

Publié dans Travaux du Centre de Recherches Sémiologiques 46, 1-25, 1984,  
source qui doit être utilisée pour toute référence à ce travail

ALTÉRATIONS DISCURSIVES ET RÉÉCRITURE DU TEXTE LITTÉRAIRE

*(La Mort de Baldassare Silvande, vicomte de Sylvanie,  
Marcel Proust, Les plaisirs et les jours)*

par Jean PEYTIARD

Université de Franche-Comté-Besançon

L'analyse des variantes d'un texte, ici, celui qui en un lieu donné et à un moment déterminé d'une diachronie est produit et reçu comme "littéraire" (instauré comme tel par les instances de "l'institution littéraire") appartient à la problématique de l'altération discursive. Dont j'essaierai de délimiter et de baliser la problématique.

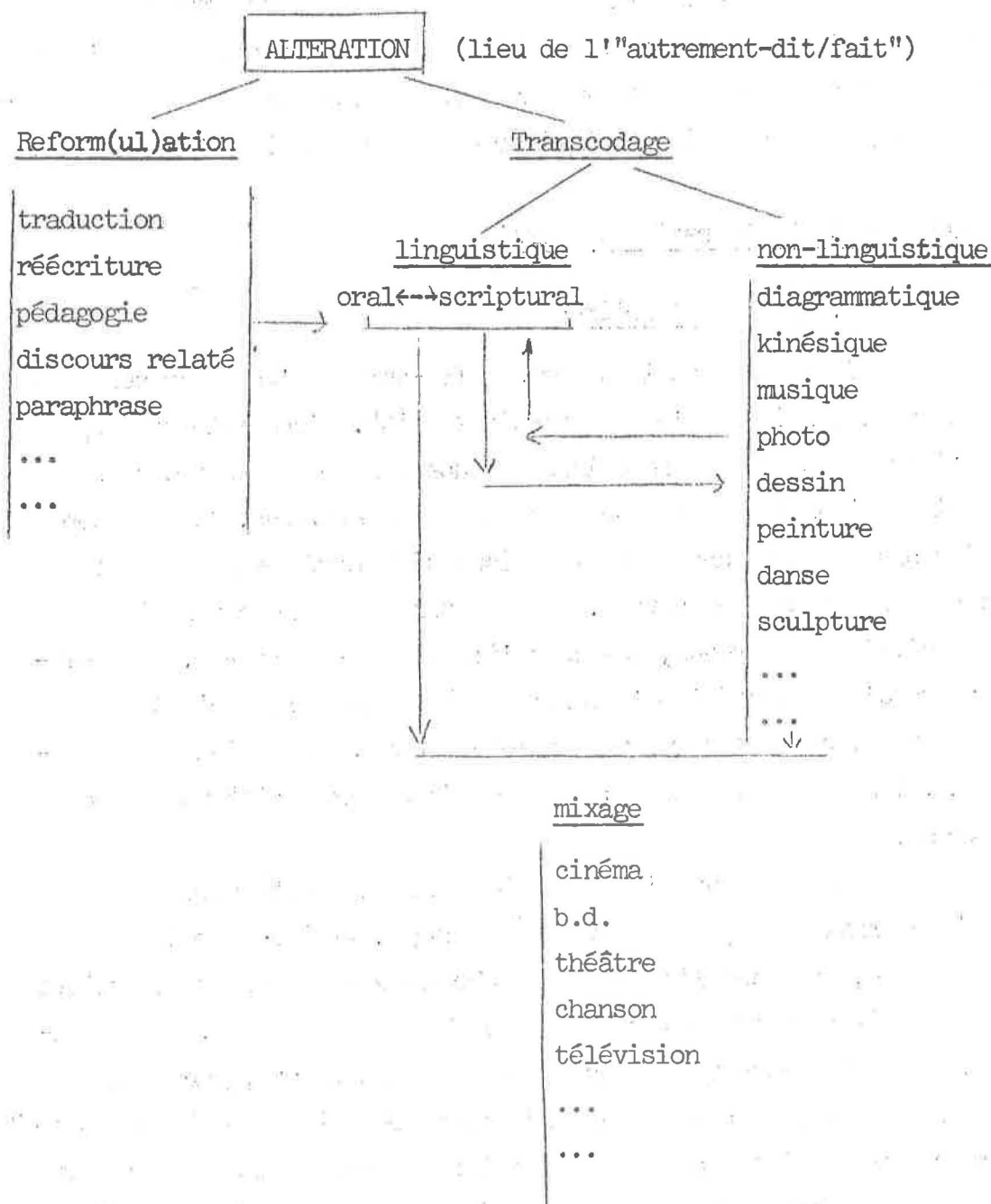
### Problématique de l'altération discursive

#### 1. Notions d'arrière-plan

Je prends appui du traçage (ci-après) d'un champ sémiolinguistique, celui de "l'autrement-dit / fait". L'ensemble regroupe des notions qui par leurs relations découpent et délimitent des opérations discursives subsumées par la notion d'*altération*. Je pose que les discours produits dans des situations définissables ne sont pas indépendants les uns des autres. Mais peuvent admettre des modifications à différents niveaux, telles qu'ils deviennent *autres*. Ils relèvent alors d'une stratégie d'*altération* où opèrent une série de tractations textuelles, telles que d'un objet-source Ta, on obtient un objet-cible Tb. Tb. étant "autrement dit" et/ou "autrement fait" que TA dont il advient.

Deux secteurs découpent le champ de l'altération: celui de la "re-formulation", celui du "transcodage". La "re-formulation" altère un texte, sans que l'on sorte de l'univers des discours linguistiques, sous diverses procédures que je ne définirai pas ici, que je signale seulement: traduction, pédagogie, discours relaté, paraphrases, réécriture (dont je parlerai plus loin avec précision). Le "transcodage" altère un texte qui appartient soit au linguistique (dans le cadre de l'oral ou du scriptural), soit au non-linguistique (du diagrammatique à la danse...). Je tiens que T.a., linguistique dans l'oral, est altéré par transcodage quand il produit T.b. linguistique dans le scriptural (et vice-versa). Il en va de même du linguistique au non-linguistique: du T.a. linguistique (par exemple) scriptural au T.b. non-linguistique sous l'espèce d'une photographie ou d'une sonate. Le mixage représente

l'ensemble des opérations produit par application d'un T.a. linguistique à un ou plusieurs T.x. non-linguistique(s), tels que cinématographie, spectacle théâtral, chanson.



"traçage" d'un champ sémio-linguistique: "autrement-dit/fait"

## 2. Les discours scripturaux

Pour situer et analyser les mouvements et les produits de la *réécriture*, il est indispensable de disposer de cette topographie du champ sémio-linguistique de l'altération. Non moins nécessaire d'affiner, dans le secteur linguistique, le sous-ensemble des discours scripturaux. Pour cela, je tracerai une typologie sommaire de ces discours en opposant les *documents* scripturaux (D.S.) aux *textes* littéraires (T.L.). Je pose que les D.S. ressortissent aux activités d'une *graphie*, le T.L. aux activités d'une *écriture*. La graphie produit des D.S. marqués soit comme scientifiques, soit comme non-scientifiques. Je distinguerai donc une re-formulation par la graphie, d'une re-formulation par l'écriture, la *réécriture*. Ainsi un document scientifique peut être *re-graphié* (opération de la vulgarisation en un autre D.S.); un texte littéraire peut être *réécrit*, d'une édition à une autre ou d'un manuscrit à une ou plusieurs autres éditions. Ici, l'analyse portera sur une réécriture d'un T.L. de Proust: un texte édité sous une forme T.a. en 1895, et réécrit et réédité sous une forme T.b. en 1896.

## 3. Notions de "densité discursive"

Je pose que les documents scientifiques (D.S.) et les textes littéraires (T.L.) sont des discours de "haute densité". Comment définir cette notion? On la rencontre, nécessairement, dès que l'on essaie d'analyser les mouvements d'un T.L., par exemple, au niveau des variantes qu'il s'agit de hiérarchiser. Existe-t-il des variantes secondaires négligeables au regard des "essentiels" qui changeraient tout? ou bien toutes les variantes ont-elles un poids égal? A poser ce problème, on rencontre celui de l'*écriture*. Si l'on tient qu'un écrivain opère et calcule sur la langue avec une minutie et une exigence sans faille, alors tout, absolument tout indice, toute trace de change est à porter au crédit du scripteur et prend valeur de symptôme. C'est ainsi que je définissais (Syntagmes -1975, p. 51) la "densité textuelle"

"Le scripteur dans sa pratique qui construit l'énoncé, ne distingue pas isolément chaque opération, mais les réalise par combinaisons de relations: conjonction, inclusion, disjonction, présuppositions, solidarité, sélection, pour citer les essentiels"

les. Cette pratique, simultanée à celles que la combinatoire de la langue autorise et/ou exige, produit la "densité textuelle". La "densité textuelle" est proportionnelle au nombre de relations que le scripteur réalise. Un réseau, plus ou moins serré, plus ou moins complexe se tisse que l'analyse tente de restituer par investigation de l'énoncé scriptural".

Ce point de vue adopté conduit à dire que tout texte littéraire TL.a. altéré devient un texte TL.b. *autre*, qui redistribue les valeurs des éléments qui le constituent. Comme, par exemple, ce qui est généralement admis et dont on trouve mille traces chez Picasso. De là vient qu'on ne résume pas un poème, qu'on ne le traduit que très malaisément, parce que les images "équivalentes" que l'on en procure sont "autre chose".

Peut-on avancer les mêmes propos sur un document scientifique? On a pu montrer (voir les travaux de Daniel Jacobi) qu'un D.S.<sup>XX</sup> admet une re-formulation de la main même de son scripteur-origine, et que la vulgarisation produit un D.S. différent, mais toutefois, et en quelque sorte "équivalent". Et pourtant tout ne peut pas être re-formulé. Qu'est-ce qui résiste ou qu'est-ce qui demeure quand une analyse scientifique ou une démonstration est présentée *autrement*? Répondre à ce problème de re-formulation oblige à proposer une définition de la densité du D.S., en rapport avec celle du T.L. (qui reste à préciser).

Le discours scientifique est caractérisé, à un de ses niveaux structurels, par une *conceptualisation*. Les axiomes, les opérations, les théorèmes, ne peuvent être eux-mêmes que si le vocabulaire qui les constitue, en certains de ses termes-pivots (ou mots-clés), a été l'objet d'une définition, immuable, transférable et universelle. De surcroît, tout calcul est explicité dans son déroulement et à chaque étape où il réalise un de ses états, geste d'explicitation qui marque l'attention affinée et soulignée d'une conscience de clarification. C'est dire que les avancées d'un raisonnement, dans le discours scientifique, sont à porter au crédit d'un sujet qui s'affirme recteur absolu de son discours. Ne laissant rien dans l'ombre. Ce qui "tire en avant", ce qui promeut la succession des propositions, au cours de l'énoncé, c'est une volonté de construire une *univocité*. Telle qu'une seule interprétation puisse être construite dans la lecture. La *monosémisation* est l'objectif du D.S. Mais il importe de bien situer celle-ci. Elle n'est

que produit d'une "motion discursive". Les termes du discours connaissant une latitude, calculée certes, mais autorisant des variations lexicales et syntaxiques. Par contre, le D.S. ne transige pas sur la monosémie qu'il vise à établir en son énoncé et dans l'interprétation du lecteur. Et cela n'est exigible qu'en fonction d'un invariant: D.S. signifie ici "Document Scientifique", l'ensemble conceptuel recteur des analyses, des démonstrations, bref, des documents discursifs qu'il produit. Tout D.S. ressortit à un geste initial ou liminaire de "reconstruction sémantique". C'est-à-dire, la mise au net et en place d'un métalangage *non-altérable*. La lecture doit conduire, à terme, à la confrontation avec ce métalangage, auquel toute voie interprétative mène nécessairement: en cela même le discours tenu prouve sa scientificité. *Dans le D.S. la densité est à la source.* C'est le noyau conceptuel qui supporte la théorisation, et, partant, les discours qui s'y originent. C'est ce noyau qui inscrit entre les concepts définis les relations essentielles, c'est-à-dire, celles qui ne souffrent aucune altération et sur lesquelles nulle variante ni variation ne peut opérer. La densité est de niveau métalangagier. Elle ressortit à un travail de conceptualisation.

Revenons à la densité du texte littéraire, sur quoi j'ai engagé la réflexion, au début de cette analyse. S'il apparaît que l'on ne peut toucher un point du tissu textuel sans risquer de modifier l'équilibre et les valeurs de l'ensemble, c'est bien que la "densité" est de niveau discursif. Ce n'est pas un centre conceptuel (un ensemble fonctionnel et fonctionnant de concepts inter-reliés) qui est le lieu du travail, mais, dans la successivité et la spatialité, un écrit où des calculs, des opérations se réalisent de segments à segments, de signifiants à signifiants. Le travail, à l'opposé de celui du D.S. n'explicite pas ses étapes, ses articulations, sa démarche. Il exige la lucidité d'un sujet conscient, mais il n'exclut pas l'emprise de l'inconscient. Sans exagérer, on admettra que ce dernier est en première instance fondateur de l'écriture du texte littéraire. Tout est donc en jeu dans la texture scripturée/scripturante. Et la densité est au niveau des relations des composants du texte. La finalité n'est point de susciter, en la dirigeant, une lecture univoque, fondée sur

une production monosémique, mais inversement de capter le lecteur, en le "sensibilisant" aux effets de *plurivocité*. L'écriture littéraire vise à provoquer des interprétations diverses, elle ouvre de manière limitée, au plaisir du jeu interprétatif individuel. Elle ne se justifie que de susciter une polysémisation incessante du discours. Elle procède, c'est-à-dire, elle n'avance que d'une déconstruction sémantique irrépressible. Loin de fixer des limites au sens, elle n'opère qu'à les repousser, à les effacer, à les déplacer. Et se développent ainsi des effets que j'appellerai sémio-connotatifs. Il faut souligner toutefois que le travail d'écrit du T.L. ne se réalise pas dans le désordre, mais sous l'impulsion d'une langue qui "se fait". "Faire sa langue", expression programmatique de Proust dans sa lettre célèbre à Madame Strauss. C'est-à-dire, construire sur/dans la langue maternelle, sa propre langue (au sens saussurien), voici la tâche de l'écrivain; de celui qui dans le discours qu'il construit du geste scripturant (mouvements de la plume sur un espace support) inscrit de nouvelles relations entre les mots, telles que la langue les dicte et les permet. Le produit en est si serré, si dense, qu'il ne laisse place à aucun jeu de re-formulation. La réécriture produit un texte *autre*.

Il y aurait donc bien densité dans le D.S. et le T.L. mais en des lieux différents. Et, pour juger et analyser les procédures et les portées de l'altération, il était indispensable de définir cette notion de *densité* des discours. A partir de là, je peux reconnaître, car elles existent, les différentes formes de l'altération, du côté de la re-formulation. Le problème est maintenant de délimiter la *portée* de la re-formulation. On peut admettre que re-formuler, c'est produire un discours B, en quelque sorte et sous quelque forme, *équivalent* à un discours A. Compte tenu de ce qui a été formulé sur la densité discursive, je ferai l'hypothèse que plus la densité est compacte, plus les opérations d'altérations tendent à transformer le discours, et plus les risques de production non-équivalente sont forts.

Pour clarifier la procédure de re-formulation, je poserai qu'il existe une diversité au delà de laquelle cesse l'*équivalence* et commence l'*altérité*. J'écris donc, les formules suivantes:

1: si D (h.d;), Ref  $\Rightarrow$  A  $\rightarrow$  B différent (altérité)

2: si D (m.d; b.d.), Ref  $\Rightarrow$  A  $\rightarrow$  A' semblable (équivalence)

qui se lisent :

- 1: si l'on a un discours de haute densité (hd), la Re-formulation a pour effet de transformer un discours A en un discours B autre: l'état d'altérité est atteint.
- 2: si l'on a un discours de moyenne densité (md) ou de basse densité (bd), la Re-formulation a pour effet de transformer un discours A en un discours A', semblable: l'état d'équivalence est atteint.

Comme types de discours de haute densité, pour le D.S., ce sera, par exemple une démonstration mathématique; pour le T.L., le poème. Pour conclure (provisoirement) sur ces problèmes de la "densité discursive", je formulerai ceci: dans le discours scientifique la haute densité est dans le système du métalangage conceptuel, et à un degré variable dans l'énoncé de tel ou tel discours d'élucidation d'une question ou d'un problème. Si l'altération (reformulatrice) touche le système du métalangage, alors elle induit une altérité. Dans le texte littéraire, la haute densité est dans le système de la texture des éléments signifiants, non dans un métalangage. C'est une discursivité systématisée (inconsciemment et originée en une langue-qui-se-fait) qui se tisse, où toute relation entre signifiants est essentielle au "système discursif". Si l'altération touche le tissu textuel, alors cette re-formulation conduit à l'altérité. Les degrés de moyenne densité et basse densité autorisent toute re-formulation qui mène à une équivalence.

### Sémiotique et réécriture du texte littéraire

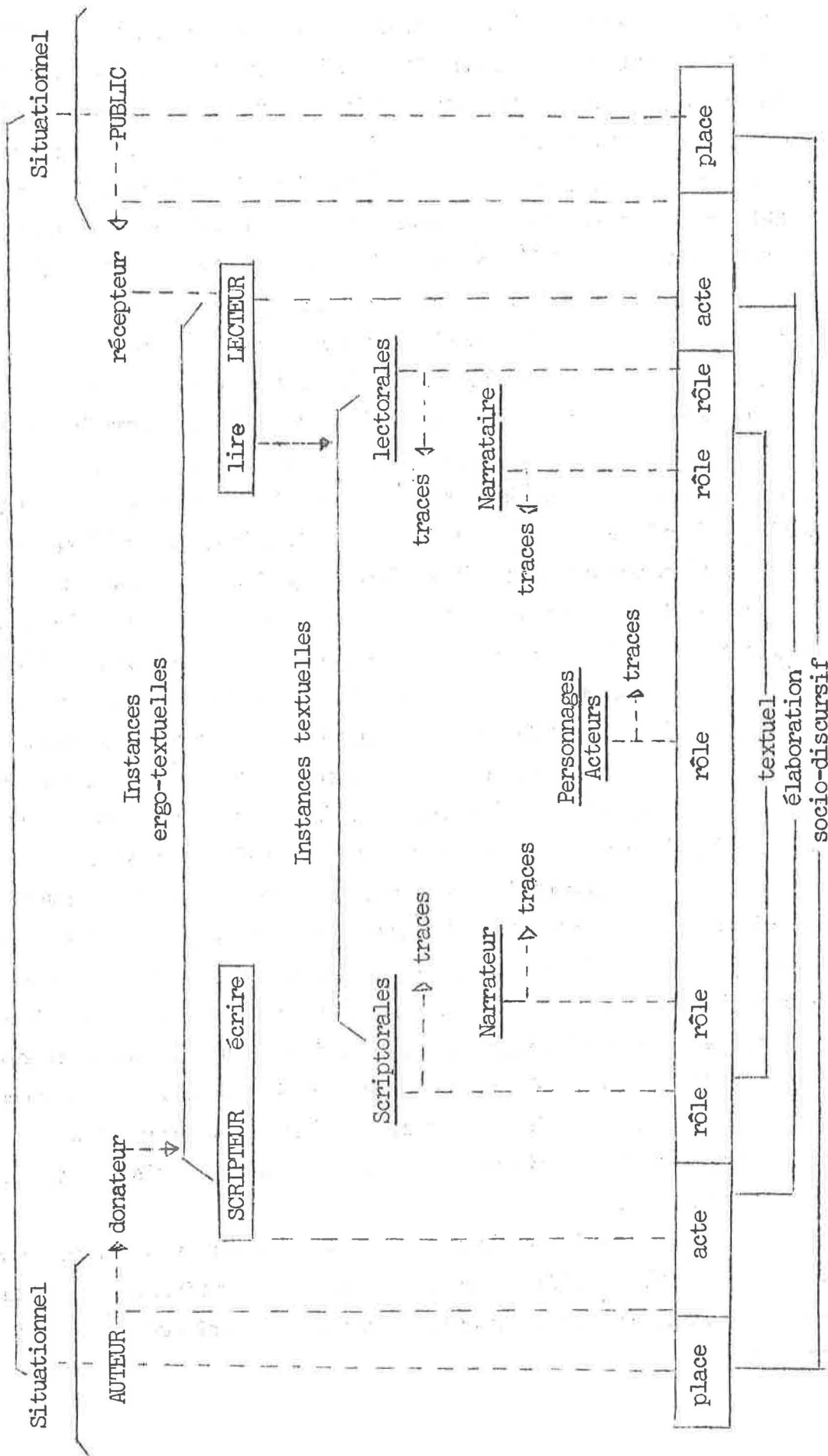
Les problèmes posés par la réécriture du texte littéraire appartiennent à la problématique d'ensemble de la re-formulation telle que nous l'avons tracée ci-dessus, et au champ de la "sémiotique littéraire".

Je définis la tâche d'une sémiotique littéraire comme celle d'une théorisation de la "disponibilité polysémique et dia-sémique du texte". L'objectif est de formuler des réponses à des problèmes connus des chercheurs de la théorie littéraire: les textes littéraires institués comme tels (c'est-à-dire, produits-reçus et légitimés comme littéraires par les institutions du champ) prêtent à des lectures multiples et diverses, tant en synchronie qu'en diachronie. Comme je l'ai souligné

plus haut, les T.L. sont des lieux où des opérations discursives produisent une ouverture plurielle du sens; loin de tracer ou d'indiquer une piste de lecture qui serait la seule et la bonne, le T.L. brouille les sentiers et les chemins, fait éclater les frontières sémantiques des mots, dénie à la syntaxe sa revendication normale et normative. C'est de ce travail de la langue, de cette production différentielle qui déstabilise le sens commun, qui installe en plusieurs points du texte des sources de polysémie et qui dissémine, au travers du texte, des tracés de significations (ce que j'appelle la "diasémie"), c'est bien de ce travail qu'une certaine sémiotique littéraire doit esquisser une image de théorisation; non pas construire un modèle fondamental dont l'appareil conceptuel, par son fonctionnement réglé (comme cela se passe dans le modèle de A. J. Greimas) permettrait d'approcher méthodiquement, à plusieurs niveaux, les instances de sémantisation, mais de configurer, par une démarche réglée sur un ensemble conceptuel, les potentialités poly- et dia-sémiques du texte littéraire. Pour le détail, qu'il me soit permis de renvoyer à l'ouvrage *Littérature et classe de langue* (Hatier, collection "LAL", 1982), dans sa troisième partie (cf. tableau ci-après).

J'insisterai, toutefois, sur une instance essentielle, celle du *scripteur*: un concept à bien distinguer de ceux d'*auteur* et de *narrateur*. *Auteur* définit, par un patronyme, un personnage dans sa biographie et son idéologie. *Narrateur* est une image immanente au texte: instance(s) qui dans le texte autorise(nt) (il peut, en effet, se trouver plusieurs narrateurs et différents) un point de vue sur le récit en déroulement. Explicite ou implicite, le narrateur ne prend existence et fonction que dans le jeu des éléments du texte. Hors de l'écrit, il n'est rien. *Scripteur* désigne d'abord un agent réel: celui qui, dans la situation singulière d'écrire, trace le texte littéraire; source de ces énoncés scripturaux que nous, lecteurs, pouvons lire et relire. Je définis le scripteur comme régisseur, régent ou recteur du discours de facture scripturale. De ce point de vue, tout texte scriptural est le produit de deux manières: par des effets de disposition, ou par des effets de rôle. J'entends par "effets de disposition" qu'il ressortit à l'instance scripturale (dans, sur le texte), d'aménager les

TOPOGRAPHIE DES INSTANCES DU CHAMP LITTÉRAIRE



agencements interphrastiques; les découpages du continuum scriptural (strophes, paragraphes, etc.); la position des titres, sous-titres et intertitres, et, jeu plus secret, mais de forte conséquence pour l'écriture, la combinaison des zones du discours : faire se succéder ou se mêler, par tressage, le non-verbal (descriptif) et le verbal (dialogues, monologues, discours relaté, commentaires du narrateur). J'entends par "effets de rôle" ce fait que le scripteur peut être évoqué, invoqué, présentifié dans son geste d'écriture, dans le texte même (allusions à la tâche d'écrire, aux relations du scripteur à son texte, etc.).

Une fois établie cette répartition conceptuelle entre *auteur*, *narrateur*, *scripteur*, une fois dominée la topographie du champ de la littérature, c'est-à-dire, admis et compris le jeu ouvert des relations entre les concepts du champ, une description-analyse du travail de l'écriture peut se réaliser. Les fonctions du scripteur et les traces scriptorales peuvent être signalées, situées, interprétées. Je pose que le travail du scripteur, par les stratégies, les opérations et les calculs effectués sur les constituants du scriptural, d'éléments à éléments, d'ensembles à ensembles, dans la linéarité et/ou sur l'aire scripturale instaurent la densité textuelle. L'exploration/exploitation des données et des ressources de la langue, de toute la "masse combinatoire", produit une densité plus ou moins haute. Plus intense est l'investigation-écriture plus haute est la densité du texte.

L'un des biais par lequel observer le travail d'investigation-écriture me paraît être l'analyse des variations d'un texte. Le postulat est que les changements effectués sur le texte par le scripteur relèvent d'un projet (conscient/inconscient) fondamental d'écriture, et que cette re-formulation, la réécriture est facteur d'altérité (comme définie supra). Il convient dès lors de proposer une "démarche" grâce à laquelle il devient possible de détecter les variantes et les variations d'un texte littéraire. Je distinguerai les visées, les principes et les moyens.

*Visées*: le repérage des variantes se réalise au niveau de *la matérialité* de la lettre: biffures, ratures, ajout de graphèmes; jeu modificateur de la syntaxe; re-disposition sur l'aire scripturale des masses graphiques.

*Principes*: l'*exhaustivité* est indispensable: aucune variante n'est tenue pour négligeable. Tout, dans le relevé, est pris en compte à parité. J'avance le principe de "*systemicité*": toute variante est génératrice d'une variation sémantique. Et les effets de re-formulation par réécriture ne peuvent être appréhendés que dans une mise en relation des éléments variants entre eux et des éléments variants aux invariants.

Principe aussi de *contextualité*: il est indispensable de détecter et d'analyser toutes les opérations contextuelles, c'est-à-dire, de se porter sur les contextes immédiats des variantes, les contextes éloignés ou les contextes voisins.

*Moyens*: ils sont, pour cette étude, de type manuel. Le repérage suppose une lecture attentive des différents états du texte; puis une typologie des ensembles recueillis. Mais, il est vrai que, pour des textes longs, une entrée des données en mémoire d'ordinateur s'avère indispensable.

Voyons donc, maintenant, le texte de Marcel Proust et tentons une analyse et une lecture de ses variations.

#### Les variantes des noms de personnages dans *La mort de Baldassare*

#### *Silvande, vicomte de Sylvanie* (Marcel Proust: *Les plaisirs et les jours*)

L'ensemble des écrits que domine le titre *Les plaisirs et les jours* (1896) s'ouvre par le récit de "La mort de Baldassare Silvande vicomte de Sylvanie", que Marcel Proust signale, par une note en fin de texte, avoir terminé en octobre 1894.

Ce récit a d'abord été publié dans *La Revue Hebdomadaire*, numéro 179, du 29 octobre 1895. Il a été corrigé par Proust, aidé de R. Billy, dans l'année 1895, avant de figurer dans *Les plaisirs et les jours* en 1896. Du texte de *La Revue Hebdomadaire* (R.H. désormais) à celui de *Les plaisirs et les jours* (P.J. désormais), l'écriture a varié et ce sont ces mouvements que je voudrais analyser et interroger.

Je poserai comme principe-postulat, sans en développer de nouveau les justifications nécessaires, qu'une caractéristique essentielle du texte littéraire est d'être organisé comme un système. La

densité de la texture est si haute que toute altération en un point donné modifie l'ensemble des significations. Il n'y a pas, quand le texte varie, de variante(s) insignifiante(s). Un mot vaut un paragraphe. De manière corrélatrice, l'analyse des variantes ne peut, alors, se conduire qu'en traçant des réseaux de relations entre termes variants, pour tenter de dégager quelque interprétation et, peut-être, quelque explication du mouvement de l'écriture. C'est la démarche que j'adopterai.

### Lieux et formes des variantes

Le relevé des variantes proposé dans l'édition de la Pléiade me servira de corpus d'appui et d'analyse. Dans l'ensemble V de la totalité des variantes, je distinguerai trois sous-ensembles:

- V(med.) : variantes de reformulation du vocabulaire technique de la médecine.  
V(l-s) : variantes lexico-syntaxiques.  
V(N.P.) : variantes de reformulation du nom propre de certains personnages.

-----  
V(med.) : (cinq éléments). La reformulation vise le substantif "ataxie" (R.H.) qui devient "paralysie générale" (P.J.); le syntagme nominal avec l'adjectif "ataxique" (R.H.) produit, par transformation, à partir de "douleurs ataxiques", "ses crises"; par effacement, "le mouvement de jambes", à partir de "le mouvement de ses jambes ataxiques". L'écrivain supprime, par ces opérations, les marques d'un vocabulaire technique, venu de la médecine. Que l'on songe au milieu familial, au père, au frère de Marcel Proust...

V(l-s) : (30 éléments). Je distingue dans ce sous-ensemble trois types de variantes: par effacement, (neuf éléments); par ajout, (cinq éléments); par reformulation, (16 éléments). Je n'analyserai pas ces variantes; je ne donnerai que deux exemples de chaque type.

### Effacement:

R.H.

P.J.

La responsabilité de ses actes  
et de ses paroles *qu'il gardait*  
*tout entière*

la responsabilité de ses actes et  
de ses paroles

Au bout d'un mois les symptômes de l'ataxie dont la disparition n'était que passagère revinrent.

Au bout d'un mois les symptômes de la paralysie générale reparurent.

Ajout:

R.H.

Quand Alexis eut donné son petit paletot à l'un des trois valets en livrée qui se tenaient dans le vestibule.

N'osant pas faire de bruit pour ne pas la réveiller n'osant pas non plus...

P.J.

Quand Alexis eut donné son petit paletot à un valet en livrée verte et blanche, aux armes de Sylvania qui se tenait dans le vestibule.

N'osant pas faire de bruit pour ne pas la réveiller si elle dormait, n'osant pas non plus...

Reformulation:

R.H.

il devint *cramoisi*  
la crainte d'être le scélérat qu'il avait aussitôt reconnu l'empêcha de s'endormir.

P.J.

il devint très rouge  
la crainte d'être le scélérat dans lequel il avait cru se reconnaître, l'empêcha de s'endormir.

On retiendra dans ce mouvement de réécriture la dominance des effets de reformulation, qui soulignent l'attention de l'écrivain Marcel Proust au détail, à la nuance. Une attention orientée, tantôt vers un substantif, tantôt vers un pronom, tantôt vers un syntagme verbal. Travail insistant et minutieux qui prend une valeur étonnante quand il vise des noms de personnages.

V(Noms-Propres): Ce sous-ensemble de variantes présente les particularités de modifier les noms propres de quelques personnages. Avec des conséquences sur le nombre des personnages, qui de 13 en R.H. devient 16 en P.J., et sur leurs relations dans le récit. La modification par reformulation du nom propre opère comme précédemment (dans le premier ensemble présenté): la visée de réécriture est ponctuelle, elle ne porte que sur un élément de la phrase; le nom propre est traité comme les autres mots: un mot est substitué à un autre de la même catégorie gram-

maticale. Pour l'écrivain Marcel Proust, le nom propre est, d'une certaine manière, un vocable qui comme tout autre est chargé sémantiquement. Si commune que paraisse cette remarque, elle révèle, chez Marcel Proust une attitude tout à fait singulière à l'égard du langage. Parce que, précisément, un nom propre ne connaît pas le statut des autres mots de la langue. S'il est, en effet chargé d'un signifié, comme tout signe langagier, ce signifié ne s'articule pas à son signifiant comme il en va pour le nom commun. Banalité, certes, de rappeler ces différences, mais qui devrait nous aider à mieux connaître la relation de l'écrivain-Proust à la langue qu'il explore, exploite et travaille.

Le "nom propre" a d'abord une fonction primaire de type déictique: il permet de montrer; il ne possède pas vraiment ce que l'on entend d'ordinaire par le mot "sens", puisqu'il ne peut pas être traduit. Il suffit de rappeler les formulations célèbres de Roman Jakobson:

"La signification générale d'un nom propre ne peut se définir en dehors d'un renvoi au code... "chiot" désigne un jeune chien... "lévrier" un chien utilisé dans les courses, mais "Fido" ne désigne ni plus ni moins qu'un chien qui s'appelle "Fido". La signification générale de mots tels que "chiot", "lévrier" pourrait être indiquée au moyen de périphrases... mais la signification générale de "Fido" ne peut être qualifiée de la sorte. Paraphrasant B. Russell nous dirons que si beaucoup de chiens s'appellent "Fido", ils n'ont en commun aucune propriété spéciale de "fidoïté". "(Essais de linguistique générale, t.1, pp. 177-78).

S'attardant sur le fonctionnement du "nom propre", Jean Dubois souligne que celui-ci a un statut double: de substitut et de référent. Comme un pronom

"se substitue au segment le plus proche (dans le discours) ou réfère à un élément de la situation en apportant comme seules informations supplémentaires les marques du genre, de position ou de nombre, le "nom propre" a une fonction de substitution du segment le plus proche".

Par exemple,

"dans un roman, le nom du personnage est accompagné, au début de sa *définition*, le prénom ou le nom serviront de référence à toutes les indications déjà données sur lui"

ou bien encore

"le nom propre envoie à une personne déjà connue antérieurement et pour laquelle toutes les définitions sont considérées comme acquises par les interlocuteurs; lorsque je dis "André", je suppose que ma référence est commune avec celle de mon auditeur..."

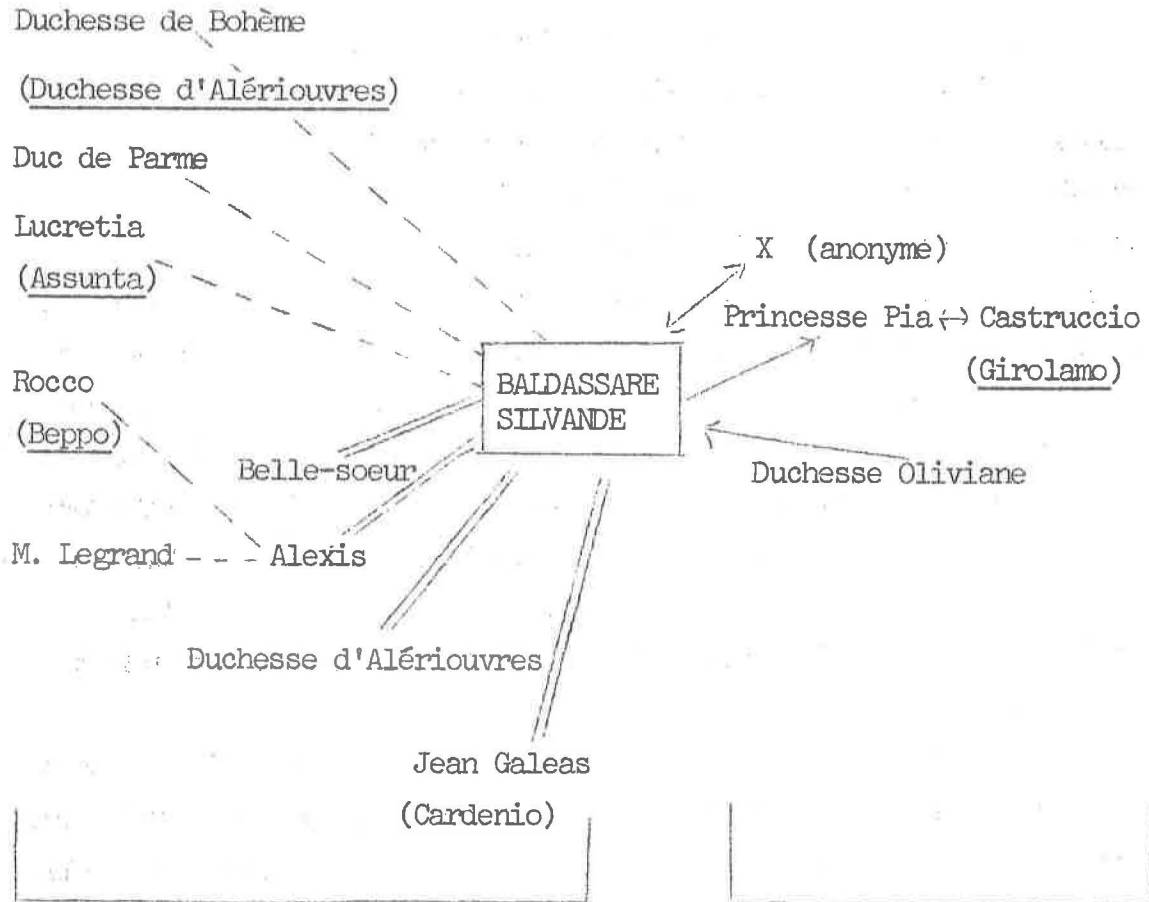
Toutefois si

"le nom propre ne se réfère pas pour un des interlocuteurs à un segment précis, c'est-à-dire, à un ensemble d'informations on aboutit à la même ambiguïté que pour un pronom "il"."  
(*Grammaire structurale*, éd. Larousse, 1965, pp. 155-56).

Ces longues citations aident à situer dans sa singularité la réécriture d'un ensemble de noms propres et à souligner l'usage de celle-ci, de prime abord, paradoxal. J'ai établi une "carte" des noms propres (ci-dessous) dans le récit en les répartissant autour du nom de Baldassare Silvande, et en distinguant par opposition les personnages, masculins et féminins, qui sont liés au "héros nodal" par la "parenté-amitié", de ceux qui (féminins) ont avec lui une "relation amoureuse". On constate que les variantes sont au nombre de six: Girolamo devient Castruccio, Assunta se change en Lucretia; Beppo en Rocco. La Duchesse d'Alériouvres est transposée en Duchesse de Bohême, mais une occurrence "duchesse d'Alériouvres" est maintenue en partie première du récit, avec comme résultat le gain d'un personnage. Il en va de même pour Cardenio qui prend nom de Jean Galéas pour l'ensemble du récit, sauf dans le premier paragraphe de la première partie; là encore, par dédoublement d'un personnage, un supplémentaire est gagné. Il en va de même pour la transformation de Beppo en Rocco.

Cette reformulation du nom propre est deux fois étonnante: d'une part, elle touche surtout des personnages secondaires (sauf Cardenio/Jean Galeas, proche cousin de Baldassare Silvande), d'autre part, elle n'entraîne aucune modification actantielle: le récit maintient strictement ses structures narratives. A changement de nom propre ne correspond aucune altération du récit. Et si, lorsque des variantes lexico-sémantiques se manifestent, celles-ci se justifient de la variation des significations qu'elles entraînent, une réécriture de noms des personnages qui n'influence pas leurs rôles dans le récit paraît accuser un caractère de gratuité absolue, et contraint à une interrogation qui dépasse nécessairement les limites mêmes de ce seul récit: ou bien, elle infléchit l'enquête vers les autres constituants de l'ouvrage (*Les plaisirs et les jours*), ou bien, vers les secrets de l'écriture proustienne, mais vraisemblablement vers les uns et les autres.

Carte des Noms propres des acteurs-personnages  
dans  
La mort de Baldassare Silvanè vicomte de Sylvania



Parenté / Amitié  
(et/ou)

Amour

==== : parenté  
- - - - : amitié

↔ amour réalisé  
→ amour désiré  
← amour rêvé

NB: les noms propres soulignés sont ceux de  
*La Revue Hebdomadaire* (1895)

Si l'on construit en colonnes (voir tableau) les deux paradigmes de noms propres, en opposant celui de *La Revue Hebdomadaire* à celui de *Les plaisirs et les jours*, on aperçoit (et cela n'est pas négligeable) l'augmentation du nombre des acteurs-personnages, de treize à seize, sans que cet accroissement actoriel provoque une altération des liens narratifs. Le nouveau partage des fonctions de Beppo, Cardenio et de la duchesse d'Alériouvres ne connaît pas de répercussion au niveau des rôles des autres personnages. Où est donc située, dans ces conditions, la variation? Ce ne peut être qu'au plan du sémantisme même, de manière directe ou indirecte. La question que le "change" du nom propre oblige à poser est bien celle du contenu variant, par exemple, dans la substitution de Jean Galeas à Cardenio. Mais il y a peu de chance de saisir la différence si l'analyse n'embrasse pas l'ensemble même des deux paradigmes et ne cherche pas à les structurer.

Il est possible de dessiner une découpe fondée sur les critères linguistiques, en prenant en considération l'appartenance des noms propres à la langue d'une ethnie. On définit alors les sous-ensembles suivants: noms propres de la "francité", noms propres de "l'italianité", de "l'extranéité" (signifiant marqué d'une langue définie, mais dont le référent est celui d'une ethnie autre) et "personnages sans noms propres" (la "belle-soeur", la "maîtresse anonyme" de la section deuxième). L'examen comparatif de R.H. et P.J. conduit à constater que "l'italianité" reste stable, que "la francité" augmente d'une unité, que "l'extranéité" se comporte pareillement, que les "personnages sans noms propres" ne varient pas. A vouloir établir un bilan, on pourrait relever que les références géographiques ont augmenté d'une unité (la Bohème), que les titres de noblesse, "la nobiliarité", se sont très légèrement accrus.

Semblable analyse a pour mérite indirect de faire se révéler la densité du réseau des noms propres, du jeu des mots d'origine italienne sur et avec des noms propres marqués de consonnance française; pour mérite aussi d'orienter l'analyse vers un relevé de tous les noms propres qui parsèment le récit, et l'on y voit alors convoqués les noms de la littérature, en exergue, Mallarmé, Sévigné, Emerson, Shakespeare, les noms de la géographie, Silvanie (un pays imaginaire), et Bohème, et Parme... Et c'est vraisemblablement dans l'étude affinée du fonctionne-

Variantes des noms propres dans *Baldassare Silvande*

Paradigmes des éditions de 1895 (R.H.) et de 1896 (P.J.)

Paradigme R.H.

Paradigme P.J.

Baldassare	Baldassare
Alexis	Alexis
Belle-soeur	Belle-soeur
Duc de Parme	Duc de Parme
Pia	Pia
X (amante anonyme)	X (amante anonyme)
Duchesse Oliviane	Duchesse Oliviane
Cardenio	Cardenio
	Jean Galeas
Duchesse d'Alériouvres	Duchesse d'Alériouvres
	Duchesse de Bohème
Girolamo	Castruccio
Beppo	Beppo
	Rocco
Assunta	Lucretia
M. Legrand	M. Legrand

Treize personnages

Seize personnages

ment et du traitement des noms propres dans tout le récit que l'on trouverait une piste d'explication aux variations qui affectent certains d'entre eux.

Au point actuel de la présente analyse, il est seulement permis de relever que le réseau des noms complexifié, bref, de souligner que l'état-civil du récit s'est, sur quelques points, transformé. Si l'on veut mesurer l'incidence de l'altération, il devient nécessaire de définir et d'expliquer le statut de ces signifiants peu ordinaires que la catégorie "noms propres" propose, dont on a vu plus haut qu'ils ont pour fonction de "montrer" plus que de "signifier", de "désigner" (ce sont des "désigneurs"), plus que de déterminer un contenu. Que ces signifiants soient l'objet d'un travail et, certainement, d'un calcul, est de l'ordre du constat, mais quel(s) sens prennent ces travaux et ces calculs et, simultanément, les signifiants "noms propres" eux-mêmes, voilà qui entraîne à formuler quelques hypothèses.

Principalement, que ces signifiants ne peuvent être vides de "référentialité" et que celle-ci trouve son assiette en quelque lieu, ou du récit "La Mort de Baldassare Silvande, vicomte de Sylvanie", ou des écrits rassemblés dans *Les plaisirs et les jours*. Et cette hypothèse s'inscrit logiquement dans le vide même que ce nom propre modifié creuse. La différence recherchée ne peut entraîner qu'un questionnement: pourquoi cette différence? que signifie-t-elle? c'est-à-dire, d'aller de Beppo à Rocco, d'Alériouvres à Bohème, de Girolamo à Castruccio, de Cardenio à Jean Galeas, quel sens prend ce cheminement? en savons-nous plus sur la "définition" des personnages quand leur nom varie?

Tout incite à diriger et à forcer notre attention sur les signifiants eux-mêmes; à leur attribuer une signification; à saisir, corrélativement, le pourquoi de cette réécriture et, d'un même regard, le mouvement d'une écriture. Et cette quête de référentialité se produira dans trois directions. Du côté de la désignation "générique" des noms propres; du côté de l'ensemble des textes de *Les plaisirs et les jours*; du côté de référents "mondains" et historiques. Autrement dit, par une mise en relation des noms usités dans *Baldassare Silvande* avec des noms utilisés en d'autres lieux de l'ouvrage global ou dans les dictionnaires du monde; par une recherche de référents, autre et

ailleurs. Pour ce faire, je distinguerai trois groupes: le premier sera celui des noms propres marqués par l'italianité, le second celui que la "francité" désigne, le troisième aura un statut d'ambiguïté.

### Les noms propres de l'italianité

Plaçons en relation d'opposition Girolamo/Castruccio; Beppo/Rocco; Assunta/Lucretia, en posant que les noms à gauche du trait oblique sont du même paradigme, et les noms de droite d'un autre. Ce regroupement permet quelques constats, à partir, en particulier, de l'opposition Assunta/Lucretia. Si l'on essaie, en effet, de traduire, par référence au dictionnaire socio-culturel de l'italien, on classe Assunta, qui est aussi le nom de Notre-Dame de l'Assomption, dans la "chrétienté", et Lucretia, soit sous le parrainage de Lucrèce, l'épouse de Tarquin, fidèle, et subissant les outrages du viol par Sextus, avant de choisir le suicide, soit sous le signe de Lucrèce (Borgia), fille d'Alexandre VI, une femme d'orgie et d'inceste. Le plein de la signification, alors vient évidemment de la légende ou de l'histoire; mais nous sommes contraint à cette interprétation par le changement (qui les situe en relation) de Assunta en Lucretia.

Il est tout aussi remarquable que Beppo diminutif de Joseph, appartienne au paradigme de Assunta et soit transformé en Rocco sous le patronage de la légende de Saint-Rocco, le guérisseur des pestiférés; sous l'évocation de l'église San-Rocco de Venise où sont données à voir six toiles du Tintoret inspirées de la vie de San-Rocco... On aperçoit par ces "définitions" du dictionnaire historique du monde passé, un arrière-texte de connotations obligées, puisque Beppo ne devient Rocco que pour changer de signifiant et non de fonction ni de rôle narratif.

Girolamo change en Castruccio; il appartient au paradigme (R.H.) de Beppo et d'Assunta. D'autant plus que sa relation à Pia (la pieuse, la charitable, la sainte femme) le marque de "chrétienté". Toutes valeurs qui se renversent quand il devient Castruccio dont le radical patronymique est voisin de celui de "castrone", le "stupide", et de "castrato" le "châtré", "l'efféminé". Connotations permises par la variante qu'a écrite Proust-écrivain.

Appartenant au paradigme de "l'italianité", Assunta, Girolamo, Castruccio, sont des acteurs-personnages qui sont aussi situés en d'autres lieux de *Les plaisirs et les jours*. Assunta est un personnage de *Sonate Clair de Lune*, associé dans le texte à un autre personnage qui porte le nom de Pia, une "indifférente", définie comme telle à l'égard du personnage-narrateur de *Sonate Clair de Lune*, et qui garde ce trait de caractère dans *Baldassare Silvande*, "petite princesse syracusaine", indifférente envers Baldassare. Quant à Assunta, qui dans *Baldassare Silvande* "faisait profession de ne pas aimer sa musique (de Baldassare)", elle est avec précision décrite dans *Sonate Clair de Lune*, singulière par "son chant et sa douceur... sa beauté blanche... son parfum puissant". On ne peut manquer de relever comme trace pertinente, à suivre certainement, cette relation duelle de Assunta et de Pia, et le jeu que Proust-écrivain leur prête en deux lieux et deux moments de *Les plaisirs et les jours*. Disposition qui est voisine de celle de Girolamo et Castruccio. Ce sont des noms qui désignent deux personnages de la *Comédie Mondaine* (dans P.J.); personnages ambigus, doubles, et présentés sous un éclairage équivoque. Girolamo, que distingue selon la renommée mondaine "une rude franchise qui cache un trésor de sensibilité", se trouve réellement constitué de "flatteries, rudesse, férocité"; Castruccio, aux yeux des gens, "l'ami le plus sûr et le plus délicat", mais qui, en réalité, "trahit ses amis". Il n'est pas indifférent que ces personnages, indéterminés et dont le nom n'est qu'en fonction de "désigneurs" en *Baldassare Silvande*, réapparaissent ici, avec leurs définitions et leur duplicité. L'un et l'autre liés, par l'écriture variante, au personnage de Pia dans *Baldassare Silvande*. Ainsi se construit un "réseau-actoriel" dans les limites du volume *Les plaisirs et les jours* dont Pia est le centre-étoile, et Assunta (Lucretia), Girolamo (Castruccio) les rayons branches. Nous pénétrons de la sorte dans l'italianité de *Les plaisirs et les jours*, prégnante surtout dans *Fragments de la comédie italienne* (Pléiade, pp. 38-56), mais poussant sentiers ou ramifications en d'autres textes.

J'ai déjà indiqué la part de *Sonate Clair de Lune* mais dans *Mélancolique Villégiature* apparaît ce personnage italien, M. De Grumello, en relation avec Mme de Buivres; et dans *Présence réelle*,

l'Italie est magnifiée par la description de ses paysages, mais, plus étonnamment, par son vocabulaire, dont le signifiant se mêle à l'image de la femme mal aimée: "Ta vue ne garde pour moi qu'un charme, celui de me rappeler tout à coup ces noms d'une douceur étrange, allemande et italienne: Sils-Maria, Silva Plana, Crestalta, Samaden, Celerina, Juliers, Val de Viola". Remarquable accumulation de syllables graphiques et phoniques, et aveu de la séduction qu'elles suscitent sur le narrateur, et au-delà, sur Proust-écrivain. Séduction non pas gratuite, mais de niveau poétique: quand le langage présente en lui-même, comme une offre, son propre corps aux manoeuvres et calculs de l'écriture.

#### Les noms propres de la "francité"

L'étude, maintenant, du deuxième sous-ensemble, celui des noms propres variants du domaine de la "francité", montre que Alériouvres se maintient dans un cas: "sa cousine (de BS), la duchesse d'Alériouvres", et se transforme en "duchesse de Bohême" au voisinage textuel de Pia, "un bal chez la duchesse de Bohême où Pia devait conduire le cotillon". Cette variante produit un personnage supplémentaire dans le récit. Or, ce nom "Alériouvre" figure ailleurs (orthographié sans s) dans *Les plaisirs et les jours*, exactement, dans *La fin de la jalousie* où la Princesse d'Alériouvre est un acteur important dans sa relation narrative au personnage-héros, Honoré. "Il jeta les yeux du côté de la princesse d'Alériouvre"... "Honoré interrogea M. de Buivres sur la Princesse d'Alériouvre qui, restée veuve à peu près à la même époque, était bien plus belle que Françoise". Or, ce nom-personnage. "Alériouvre" est aussi installé dans le récit *La mélancolique villégiature de Madame de Breyves*. Le personnage Geneviève qui écrit un billet pour M. de Grumello signe Alériouvre Buivres. Mais le manuscrit montre que Françoise était prénommée Juliette et nommée Alériouvre, avant de l'être "de Breyves"; tandis que Geneviève était d'abord Anne. Modifications de prénoms (et rien ne varie pourtant au niveau narratif), glissements de patronymes, ce récit, à sa manière, révèle les opérations proustiennes sur les signifiants-noms propres; et signale à notre regard qu'un travail semi-secret construit, sous forme de filet-réseau un monde de personnages qui prennent peu à peu leur identité et réapparaissent ici et là pour con-

fronter leurs relations. Si Madame d'Alériouvre signe Alériouvre-Buivres, quand sur le manuscrit la lettre de (Juliette) Françoise à M. de Grumello était d'abord signée Alériouvre Breyves, on aperçoit, comme en filigrane, ce travail de l'écrivain à la recherche d'une bonne congruence de signifiant-nom propre avec les acteurs-personnages, et ces fluctuations variantes, comme les tâtonnements, prouvent l'extrême attention qui fixe Proust-écrivain sur la matérialité grapho-phonique des mots, ici, les noms propres. Mais le nom de Buivres nous ramène à *La fin de la jalousie*, puisque c'est M. de Buivres qui connaît la Princesse d'Alériouvre sur laquelle Honoré bâtit sa rêverie investigatrice. Cet Honoré qui est, peut-être, le personnage-acteur le plus récurrent dans *Les plaisirs et les jours* (il est inscrit dans *Violante ou la mondanité*, dans *Scenarrio*, dans *Un dîner en ville*, dans *La fin de la jalousie* (trois récits dont il est acteur principal) et dans *Conversation*, texte non publié). De *Baldassare Silvande* à *La fin de la jalousie*, les deux personnages essentiels, l'un et l'autre décrits dans une lente mort, Honoré et Baldassare, sont liés par la Princesse d'Alériouvre(s). Un ensemble onomastique tisse son réseau, un champ sémio-lexical fait de noms propres interchangeables, propose les ressources de son exploitation à Proust-écrivain.

#### Un nom propre ambigu

Le troisième sous-ensemble, à l'intersection du champ de "l'italianité" et de "la francité", dont on révélera l'ambiguïté, est constitué du passage d'un nom propre d'une seule unité Cardenio à un nom propre de deux unités Jean Galéas (prénom plus un nom qui peut être patronymique). Six fois dans le texte la transformation, très systématiquement, se réalise. L'effet est, d'abord, la création, par dédoublement, d'un personnage supplémentaire: le texte définitif (1896) maintient au début du récit le nom de Cardenio, à la troisième phrase "un grand cheval comme celui de M. Cardenio". Ailleurs, dans le texte, c'est Jean Galeas qui advient de Cardenio. Ce M. Cardenio n'est plus qu'un personnage-postiche, un familier probablement de Baldassare Silvande, une "connaissance". Mais Cardenio appartient au texte "Personnages de la comédie mondaine". On l'y retrouve avec Girolamo et Castruccio, et

défini comme un "snob". Membre de cette société de Bergame qui inspire à l'écrivain novateur des "réflexions" qui "appliquées à une autre (société) perdraient leur part de vérité"... Personnages de la comédie mondaine que *Les plaisirs et les jours* définissent et animent, de-ci, de-là, dans tel ou tel récit.

Cardenio est donc reformulé en Jean Galeas, le seul acteur-personnage dont on connaît le nom et le prénom. Il est, là, proposé, comme si le lecteur devait le connaître ou, du moins, le reconnaître... Sans lien avec les autres textes du volume (PJ), il ne reste plus qu'à tenter de le retrouver dans le dictionnaire de l'histoire. Dictionnaire, en termes propres, puisque j'ouvrirai le Dictionnaire Universel de Pierre Larousse, ouvrage contemporain de *Les plaisirs et les jours*, à l'article Galeas que je lis référé à deux noms qui portent haut l'italianité, Sforza et Visconti. Renvoyé à l'article Sforza, je lis que Jean Galeas est un double prénom, une fois celui d'un Sforza, une autre celui d'un Visconti. Ont bien existé, au 15<sup>e</sup> siècle, Jean-Galeas Sforza, duc de Milan, né en 1468, mort par empoisonnement à vingt-six ans; Jean-Galeas Visconti, au 14<sup>e</sup> siècle, né en 1347, mort en 1402. Transformant Cardenio en Jean Galeas, transportant le lecteur d'une ambiance d'italianité, à une autre où le prénom Jean évoque la "francité", (mais Galeas, quoi donc?), suscitant le recours à l'érudition lexicographique et historique pour laisser voir, en filigranes de connotations, les hauts personnages de la noblesse italienne, Proust-écrivain explore la substance de nom propre et la force poétique dont il est chargé. Il indique que la matérialité même du langage, dans la singularité étroite qu'un patronyme y acquiert, est source principielle de l'écriture. C'est en ces variantes, dans leur pluralité et diversité, au long des *Plaisirs et des jours* que se dévoile, dès l'origine de l'oeuvre proustienne, de manière symptomale, ce travail poétique du langage, qui n'en finira plus, dès lors, de s'amplifier, avec majesté.

La confirmation d'une réécriture insistante, on la remarque évidemment, avec *Jean Santeuil*, qui se transformera en *La Recherche du temps perdu*; mais aussi avec la pratique technicienne du pastiche, qui n'est pas, dans le geste de Proust-écrivain, l'imitation d'un modèle, un "à-la-manière-de", évocateurs d'une source archétypale, mais bien une entrée dans le mouvement d'une écriture, pour en éprouver la secrète

pulsion, pour s'y prendre, de manière à s'en délivrer, comme si réécrire était échapper à la royauté impérieuse de l'autre (l'Autre) trop magistralement dominant son lecteur.

Je ne redirai pas ici les univers que Proust-écrivain, a su, dans *La Recherche*, créer à partir des noms de ses personnages. Dans *Les plaisirs et les jours* l'aura connotative reste non définie, non développée. La variante sur les noms propres, et le jeu plus large, de *Baldassare Silvande* aux autres récits du volume, sur des signifiants patronymiques, signale une tendance d'écriture. Tout se passe comme si Proust-écrivain connaissait, par tentation, la puissance évocatrice du signifiant-nom propre, sans pourtant déjà y "originier" une description, un commentaire, une analyse ou un épisode narratif. L'arrière-paysage du nom propre, il faut, pour l'apercevoir, se déplacer, dans l'ensemble fortement composé du volume intitulé *Les plaisirs et les jours* (un titre pastiche, une réécriture) où des personnages s'entrecroisent, se quittent et se retrouvent, ébauchant un univers, et une petite société, un monde où l'on commence à deviner, comme masqué, un jeu de relations complexes.

Il est aisé, pour nous, lecteurs actuels, dotés de la vue cavalière de l'histoire proustienne, de placer et d'interpréter *Les plaisirs et les jours* comme préfiguration de l'après, comme esquisse du futur. Mais il n'est pas indifférent d'apercevoir un travail, anormal, étrange, sur un lieu très ponctuel des variantes: le nom propre, car c'est la trace, et vraisemblablement, une preuve d'un désir d'écriture irrépressible: Proust s'y produit écrivain de porter sa recherche au niveau le plus gratuit du signifiant, celui où se configure l'image d'un nom de personnage.