# LA LANGUE DANS "A LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU" DE MARCEL PROUST

**Anca Lungu Gavril**

**PhD. Student, ."Al. Ioan Cuza" University of Iași**

*Abstract The article is part of a research about translating the Proustian idiolect into Romanian and views at identifying general characteristics of the French the Combray author used in order to create characters, to translate a vision on the world and to depict an age that thus remained forever frozen in the mind of his readers. The novelist experienced language under various shapes, as a reader, as a translator, as an imitator, as a journalist. Our findings are based on famous works written by well-known Proust researchers such as Jean-Yves Tadié, Annick Bouillaguet, Jean Milly, Leo Spitzer, Gerard Genette, Sylvie Pierron and others. We mainly looked into bibliography about language, style, registers and Proust expression to organize the innumerable lexical units forming the huge text represented by* À la recherche du temps perdu, *with specific paragraphs to the importance given to language inside the novel. Thus, language is one of the major themes, if not the Theme, as the story is about Marcel trying to find out whether he can become a writer or not. It is about written and spoken language, under the various forms they can take like conversations, dialogues, monologues, letters, telegrams, pastiches and quotations. We review vocabulary (particular, comic), syntax, slang and phrase construction, etymology, puns, idiomatic constructions, archaisms, faults, clichés, stereotypes, maxims and anglicisms, revealing how and why the Proustian language is so unique, and especially why his style is considered so difficult and inapproachable. Some say Proust used language as a means to draw his heroes, others say he diversified characters'speech just to exercise his French, but it is certain the writer can be recognized behind a Saint-Loup, an Oriane, a Bloch or a Charlus. Spitzer, Pierron et Milly drew lists of language revolutionary aspects in the novelist's writing to explain and understand why Marcel Proust remains the most outstanding 20$^{th}$ century writer.*

*Key words : Proust, language, character, style, idiolect.*

## 1. Le thème de la langue dans RTP

En écrivant son roman, Marcel Proust fait l'éloge du français et de la langue en général, car qu'est-ce que RTP sinon une longue liste de conversations, de bavardages, de messages, de lettres, de potins? Tous les personnages parlent, beaucoup, on dirait qu'ils agissent en parlant et leur existence est indissociable "du point de vue du narrateur sur la langue"(Pierron, 2005, 71). Discours indirect, dialogues, îlots de citations, Proust utilise toute forme écrite et parlée pour composer les caractéristiques de ses personnages. Gérard Cogez (1990, 87) parle de "l'incommensurable vacuité des conversations mondaines", le langage est soit erroné, soit inutile, soit superficiel, une façon "de perdre le temps" pour ensuite aller à sa recherche. C'est le monde proustien par excellence, fait de dialogues stéréotypés, d'un français empreint de clichés, d'expressions et de syntagmes trop usés, enregistrés par le narrateur comme entendus par lui et les protagonistes. Reste indéniable l'extrême variété des caractéristiques langagières qui rend facile l'entreprise à saisir et délimiter les idiolectes dans les parlers des personnages. Nous rencontrons ainsi (Pierron, 81, 132) :



BDD-A26493 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:13:32 UTC)

- des calembours et des clichés chez Cottard ("essentiellement" apparaît 14 fois dans ses interventions; *Charles attend*=charlatan; *tu nous la sors bonn*e= Sorbonne) ; expressions toutes faites (aussi chez Sidonie Verdurin) comme *la beauté du diable, une vie de bâton de chaise, le quart d'heure de Rabelais ;*

- une langue classique (Françoise), vieille, paysanne, spirituelle et servant le mot d'esprit chez Oriane de Guermantes ;

- une langue vulgaire (Morel) et de petite bourgeoise chez Albertine ;

- un langage *artistique zolien* chez Mme Verdurin (Pierron, 81) ;

- un style oratoire chez Charlus ;

- des *faux homérismes* chez Bloch ;

- les étymologies de Brichot ;

- des impropriétés langagières et les généalogies chez Basin de Guermantes ;

- des clichés journalistiques et une "mosaïque multilingue"(*id.*) chez l'ambassadeur Norpois dont le langage est plein de banalités, de citations, de proverbes, d'expressions prêtes à faire leur effet sur les interlocuteurs, illustrant le ridicule de l'aristocratie[1] ;

- des expressions livresques chez Mme de Cambremer ;

- un *jargon idéaliste* chez Legrandin ;

- un parler spontanément littéraire chez Jupien ;

- un franglais chez Odette de Crécy ;

- un français archaïsant chez Saniette, et sorbonnard chez Brichot ;

- des maximes latines (Cottard, Swann ou Saint-Loup qui est reconnu dans sa coterie pour insérer dans la conversation des expressions latines de manière très personnelle; ex: "Je ne connais pas d'exemple de *sic transit gloria mundi* plus touchant"*CG* cité par Pierron, 114).

La langue apparaît sous toutes ses formes, malgré le caractère écrit du roman, mais que Proust entendait destiné à être lu, donc parlé, ce qui est difficile à accepter face aux nombreuses phrases interminables et à l'immensité du texte (2388 pages dans l'édition Gallimard 1999 sous la direction de J.-Y. Tadié). Mais l'intérêt pour la langue est flagrant et exprès dans les nombreux commentaires que le narrateur se réserve en marge des dits de ses intervenants, additions survenues selon A. Feuillerat lors de la deuxième version du roman, lorsque, dix ans après, Proust revoit les trois parties initiales pour en faire sept. Il apparaît évident que la langue française avec tout ce qui la construit - son, prononciation, accent, intonation, expressions, cuirs, syntaxe - représentait un des noyaux de l'œuvre, matière créatrice remplie de significations.

Le mot *langue*, observe Pierron (179), est employé avec au moins quatre acceptions : l'organe, le français, les langues étrangères et les mauvaises langues (les médisances). Devenu presque fétiche dans le roman, le mot apparaît également dans plusieurs expressions où il prend l'une des quatre significations rappelées (*ibid*., 182) : *brûler la langue, l'avoir sur le bout de la langue, les langues bien pendues, donner sa langue au chat, la langue enchaînée d'Esther, la langue liée du narrateur, délier les langues, faire marcher les langues, avoir sa langue dans sa poche, prendre langue, tirer la langue*. Nous verrons que son sens change en fonction du personnage qui l'emploie, et que la langue peut être nourricière (Françoise) ou érotique (Albertine), affectueuse (grand-mère) ou médisante (Charlus). Pierron souligne pertinemment que la langue et la femme sont intrinsèquement liées, car les quatre *représentantes* des acceptions du mot langue sont féminines (y compris Charlus!!).

[1] "Vous avez un chef de tout premier ordre, madame. Et ce n'est pas peu de chose. Moi qui ai eu à l'étranger à tenir un certain train de maison, je sais combien il est souvent difficile de trouver un parfait maître queux. Ce sont de véritables agapes auxquelles vous nous avez conviés là ", sur le bœuf froid de Françoise (JF, 367).



BDD-A26493 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:13:32 UTC)

Plusieurs personnages ont des difficultés avec la langue (Françoise, le lift, Aimé), et non des moins éduqués (le duc de Guermantes, Cottard). Les accidents de langue se produisent à tout niveau, à commencer par la prononciation (*laift* de Bloch, *enverjure* du directeur), le lexique (les nombreuses fautes de paronymie du directeur d'hôtel), les substitutions et les impropriétés (*rester* pour *demeurer*, de Françoise ; *faire l'air* pour *avoir l'air*, *pédaler* pour *marcher vite*). Parler mal corrompt le langage, Morel écrit avec des fautes, Oriane a une prononciation paysanne (*Viparizi* pour Villeparisis, *su* pour *sur*), tout comme Swann prononce *Commen allez-vous?*.

Un exemple particulier de français est incarné par la duchesse de Guermantes qui, tout comme Françoise, parle un français ancien, à cause, selon Bidou-Zachariasen, du rôle joué par l'aristocratie : celui de conserver intact le passé avec ses valeurs traditionnelles, y compris celles langagières[2]. Son langage inclut des archaïsmes et des tournures vieillottes symboles pour le narrateur du "génie linguistique à l'état vivant, l'avenir et le passé du français" (*CG*). Par ses coups d'esprit admirés au Faubourg, promus par son mari, le langage d'Oriane représente "la synthèse subtile d'un héritage provincial, paysan" dont la prononciation colle mal à sa tenue et à sa beauté. Proust ne manque pas d'expliciter son attitude langagière en contradiction avec son statut, par des parenthèses : "*Mais voyons, elle est venue réciter, avec un bouquet de lis dans la main et d'autres lis 'su' sa robe* (Mme de Guermantes mettait, comme Mme de Villeparisis, de l'affectation à prononcer certains mots d'une façon très paysanne, quoiqu'elle ne roulât nullement les r comme faisait sa tante)" *CGI*, 917. Mais l'archaïsme est propre aussi à Saniette, répugné et brutalisé par les Verdurin qui n'en comprennent pas les phrases et pour lequel Brichot sert d'interprète. Spitzer voit dans le caractère archaïsant de la langue proustienne la volonté d'exhumer le Passé pour ainsi en faire le but de sa création (1970,432). Le langage est sous le microscope du romancier dans le salon Verdurin par les étymologies et les toponymies du sorbonnard Brichot, par les calembours et les expressions mal comprises du docteur Cottard qui "*prend tout au pied de la lettre*, ignore les significations et s'instruit sur les idiotismes avec un *zèle de linguiste*" (Genette, II, 1969, 230), pour faire plaisir à la patronne et s'intégrer dans la coterie, lui qui parle "comme les pages du Petit Larousse" (Compagnon *apud* Bouillaguet, 2004, 7). Lui et Bloch sont les naïfs en matière de langage, car soit ils ne comprennent la première signification comme Cottard, soit ne savent pas interpréter, comme Bloch, par manque d'éducation et par grossièreté. D'ailleurs, Bloch intéresse et plaît à la fois par la contradiction de son langage, car selon Bouillaguet (155) son discours comporte un niveau érudit et sensible, et un autre grossier et vulgaire "avec sa manière de parler un peu vieux jeu, un peu solennelle", théâtrale et comique. Dans le monde proustien, être éduqué devient synonyme de savoir interpréter et manquer de naïveté (Genette, 254). Homme raffiné, ami des princes et membre du Jockey Club, Swann affiche un langage parisien de dandy "fait de litotes et de manière légère de prononcer les locutions prétentieuses" (Genette II, 260) pour attirer l'attention, pour faire impression, et par un certain degré de snobisme qu'on retrouve aussi chez un aristocrate comme Basin de Guermantes.

**2. Le social langagier**

La langue est mise dans un rapport serré avec le social et le changement. Pierron (79) remarque que les études ont accordé peu d'intérêt à l'importance du social révélé par le langage des personnages "tant le fonctionnement distinctif des sociolectes semble évident". Elle est révélatrice du groupe social (le petit clan des Verdurin, la petite bande, les Guermantes, la caserne, les domestiques), ainsi que du statut du parleur, de son origine et de ses attentes sociales "l'un des grands révélateurs du snobisme, de la hiérarchisation de la société en castes sociales et

[2] En référence au mot *plumitif*, Oriane affirme indignée ne pas le connaître "Je ne parle pas ce français-là." (CGI, 901)



BDD-A26493 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:13:32 UTC)

intellectuelles" (Genette II, 259). Ce n'est pas gratuit que Proust attribue le patois à Françoise, la domestique de tante Léonie, l'argot à Albertine, à la fille de Françoise, à Saint-Loup et à Charlus, des invertis ou des mal éduqués, et le français littéraire à Oriane de Guermantes, à Charlus ou à Swann, des héros éduqués. Il est également significatif que les changements dans la société se reflètent dans les parlers des protagonistes et que leur dégradation se produise à ces niveaux comme marque des transformations que la guerre apporte, "un mouvement incessant d'emprunts et d'échanges qui ne cesse d'altérer et de modifier la structure de cette hiérarchie" (*id.*). Comme les classes sociales, le langage est sujet d'*anomie ;* d'abord dans les salons où l'on rencontre le langage vulgaire et bourgeois d'Odette aux côtés de celui élégant de Swann, ou encore le langage prétentieux de Charlus ensemble avec celui trop familier de Basin (Bouillaguet, 163).

Tout cela nous autorise à reconnaître dans la langue proustienne une multitude d'**idiolectes**, terme inconnu au debut du XXe siècle, qui naîtra des dizaines d'années après la publication de l'œuvre proustienne. L'auteur de *Jean Santeuil* est d'avis que le langage doit être individualisé, chez les auteurs comme chez les personnages "C'est quand ils sont le plus eux-mêmes qu'ils réalisent le plus largement l'âme universelle", écrit-il en *CSB*[3]. L'écrivain reconnaît le concept qu'il dénomme par une "loi de langage", à savoir que tout langage est fortement caractérisé "que ce soit dans son lexique, dans sa syntaxe, dans sa phraséologie, dans sa prononciation… qu'il s'agisse d'un jargon intellectuel, d'un parler de groupe[4], d'un patois, exercé sur ceux qui le rencontrent…une fascination et une attraction proportionnelles…à l'amplitude de son *écart* et à la cohérence de son système" (Genette II, 264). Ce que Genette décrit n'est qu'une définition de l'idiolecte, selon nous. Tout langage représente un code secret censé être déchiffré ou traduit, et, de ce fait, le langage est par définition *indirect* ; il implique autre chose que ce à quoi il réfère. À ce titre, l'argot entend transmettre que le locuteur "en est" (Charlus, Albertine, M. Verdurin, le duc) de la coterie, des sodomites, de la soirée. Par l'idiolecte, Proust désire saisir le moi profond de chaque protagoniste ce qui, au niveau textuel, se fait visible, selon Bouillaguet (550), par les guillemets, par les parenthèses, par les italiques et plus rarement par les dialogues. Le langage individualisé est, d'après l'auteur des *Plaisirs et les jours,* le mariage harmonieux entre le sens des mots dans la langue et ce que les mots valent pour chaque lecteur "la gourde pleine de souvenirs"[5].

### 3. Registres langagiers

Les caractéristiques idiolectales se regroupent autour de :

1. l'aspect oral (ton, voix, accent, inflexions, débit, prononciation, pauses, sonorités) et para-verbal (gestes), aspect sur lequel les commentaires du romancier sont plus substantiels, justement parce que non-identifiables à l'écrit et parce qu'il correspond au moi social (Milly, 1983, 39) ; l'oral est comparé à une auto qui traverse le personnage vite par les mots et les phrases, c'est "tout ce bruit qui s'échappe des êtres" (Proust *apud* Cogez, 1990, 92) ;

2. l'aspect écrit qui prend la forme de documents idiolectaux, c'est-à-dire le rapport du contenu textuel de chaque intervention, dont les traits spécifiques sont analysables par tout lecteur (vocabulaire, phrase, syntaxe, tournures) et qui correspond au moi profond (Milly, 1983, 39) ; l'écrit est ainsi un avion qui se meut en trois dimensions, plus complexe, plus profond, plus nuancé. Il fait place à la distanciation et à une vision plus globale sur les choses et la vie.

À l'oral, on apprend par exemple que l'intonation de Swann est "*spéciale, machinale et ironique* quand il aborde un grand sujet, car on sent les *guillemets* dans sa voix qui le définissent

[3] Cité par Pierron, 29.
[4] Sociolecte, dans la terminologie de notre recherche!
[5] *Ibid*, 50.



BDD-A26493 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:13:32 UTC)

pour ce qu'il est : un amateur" (Bouillaguet, 551), ou que la voix de Mémé transmet que c'est un inverti. Le langage est fait de conversation et d'écriture, de *dire* et de *dit*. Le *dire* s'ajoute au *dit* pour compléter les personnages, mais le *dire* fait marque de vanité, de stérilité, d'échange, tandis que le *dit* représente la vérité, la création et le plus profond de l'intériorité. En cela, l'écrit (donc l'œuvre littéraire) est supérieur et s'avère une forme artistique capable de salut[6]. "La parole humaine est en rapport avec l'âme, mais sans l'exprimer comme le fait le style" affirme l'auteur en *CS*. "La transposition de la parole en écriture permet que les éléments oraux du discours se retrouvent dans l'écrit" (Milly, 1983, 45), non seulement par les commentaires du romancier, mais par la ponctuation, les alinéas, les parenthèses, les guillemets et les italiques. Maint proustologues (comme J.-Y. Tadié) estiment que l'écriture proustienne est faite pour être lue, grâce surtout à la musicalité de sa phrase, mais également par la présence de nombreux mots et expressions propres à l'oral. Proust utilise fréquemment *certes, seulement, or, mais non, hélas* (son interjection de prédilection, Spitzer, 472)*, n'est-ce pas, pour dire vrai, voici, voilà, c'est,* des exclamations ("Que de gens, que de lieux…!"), des digressions, des corrections comme *ou plutôt*[7].

Dans un syncrétisme artistique et par une analogie constante entre l'écrit et les autres arts, le romancier transmet que son écriture se veut pareille à une peinture de Ver Meer, comme "le petit pan de mur jaune" ou comme une phrase de Vinteuil, pleine de sonorité, de musicalité, de sensibilité, de nuances, d'émotion.

À l'écrit, les explications du romancier sont moindres, mais il est surprenant et louable que Proust insiste sur le sens qu'un même mot a chez différents personnages, et qu'il le précise de façon très fine. Les différentes acceptions créent des ambiguïtés comiques, comme celle entre Charlus et M. Verdurin autour de l'expression "en être", pour le premier se référant à la race maudite des invertis, alors que pour le deuxième elle revêt une signification sociale, d'appartenance à la classe supérieure. À l'écrit, le vocabulaire proustien fut inventorié par Etienne Brunet (présence et densité) et, à la lecture des plus de 2400 pages, on reste impressionné par la richesse et l'exotisme du vocabulaire dont on a même parlé comme d'une "hétéroglossie foncière" (Bouillaguet, 1060).

Entre oral et écrit, la vérité réside davantage dans le deuxième, vu que l'oral a besoin de décodage (Bouillaguet, 552). Cette prééminence de l'écrit chez le prosateur, Genette l'a traduite ainsi : "Proust avait fini par confondre absolument les minutes de sa vie et les pages de son livre " (*apud* Bouillaguet, 321). Oral et écrit se retrouvent dans l'opposition conversation-lecture dont la lecture l'emporte, permettant "le contact de deux pensées sans qu'intervienne une quelconque contrainte sociale entre auteur-lecteur" (Milly, 1991, 14). Elle devient un moyen de se connaître, de se dépasser et de développer son esprit.

Pierron (119) considère que les registres de langue sont hétérogènes, bien sûr en concordance avec la diversité sociale des groupes et des individus qui peuplent RTP, mais, souligne-t-elle, en général, le registre dominant est "moyen, c'est-à-dire écrit et bourgeois : ni soutenu, ni relâché, ni trop recherché, ni trop quelconque". L'exégète n'est pas la seule[8] à comprendre les écarts langagiers des protagonistes comme des emplois recherchés, les emprunts soit élégants soit trop communs étant visibles dans la masse linguistique moyenne.

### 3.1. L'argot

[6] "Toute écriture vise à inscrire l'éternel au sein de notre temps linéaire et mortel. L'acte d'écrire est une victoire sur le temps et sur la mort" explique Bouillaguet (321) dans son entrée sur l'écriture dans le grand dictionnaire proustien.
[7] Milly, 1983, 201.
[8] Philippe Dufour et Eric Bordas sont d'avis que RTP est un roman où "la conversation est remplacée par son herméneutique" et la variété langagière n'est que "hétérogénéité énonciative", on a affaire à une "exposition de mots" (*apud* Pierron, 90).



BDD-A26493 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:13:32 UTC)

Il constitue un registre associé à certains personnages (le baron de Charlus, Albertine, Morel, la fille de Françoise), dont la vulgarité marque le portrait, et nous trouvons significatif que presque tous ces personnages entretiennent un rapport particulier avec la sexualité. Si pour trois d'entre eux l'emploi argotique est justifié par le milieu, pour Mémé il ne fait que rajouter à sa complexité romanesque. L'argot se rattache également à la virilité[9] et au vice ; tout exemple rejoint cette signification de débauche, de dégradation, de pêché, d'acte délictueux.

Exemples de mots : *cassis* (pour blanc-cassis), *descentes* (de la police), *citations* (à l'ordre du mérite), *barbeaux, pèze, thune, marcher avec* (coucher avec), *tapper* (frapper), *larbins, charrier* (se moquer), *saloperies, flics, fripouille, crapule, la Rousse* (la police), une *roulée* (une raclée), *casquer* (payer), *traviole, léché.*

Exemples d'expressions : *fous-moi un rencart* (un rendez-vous), *tu avais suriné une pipelette de Belleville, j'y ai* (je lui ai), *c'est qu'il y a, pour sûr que, c'est que* (à accents populaires et familiers), *pas foutu de, envoyer des pruneaux* (balles) *dans la gueule, pas blairer, je m'en fiche.*

Abréviations : *coco* (cocaïne), *apéro, bat'd'Af'*.

Il existe un argot parisien (*gigolettes, perpète, époilant* - la fille de Françoise), sexuel, et un des casernes (*sous-off, cuistot, braise, dégotter, phalzard* - Saint-Loup), des cénacles et des ateliers (Rachel).

### 3.2. Le jargon

C'est le langage spécialisé utilisé dans un milieu restreint, il est présent ci et là chez Rachel (*c'est bien*=c'est beau), Mme Verdurin (*Est-ce assez léché?*), Saint- Loup (*faire élégant, tu me tues*), les médecins Cottard et Dr Bize, du Boulbon (*rhumatisme, bien portant, métastase, hyperthermie*).

Il existe un jumelage évident entre pastiche et idiolecte, les deux exigeant de la part de l'artiste des qualités linguistiques et psychologiques similaires. Le penchant pour le pastiche révèle également la présence consciente des idiolectes dans le récit de RTP et, en ce sens, Proust affirme : " Dès que je lisais un auteur, je distinguais bien vite sous les paroles l'air de la chanson" (Corr. *apud* Milly, 1991, 19). Ainsi, il identifie les éléments caractéristiques et frappants de l'art de l'écrivain pour conclure que le plus voyant est le vocabulaire "qui permet le plus d'effets humoristiques par accumulation ou par charge"(*ibid*., 21). Curtius avait déjà remarqué que les protagonistes proustiens ont leur propre langage et les nuances qu'ils promeuvent se rattachent à l'idée proustienne des rapports entre divers aspects de la vie, puisque chez tous les protagonistes, les nuances de la langue "sont inséparables du caractère et de la vie intérieure" (Spitzer, 440).

**L'idiolecte** devient de ce fait une langue étrangère dont il faut connaître les codes pour comprendre et être à même de s'exprimer dans un milieu où l'on veut s'affirmer. "La vérité c'est que, comme dit mon beau-frère Palamède, l'on a entre soi et chaque personne le mur d'une langue étrangère", affirme Oriane dans *JF*. Par leur langage, les héros vivent dans leur langue "comme dans une forteresse" (Benoist-Mechin *apud* Spitzer, 470) et s'annoncent appartenant à une "unité sociologique"(*id.*) à laquelle ils sont rattachés dès leur naissance. Sylvie Pierron s'y réfère par le terme *idiologue,* qu'elle définit comme étant "le bricolage personnel d'un sujet, sa relation affective avec sa langue"(2005, 8).

L'œuvre d'art, comme l'écrit, assure la communication avec les autres, car " par l'art seulement nous pouvons sortir de nous, savoir ce que voit un autre de cet univers qui n'est pas le même que le notre "(*Pr*).

[9] Les exemples sont repris de Pierron, 121.



BDD-A26493 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:13:32 UTC)

**4. Le vocabulaire proustien**

Le lexique[10] proustien appartient à des registres de langue différents, à des domaines très variés (médecine, science, étymologie), à des corps sociaux distincts et à des individualités. Le vocabulaire RTP est composé de néologismes (*langueur, dormant, vignette, inefficacement, limoger, varaigne, volapük, talentueux, mentalité*[11]), archaïsmes, termes scientifiques, emprunts, mots familiers (*caviarder, limoger*-Mme de Verdurin), argot, barbarismes, mots inventés[12] (très nombreux, parmi lesquels nous citons *aboutonner, allumettier, charlisme, crêpelage, gâtine, palestriner, condoleancer, bergottique, installage, téléphonages, insexualité, inserviabilité, patoiseur, relationné, pédalé, mendéliste, ocellure, nautre*). Par la bouche des personnages, Proust avance la question de la langue française, ses commentaires explicites et éclairés en matière de langue "formant le fil rouge du thème de la langue dans le roman". Toute seule elle n'a pas de valeur, mais associée à d'autres mots, la parole proustienne acquiert au niveau sonore, formel et celui des significations (dans la métaphore) "une valeur esthétique certaine" (Milly, 127). L'écrivain est à la chasse au français pur qu'il apprécie chez la duchesse de Guermantes "savoureux comme ces plats" où les "denrées sont authentiques", et "habituellement limité à toutes ces vieilles expressions", dans lesquelles le narrateur goûte "cette grâce française si pure qu'on ne trouve plus ni dans le parler, ni dans les écrits du temps présent" (*CG apud* Bouillaguet, 1061). Le lexique d'Oriane est authentiquement français et authentiquement Guermantes, au niveau de la prononciation, vieillotte, paysanne, mais surtout dans son acception juste ; le côté sociologique importe moins, à savoir le fait que son conservatisme soit marqué de limitation et d'entêtement dans des valeurs qui bientôt seront révolues. Comme Françoise, le vocabulaire d'Oriane provient directement des écrits de Mme de Sévigné, de La Bruyère et de Saint Simon, où les archaïsmes sont fréquents, comme chez Saniette, raillé et dédaigné par les Verdurin qui ne le comprennent pas.[13]

En matière de fréquence, selon Brunet, parmi les parties du discours les plus employés dans RTP, nous relevons :

-les verbes : *être, avoir, pouvoir, aimer* (par ordre décroissant)

- les substantifs : *femme, plaisir*

- les pronoms: *je, il, elle.*

De même, les mots que Brunet souligne comme plus significatifs rapportés à leur emploi dans d'autres textes contemporains, sont toujours par ordre décroissant *duchesse, princesse, baron, duc, plaisir.*

**4.1. Exotisme lexical**

Pour exemplifier la variété et l'exotisme du vocabulaire proustien, il suffit de lister quelques mots extra-ordinaires dont la sonorité et la signification surprennent le lecteur : *racoquine, araucarias, fumisterie, casbah, nipée, le tuf, cinéraires, afféterie, une algarade, un poussah, dioïque, guipures, tacot, sinople, yquem, alcyon, blackboulage, quiconce, quintes, pénates, youpin, des calli, thuriféraire*; pour les tours lexicaux qui vont du populaire au familier : *brûler les*

[10] "Il faut que les mots soient tout simples, et qu'ils viennent spontanément sous la plume, pour rendre le va-et-vient de la pensée, les multiples détours et retours de l'investigation." (lettre à G. Gallimard, cité par Milly, 1991, 135)

[11] Pierron, 97.

[12] A ce titre voir l'ouvrage d'Etienne Brunet *Le vocabulaire de Prous*t, 3 vol. Slatkine-Champion,1983 ou le site http://www-syscom.univ-mlv.fr/~vignat/Html/Proust/techniq.html; avec d'autres, ces mots soulèvent des problèmes de traduction.

[13] *« Il… faudrait… que… j'entende… encore une fois pour porter un jugement à la rigueur.– A la rigueur ! Il est fou ! » dit* M. Verdurin *se prenant la tête dans les mains. « On devrait l'emmener.– Cela veut dire : avec exactitude, vous… dites bbbien… avec une exactitude rigoureuse. Je dis que je ne peux pas juger à la rigueur.– Et moi, je vous dis de vous en aller », cria* M. Verdurin *grisé par sa propre colère, en lui montrant la porte du doigt, l'œil flambant. « Je ne permets pas qu'on parle ainsi chez moi! » (Pr)*



BDD-A26493 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:13:32 UTC)

*planches, s'en aller de traviole, s'égarer dans des pointes d'aiguilles, n'y aller pas avec le dos de la cuillère, tomber dans la déché, avoir maille à partir, corner un bristol, tenir le haut du pavé, faire des pieds et des mains, avoir la bougeotte, la faire à l'oseille, ça vous en bouche un coin, demander l'aman, mis sous le boisseau, être dans une musette, faire des contre-de-quarte, manquer le coche, faire marcher au bâton.* Le surnom donné par le narrateur à l'amie de Saint-Loup, Rachel, qu'il appelle *Rachel-quand-du-Seigneur* d'après les premiers mots[14] d'un opéra célèbre (*La juive*) de Daniel Halévy est occasion d'informer que le personnage est juif, mais aussi d'ironiser et de se moquer d'elle parce que arriviste, snob, méchante et capricieuse ; elle est encore surnommée *Rachel à 20 fran*cs, allusion au prix auquel elle se donne.

Pierron (118) observe que les langues étrangères sont très peu représentées, rapportées à la masse lexicale que suppose RTP. Après l'anglais, il y a du latin, très peu d'allemand, de l'espagnol, de l'italien, de l'arabe (*aman*), du grec (*khairé*), du japonnais (*mousmé*).

### 4.2. Écrire pour rire

On ne saurait omettre le comique verbal illustratif pour le comique général de RTP. L'écrivain fait preuve de grand esprit dans la peinture des personnages également par leurs idiolectes où les cuirs prennent beaucoup de place. À ce titre, le directeur de Balbec emploie des mots à sonorité similaire (paronymes) dans le but de faire impression, mais avec des conséquences comiques sur le message : *Originalité (*origine*) roumaine, moyens de commotion (*locomotion*), un temps infini (*infime*), âge de la pureté (*puberté*)*[15] *; le lift* dit *Mme de Camembert* au lieu de *Cambremer*. Le langage de Bloch, précieux, intellectuel, exagéré, est un "langage homérique"(Bouillaguet, 370), non-approprié aux circonstances, ce qui fait dire le père "mon pauvre fils, il est idiot, ton ami. C'est un imbécile"(*Sw*). Voici une invitation adressée au narrateur et à Saint-Loup par Bloch : "Cher maître, et vous, cavalier aimé d'Ares, de Saint-Loup-en-Bray, dompteur de chevaux, puisque je vous ai rencontrés sur le rivage d'Amphitrite, résonant d'écume, près des tentes de Menier aux nefs rapides, voulez-vous tous deux venir dîner, un jour de la semaine, chez mon illustre père au cœur irréprochable?" (*JF*, 591). Bloch est maître des "épithètes de nature, imitées de l'ancienne poésie épique" (Milly, 85), moyen de satiriser un style en accord avec les lois du français et, à la fois, de faire de l'ami juif un personnage type. Le comique langagier peut revêtir des formes grossières comme le discours scatologique de Charlus à l'égard de Mme de Saint-Euverte : "*Je tâcherais en tout cas de m'en soulager dans un endroit plus confortable que chez une personne…Je me dis tout d'un coup : « Oh ! mon Dieu, on a crevé ma fosse d'aisances », c'est simplement la marquise qui, dans quelque but d'invitation, vient d'ouvrir la bouche."(SG) ;* des formes plus subtiles se retrouvent dans le pastiche des Goncourt ou celui d'Albertine imitant le narrateur ; "Pour les glaces, toutes les fois que j'en prends, temples, églises, obélisques, rochers, c'est comme une géographie pittoresque que je regarde d'abord et dont je convertis ensuite les monuments de framboise et de vanille en fraîcheur dans mon gosier." (*Pr)*

Comique peut rejoindre le grave dans la multitude d'interprétations de l'expression *en être* qui inter-textuellement renvoie à Shakespeare et signifie faire partie d'un groupe. Pour M. Verdurin, ce groupe est le monde des artistes, des gens cultivés, alors que pour Charlus la connotation homosexuelle le met mal à l'aise : "Or dès les premiers mots que nous avons échangés, j'ai compris que vous *en étiez* ! …Ne protestez pas, cher Monsieur, vous *en êtes*, c'est clair comme

[14] Déploration paternelle quand Rachel va être livrée au bourreau (Pierron, 109).

[15] "Seulement, est-ce que vous ne voulez pas pour vous remonter un peu de vin vieux dont j'ai en bas une bourrique (sans doute pour barrique)? Je ne vous l'apporterai pas sur un plat d'argent comme la tête de Ionathan et je préviens que ce n'est pas du chateau-lafitte, mais c'est à peu près équivoque (pour équivalent)" (*SG III*, 162, cité par Chaudier, 56)



BDD-A26493 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:13:32 UTC)

le jour, reprit M. Verdurin. Remarquez que je ne sais pas si vous exercez un art quelconque, mais ce n'est pas nécessaire….on sentait tout de suite qu'il *n'en était* pas. Brichot *n'en est* pas. Morel *en est*, ma femme *en est*, je sens que vous *en êtes*…"(*SG*). A plusieurs reprises, Charlus est mis en situations où *en être* se réfère à d'autres groupes que celui de la race maudite : " «Monsieur de Charlus, est-ce que vous en êtes ? » Le baron, qui n'entendit que cette phrase et ne savait pas qu'on parlait d'une excursion à Harambouville, sursauta : « Étrange question »"(*SG*).

**4.3. Emprunts**

Les anglicisme**s** font la diversité et le pittoresque du lexique romanesque. Présents grâce à Odette de Crécy qui en use pour épater et nourrir son statut de cocotte, et qui en a fait l'apprentissage auprès d'un riche anglais de sa jeunesse, ils font son charme, ils suppléent au manque d'éducation et vont de pair avec la société des salons, avec le snobisme des Verdurin et l'image d'une époque en déclin : "quand elle l'aurait vu dans *«* son *home »* où elle l'imaginait *«* si confortable avec son thé et ses livres *»,* quoiqu'elle ne lui eût pas caché sa surprise qu'il habitât ce quartier qui devait être si triste et *«*qui était si peu *smart* pour lui qui l'était tant *»"*(*Sw*). Odette introduit ainsi *cab, babys, crack, prendre a cup of tea, darling, dominions, fair play, fishing for compliments, five o-clock, footing, gentleman, good bye, hansom cab, home, lunch, leader article, to meet, my dear, my love, « Mr », patronizing, private, pushing, the right man in the right place, royalties, sweaters, toasts, tract, tub.* Pierron souligne que son bilinguisme n'est pas spontané, mais il s'agit d'emprunts puisque Odette insère l'anglais et crée des expressions mixées des deux langues comme "vous ne me *dropiez* pas tout à fait". Il existe aussi des anglicismes "légitimes" employés par divers personnages pour combler des lacunes du vocabulaire français, comme *tommies* (terme désignant un soldat de l'armée britannique), *lift* ou *smoking* (tabac), employé au sens erroné de *dinner jacket*. Le franglais fait marque de cosmopolitisme : on dit *portes revolve*r (en référence aux *revolving doors*), *smoking jacket* (pour veste d'intérieur), *flirt* (pour le grand amour, selon Mémé), on invente des expressions *aller à quelque five o'clock, la season, regagner leur home, meeting sportif*[16].

**5. La syntaxe**

Bien que accusé de lourdeur pour sa phrase aux tournures syntaxiques classiques, à inversions et reprises, le romancier reste inimitable. Brunet démontre néanmoins que la phrase proustienne comporte en moyenne 30 mots, ce qui ne dépasse pas de beaucoup Rousseau (27 mots par phrase)**[17]**. Thérive désigne sa prose "peu respiratoire" et son style "anti-oral" par excellence (*apud* Spitzer 468). Or l'analyse poussée montre que moins de 25% des phrases proustiennes dépassent dix lignes, 40% comprennent entre une et cinq lignes et presque 38% sont faites de cinq à 10 lignes (Milly, 1983, 5). L'écrivain est l'un des derniers du XXe siècle à user des formes de subjonctif vieillies et d'une concordance de la phrase difficile à suivre ; il s'affirme excellent connaisseur des règles de grammaire ce qu'il exige d'ailleurs de ses écrits dont la valeur est donnée par "la correction grammaticale et l'aisance de la syntaxe" (Milly, 1991, 70). Les formes grammaticales de prédilection jouent un rôle stylistique chez lui. Puriste et conservateur à l'égard des fondements de la langue, mais novateur et anticonformiste en ce qui concerne son usage littéraire, selon Milly, Proust affirme la grandeur de la langue dans sa capacité à s'adapter, à être vivante : "Les seules personnes qui défendent la langue française sont celles qui l'attaquent…chaque écrivain est obligé de se faire sa langue, comme chaque violoniste est obligé de se faire son 'son'. Et entre le son de

[16] Pierron, 113.
[17] http://www-syscom.univ-mlv.fr/~vignat/Html/Proust/techniq.html



BDD-A26493 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:13:32 UTC)

tel violoniste médiocre et le son (pour la même note) de Thibaud, il y a un infiniment petit, qui est un monde "(*apud* Milly, 1991, 70).

Au niveau de l'emploi verbal, la prédominance des temps passés est à constater. L'auteur donne priorité au charme de la langue, à son caractère ancien scellé par ces formes grammaticales au détriment de la correction qui ne lui fait pourtant pas défaut. Un personnage chez qui l'emploi verbal apparaît tout de suite forcé est de Norpois, grand amateur du conditionnel, car pour tout futur il emploie le verbe *savoir* (au lieu de *ne restera pas=ne saurait rester*), remarque explicite faite dans *TR* par le baron de Charlus.

**La phrase proustienne** est faite de sinuosités, d'allure, de digressions[18] et de subordonnées favorisant les nuances et la profondeur des idées et de l'expression. L'auteur des *Plaisirs et les jours* affirme aimer "par-dessus tout le style pourvu d'amples ailes et adouci de moelleuses plumes" qui force le lecteur à la concentration et à une activité intellectuelle propice à l'esprit. La longueur vient, selon Milly, du désir continu à expliciter et, selon Feuillerat, des additions faites à une dizaine d'années de distance entre la première et la deuxième version de RTP. La complexité de sa syntaxe ne dérive pas tant des structures linguistiques, en nombre limité et communes, mais du poétique qu'elles revêtent.

Cogez se réfère à la phrase en termes de *phrasé* proustien, spécial et compliqué par la multitude des parenthèses, des marques de ponctuation, des tirets, des explications (1990, 96), alors que Feuillerat met la complexité au compte des additions introduites par des conjonctions ou locutions conjonctives telles que *d'ailleurs, mais, peut-être, en attendant…, il est vrai…, en revanche.., ajoutons…, et pourtant…, même, ce ne fut pas seulement, quelque-fois, plus tard, du moins, en somme, ajoutons, comme si, sans doute, du reste* (Feuillerat, 108), affirmant que la discontinuité de la syntaxe n'a pas été voulue par l'auteur. Entre la première version en trois volumes de 1912 et celle finale de 1922 en 12 volumes, il est impossible que les ajouts aient été faits sans modifier et forme et contenu antérieurs (Feuillerat, 1934, 16) ; là où des exégètes voit de l'originalité, il ne s'agirait que de division au niveau du sens et de la "conséquence inévitable" des révisions adoptées par Proust. On y a reconnu l'influence d'un Balzac (*ibid*., 129) dans les formules telles *on dira peut-être, qu'il suffise actuellement, disons pour finir, et je dois dire que, il y avait une autre raison,* et Spitzer en parle comme de divers éléments retardateurs qui mènent à des ramifications, à des distinctions et à des corrections dans le discours par des *ou…ou, si…si, soit…soit, si…que, ce n'est pas A mais B* (1970, 413). Toujours Spitzer souligne la prépondérance des mots et des expressions du *paraître* comme *sembler, avoir l'air, supposer, soupçonner, apparaître, croire.* Pour construire ses métaphores et comparaisons explicites, l'auteur de RTP se sert de *comme, tel que, de même* (*ibid*., 460).

Le romancier n'aime pas les phrases brèves et sèches qui démontrent une pensée brève et sèche. La phrase longue "favorise l'analyse de nuances complexes" (Milly, 1983,9) et la condensation langagière permet un travail de synthèse et d'essentialité. Sa complexité dérive des nombreux ajouts faits lors des révisions du manuscrit, une "surnourriture" qui enfle, donne de la cohérence et enrichit. La duplication, la multiplication, la subordination, l'afflux de déterminants permettent l'inclusion de récits dans des récits et la complication de la réflexion et des propos. Peut-être n'est-il pas par hasard que la phrase la plus longue du roman se trouve dans le volume du milieu, *Sodome et Gomorrhe I* (1220) et qu'elle porte sur les invertis, les exclus, comme un document de militantisme affirmant l'existence des groupes comme les antichrétiens, les francs-maçons, les Juifs, les homosexuels. Cogez (96) est d'avis que la longueur de cette phrase (environ 850 mots) démontre l'insistance et la peine du romancier vis-à-vis du sujet, il veut "en envisager

[18] Lettre cité par Milly, 1991,117.



BDD-A26493 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:13:32 UTC)

toutes les facettes, dans un même souffle ; plainte, défi et aveu " à la fois de la part d'un être qui ne cache pas son identité, mais qui se sent coupable et dénié ; d'autres exégètes justifient et expliquent la présence de cette très longue phrase dans le volume du milieu au travers des positions ancestrales (la Bible) et des prédécesseurs (Alfred de Vigny, *La colère de Samson*).

Voilà donc que la syntaxe altérée et lourde n'est que l'effet d'un trop plein ne supportant pas d'être interrompu, "un sac qui se vide, une digue qui cède sous la pression" (Cogez, 96) et qui ne peut être bref. Léo Spitzer (1970, 398) remarque que la complexité syntaxique proustienne réside dans la multiplicité des plans, superposés, et que, nonobstant la complexité, sa phrase est ordonnée. Due à l'analyse psychologique minutieuse du moi, la phrase est faite de descriptions au ralenti "microscopiques"(Spitzer, 407) créées par une variété de moyens morpho-syntaxiques comme la subordination par le subjonctif ou le conditionnel ancien, l'anticipation de l'accord grammatical, l'inversion *sujet - predicat*, l'emploi de *dont*, des participes et des relatives (*ibid*., 430). Si le subjonctif imparfait et plus-que-parfait sont tellement utilisés par le romancier, c'est parce que c'est le mode en corrélation directe avec les sentiments, les doutes, les hypothèses, tout comme le conditionnel introduit des conditions irréelles, des désirs non-accomplis et des craintes intérieures, car le subjonctif français est une forme consacrée "à l'expression de l'incertitude et à la pensée négative" (Vossler *apud* Spitzer, 470). Spitzer souligne l'emploi de prédilection du style indirect libre, variante de transition entre le dialogue des protagonistes et un récit exclusivement indirect narratologique, pour reporter la responsabilité sur ses personnages, ce qui permet à l'auteur également de rendre la parole dans sa réalité "avec sa consonance et son geste" (Spitzer, 436).

**6. L'originalité**

Elle émane chez Proust de sa sensibilité particulière, de la connaissance solide du français, des lectures, de la volonté de traduire la richesse des impressions et des sensations, de la vision unique sur les divers aspects de la vie, de la croyance que "toute pensée nouvelle exige une expression nouvelle, provisoirement difficile à comprendre, mais que les lecteurs finissent par assimiler et apprécier avec le temps." Chaque grand écrivain a écrit différemment de ses prédécesseurs et l'originalité de la forme provient de l'unicité des idées à traduire en mots. L'auteur de *Contre Sainte-Beuve* abhorre les canons, les clichés, les étiquettes dans la langue ; l'originalité est pour lui un devoir, une nécessité découlant de l'originalité de vision. Ses longues phrases "spontanément harmonieuses" (Henry, 2000, 208), sa syntaxe sophistiquée et son "style fatigant" (Becket) ont comme matière un langage "saturé de culture", tissé en métaphores et analogies, où *comme* devient canal de communication et de traduction du moi dans une forme extérieure, compréhensible à l'autre. Proust n'est pas le seul à avoir préféré la métaphore comme moyen d'expression, mais il est original par la capacité de ressentir, de faire des analogies entre sensations passées et présentes, par le "principe de l'intelligence des rapports"(Milly, 1983, 61). À la sensibilité, l'intelligence, le génie de l'expression s'ajoute le souci de choisir des termes sonores qui créent des allitérations et font naître des sensations intérieures par la musicalité. L'écrivain entend créer par l'écriture la même sensation que la musique, art suprême à ses yeux, et son *ars poétique* peut se résumer dans la description de la petite phrase de Vinteuil, modèle symbolique de son œuvre : "au faible écart entre les cinq notes qui la composaient et au rappel constant de deux d'entre elles qu'était due cette impression de douceur rétractée et frileuse" (*Sw*). Ajoutons que trente-trois pages du roman sont destinées à la musique de Vinteuil et que d'autres sur Wagner et la musique en général s'y joignent pour illustrer son *credo* : la musique comme modèle esthétique en littérature. Les problèmes musicaux que le romancier se pose relèvent de ses préoccupations au niveau de la composition littéraire.



BDD-A26493 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:13:32 UTC)

Comme l'ont remarqué R. Barthes et G. Genette, le romancier a cette tendance innée à relier au signifié le signifiant juste, sur le modèle cratyléen, ce qui est vrai pour les noms communs tout comme pour les noms propres. Au nom Guermantes sont associés les couleurs *orange* et *amarante* pour garder la majestueuse sonorité du *an* aristocratique. Guermantes, mentionné 410 fois dans le roman (Milly, 1983, 88), rime avec Rembrandt et avec Brabant, nom aux syllabes dorées. Milly observe qu'à Guermantes lumineux s'oppose le Combray sombre, villageois dont la tombe de Saint-Hilaire représente le symbole par excellence.

Pierron (233) dresse une liste des "réformes grammaticales" proustiennes qui constituent sa révolution du français et du style romanesque :

a. La phrase longue qui représente un grand défi, même pour les lecteurs chevronnés
b. La multiplication des incidentes[19]
c. La succession des causales (*soit…soit*)
d. Les digressions introspectives qui rendent le discours lourd et difficile à comprendre
e. La pratique constante de l'inversion grammaticale
f. L'accumulation des propositions, des relatives, des incidentes
g. Les proportions wagneriennes de la phrase, des paragraphes, des chapitres, des volumes, des tomes, et enfin du roman
h. L'impressionnante continuité textuelle.

L'originalité proustienne réside dans sa vision sur l'art et sur la littérature, dans une manière de saisir la réalité, traduite en cette forme d'expression écrasante et charmante pareille à une musique qui coule, qu'on ne pourrait retenir mais dont on voudrait incessamment être bercés. Toujours originalité ressort du caractère inachevé (voir Feuillerat) de l'œuvre, que Proust semble avoir expressément désiré pareille à une cathédrale majestueuse, pleine de détails et à laquelle on peut continuellement rajouter pour l'embellir. Selon Curtius (*apud* Spitzer, 467), l'originalité et la singularité de l'écriture proustienne (et des idiolectes) résulte d'une gracieuse imbrication d'analyse subtile étayée par le sensoriel et le psychique, et d'une reproduction nuancée des dires.

## BIBLIOGRAPHIE


PROUST, MARCEL, 2015, *A la recherche du temps perdu*, vol.I_VII, en un volume, Gallimard, Paris

BARTHES, R., 1995, *Œuvres complètes*, Tome III pp.827-836 et 993, 994, Paris: du Seuil

BECKETT, Samuel, 1978, *Sur Proust*, New York

BENJAMIN, Walter, 2015, *Sur Proust*, Nous

BIDOU-ZACHARIASEN, Catherine, 1997, *Proust sociologue*, Descartes et Cie

BOUILLAGUET, Annick, et Brian G. ROGERS, 2004, *Dictionnaire Marcel Proust*, Honoré Champion

BOUILLAGUET, Annick, 1990, *Marcel Proust: le jeu intertextuel*, Paris, du Titre

BRUNEL, Patrick, 1997, *Le rire de Proust*, Honoré Champion,

BRUNET, Étienne, 1983, *Le vocabulaire de Marcel Proust*, Genève-Paris

CHANTRAINE, Olivier, 1988, *Le métalangage dans 'A la recherche...'*, thèse de doctorat

CHAUDIER, Stéphane, 2004, *Proust et le langage religieux: la cathédrale profane*, Honoré Champion

COGEZ, Gérard, 1990, *Marcel Proust*, PUF

COMPAGNON, Antoine, 2013, *Proust entre deux siècles*, du Seuil, Paris


[19] Proposition sans lien de dépendance avec un élément de la phrase où elle se trouve insérée.



BDD-A26493 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:13:32 UTC)

CURTIUS, E., 1928, *Du relativisme proustien*, La Nouvelle revue
DELEUZE, Gilles, 1993, *Proust et les signes*, PUF, 8e édition
DUBOIS, J., 2011, *Pour Albertine. Proust et le sens du social*, du Seuil, Paris
EL MAKKI, Laura, 2014, *Un été avec Proust*, Équateur
ENTHOVEN, Jean-Paul et Raphaël ENTHOVEN, 2013, *Dictionnaire amoureux de Marcel Proust*, Grasset, Paris
ERMAN, M., 2016, *Les 100 mots de Proust*, PUF, 2e édition
FEUILLERAT, Albert, 1934, *Comment Marcel Proust a composé son roman*, Yale University Press
FISER, Emerci, 1933, *L'esthétique de Marcel Proust*, Paris. I-6917
FRAISSE, Luc, 1995, *L'esthétique de Marcel Proust*, Sedes
GENETTE, Gérard, 1969, *Proust et le langage indirect*, Figures II, Seuil, pp.223-294
GENETTE, Gérard, 1966, *Proust palimpseste- Figures I*, du Seuil, pp. 39-67
LAGET, Thierry, 1998, *L'ABC-daire de Proust*, Flammarion
LE BIDOIS, ROBERT, 1939, *Le langage parlé des personnages de Proust*, Le français moderne, no 3, juin-juillet
MEIN, Margaret, 1979, *Thèmes proustiens*, Paris
MILLY, JEAN, 1991, *Proust et le style*, Genève
MILLY, jean, 1983, *La phrase de Proust*, Slatkine Reprints
O'BRIEN, Justin, 1965, *Proust et le 'joli langage'*, PMLAA, juin, pp.259-265
PAINTER, George, 1966, *Marcel Proust*, Mercure de France
PERCHE, Louis et Jean MOUTON, 1948, *Le style de Marcel Proust*, Correa
PICON, Gaëtan, 1979, *Lecture de Proust*, Paris
PIERRON, Sylvie, 2005, *Ce beau français un peu individuel: Proust et la langue*, Presses Universitaires de Vincennes
RAIMOND, Michel, L. Fraisse, 1989, *Proust en toutes lettres*, Paris
REVEL, Jean-François, 1987, *Sur Proust. Remarques sur 'A la recherche du temps perdu'*, Grasset
SERÇA, Isabelle, 2010, *Les coutures apparentes de RTP*, Honoré Champion
SPITZER, Leo, 1970, *Études de style*, NRF
TADIÉ, Jean-Yves, 1996, *Marcel Proust*, Gallimard
TADIÉ, J-Y., 1971a, *Proust et le roman*, Gallimard
TADIÉ, J-Y., 1971b, *Lectures de Proust*, Armand Colin

**SITOGRAFIE**

Compagnon, Antoine, Proust, Mémoire de la littérature, 5 décembre 2006- 20 mars 2007, conférences Collège de France, **http://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/course-2006-2007.htm** (février 2016)
Compagnon, Antoine, Morales de Proust, 2007-2008, conférences Collège de France, **http://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/course-2008-01-08-16h30.htm** (février 2016)
Compagnon, Antoine, Proust en 1913, janvier 2012-2013, conférences Collège de France, **http://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/course-2013-01-08-16h30.htm,** (mars, août 2016)



BDD-A26493 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:13:32 UTC)

http://www.readingproust.com/shadow.htm
***http://etudesculturelles.weebly.com/erotisme.html***
http://www.kristeva.fr/albertine.html
http://alarecherchedutempsperdu.org/(texte intégral français)
**file://antoine%20compagnon-proust%20-%20Google%20Books.html**
Proust 1962, **https://www.youtube.com/watch?v=qNGYCXQ9Jdc** (mars 2016)
Proust de A à Z, **https://www.youtube.com/watch?v=HLmiMd0jeQs,** (février 2016)
Proust, une vie écrivain **https://www.youtube.com/watch?v=l1rdHr3o2io** (février 2016)
Interview de M.P. 1913, **https://www.youtube.com/watch?v=dhoqSH-VPaQ,**
**http://www.franceculture.fr/emissions/la-suite-dans-les-idees/proust-sociologue#** (juillet 2016)



BDD-A26493 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:13:32 UTC)