duchesse Oriane de Guermantes, ayant alors pour titre celui de princesse des Laumes, toute en modestie, « avait horreur de ce qu'elle appelait “les exagérations” », particulièrement celles de sa vieille cousine la marquise de Gallardon. Déjà ses attributs marins étaient suggérés à travers « les petites boules de corail ou d'émail rose, givrées de diamant, qui lui faisaient une coiffure simple et charmante », à quoi s'ajoute (*Du côté de chez Swann*, Pléiade I, p. 334) son « éclat de rire écumant et joyeux », ironique à l'égard d'un général grandiloquent, et de nouveau associé au triomphe lumineux de ses : « yeux étincelants, enflammés d'un ensoleillement radieux. »

10. Selon F. Rastier, un acteur n'est qu'une collection temporaire de traits sémantiques, qui constituent sa molécule sémique (1989, 1994) : « selon les intervalles temporels, l'acteur gagne ou perd des sèmes et peut même perdre tous les sèmes initiaux, voire être remplacé par un ou plusieurs autres acteurs. Que reste-t-il d'un blanc d'œuf devenu meringue au café ? Ce problème inquiétant pour la philosophie du langage peut être appelé celui de la rigidité de l'acteur. » La création de « l'être » des personnages est ainsi fonction de ses traits sémantiques.

11. Le *Cahier 40* (Pléiade II, p. 1100) précisait : « ... une leçon, tant sa toilette était d'une sobre et stricte élégance », où « la princesse avait trouvé quelque chose d'un peu sec et d'un peu froid ». E. Marantz (1989 : 58) confirme cette différenciation : « Quant à la princesse, née par scissiparité de son double, la duchesse, sa douceur et sa bonté réelles font d'elles le repoussoir nécessaire pour faire ressortir la morgue et la méchanceté d'Oriane. » Le propos de E. Marantz est crucial (p. 53) : contre la thèse métaphysique et ontologique du livre de A. de Lattre (Corti, 1984), elle démontre que le personnage proustien se constitue par le savant montage de traits épars, disséminés dans tout l'ensemble des brouillons, traits qui, fort souvent, avaient été attribués à de tout autres personnages. »

12. Le narrateur cite « l'ouverture de *Tannhäuser* », laquelle a pour décor la grotte du *Venusberg*, où précisément la déesse de l'amour, entourée de ses sirènes, veut continuer à charmer le héros ; or, de façon triviale et humoristique, c'est le « jappement prolongé, presque humain, qu'avait pris un certain tuyau de cuisine chaque fois qu'on ouvrait le robinet » qui fait songer l'auditeur aux « phrases voluptueuses et gémissantes » de l'opéra (*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Pléiade II, p. 685-686). Cf. encore le zeugma qui dévalorise par assimilation : « Mme Verdurin [...], divinité qui présidait aux solennités musicales, déesse du wagnérisme et de la migraine » (*La Prisonnière*, Pléiade III, p. 753).

13. Cf. F. Rastier (1987 : 247), soit une instruction interne au texte, « mettant en évidence les sèmes (inhérents et afférents) actualisés dans une séquence linguistique » (1987 : 274).

2. Vers Odette et sa fille Gilberte

Cette petite enquête pourrait s'arrêter là, faute de contextes idoines... si l'autre grande héroïne du roman, Odette (de Crécy, avant de devenir Mme Swann), n'était comparée par son amoureux à un tableau Renaissance, tel

l'esthéticien qui interroge les documents subsistant de la Florence du XV^e siècle pour tâcher d'entrer plus avant dans l'âme de la Primavera, de la bella Vanna, ou de la Vénus, de Botticelli. [...] elle le reçut en peignoir de crêpe de Chine *mauve*, ramenant sur sa poitrine, comme un manteau, une étoffe richement brodée. Debout à côté de lui, laissant couler le long de ses joues ses cheveux qu'elle avait dénoués, fléchissant une jambe dans une attitude légèrement dansante pour pouvoir se pencher sans fatigue vers la gravure qu'elle regardait, en inclinant la tête, de ses grands yeux, si fatigués et maussades quand elle ne s'animait pas, elle frappa Swann par sa ressemblance avec cette figure de Zéphora, la fille de Jéthro, qu'on voit dans une fresque de la chapelle Sixtine. (*Du côté de chez Swann*, Pléiade I, p. 308, 219)

Qui plus est, l'érotisme marin, à la fois pictural et surnaturel, semble contredire le snobisme matérialiste, comme on le voit dans ce passage du volume suivant :

Maintenant c'était plus rarement dans des robes de chambre japonaises qu'Odette recevait ses intimes, mais plutôt dans les soies claires et *mousseuses* de peignoirs Watteau desquelles elle faisait le geste de caresser sur ses seins l'*écume* fleurie, et dans lesquelles elle se baignait, se prélassait, s'ébattait, avec un tel air de bien-être, de rafraîchissement de la peau et des respirations si profondes, qu'elle semblait les considérer non pas comme décoratives à la façon d'un cadre, mais comme nécessaires [...] La verticale des « effilés » et la courbe des ruches avaient cédé la place à l'inflexion d'un corps qui faisait palpiter la soie comme la sirène bat l'onde et donnait à la percaline une expression humaine, maintenant qu'il s'était dégagé, comme une forme organisée et vivante, du long chaos et de l'enveloppement nébuleux des modes détrônées. [...] On sentait qu'elle ne s'habillait pas seulement pour la commodité ou la parure de son corps ; elle était entourée de sa toilette comme de l'appareil délicat et spiritualisé d'une civilisation. (*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Pléiade I, p. 605-609)

Passages parallèles, ils requièrent le rapprochement avec ceux décrivant la mythologie marine des Guermentes, tant il s'agit pour la « cocotte » d'accéder au statut d'aristocrate ; d'ailleurs la page 605 décrit Mme Swann « entourée de porcelaine de Saxe », anticipant ainsi le physique précieux de la duchesse, « cette statuette en porcelaine de Saxe qu'était Mme de Guermentes », telle qu'elle apparaît dès l'amorce de la soirée à l'opéra (*Le Côté de Guermentes*, Pléiade II, p. 315). Pour cela, elle fait sienne une certaine noblesse, artistique.

Autant Marcel apprécie la désacralisation de « la duchesse, déesse devenue femme » qui, du haut de sa baignoire, « fit pleuvoir sur moi l'averse étincelante et céleste de son sourire » (*Le Côté de Guermentes*, Pléiade II, p. 358), autant il venait déjà admirer le « faste » de « l'arrivée

souveraine» de Mme Swann, malgré son apparence de modestie, sur l'isotopie /duplicité/, au Bois de Boulogne, en novembre :

j'étais ému à la pensée d'approcher d'une rue où pouvait se produire inopinément l'apparition surnaturelle [...]. Mais c'est Mme Swann que je voulais voir, et j'attendais qu'elle passât, ému comme si ç'avait été Gilberte [...]. J'assignais la première place à la simplicité, dans l'ordre des mérites esthétiques et des grandeurs mondaines quand j'apercevais Mme Swann à pied, dans une polonaise de drap, sur la tête un petit toquet agrémenté d'une aile de lophophore, un bouquet de violettes au corsage, pressée, traversant l'allée des Acacias comme si ç'avait été seulement le chemin le plus court pour rentrer chez elle et répondant d'un clin d'œil aux messieurs en voiture qui, reconnaissant de loin sa silhouette, la saluaient et se disaient que personne n'avait autant de chic. [...] je voyais – ou plutôt je sentais imprimer sa forme dans mon cœur par une nette et épuisante blessure – une incomparable victoria, à dessein un peu haute et laissant passer à travers son luxe « dernier cri » des allusions aux formes anciennes, au fond de laquelle reposait avec abandon Mme Swann, ses cheveux maintenant blonds avec une seule mèche grise ceints d'un mince bandeau de fleurs, le plus souvent des violettes, d'où descendaient de longs voiles, à la main une ombrelle *mauve*, aux lèvres un sourire ambigu où je ne voyais que la bienveillance d'une Majesté et où il y avait surtout la provocation de la cocotte, et qu'elle inclinait avec douceur sur les personnes qui la saluaient. [...] À un moment en effet, c'est dans l'allée des piétons, marchant vers nous que j'apercevais Mme Swann laissant s'étaler derrière elle la longue traîne de sa robe *mauve*, vêtue, comme le peuple imagine les reines, d'étoffes et de riches atours que les autres femmes ne portaient pas, abaissant parfois son regard sur le manche de son ombrelle, faisant peu attention aux personnes qui passaient [...]. Mais comment des gens [...] pourraient-ils sentir ce qu'il y avait de charmant à voir Mme Swann coiffée d'une simple capote *mauve* ou d'un petit chapeau que dépassait une seule fleur d'iris toute droite ? Aurais-je même pu leur faire comprendre l'émotion que j'éprouvais par les matins d'hiver à rencontrer Mme Swann à pied, en paletot de loutre, coiffée d'un simple béret que dépassaient deux couteaux de plumes de perdrix, mais autour de laquelle la tiédeur factice de son appartement était évoquée, rien que par le bouquet de violettes qui s'écrasait à son corsage... (*Du côté de chez Swann*, Pléiade I, p. 409-418)

En outre, la parure vestimentaire témoigne d'une concurrence avec la duchesse. Comme elle, Mme Swann qui « courtisait le faubourg Saint-Germain » était plus qu'une « reine » pour Marcel, toujours dans l'allée du Bois, cette fois au printemps :

... elle que, dès le mois de mai, on avait l'habitude de voir passer avec l'attelage le plus soigné, la livrée la mieux tenue de Paris, mollement et majestueusement assise comme une déesse, dans le tiède plein air d'une immense victoria à huit ressorts. [...] Tout d'un coup, sur le sable de l'allée, tardive, alentie et luxuriante comme la plus belle fleur et qui ne s'ouvrirait qu'à midi, Mme Swann apparaissait, épanouissant autour d'elle une toilette toujours différente mais que je me rappelle surtout *mauve* ; puis elle hissait et

déployait sur un long pédoncule, au moment de sa plus complète irradiation, le pavillon de soie d'une large ombrelle de la même nuance que l'effeuillage des pétales de sa robe. [...] je voyais, je regardais longuement, par plaisir ou par amabilité, quelque détail exquis, une bande d'une teinte délicieuse, une satinette *mauve* habituellement cachée aux yeux de tous, mais aussi délicatement travaillée que les parties extérieures, comme ces sculptures gothiques d'une cathédrale dissimulées au revers d'une balustrade à quatre-vingts pieds de hauteur [...] son ombrelle *mauve* que souvent elle tenait encore fermée quand elle arrivait, elle laissait tomber par moment, comme sur un bouquet de violettes de Parme, son regard heureux et si doux que quand il ne s'attachait plus à ses amis, mais à un objet inanimé, il avait l'air de sourire encore. [...] le plaisir que j'éprouve, chaque fois que je veux lire, en une sorte de cadran solaire, les minutes qu'il y a entre midi un quart et une heure, au mois de mai, à me revoir causant ainsi avec Mme Swann, sous son ombrelle, comme sous le reflet d'un berceau de *glycines*. (*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Pléiade I, p. 625-630)

Or ces grappes de fleurs, qui confèrent leur couleur à la parure, et qui sont mises en évidence par leur disposition tactique dans cette clause de la première partie du volume («Autour de Mme Swann»), portaient un autre nom, quand le jeune Marcel commençait sa promenade vers le parc :

Le temps des lilas approchait de sa fin ; quelques-uns effusaient encore en hauts lustres *mauves* les bulles délicates de leurs fleurs, mais dans bien des parties du feuillage où déferlait, il y avait seulement une semaine, leur *mousse* embaumée, se flétrissait, diminuée et noircie, une *écume* creuse, sèche et sans parfum. [...] Les Nymphes du printemps eussent semblé vulgaires, auprès de ces jeunes houris qui gardaient dans ce jardin français les tons vifs et purs des miniatures de la Perse. (*Du côté de chez Swann*, Pléiade I, p. 134)¹⁴

En quelque sorte, par métonymie, l'attribution du milieu «aquatique» aphrodisien métamorphose le végétal¹⁵. Inversement, la fleur devient comparant du flot à Balbec, où est décrite «une vague de la mer écrasant avec colère sur le sable son écume lilas» (*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Pléiade II, p. 190). Par sa texture mousseuse, outre sa couleur d'orchidée, en particulier les fameux «cattleyas» dont Swann «espérait en tremblant, ce soir-là, que c'était la possession de cette femme qui allait sortir d'entre leurs larges pétales *mauves*» (*Du côté de chez Swann*, Pléiade I, p. 231), lesquels serviront plus tard, dans un autre volume, de comparants aux méduses : «Ne sont-elles pas, avec le velours transparent de leurs pétales, comme les *mauves* orchidées de la mer?»¹⁶, ces lilas relèvent du même réseau associatif que les robes d'Odette, selon le processus sémantique d'assimilation, qui propage leur couleur au textile.

14. Cette isotopie /mythologie/ (orientale) indexait dans le *Cahier 12* (Pléiade I, p. 817) la « fuite de naïade » dans le Loir, le long duquel le « petit chemin de halage » aboutit aux lilas, dont la liquéfaction est ainsi motivée – et dont la description remonte à *Jean Santeuil* (Pléiade, 1971, p. 280). On retrouve la même métamorphose concernant cette fois les poiriers du *Côté de Guermantes* (Pléiade II, p. 817), dont le narrateur voit « la lumière venir se jouer sur les espaliers comme sur les eaux printanières et faire déferler çà et là [...] l'écume blanchissante d'une fleur ensoleillée et mousseuse. »

15. R. Debray-Genette (1976) observait le même processus de transferts sémiques pour les aubépines.

16. Phrase de *Sodome et Gomorrhe* citée par F. Rastier (1987 : 208) à propos du concept descriptif de la «transitivité

Dans les brouillons, les lilas précèdent immédiatement la rencontre amoureuse avec la petite Swann. Rétrospectivement, on constate que lors de cette arrivée au parc, l'élégant chapeau féminin a migré génétiquement de la fille à sa mère. Dans le *Cahier 4*, Marcel apercevait Mlle Swann « dans une petite capote rose », devenue nautique, et qui deviendra mauve chez sa mère ; le *Cahier 12* reformule la scène avec des détails descriptifs identiques, lesquels ne seront pas conservés ultérieurement :

<i>Cahier 4</i> de 1909 (Pléiade I, p. 808) :	<i>Cahier 12</i> de 1909 (Pléiade I, p. 819) :
Et elle de l'autre côté de haie d'aubépines prit le même chemin me regardant toujours sans sourire, puis le chemin diverge elle s'arrêta, continua à regarder, puis enfin se décida à s'en aller, et je voyais au loin la petite voile entre les arbres, comme dans ces paysages de Hollande sur un canal invisible, la petite voile rose qui diminuait à l'horizon. Bientôt nous rejoignons le Loir...	deux ou trois fois je me retournai et j'apercevais encore sous la petite capote rose toujours immobile toujours tournée vers nous, les yeux qui ne se détachaient pas de moi et semblaient faire de cette persistance un signal...

Quant à l'isotopie /sacralité/, qui permet précisément par antithèse au narrateur de jouer sur des contextes sensuels de profanation, et de renforcer le thème aphrodisien, avec le groupe /liquide/ + /féminité/ + /amour/ + /rose/ + /inchoatif/, elle est lexicalisée par cette « parure de fête religieuse » qu'arborent les aubépines :

La haie formait comme une suite de chapelles qui disparaissaient sous la jonchée de leurs fleurs amoncelées en reposoir [...] Intercalé dans la haie, mais aussi différent d'elle qu'une jeune fille en robe de fête au milieu de personnes en négligé qui resteront à la maison, tout prêt pour le mois de Marie, dont il semblait faire partie déjà, tel brillait en souriant dans sa fraîche toilette rose l'arbuste catholique et délicieux. (*Du côté de chez Swann*, Pléiade I, pp. 136, 138)

Si Gilberte apparaît dans le texte final nu-tête, elle conserve sa couleur avec son « visage semé de taches roses », couleur charnelle qui migrera, comme on l'a vu, à la robe de satin en « valves glacées de nacre rose » de la duchesse dans le *Cahier 40*. Puis à Odette, qui sera la fascinante « Dame en rose », « une jeune femme en robe de soie rose avec un grand collier de perles au cou », pour laquelle Marcel, qui la rencontre chez son oncle, est « éperdu d'amour », elle qui en outre reçoit Swann « en robe de chambre de soie rose, le cou et les bras nus »¹⁷.

Mais pour ces trois femmes (Oriane, Gilberte, Odette), soudées par la molécule sémique qui les indexe à /liquidité/ + /rose-mauve/ + /ostentation/ + /esthétique/ + /sensualité/ + /inchoatif/,

des connexions métaphoriques» entre les trois isotopies génériques /zoologie/ + /homosexualité/ + /botanique/, car en contexte les isotopies spécifiques /stérile/ (unissant «solitaire» et «méduse»), /attirant/ (unissant «solitaire» et «orchidée»), /mauve/ (unissant «orchidée» et «méduse») créent un étroit réseau associatif local.

17. Indexée aux isotopies /anglicité/ + /chic/, à propos de Marcel : « Ce sera un parfait gentleman, ajouta-t-elle en serrant les dents pour donner à la phrase un accent légèrement britannique. Est-ce qu'il ne pourrait pas venir une fois prendre *a cup of tea*, comme disent nos voisins les Anglais » (*Du côté de chez Swann*, Pléiade I, p. 75-78, 217). Une paire d'isotopies qui contribue à rapprocher Mme Swann de la duchesse « costumée » dans sa baignoire (*supra*).

E. Marantz (1989 : 58) confirme ce type d'échange : « On sait que, entre la rédaction du *Cahier 66* et celle des autres *Cahiers Guermantes*, Proust s'était consacré à la création d'un personnage de cocotte à laquelle la robe de satin rose convenait à merveille. Et, en effet, la robe de satin rose qu'Oriane ne remettra plus après le *Cahier 42* de 1910 est celle même qu'Odette de Crécy portera quand le narrateur la surprendra chez son oncle, au début de *Du côté de chez Swann* » (en tant que Dame en rose). Elle cite la note de régie de Proust : « Si je ne mets pas ce passage pour Mme de Guermantes, je le mettrai pour Mme Swann. » Les choix d'écriture priment sur le reflet d'un « Être » qui préexisterait au roman.

elles qui font l'objet d'une énamoration de la part de Marcel, leur allure très *Naissance de Vénus* remplace le dépouillement corporel de la déesse, telle que la représente l'iconographie traditionnelle, par la parure d'élégance mondaine.

Si bien que l'isotopie florale est indissociable du chic «cocotte», mais aussi d'une indiscretion, qui est à rapporter à l'isotopie /duplicité/ si cruciale pour la protagoniste, dans le volume suivant :

[...] ces fleurs qui n'avaient pas été préparées pour les visiteurs d'Odette, mais comme oubliées là par elle, avaient eu et auraient encore avec elle des entretiens particuliers qu'on avait peur de déranger, et dont on essayait en vain de lire le secret, en fixant des yeux la couleur délavée, liquide, *mauve* et dissolue des violettes de Parme. (*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Pléiade I, p. 583-584)

Or la toute première occurrence de ce toponyme indexé par sa couleur insistante à /italianité/ + /art pictural/ (cf. la Vénus de Botticelli, *supra*) remonte à l'expression «la princesse de Parme qui donnait les plus belles fêtes de Paris» (*Du côté de chez Swann*, Pléiade I, p. 265), celle-là même chez qui se rendait Mme de Guermantes, dans sa coquille de nacre rose. Un brouillon atteste du lien entre cette festivité mondaine et l'euphorie du rêve romanesque suscité par *La Chartreuse* :

Cahier 41, 1910 (Pléiade II, p. 1244-1245)

A droite de Mme de Guermantes était la princesse de Parme. Ce beau nom compact, verni, trop doux de Parme, qui a bu en ses surfaces lisses comme certaines substances grasses le parfum des fleurs, la couleur des violettes de Parme, ce nom où ne circule pas d'air et qui fait étouffer comme un soir de juillet entre la foule trop parfumée d'une rue d'une grande ville en Italie, je lui avais fait absorber aussi cette douceur particulière qu'il y a dans le livre de Stendhal, [...] en tirant du nom de Parme la douceur compacte, la nuance *mauve*, les larges surfaces polies, les rêves stendhaliens d'après lesquels je les imaginais. [...] je taillais d'un seul bloc dans la matière spéciale du nom de Parme, colorée par les violettes et par Stendhal, mon imagination [...] ne pouvait s'empêcher de donner à la princesse de Parme en tirant du nom de Parme [...] cette douceur compacte, ces nuances *mauves*, ces larges surfaces polies, ce charme stendhalien qui étaient dans son nom et dont elle était si essentiellement dépourvue.

3. Albertine

Entre Combray, lieu de rencontre de la petite Swann, et Paris, lieu de rencontre d'Odette, puis d'Oriane, il y a Balbec, station balnéaire normande où la «petite bande» *féminine requiert un comparant marin, qui rappelle le* «corail» princier des Guermantes. Elle met à l'épreuve la vision de Marcel, car les sèmes /multiplicité/ + /aggloméré/ (cf. la texture florale, *supra*) lui posent ici un problème cognitif :

Comme ces organismes primitifs où l'individu n'existe guère par lui-même, est plutôt constitué par le polypier que par chacun des polypes qui le composent, elles restaient pressées les unes contre les autres. Parfois l'une faisait tomber sa voisine, et alors un fou rire qui semblait la seule manifestation de leur vie personnelle, les agitait toutes à la fois, effaçant, confondant ces visages indécis

et grimaçants dans la gelée d'une seule *grappe* scintillatrice¹⁸ et tremblante. [...] il avait fallu hier l'indécision et le tremblé de ma perception première pour confondre indistinctement les sporades aujourd'hui individualisées et désunies du pâle madrépore¹⁹. (*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Pléiade II, p. 180-181)

S'opère alors leur transfiguration intermittente, de type aphrodisien, qui préfigure la métamorphose marine dans la baignoire des Guermantes :

...pendant les longues heures que je passais à causer, à goûter, à jouer avec ces jeunes filles, je ne me souvenais même pas qu'elles étaient les mêmes vierges impitoyables et sensuelles que j'avais vues, comme dans une fresque, défilier devant la mer. [...] Ainsi s'était dissipée toute la gracieuse mythologie océanique que j'avais composée les premiers jours. [...] Les créatures surnaturelles qu'elles avaient été un instant pour moi mettaient encore, même à mon insu, quelque merveilleux, dans les rapports les plus banals que j'avais avec elles, ou plutôt préservaient ces rapports d'avoir jamais rien de banal. Mon désir [...] avait distribué si largement et si minutieusement la couleur et le parfum sur les surfaces carnées de ces jeunes filles qui, étendues sur la falaise, me tendaient simplement des sandwiches ou jouaient aux devinettes, que [...] comme ces peintres qui, comme Rubens, font des déesses avec des femmes de leur connaissance pour composer une scène mythologique, je les regardais [...] sans me rappeler expressément leur céleste origine, comme si pareil à Hercule ou à Télémaque, j'avais été en train de jouer au milieu des nymphes. [...] Je ne voyais pas mes amies, mais [...] je devinais leur présence, j'entendais leur rire enveloppé comme celui des Néréides dans le doux déferlement qui montait jusqu'à mes oreilles. « Nous avons regardé, me disait le soir Albertine, pour voir si vous descendriez. Mais vos volets sont restés fermés, même à l'heure du concert. » À dix heures, en effet, il éclatait sous mes fenêtres. Entre les intervalles des instruments, si la mer était pleine, reprenait, coulé et continu, le glissement de l'eau d'une vague qui semblait envelopper les traits du violon dans ses volutes de cristal et faire jaillir son *écume* au-dessus des échos intermittents d'une musique sous-marine. (*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Pléiade II, p. 301, 302, 306)

La métaphore musicale, qui exploite la polysémie du mot « onde » et de l'expression répétée « flot sonore », se fonde sur la contiguïté avec le milieu marin. Elle donnera lieu à la comparaison de type merveilleux, censée illustrer la théorie des impressions enfouies dans le subconscient, selon lesquelles un détail de la réalité perçue

portait sur lui le reflet des choses qui logiquement ne tenaient pas à lui [...] ici reflet rose du soir sur le mur fleuri d'un restaurant champêtre, sensation de faim, désir des femmes, plaisir du luxe ; là volutes bleues de la mer matinale

18. Cf. le scintillant sourire de Mme de Guermantes [...] adressé de la baignoire » (texte final, Pléiade II, p. 359), elle qui est étroitement unie à sa cousine lors de leur apparition.

19. Ce substantif rare donnait déjà lieu à l'adjectif qualifiant la princesse de Guermantes à l'opéra, dans le *Cahier 40* (Pléiade II, p. 1084) : « le feu de ses regards montrait dans la nuit qu'une créature vivante était là dans l'ombre sous les entrelacements madréporiques. » La rareté contribue à renforcer le lien entre les deux métaphores filées marines : celle des jeunes filles à Balbec et celle des cousines à Paris.

enveloppant des phrases musicales qui en émergent partiellement comme les épaules des ondines... (*Le temps retrouvé*, Pléiade IV, p. 448)

Elle remonte à l'écoute par Swann de la sonate de Vinteuil, chez les Verdurin, où l'art lui permettait de spiritualiser par la poésie marine ce milieu empreint de snobisme :

Et ç'avait déjà été un grand plaisir quand au-dessous de la petite ligne du violon mince, résistante, dense et directrice, il avait vu tout d'un coup chercher à s'élever en un clapotement liquide, la masse de la partie de piano, multiforme, indivise, plane et entrechoquée comme la *mauve* agitation des flots que charme et bémolise le clair de lune. [...] Et cette impression continuerait à envelopper de sa liquidité et de son « fondu » les motifs qui par instants en émergent, à peine discernables, pour plonger aussitôt et disparaître, connus seulement par le plaisir particulier qu'ils donnent, impossibles à décrire, à se rappeler, à nommer, ineffables [...] Certes, humaine à ce point de vue, elle appartenait pourtant à un ordre de créatures surnaturelles et que nous n'avons jamais vues [...] dans le violon [...] par moments, on est encore trompé par l'appel décevant de la sirène; parfois aussi on croit entendre un génie captif qui se débat au fond de la docte boîte, ensorcelée et frémissante, comme un diable dans un bénitier; parfois enfin, c'est dans l'air comme un être surnaturel et pur qui passe en déroulant son message invisible. [...] Swann la sentait présente, comme une déesse protectrice et confidente de son amour... (*Du côté de chez Swann*, Pléiade I, p. 205, 206, 342, 345)

Contrairement au texte final, un brouillon établissait le lien entre les isotopies musicale et végétale, celle-là même qui indexait la petite Swann du premier volume. Le narrateur y considérait que le père de cette dernière « avait eu raison jadis d'appeler la phrase de la Sonate une créature immatérielle », une de ces « nymphes surnaturelles » qui « flottaient » dans le quatuor comme des « brumes violettes », il rattachait ce signe artistique à ces impressions permettant la révélation d'une « essence que nous ne trouvons pas dans le monde réel » :

Cahier 57, 1914 (Pléiade IV, p. 870-872)

Ce que j'éprouvais là n'était-il pas ce que j'avais senti tout à l'heure en entendant la cuiller, en marchant sur les dalles inégales [...] comme jadis à Combray, quand ayant épuisé les joies que me donnait l'aubépine, je vis, dans un chemin montant de Tansonville, un centre de nouvelles joie naître pour moi d'un buisson d'épine *rose*, ainsi n'ayant plus de joie nouvelle à éprouver dans la Sonate de Vinteuil, je sentis tout d'un coup en entendant commencer son quatuor que j'éprouvais de nouveau cette joie, la même et pourtant intacte encore, enveloppant et dévoilant à mes yeux un autre univers semblable mais inconnu; et la ressemblance s'achevait de ce que le début si différent de tout ce que je connaissais dans ce quatuor s'irradiait, flambait, de joyeuses lueurs *écarlates*; c'était un morceau *incarnadin*, c'était la Sonate en *rose*. [...] Et voici que cette phrase *rose*, aussi merveilleuse que m'avait paru la première fois celle de la Sonate, mais tout autre, que je n'eusse jamais pu imaginer, venait de naître, comme à côté d'une jeune fille, une sœur toute différente. Elle créait devant moi, elle tirait du silence et de la nuit, dans une *rougeur* d'aurore, les formes d'un monde inconnu, délicieux, qui se construisait peu à peu devant moi. Et ce monde nouveau était immatériel, cette forme singulière qu'il projetait devant moi dans une lueur *empourprée* c'était celle d'une joie différente des autres joies [...] Certes, il y avait entre la Sonate et le Quatuor de grandes ressemblances. [...] La phrase sonnait une joie qui ruisselait de soleil [...] et déjà dans la Sonate le déferlement de certains accords ne déployait-il pas plus de soleil que dans les vagues de Balbec à midi ?

Le passage réitère le faisceau d'isotopies /féminité/ + /mythologie/ + /spiritualité/ + /euphorie/ + /intensité/. L'action progressive met au premier plan les aspects /itératif/ + /longue durée/ + /imperfectif/, mais aussi /inchoatif/, dans cet exemple censé illustrer une de « ces résurrections de la mémoire », qui unit soudain dans son réseau lexical l'épine et la jeune fille de Combray, la mer et l'aurore de Balbec.

Or Albertine, en tant que néréide de la station balnéaire, a la même couleur *Naissance de Vénus*, que cette version musicale. Elle apparaît ainsi, dans un camaïeu de rouge, tirant vers le bleu, à travers des reprises lexicales insistantes, lors de son refus de donner un baiser à Marcel, frustré :

Je regardais les joues d'Albertine pendant qu'elle me parlait et je me demandais quel parfum, quel goût elles pouvaient avoir : ce jour-là elle était non pas fraîche, mais lisse, d'un rose uni, *violacé*, crémeux, comme certaines roses qui ont un vernis de cire. J'étais passionné pour elles comme on l'est parfois pour une espèce de fleurs. [...] sous la rose inflorescence d'Albertine [...] Sur sa tête inclinée d'un air boudeur, ses cheveux qu'elle avait derrière, différents et plus noirs encore, luisaient comme si elle venait de sortir de l'eau. J'avais pensé à une poule mouillée et ces cheveux m'avaient fait incarner en Albertine une autre âme que jusque-là la figure *violette* et le regard mystérieux. [...] Je voyais de côté les joues d'Albertine qui souvent paraissaient pâles, mais ainsi, étaient arrosées d'un sang clair qui les illuminait, leur donnait ce brillant qu'ont certaines matinées d'hiver où les pierres partiellement ensoleillées semblent être du granit rose et dégagent de la joie. [...] Je n'avais plus que deux ou trois pas à faire dans le couloir avant d'arriver à cette chambre où était renfermée la substance précieuse de ce corps rose [...] son visage, qui, congestionné par le lit, ou le rhume, ou le dîner, semblait plus rose [...] dans l'état d'exaltation où j'étais, le visage rond d'Albertine, éclairé d'un feu intérieur comme par une veilleuse, prenait pour moi un tel relief qu'imitant la rotation d'une sphère ardente, il me semblait tourner, telles ces figures de Michel Ange qu'emporte un immobile et vertigineux tourbillon. J'allais savoir l'odeur, le goût, qu'avait ce fruit rose inconnu. [...] Il en était d'Albertine comme de ses amies. Certains jours, mince, le teint gris, l'air maussade, une transparence *violette* descendant obliquement au fond de ses yeux comme il arrive quelquefois pour la mer, elle semblait éprouver une tristesse d'exilée. D'autres jours, sa figure plus lisse engluait les désirs à sa surface vernie et les empêchait d'aller au-delà ; à moins que je ne la visse tout à coup de côté, car ses joues mates comme une blanche cire à la surface étaient roses par transparence, ce qui donnait tellement envie de les embrasser, d'atteindre ce teint différent qui se dérobaient. D'autres fois le bonheur baignait ses joues d'une clarté si mobile que la peau devenue fluide et vague laissait passer comme des regards sous-jacents qui la faisaient paraître d'une autre couleur, mais non d'une autre matière que les yeux ; quelquefois, sans y penser, quand on regardait sa figure où flottaient seulement deux taches plus bleues, c'était comme on eût fait d'un œuf de chardonneret, souvent d'une agate *opaline* travaillée et polie à deux places seulement, où, au milieu de la pierre brune, luisaient comme les ailes transparentes *d'un papillon d'azur*, les yeux où la chair devient miroir et nous donne l'illusion de nous laisser plus qu'en les autres parties du corps, approcher de l'âme. Mais le plus souvent aussi elle était plus colorée, et alors plus animée ; quelquefois seul était rose, dans sa

figure blanche, le bout de son nez, fin comme celui d'une petite chatte sournoise avec qui l'on aurait eu envie de jouer ; quelquefois ses joues étaient si lisses que le regard glissait comme sur celui d'une miniature sur leur émail rose, que faisait encore paraître plus délicat, plus intérieur, le couvercle entr'ouvert et superposé de ses cheveux noirs ; il arrivait que le teint de ses joues atteignît *le rose violacé du cyclamen*²⁰, et parfois même quand elle était congestionnée ou fiévreuse, et donnant alors l'idée d'une complexion malade qui rabaisait mon désir à quelque chose de plus sensuel et faisait exprimer à son regard quelque chose de plus pervers et de plus malsain, la sombre *pourpre* de certaines roses, d'un rouge presque noir ; et chacune de ces Albertines était différente [...] Pour être exact, je devrais [...] donner un nom différent à chacune de ces Albertines qui apparaissaient par moi, jamais la même, comme – appelées simplement par moi pour plus de commodité la mer – ces mers qui se succédaient et devant lesquelles, autre nymphe, elle se détachait. (*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Pléiade II, p. 242-245, 283-299)

La minéralisation (granit, pierre, agate, émail) indexée à /lisse/ + /luisant/ non seulement solidifie, mais active l'isotopie /impénétrable/ de la matière dont est constitué le visage de la jeune fille. La dégradation se confirme à travers le débordement de la noirceur de la chevelure qui semble avoir déteint sur le rose charnel.

Par ailleurs, le portrait physique d'Albertine reprend des caractéristiques de Mme Swann et des Guermantes, dans les esquisses préliminaires, ce qui témoigne d'une parenté, sur le plan référentiel :

<i>Cahier 5</i> , 1909 (Pléiade II, p. 1027) :	<i>Cahier 42</i> , 1910 (Pléiade II, p. 1281-1283) :
Guermantes : « Leur teint qui était déjà proverbial au XVII ^e siècle était d'un rose <i>mauve</i> comme celui de certains <i>cyclamens</i> [...] violacé [...] Les yeux étaient d'un bleu profond, qui brillait de loin comme de la lumière, et vous regardaient fixement, durement, semblaient appuyer sur vous la pointe d'un saphir inémeussable. »	« ... leur teint d'un rose vif qui tournait vite à la couperose, chez beaucoup tournait au <i>mauve</i> et allait jusqu'au violet chez certains [...] Le rose si vif de leur teint, déjà proverbial au XVII ^e siècle, et susceptible parfois de se changer dès un âge encore peu avancé en couperose, tournait chez certains membres de la famille au <i>mauve</i> , et chez le duc de Guermantes il s'était assombri et foncé jusqu'au violet. Sans cesse occupé à tourner nerveusement son cou, à l'étirer, à le rentrer en pointant de son bec crochu, proéminent entre ses pommettes d' <i>améthyste</i> et ses joues de <i>grenat</i> , il avait l'air d'un beau cygne majestueusement empanaché de plumes <i>empourprées</i> ... »
Cf. Mme Swann dans le <i>Cahier 27</i> de 1909 (Pléiade I, p. 985) : « ses yeux souriants prenaient l'air léger, capricieux, rêveur, flexible et frivole des fleurs de <i>cyclamen</i> , de rose et de violette... »	

Les sèmes /enveloppé/, /fourré/, vecteurs physiques du moral /dissimulation/, ont changé d'évaluation : alors qu'au début ces isotopies suscitaient l'afférence /intégration/ pour Marcel en quelque sorte inclus dans le coquillage féminin²¹, au contraire désormais, il s'agit de /exclusion/ face à cette Albertine devenue sa compagne à Paris, qu'il suspecte constamment de lesbianisme.

20. Dans le *Cahier 25* de 1909 (Pléiade II, p. 1008-1009), le baiser refusé émanait de Mlle Floriot, son ancêtre génétique, dont les joues étaient ainsi décrites : « Animées par la chaleur du lit et coulant dans la lumière, elles étaient roses, d'un *rose presque violet de cyclamen*. »

21. Y compris sexuellement, comme en témoigne cette description d'Albertine (*La Prisonnière*, Pléiade III, p. 587) : « son ventre se refermait à la jonction des cuisses, par deux *valves* d'une courbe aussi assoupie, aussi reposante, aussi claustrale que celle de l'horizon quand le soleil a disparu. »

Cela est reformulé dans un volume ultérieur, où la description du visage, procédant par reprises lexicales, réitère le faisceau d'isotopies /lisse/ + /luisant/ + /précieux/ + /artistique/ :

les yeux, comme dans un minéral d'*opale* où elle est encore engainée, les deux plaques seules polies encore, devenus plus brillants que du métal tout en restant plus résistants à la lumière, faisaient apparaître, au milieu de la matière aveugle qui les surplombe, comme les ailes de soie *mauve d'un papillon* qu'on aurait mis sous verre (*La Prisonnière*, Pléiade III, p. 885).

Or ce physique présente les mêmes caractéristiques qu'une autre féminité, celle, masculine, du jeune ami du narrateur, tel qu'il lui apparaissait à Balbec :

... ce jeune marquis de Saint-Loup-en-Bray était célèbre pour son élégance. Il semblait que la qualité si particulière de ses cheveux, de ses yeux, de sa peau, de sa tournure, qui l'eussent distingué au milieu d'une foule comme un filon précieux d'*opale* azurée et lumineuse, engagé dans une matière grossière, devait correspondre à une vie différente de celle des autres hommes. (*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Pléiade II, p. 88)²²

Le marquis comme Albertine sont donc indexés à la même molécule sémique qui définit les Guermantes, un nom illustre du roman qui englobe des acteurs essentiels : /rose-mauve/ + /dissimulation/ + /ostentation/²³ + /richesse/ + /esthétique/ + /lisse/ + /inchoatif/ + /itératif/ + /longue durée/ + /ondulant/ ; ce dernier sème se laisse d'ailleurs décomposer en /curviligne/ + /dynamisme/, lesquels sont inhérents non seulement à la « sinuosité héréditaire » du « vieux poisson sacré », mais aussi à la « coquille » aux « valves de nacre » de la duchesse²⁴ qui surgit au faubourg Saint-Germain.

Sur cette isotopie marine, qui indexe le décor de Balbec, aucune suspicion ne venait entacher le premier voyage vers la station balnéaire, où la météorologie poétique donnait lieu au topos Renaissance de *la Belle matineuse*, indexé à l'isotope artistique (picturale) :

22. Son appartenance à la famille aristocrate se traduit par son esthétique sculpturale ; quant à l'isotopie /homosexualité/, révélée ultérieurement dans *Albertine disparue* (Pléiade IV, p. 265), elle ne fait que renforcer la cohésion avec Albertine : « Je me rappelais que le premier jour où j'avais aperçu Saint-Loup à Balbec, si blond, d'une matière si précieuse et si rare, contourner les tables, faisant voler son monocle devant lui, je lui avais trouvé l'air efféminé, qui n'était certes pas un effet de ce que j'apprenais de lui maintenant mais de la grâce particulière aux Guermantes, de la finesse de cette porcelaine de Saxe en laquelle la duchesse était modelée aussi. »

23. On reconnaît bien là le goût du romancier pour la conciliation des contraires : par ces physiques qui « donnent l'illusion », le paraître dissimulateur n'empêche nullement que se révèle un être précieux, de la même façon que la réalité mythologique des personnages se manifeste par intermittence. Sur le plan aspectuel, le sème /multiplicité/ n'est pas incompatible avec /unité/, selon la catégorie de l'imperfectif qui illustre l'incessant changement de l'être.

24. Et son substitut (*Sodome et Gomorrhe*, Pléiade III, p. 138-139) : « Je ne vis plus de quelque temps Albertine, mais continuai à voir d'autres fées et leurs demeures, aussi inséparables d'elles que, du mollusque qui la fabriquait et s'en abrite, la valve de nacre ou d'émail ou la tourelle à créneaux de son coquillage. » Aussi Marcel se rend-il au « féérique hôtel » où « je distinguais sur les murs les vastes tapisseries du XVIII^e siècle représentant des vaisseaux aux mâts fleuris de roses trémières, au-dessous desquels je me trouvais comme dans le palais non de la Seine mais de Neptune, au bord du fleuve Océan, où la duchesse de Guermantes devenait comme une *divinité des eaux*. » Cf. aussi Albertine (*La Prisonnière*, Pléiade III, p. 575) : « Derrière cette jeune fille, comme derrière la lumière *pourprée* qui tombait aux pieds de mes rideaux à Balbec, pendant qu'éclatait le concert des musiciens, se *nacraient* les ondulations bleuâtres de la mer ».

Les levers de soleil sont un accompagnement des longs voyages en chemin de fer, [...] je vis des nuages échançrés dont le doux duvet était d'un *rose* fixé, mort, qui ne changera plus, comme celui qui teint les plumes de l'aile qui l'a assimilé ou le pastel sur lequel l'a déposé la fantaisie du peintre. Mais je sentais qu'au contraire cette couleur n'était ni inertie, ni caprice, mais nécessité et vie. Bientôt s'amoncelèrent derrière elle des réserves de lumière. Elle s'aviva, le ciel devint d'un *incarnat* que je tâchais, en collant mes yeux à la vitre, de mieux voir, car je le sentais en rapport avec l'existence profonde de la nature, mais la ligne du chemin de fer ayant changé de direction, le train tourna, la scène matinale fut remplacée dans le cadre de la fenêtre par un village nocturne aux toits bleus de clair de lune, avec un lavoir encrassé de la nacre *opaline* de la nuit, sous un ciel encore semé de toutes ses étoiles, et je me désolais d'avoir perdu ma bande de ciel *rose* quand je l'aperçus de nouveau, mais *rouge* cette fois, dans la fenêtre d'en face qu'elle abandonna à un deuxième coude de la voie ferrée ; si bien que je passais mon temps à courir d'une fenêtre à l'autre pour rapprocher, pour rentoiler les fragments intermittents et opposés de mon beau matin *écarlate* et versatile et en avoir une vue totale et un tableau continu. Le paysage devint accidenté, abrupt, le train s'arrêta à une petite gare entre deux montagnes. On ne voyait au fond de la gorge, au bord du torrent, qu'une maison de garde enfoncée dans l'eau qui coulait au ras des fenêtres. Si un être peut être le produit d'un sol dont on goûte en lui le charme particulier, plus encore que la paysanne que j'avais tant désiré voir apparaître quand j'errais seul du côté de Méséglise, dans les bois de Roussainville, ce devait être la grande fille que je vis sortir de cette maison et, sur le sentier qu'illuminait obliquement le soleil levant, venir vers la gare en portant une jarre de lait. Dans la vallée à qui ces hauteurs cachaient le reste du monde, elle ne devait jamais voir personne que dans ces trains qui ne s'arrêtaient qu'un instant. Elle longea les wagons, offrant du café au lait à quelques voyageurs réveillés. *Empourpré* des reflets du matin, son visage était plus *rose* que le ciel. Je ressentis devant elle ce désir de vivre qui renaît en nous chaque fois que nous prenons de nouveau conscience de la beauté et du bonheur. (*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Pléiade II, p. 15-20)

À travers ce paysage-visage, la jeune fille individualisée présente plus d'une reprise lexicale qui définissait *supra* Albertine en vision rapprochée, intime. Ainsi dotée d'une carnation qui renvoie à celle de la divinité de l'amour naissant, elle préfigure celles qui se fondent dans un collectif, toujours de façon idyllique :

Nous goûtions [...] Elles étaient assemblées autour de moi ; et entre les visages peu éloignés les uns des autres, l'air qui les séparait traçait des sentiers d'azur comme frayés par un jardinier qui a voulu mettre un peu de jour pour pouvoir circuler lui-même au milieu d'un bosquet de roses. [...] L'aurore de jeunesse dont *s'empourprait* encore le visage de ces jeunes filles et hors de laquelle je me trouvais déjà, à mon âge, illuminait tout devant elles... (*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Pléiade II, p. 258)

4. Conclusion

Ces va-et-vient constants entre brouillons et version définitive avaient pour but de mettre en évidence des groupements sémiques stables indexant des personnages féminins centraux, dans une ambiance botticellienne *Naissance de Vénus*. D'une protagoniste à l'autre, cela s'est traduit par des migrations sémantiques – au-delà des mots repris dans des contextes différents. Il s'est avéré que la parure vestimentaire, chic, était le fil conducteur permettant par exemple à Mme Swann, beaucoup plus Bois de Boulogne que marine, de porter des « peignoirs Watteau » écumeux, ou encore des violettes de Parme, faisant le lien avec la princesse du même nom, laquelle renvoie métonymiquement à la robe de satin rose mauve de la duchesse, dans sa valve de coquille nacrée. Or celle-ci, par sa minéralisation précieuse et artistique, se rattache non seulement à la famille Guermantes – par son type – mais aussi à Albertine.

Le lecteur de la *Recherche* retiendra des acteurs féminins, *a priori* nettement différenciés, chacun dans des épisodes et des lieux distincts : (a) l'amour d'enfance dans le Combray provincial avec la petite Swann, (b) à la capitale, la fascination pour sa mère Odette, la « cocotte » de l'allée des Acacias, la rêverie fascinée pour la duchesse Oriane de Guermantes, aristocrate du faubourg Saint-Germain, (c) la vie commune puis la rupture avec la lesbienne présumée, soupçonnée, qu'est Albertine, rencontrée à Balbec, et ramenée à Paris. L'avantage non négligeable que présente l'identification d'une molécule sémique indexant les quatre héroïnes est de montrer que dans le vaste texte proustien, esquisses des *Cahiers* préalables y compris, leur rapprochement sur fond thématique met à jour leur appartenance à un même réseau associatif. « L'Être » des personnages aurait-il pu se constituer sans les tâtonnements de ces échanges de traits sémantiques ? Voilà en quoi la visée génétique textuelle insiste sur la nécessité de ne pas confondre l'effet ontologique et la cause linguistique.

Quant à cette « inégalité qualitative », elle consiste dans la transformation des faisceaux d'isotopies indexant successivement la duchesse qui lance la thématique aphrodisienne, suivie par l'épouse de Swann, en quête d'anoblissement, puis par sa fille, soudainement apparue au parc, dans l'enfance, enfin par la jeune fille de Balbec, amour central de Marcel, devenant captive avant d'être fugitive. Récapitulons :

Sèmes	Mme de Guermantes	Mme Swann	Gilberte	Albertine
/organisme marin/	+ (conque)			+ (polypier)
/curviligne/	+			+
/lisse-doux-superficiel/	+ (caresser)			+ (vernis)
/rose-mauve-violet/	+	+	+	+
/parure/	+	+	+	
/ostentation/	+ (émanation)	+	+	+
/séduction/	+	+	+ (charme)	
/sensualité/		+ (cattleyas)	+	+
/spiritualité/	+	+ (nom Parme)	+ (énamoration)	
/sacralité/	+ (sainte)	+ (déesse)		
/floral/		+ (violettes)	+	+ (cyclamen)
/fluidité-liquidité/	+ (pleuvoir)	+ (l'onde)	+	+ (mer)
/navigation/			+ (la voile)	
/duplicité-dissimulation/	+ (contenu)	+ (cocotte)	+ (dissimulée)	+
/mystère/	+			+
/multiplicité/				+

/indistinction/				+ (grappe)
/céleste-météorologie/	+ (nuage)			+ (aurore)
/mythologie/	+ (baignoire)	+ (Jardin)	+ (houris)	+ (nymphé)
/minéral/	+ (nacre)			+ (opale)
/longue durée/				+ (la matière)
/chic-raffinement/	+	+		
/excès/		+		
/modération/	+			
/snobisme/		+		
/aristocratie/	+			
/artistique/		+ (Watteau)		+ (sculpture)
/esthétique/	+	+	+	+
/anglicité/	+ (corsage)	+ (a cup of tea)		
/italianité/		+ (Botticelli)		
/romanesque/		+ (Stendhal)		
/musicalité/		+ (piano)		+ (ondines)
/précieux-riche/	+ (joyaux)	+ (atours)		+ (filon)
/perversité/				+
/inchoatif-ponctuel/	+ (émerge)	+ (désir)	+ (printemps)	+
/imperfectif/	+	+ 25	+	+

Certes bien d'autres sèmes récurrents composent le contenu de ces acteurs ; nous nous limitons ici à ceux qui sont étroitement liés au thème aphrodisien, et que l'analyse des passages adéquats, jusqu'aux plus primitifs, a permis de sélectionner. L'évolution qui s'en dégage, en allant au-delà de la lecture intuitive, rationalise la « variation sur thème », qui, comme on l'a vu, va chez Marcel de la spontanéité de son désir hétérosexuel (pour Oriane, Gilberte, sa mère, les nymphes de Balbec et de l'opéra) à la torture des soupçons de lesbianisme (envers Albertine) que font naître les mensonges, la jalousie et autres formes de dissimulation.

5. Références bibliographiques

DEBRAY-GENETTE, Raymonde. «Thème, figure, épisode : genèse des aubépines». In : *Poétique*, n. 25, 1976, p. 49-71.

GENETTE, Gérard. «Proust palimpseste». In : *Figures I*. Paris : Seuil, 1966.

MARANTZ, Enid. «La genèse du personnage proustien». In : *Bulletin de la société des amis de MP*, n. 39, 1989.

RASTIER, François. «Du texte à l'œuvre – la valeur en questions». In : Christine Chollier (éd.), *Qu'est-ce qui fait la valeur des textes?* Reims : Presses universitaires de Reims, 2011.

RASTIER, François. «Hérodias – Intertexte et genèse de formes sémantiques». In : *Texto!*, v. XIV, n. 3, 2009.

RASTIER, François. «La macrosémantique», reprenant le chap. VII de *Sémantique pour l'analyse*. In : *Texto!*, 1994.

25. La phrase conclusive de ses apparitions dans l'allée aux Acacias (*Du côté de chez Swann*, Pléiade I, p. 419) : « Il suffisait que Mme Swann n'arrivât pas toute pareille au même moment, pour que l'Avenue fût autre. » prouve que la constance de sa parure est essentielle aux lieux et aux « tableaux de la mémoire » qui gardent leur image figée de façon continue, alors que, abstraction faite de sa subjectivité, le narrateur reconnaît au contraire : « La réalité que j'avais connue n'existait plus. [...] et les maisons, les routes, les avenues, sont fugitives, hélas! comme les années. »

RASTIER, François. « Une petite phrase de Proust ». In : *Où en est la linguistique ? Entretiens avec des linguistes*, Lopez Alonso et Séré de Olmos (éds). Paris : Didier, 1992a, p. 99-108.

RASTIER, François. « La généalogie d'Aphrodite – Réalisme et représentation artistique ». In : *Littérature*, n. 87, 1992b, p. 105-123.

RASTIER, François. « Thématique et génétique : l'exemple d'Hérodiade ». In : *Poétique*, n. 90, 1992c, p. 205-228.

RASTIER, François. *Sens et textualité*. Paris : Hachette, 1989.

RASTIER, François. *Sémantique interprétative*. Paris : Presses universitaires de France, 1987.