

Harmonie et tensions entre genre naturel et genre grammatical dans « A la Recherche du temps perdu »

« tout cela est une question de genre » Charlus, QUARTO 1217

1 Introduction

- L'ambiguïté sexuelle est au cœur de la *Recherche* (cf. Barthes 1984). Tout au long du déroulement de la seconde partie du roman, à partir de **Sodome et Gomorrhe**, on assiste à la révélation progressive d'une homosexualité masculine « massive ». Le lesbianisme reste plus caché, mais travaille également tout le roman dès **A l'ombre des jeunes filles en fleurs**, les soupçons à l'égard d'Albertine torturant le Narrateur. Ces deux types d'homosexualité provoquent un glissement du masculin au féminin (pensons par exemple à toutes ces jeunes filles qui pointent dans la voix et l'attitude de Charlus) et inversement¹. Le Narrateur, qui s'est débarrassé de sa naïveté première, n'hésite plus dans l'attribution de sexe (*le cas d'une vieille femme maniérée comme M. de Charlus* (QUARTO 1739)) et est bientôt à même d'ironiser sur la méprise du majordome de ses parents, qui croit que le baron s'attarde dans la 'pistière' à cause d'une blennorragie contractée dans sa chasse au jupon, alors que ce dernier hante la pissotièrre pour les besoins de la drague homosexuelle et occupe la place du milieu, non point pour ne pas être vu, comme le croit le majordome, mais pour profiter d'une 'ouverture' sur ses éventuels partenaires de droite et de gauche (QUARTO 1745).

1 Nous ne relèverons pas ici tous les exemples d'inversion de genre liés au jargon de l'homosexualité. Il n'est pas étonnant que la *Recherche* en présente un certain nombre. Vaugoubert en est apparemment un formidable producteur. « *Il mettait tous les noms d'hommes au féminin et, comme il était très bête, il s'imaginait cette plaisanterie très spirituelle et ne cessait de rire aux éclats.* » QUARTO 1637 (exemple de la production Vaugoubert : *mais elle s'est rangée, la vilaine* QUARTO 1637). On pense aussi au surnom de Monsieur de Charlus, *la Couturière* (QUARTO 1759), à la lettre de Léa à Morel (« *Grande sale ! va !* », « *Ma belle chérie, toi tu en es au moins, etc.* » QUARTO 1764), et aux titres des pamphlets qui fustigent la germanophilie et l'homosexualité du baron et font les délices du clan Verdurin ('*Les Méaventures d'une douairière en us, les vieux jours de la baronne*', '*Une Allemande*', '*Oncle d'Amérique et tante de Frankfort*' QUARTO 2186)

- Le passage que nous venons de citer mêle à la méprise dans l'analyse du comportement une méprise langagière. On connaît le vif intérêt de Proust, maintes fois souligné, pour tout ce qui touche aux usages et faits de langue. Le genre grammatical n'échappe pas à cet intérêt : discussion à propos du genre d'un nom², de la création du féminin au départ du masculin par morphologie dérivationnelle³, études étymologiques pour expliquer le changement de sexe des saints⁴, et plus important pour notre propos, conscience du conflit entre genre grammatical et genre naturel chez un personnage clé de la *Recherche*, le baron de Charlus⁵.
- Dans la *Recherche*, la représentation **en art** de l'ambiguïté sexuelle est aussi nécessairement une représentation **en langue** : le portrait de Miss Sacripant (Odette de Crécy en travesti) par Elstir (QUARTO 665-667), n'est pas montré, mais décrit (c'est un exemple d'ekphrasis, voir Eco 2003, pp. 208-212). Le jeu avec le genre grammatical souligne et prolonge l'ambiguïté sur le sexe du modèle, ambiguïté qu'Elstir s'est plu à mettre en avant dans son aquarelle.
- Nous tenterons de montrer que la représentation de cette ambiguïté en langue a comme lieu privilégié les tensions entre genre grammatical et genre naturel.

2 Plan

On commence par un rappel des caractéristiques du genre grammatical et du mécanisme de propagation du genre par accord et relations anaphoriques. Cette brève étude porte également sur l'italien et l'anglais, car les traductions de la *Recherche* dans ces langues nous permettront de mettre en évidence certaines propriétés cruciales de l'original français. Nous verrons les traductions diverger là où se posent de réels problèmes dus à l'opposition entre genre naturel et genre grammatical (traductions **harmonisantes**, visant à gommer les non-congruences v. traductions **radicales**, plus résolument conflictuelles).

On passe ensuite à des études lexicales : distribution et interprétation de la lexie *mauvais genre*, du solécisme *pied-de-grue*, et des semi-pronoms propageant le genre dans des chaînes anaphoriques (*personne* et *créature*).

2 *Il n'y a que vous, Odette, pour trouver des chrysanthèmes si belles, ou plutôt si beaux puisqu'il paraît que c'est ainsi qu'on dit maintenant, déclarait Mme Cottard* QUARTO 478

3 **L'«Antoinesse» d'Antoine**

« Mais on peut bien dire que c'est un vrai feignant que cet Antoine, et son "Antoinesse" ne vaut pas mieux que lui », ajoutait Françoise qui, pour trouver au nom d'Antoine un féminin qui désignât la femme du maître d'hôtel, avait sans doute dans sa création grammaticale un inconscient ressouvenir de chanoine et chanoinesse. Elle ne parlait pas mal en cela. Il existe encore près de Notre-Dame une rue appelée rue Chanoinesse, nom qui lui avait été donné (parce qu'elle n'était habitée que par des chanoines) par ces Français de jadis, dont Françoise était, en réalité, la contemporaine. On avait d'ailleurs, immédiatement après, un nouvel exemple de cette manière de former les féminins, car Françoise ajoutait : « Mais sûr et certain que c'est à la duchesse qu'est le château de Guermantes. Et c'est elle dans le pays qu'est madame la **maïresse**. C'est quelque chose. » QUARTO 764

4 **Changements de sexe à la lumière de l'étymologie**

—Mais je ne vois pas où est saint Hilaire?

—Mais si, dans le coin du vitrail, vous n'avez jamais remarqué une dame en robe jaune? Hé bien! c'est saint Hilaire qu'on appelle aussi, vous le savez, dans certaines provinces, saint Illiers, saint Hélier, et même, dans le Jura, saint Ylie. Ces diverses corruptions de sanctus Hilarius ne sont pas du reste les plus curieuses de celles qui se sont produites dans les noms des bienheureux. Ainsi votre patronne, ma bonne Eulalie, sancta Eulalia, savez-vous ce qu'elle est devenue en Bourgogne? Saint Éloi tout simplement: elle est devenue un saint. Voyez-vous, Eulalie, qu'après votre mort on fasse de vous un homme? " QUARTO 91

5 **Charlus et la «petite personne»**

dans le même tramway que la petite personne, dont nous ne parlons au féminin que pour suivre la règle (comme on dit en parlant d'un prince : Est-ce que son Altesse est bien portante ?). QUARTO 1216

On finit par une étude détaillée de trois ensembles de textes (pour les deux premiers, on profitera de l'éclairage apporté par la traduction) :

- Le premier a trait au clan Verdurin, et révèle des points de tension entre genre grammatical et genre naturel, qui génèrent des phrases 'embarrassées' et embarrassantes pour la traduction (et même, dans un cas que nous étudierons, pour l'établissement du texte).
- Le second illustre le rôle joué par le genre grammatical dans les grandes métaphores : la petite phrase qui se fait femme, la mer qui joue à la nymphe. On examinera les difficultés auxquelles sont confrontés les traducteurs, et les solutions qu'ils proposent.
- Le troisième ensemble se limite à un seul extrait, mais assez long : la description du portrait de Miss Sacripant, et l'inscription en langue du jeu de l'alternance masculin/féminin.

3 Genre grammatical et genre naturel.

3.1 Le genre dans le nom

Le genre grammatical est une propriété **inhérente** au nom ; tout nom reçoit un genre, même si ce genre est double (noms **épicènes** : *un esclave / une esclave*). Cette propriété se propage à l'intérieur du groupe nominal par **accord** et affecte ainsi des éléments tels que les déterminants et les adjectifs. Il peut franchir la frontière du groupe nominal, toujours via des règles d'accord (accord de l'attribut, accord du participe passé avec le sujet (*être*) ou l'objet précédant le participe passé (*avoir*)). Ce sont surtout les **chaînes anaphoriques** qui le distribuent au-delà de la frontière de la proposition (pronoms, semi-pronoms, noms pris référentiellement).

Cette propriété grammaticale est partiellement **motivée**⁶. En français, la motivation provient d'une **congruence** assez large entre sexe femelle et genre féminin, sexe mâle et genre masculin. Mais il y a des cas de **divergence** entre **genre naturel** et **genre grammatical** (*recrue, sentinelle*, etc. sont de genre naturel masculin et de genre grammatical féminin). Pour la plupart des noms la motivation ne peut exister car ils ne désignent pas des êtres vivants dotés de sexe.

On insistera sur le caractère **nécessaire** du genre grammatical, et sur la rigidité des règles d'accord.

On notera qu'en cas de non-congruence, s'il va à l'encontre de la primauté accordée au genre masculin, le genre non marqué, l'accord avec le genre naturel a quelque chose de forcé. Le Grand Robert donne les exemples suivants : *Le premier violon est excellent, elle est nouvelle. Le premier violon est une virtuose.*

C'est en général l'accord formel qui prédomine, lequel, relayé par les chaînes anaphoriques, peut répandre la divergence entre genre naturel et grammatical tout au long d'un paragraphe. De tels paragraphes sont le plus souvent réécrits, car ils ne tardent pas à générer un certain malaise. Il est intéressant de se pencher sur ceux que l'auteur a maintenus.

6 Eco 1999 (voir *Le mystère du langage Dyrbal*, pp. 203-205) met en garde contre la tentation de la sur-motivation catégorielle : découvrir une motivation sémantique à une classification qui s'opère sur des critères grammaticaux.

3.2 La propagation du genre

3.2.1 Genre propagé par accord

Le masculin est le terme non marqué de l'opposition féminin-masculin, et est attribué en priorité. Cette priorité génère des tensions dans les accords au pluriel, surtout si le terme le plus proche de l'élément accordé est féminin :

le génie ou *la beauté* célèbre consentent, mais humiliés dans leur gloire, blessés dans leur affection
 QUARTO 1744⁷

3.2.2 Genre propagé par anaphore

Les pronoms anaphoriques sont sélectionnés en fonction du genre grammatical du référent : *elle*, *la* se réfèrent aussi bien à des féminins 'naturels' qu'à des féminins 'grammaticaux' – *je l'ai vue*, *elle me plaît* (**la fiancée** (genre naturel féminin), **la cuisine** (genre grammatical féminin), **cette personne** (peut se référer tant à une personne du sexe masculin qu'à une personne du sexe féminin)).

On s'intéressera particulièrement, pour les besoins de l'analyse de textes, au pronom personnel de la 3^e personne du singulier, genre féminin. Il n'est pas nécessaire de reprendre en un tableau les emplois des formes que nous venons de mentionner, *elle* et *la*. Mais il faut noter l'alternance du groupe préposition *de* + pronom personnel avec *en*. *En* s'utilise aussi bien avec les personnes qu'avec les choses ; par contre, le groupe préposition *de* + pronom personnel sera souvent d'emploi assez marginal en référence à une chose⁸, sauf si l'on désire personnifier cette chose :

Ma femme, j'ai besoin d'elle tous les jours.

Ma femme, j'en ai besoin tous les jours.

Le lave-vaisselle, j'en ai besoin tous les jours.

??? *Le lave-vaisselle, j'ai besoin de lui tous les jours.*

Quant au pronom *lui* précédant le verbe (équivalent de à + pronom personnel de la 3^e personne du singulier), il s'emploie aussi bien pour des personnes de sexe féminin que pour des personnes de sexe masculin (*Je lui fais confiance* (à la nymphe, au faune)). Quand il y a un objet direct présent dans le texte, il peut s'employer également pour référer à des choses, comme le note Grevisse §653c1, exemples à l'appui (*Je lui donne un baiser* (à la nymphe, au faune, à la photo, au dessin)).

7 Ici comme dans toutes les autres citations de la *Recherche* et de ses traductions, le souligné par l'italique et le gras est nôtre.

8 Mais voyez Grevisse § 653c1 pour des contre-exemples, c'est-à-dire des emplois de préposition+pronom renvoyant à des choses, sans personnification apparente. Lorsqu'il y a personnification, *lui* prédomine (notons que l'emploi de *lui* est souvent perçu comme l'indice d'une telle personnification, si bien que le raisonnement serait entaché de circularité si l'attribution de la personnification ne reposait pas également sur d'autres indices). On peut citer, dans la *Recherche*, quelques phrases qui ont trait au tortillard, clairement personnifié comme l'indiquent les verbes dont il est sujet, qui souvent requièrent le trait [+hum] dans la composition des têtes sémantiques de leurs sujets :

Un cadre de vie mondaine comme un autre, en somme, que ces arrêts du petit chemin de fer. *Lui*-même semblait avoir conscience de ce rôle qui *lui* était dévolu, avait contracté quelque amabilité humaine: patient, d'un caractère docile, il attendait aussi longtemps qu'on voulait les retardataires, et même une fois parti s'arrêtait pour recueillir ceux qui *lui* faisaient signe; ils couraient alors après *lui* en soufflant, en quoi ils *lui* ressemblaient, mais différaient **de lui** en ce qu'ils le rattrapaient à toute vitesse, alors que *lui* n'usait que d'une sage lenteur. QUARTO 1589

Les anaphoriques ne sont pas limités aux pronoms. Il y a bon nombre de substantifs (par exemple *personne, chose, être, créature*, etc.), qu'on pourrait appeler des semi-pronoms, qui sont susceptibles de prendre leur place dans une chaîne anaphorique, le français préférant le choix d'un tel substantif à la reprise par répétition du substantif référencé (**les vautours... ces rapaces** plutôt que **les vautours... les vautours**). En principe, tout nom commun peut jouer ce rôle anaphorique. Comme on le verra au paragraphe suivant, l'anaphorique peut ne pas partager le genre naturel de l'élément référencé ; il y a là une source de tension évidente entre genre grammatical et genre naturel. Cette tension augmente au fur et à mesure que les reprises anaphoriques et l'accord propagent le genre divergent (*être* renvoyant à une femme, *personne* renvoyant à un homme, repris ensuite par *il* et *elle*, etc.)

Lorsqu'un terme abstrait est repris par le pronom correspondant, plus la chaîne anaphorique se fait longue, plus le genre grammatical induit le genre naturel congruent, dans un processus de personnification, de passage du genre au sexe, car *il* et *elle* renvoient bien plus souvent à des personnes qu'à des choses, notamment à cause du niveau d'intérêt beaucoup plus élevé dont bénéficient les personnes par rapport aux choses dans le discours de la fiction. La sémantique du texte (par le biais des restrictions contextuelles sur les arguments, par les associations métaphoriques, par des comparaisons explicites, etc.) peut venir renforcer cette personnification, comme c'est le cas pour la célèbre 'petite phrase' de la sonate de Vinteuil (voir ci-dessous, 5.2.1).

3.2.2.1 Lectures génériques v. référentielles

À la première page de la *Recherche* (QUARTO 13), *le voyageur, le malade* reçoivent une lecture générique, et ne servent pas à distinguer le sexe. Il n'en va pas de même dans les syntagmes nominaux définis à lecture référentielle, où l'opposition entre le genre du groupe nominal et le sexe de la personne référencée est pertinente, par exemple lorsque *le traître* sert à désigner Françoise ou Eulalie ; la priorité donnée au masculin dans l'accord conduit à intensifier la tension entre genre grammatical et genre naturel : dans l'extrait ci-dessous, *lesquels* est un masculin pluriel renvoyant à deux êtres du sexe féminin.

Alors, un dimanche, toutes portes mystérieusement fermées, elle confiait à Eulalie ses doutes sur la probité de Françoise, son intention de se défaire d'elle, et une autre fois, à Françoise, ses soupçons de l'infidélité d'Eulalie, à qui la porte serait bientôt fermée; quelques jours après, elle était dégoûtée de sa *confidente* de la veille et racoquinée avec *le traître, lesquels* d'ailleurs, pour la prochaine représentation, échangeraient leurs emplois. QUARTO 100

3.2.3 Genre propagé par comparaison et métaphore

- Dans la métaphore/comparaison congruente, les deux termes partagent le même genre grammatical. Ce dernier influe sur le potentiel d'association (mer = Néréide, nymphe QUARTO 558). De telles métaphores peuvent se développer longuement.
- Dans la métaphore non-congruente, l'opposition des genres ne favorise pas le développement du potentiel métaphorique : concierge = Euménide QUARTO 401, lilas = houris QUARTO 114. Dès qu'on tente de développer la métaphore, on se heurte au choix de l'anaphore approprié, qui dans la plupart des cas ne tardera pas à dévoiler le genre choisi, tant par la forme elle-même de l'anaphore (*il* v. *elle* ; *celui-ci* v. *celle-ci*, etc.) que par les éléments pris dans les rets des règles de l'accord. La métaphore est alors brisée, puisque ces éléments ne peuvent se référer qu'au terme dont ils partagent le genre.

La traduction entraînera parfois la divergence – cas de l’italien *mare*, masculin, entraînant une métaphore non congruente dans la traduction de l’exemple mentionné ci-dessus (mer = Néréide, nymphe QUARTO 558), ou brisera la métaphore – cas de l’anglais *sea*, neutre, pronominalisable en *it* et génitif *its*, alors que *Nereid* (et plus loin *nymph*) sont de genre naturel féminin, et se pronominalisent nécessairement en *she* et génitif *her*. Ce point sera développé en 5.2.2.

3.3 Un système proche : le genre en italien

3.3.1 Le genre dans le nom

Il existe d’importantes différences dans la distribution du genre sur les noms : ex. *il mare*, *l’acquerello* (m) v. *la mer*, *l’aquarelle* (f). Comme on vient de le souligner, ces différences affectent le potentiel métaphorique.

3.3.2 Propagation par accord

L’adjectif et le participe passé y ont part, comme en français, mais la marque du genre n’est pas portée par le participe avec *avere* dans les mêmes conditions qu’avec le français *avoir*, notamment dans les relatives (*la ragazza che ho visto ieri / la ragazza che ho vista ieri* (vieilli)) et avec l’équivalent de *en* (*ne : dei ragazzi, ne ho visti due*)

3.3.3 Propagation par anaphore

La possibilité d’omettre le pronom sujet conduit à des chaînes anaphoriques plus discrètes.

Les pronoms personnels de la troisième personne du singulier sont plus nombreux qu’en français. En fonction des textes que nous aurons à considérer, nous donnons ci-dessous un tableau des emplois des pronoms de la troisième personne du singulier, genre féminin.

	personnes	choses
sujet	<i>lei, essa</i> ⁹ , <i>ella</i> ¹⁰	<i>essa, lei</i> ¹¹
objet direct	<i>la, lei</i> ¹²	<i>la</i>
objet indirect	<i>le</i>	<i>le</i>
objet prépositionnel	<i>lei</i>	<i>essa, lei</i> ¹³

On trouve, parallèle au français *en*, l’italien *ne*, substituant *di/da* + pronom personnel complément prépositionnel. Le groupe préposition + pronom personnel est marginal quand le pronom ne se réfère pas à une personne, en italien plus encore qu’en français. On comparera :

A. *La lavapiatti, ne ho bisogno ogni giorno. / Mia moglie, ne ho bisogno ogni giorno.*

B. **La lavapiatti, ho bisogno di lei ogni giorno. / Mia moglie, ho bisogno di lei ogni giorno.*

9 La restriction du référent à une chose, qui selon certaines sources affecterait l’emploi du pronom *essa*, ne reflète pas la réalité de l’usage contemporain. On consultera à ce sujet Serianni 1989, p.244; on trouvera par ailleurs de nombreux exemples de l’usage de *essa* pour se référer à une personne du sexe féminin dans la traduction italienne de **La Prisonnière** par Giovanna Parisse et dans celle d’**Un Amour de Swann** par Giacomo De Benedetti.

10 Littéraire.

11 L’emploi de *lei* suggère à tout le moins la possibilité d’une personnification.

12 Emphatique uniquement.

13 En référence à des choses, rare avec les prépositions *di* et *da*, comme le note la suite du texte. Parallèlement à *ne* substituant *di*+pronom ou *da*+pronom, on préfère également utiliser *ci* ou *vi* (correspondant au français *y*) substituant un syntagme composé d’une préposition de direction telle que *a* et d’un pronom personnel renvoyant à une chose.

3.4 Un système plus éloigné : le genre en anglais

3.4.1 Le genre dans le nom

La distinction fondamentale résulte de l'opposition entre personnes et choses. Le groupe des personnes est ensuite subdivisé entre personnes du sexe masculin et personnes du sexe féminin. Le genre ne se manifeste dans le nom que rarement, par le biais de la morphologie dérivationnelle (*actress* v. *actor*).

3.4.2 Propagation par accord

Elle est inexistante. Il n'y a pas d'accord de genre à l'intérieur du groupe nominal : les articles et les adjectifs ne s'accordent pas en genre. Il n'y a pas d'accord de genre non plus à l'intérieur du groupe verbal, les participes passés et adjectifs attribués restant invariables.

3.4.3 Propagation par anaphore

Le genre se manifeste essentiellement dans le choix de certains anaphores, en premier chef les relatifs (personne v. chose, *who* v. *which*) et les pronoms personnels de la troisième personne du singulier (*he* : référent de sexe masculin ; *she* : référent de sexe féminin ; *it* : référent asexué ou perçu comme tel (choses, mais aussi *baby* et *dog* si le sexe est considéré non pertinent)). Un nom épïcène comme *the teacher* aura comme anaphore *he/him/his/himself* s'il désigne une personne du sexe masculin et *she/her/herself* s'il désigne une personne du sexe féminin. Notons en outre que *it* est neutre grammatical (*they did it*) aussi bien que 'naturel' (*the table -> it*).

On constate de très fortes restrictions sur le *he/she* de personnification (pays, bateaux, ... ; un peu plus étendu dans le cas du langage poétique : *death -> he*, etc.). En fait, à l'exception de ces emplois poétiques, il ne s'agit pas de réelle personnification, mais du respect de pures conventions langagières : l'usage de *she* et de *her* pour se référer à un vaisseau n'implique pas qu'on attribue à ce vaisseau des propriétés inhérentes à l'humain.

4 Études lexicales

4.1 Le mot 'genre' dans la Recherche.

Nous nous pencherons brièvement sur la lexie *mauvais genre*, dont il existe 16 occurrences dans la *Recherche*. Elle est étudiée ici à l'aide de l'outil de concordance de la base de données textuelle FRANTEXT, laquelle inclut le texte complet de la première édition Pléiade de la *Recherche*. **Mauvais genre** est bien une lexie ; ce caractère phraséologique est indiqué d'une part par la possibilité d'utiliser le groupe sans article (ex. 2 et 3 ci-dessous), et d'autre part par l'usage de guillemets, explicites (ex. 5) ou implicites (ce que vous appelez mauvais genre / qu'avait-il voulu dire par mauvais genre ?).

Cette lexie cache, plus qu'elle ne désigne, l'homosexualité féminine, autant dans **A l'ombre des jeunes filles en fleurs** que dans **Le temps retrouvé**. Il faut donc savoir la lire, et on peut toujours, comme le fait Gilberte, récuser cette interprétation (ex. 4). On ne peut pas dire que le sens de la lexie évolue dans le texte ; le narrateur apprend à la lire ; quand il en est capable, il est trop tard (cf. Deleuze 1964).

1. Pour commencer je trouvai Albertine l'air assez intimidée à la place d'implacable ; elle me sembla plus comme il faut que mal élevée, à en juger par les épithètes de "elle a un **mauvais genre**, elle a un drôle de genre" qu'elle appliqua à toutes les jeunes filles dont je lui parlai ; QUARTO 685
2. Elles sont très gentilles mais tellement bien élevées qu'on ne les laisse pas aller au Casino, surtout à cause de nous, parce que nous avons trop **mauvais genre**. Elles vous plaisent ? Dame, ça dépend. C'est tout à fait les petites oies blanches. QUARTO 693

3. "Cela lui apprendra à être plus discrète. Ce n'est pas une mauvaise fille mais elle est barbante. Elle n'a pas besoin de venir fourrer son nez partout. Pourquoi se colle-t-elle à nous sans qu'on lui demande ? Il était moins cinq que je l'envoie paître. D'ailleurs, je déteste qu'elle ait ses cheveux comme ça, ça donne **mauvais genre**." QUARTO 696

...

4. Un jour pourtant je parlai à Gilberte d'Albertine et lui demandai si celle-ci aimait les femmes. « Oh ! pas du tout. – Mais vous disiez autrefois qu'elle avait **mauvais genre**. – J'ai dit cela, moi ? vous devez vous tromper. En tout cas si je l'ai dit, mais vous faites erreur, je parlais au contraire d'amourettes avec des jeunes gens. » QUARTO 2139

5. En tout cas, les paroles de Gilberte depuis « **le mauvais genre** » d'autrefois jusqu'au certificat de bonne vie et mœurs d'aujourd'hui suivait une marche inverse des affirmations d'Albertine qui avait fini presque par avouer de demi-rapports avec Gilberte. QUARTO 2139

Cette lexie sert ainsi de pont entre l'acception 'sorte, espèce' du mot *genre* et celle où le mot est lié au sexe, à savoir l'acception linguistique. Le mauvais genre, c'est aussi l'affichage du mauvais sexe, c'est-à-dire le sexe sur lequel il y a méprise.

4.2 Le solécisme « pied-de-grue »

Dans notre perspective, ce solécisme n'est pas innocent, permettant le passage du féminin *grue* au masculin *pied-de-grue*. Ce glissement trahit l'homosexualité de Morel, qui inconsciemment 'pense' aux prostitués. Notez la reprise de la répétition, amenant cinq occurrences du solécisme (qui fera lui-même l'objet de citations dans le texte ; des douze occurrences de *pied(-)de(-)grue* (avec ou sans les traits d'union) dans la *Recherche*, dix renvoient à notre solécisme). L'adjectif *grand* propage le genre masculin par accord.

En passant devant la boutique de Jupien, où Morel et celle que je croyais devoir être bientôt sa femme étaient seuls, Morel criait à tue-tête, ce qui faisait sortir de lui un accent que je ne lui connaissais pas, paysan, refoulé d'habitude, et extrêmement étrange. Les paroles ne l'étaient pas moins, fautives au point de vue du français, mais il connaissait tout imparfaitement. « Voulez-vous sortir, grand pied-de-grue, grand pied-de-grue, grand pied-de-grue », répétait-il à la pauvre petite qui certainement au début n'avait pas compris ce qu'il voulait dire, puis qui, tremblante et fière, restait immobile devant lui. « Je vous ai dit de sortir, grand pied-de-grue, grand pied-de-grue, allez chercher votre oncle pour que je lui dise ce que vous êtes, putain. » QUARTO 1725-1726

Ce solécisme ne peut être traduit, et nécessite de la part du traducteur une note en bas de page. On contrastera à cet égard la traduction italienne de Giovanna Parisse (II-558 : *Le parole... scorrette dal punto di vista del francese ... grande baldracca* : la notation métalinguistique est incompréhensible, puisque le solécisme français est traduit par un syntagme d'un italien irréprochable, *grande baldracca*, qui, n'étant pas français, ne peut être décrit comme *scorretto dal punto di vista del francese* sans verser dans l'absurde) avec la traduction anglaise de Moncrieff-Kilmartin-Enright (V-180 : *His words were no less strange, and faulty from the point of view of the French language, but his knowledge of everything was imperfect. « Will you get out of here, grand pied de grue, grand pied de grue, grand pied de grue, » he repeated to the poor girl... traduction accompagnée d'une note - Note 7, V-796 - Grue means « crane » (in both the ornithological and the mechanical sense) and also, by analogy, « prostitute. » Faire le pied de grue= « to kick one's heels, » « to stand around for a long time » - like a crane standing on one leg, or a street-walker in search of custom. Morel's use of the term is grammatically nonsensical). Cette note est la bienvenue pour le lecteur anglophone. Le 'grammatically nonsensical' peut être discuté : il ne s'agit pas d'un manque de sens, grammatical ou autre ; il s'agit seulement de l'extraction de *pied de grue* hors de la lexie où il apparaît et de sa promotion à l'état de syntagme nominal indépendant, ce qui contrevient au caractère figé de la lexie.*

4.3 Les semi-pronoms

Ces lexèmes sont grammaticalement des noms, mais du point de vue du discours souvent des semi-pronoms ; dans une chaîne assez longue de pronoms purs y référant, le genre de ces semi-pronoms gagne en consistance sémantique.

4.3.1 *Personne*

Notons que le pronom *personne* est masculin (« Personne, fût-il inversé, n’y trouverait son compte. » Tadié 64)

4.3.1.1 *Texte édition Quarto*

Si vous dérangez leur journée, ils (renvoie à ‘êtres’ - A.M.) vous avouent le plaisir qu’ils vous avaient caché : « Je voulais tant aller goûter à cinq heures avec telle **personne** que j’aime ! » Hé bien, si six mois après vous arrivez à connaître **la personne** en question, vous apprendrez que jamais la jeune fille dont vous aviez dérangé les projets, qui prise au piège, pour que vous la laissiez libre vous avait avoué le goûter qu’elle faisait ainsi avec **une personne** aimée tous les jours à l’heure où vous ne la voyiez pas, vous apprendrez que **cette personne** ne l’a jamais reçue, qu’elles n’ont jamais goûté ensemble, la jeune fille disant être très prise, par vous précisément.

Ainsi, **la personne** avec qui elle avait confessé qu’elle allait goûter, avec qui elle vous avait supplié de la laisser aller goûter, **cette personne**, raison avouée par nécessité, ce n’était pas **elle**, c’était **une autre**, c’était encore **autre chose ! Autre chose, quoi ? Une autre, qui ?** QUARTO 1671

L’indéterminé *personne* est répété cinq fois, comme martelé obsessivement. L’apposition de *raison* à *personne* indique que *personne* fait ici référence, non à un être en chair et en os, mais à un morceau de langue, la personne comme prétexte. Cette apposition annonce le ‘*autre chose*’, et l’alternance *qui/quoi*. Le désarroi du Narrateur s’intensifie au fur et à mesure que s’ouvre le spectre des possibilités de trahison. Notez que le texte de Proust ne révèle pas le sexe de la personne-prétexte, mais le *Une autre* final suggère un glissement d’une indétermination du sexe à une détermination positive (*une autre* renvoyant alors exclusivement à une femme, et impliquant une relation saphique).

4.3.1.1.1 *Moncrieff-Kilmartin-Enright translation V-97*

If you upset their plans for the day, they (refers to ‘such persons’-A.M.) confess to you the pleasure they had concealed from you: “I did so want to go and have tea with **so and so** who I’m fond of.” And then, six months later, if you come to know **the person** in question, you will learn that the girl whose plans you had upset, who, trapped, in order that you might set her free had confessed to you that she was thus in the habit of taking tea with **a dear friend** every day at the hour at which you did not see her, has never once been inside **this person’s** house, that they have never had tea together, since the girl used to explain that her whole time was taken up by none other than yourself. And so **the person** with whom she confessed that she was going to tea, with whom she begged you to allow her to go to tea, **that person**, a reason admitted by necessity, it was not **her**, it was **somebody else**, it was **something else** still ! **What something else ? Which somebody else ?**

Notez tout d’abord que le martèlement obsessif des répétitions de *personne* fait place à une variété de termes, par ailleurs dangereuse car elle ne maintient pas la complète indétermination de *personne* (*a dear friend*). Notez surtout le **her** de la dernière ligne, qui décide du genre du référent de *person*. Notez également l’alternance *what/which* : *which* présuppose une liste définie, fermée (la liste des partenaires potentiels), *what* permet une ouverture maximale.

4.3.1.2 *Texte édition Quarto*

Peut-être y a-t-il un symbole et une vérité dans la place infime tenue dans notre anxiété par **celle** à qui nous la rapportons. C’est qu’en effet **sa personne** même y est pour peu de chose ; pour presque tout, le processus d’émotions, d’angoisses que tels hasards nous ont fait jadis éprouver à propos d’elle et que l’habitude a attaché à elle. Ce qui le prouve bien, c’est (plus encore que l’ennui qu’on éprouve dans le bonheur) combien voir ou ne pas voir **cette même personne**, être estimé ou non d’elle, l’avoir ou non à notre disposition, nous paraîtra quelque chose d’indifférent quand nous n’aurons plus à nous poser le problème (si oiseux que nous ne nous le poserons même plus) que relativement à **la personne elle-même** – le processus d’émotions et d’angoisses étant oublié, au moins en tant que se

rattachant à **elle**, car il a pu se développer à nouveau, mais transféré à **une autre**. Avant cela, quand il était encore attaché à **elle**, nous croyions que notre bonheur dépendait de **sa personne** : il dépendait seulement de la terminaison de notre anxiété. QUARTO 1929

On observe ici le mouvement inverse : du sexe féminin (le *celle* ne renvoie pas à un élément du discours précédent, mais est complètement déterminé par la relative qui le suit) au féminin grammatical de *personne*, qui permet une lecture plus générale, s'appliquant tant aux hommes qu'aux femmes.

4.3.1.2.1 *Moncrieff-Kilmartin-Enright translation V-493*

Perhaps there is something symbolical and true in the infinitesimal place occupied in our anxiety by **the one** who is its cause. The fact is that **her** person itself counts for little or nothing; what is almost everything is the series of emotions and anxieties which chance occurrences have made us feel in the past in connexion with **her** and which habit has associated with **her**. What proves this clearly is (even more than the boredom which we feel in moments of happiness) the extent to which seeing or not seeing **the person** in question, being or not being admired by **her**, having or not having **her** at our disposal, will seem to us utterly irrelevant when we no longer have to pose ourselves the problem (so otiose that we shall no longer take the trouble to consider it) save in relation to the person **herself** – the series of emotions and anxieties being forgotten, at least so far as **she** is concerned, for it may have developed anew, but transferred to another. Before this, when it was still attached to **her**, we supposed that our happiness was dependent upon **her** person; it depended merely upon the cessation of our anxiety.

L'anglais n'a pas de pronom anaphorique dont le genre dépendrait du genre grammatical du référent. En conséquence, les *she* et les *her* se réfèrent nécessairement à une personne de sexe féminin, si bien que la chaîne anaphorique *her/she* ne permet pas le glissement que l'on observe dans le texte original. Notez d'ailleurs que le mouvement est inverse, puisque l'apophtegme d'ouverture ne révèle pas le sexe dans sa version anglaise, alors que le pronom *celle* du français, qui ici, rappelons-le, n'est pas anaphorique, est sémantiquement féminin.

4.3.2 *Créature*

4.3.2.1 *Texte édition Quarto*

[Mais son air interrogateur : « C'est vrai ? » donnait, d'une part,] l'étrange impression d'une créature qui ne peut se rendre compte des choses par elle-même, qui en appelle à votre témoignage, comme si elle ne possédait pas les mêmes facultés que vous. QUARTO 1618

Au problème du genre s'ajoute ici celui des propriétés sémantiques à associer au mot *créature*. Comportent-elles le sème +HUMAIN ? Est-ce l'absence de ce sème qui sous-tend l'étrangeté de l'impression ? La question peut rester en suspens en français, mais le traducteur anglais doit choisir.

4.3.2.1.1 *Moncrieff-Kilmartin-Enright translation V-15*

the strange impression of a creature incapable of judging things by herself, who relies on your corroboration, as though she were not endowed with the same faculties as yourself

L'emploi de *herself*, de *who*, et de *she*, ne permet pas une lecture où Albertine est radicalement 'déclassée'. On assiste à un adoucissement de l'original.

4.3.2.1.2 *Carol Clark's translation V-14*

the strange impression of a creature which cannot take in things for itself, which appeals to your judgment, as if it did not have the same faculties as you

Tout le contraire ici. *Which, itself* et *it* font de la *creature* un animal, bien éloigné de l'univers des humains. L'original est radicalisé, peut-être à l'excès, vu que la lexie *en appeler au témoignage de quelqu'un* présuppose un sujet humain, et contrairement à *se rendre compte*, est utilisée dans l'original à la forme affirmative. Mais nombreux sont les passages où Albertine est comparée à un animal domestique ou à ... une plante !

On trouve également *creature* dans la traduction Moncrieff-Kilmartin-Enright là où le texte original est beaucoup plus riche. Il s'agit de la citation suivante de Sodome et Gomorrhe II :

« Comment, vous connaissez **cette horreur** ? **Elle** a une façon de vous regarder !... » QUARTO 1449
 “What, you know **this loathsome creature**. The way **he** looks at one!...” Vol IV, p.368

La référence est à un homosexuel de sexe masculin. Le français joue sur l'opposition abstrait/concret, qui met en valeur le caractère absolu de la répulsion (feinte, bien entendu) provoquée par l'individu en question, mais aussi, et principalement, sur l'opposition des genres : féminin grammatical du *referens* vs. masculin naturel du *referendum*. La reprise par le pronom *elle* est en accord avec le genre grammatical du *referens*, alors qu'on s'attend à une reprise par un pronom du sexe masculin, en accord avec le sexe du *referendum*, comme par exemple dans : « Vous ne connaissez donc pas cette sommité/célébrité ? Il est professeur au Collège de France. » Bien sûr, l'introduction du féminin a pour but de souligner l'inversion sexuelle.

Tout ce jeu sur les oppositions de genre est perdu dans la traduction anglaise. Le nom *creature* est ici repris par *he*, si bien qu'il n'y a pas déshumanisation comme dans l'exemple du 4.3.2.1.2. Quant au contraste concret/abstrait, il est également perdu, le caractère 'horrible' de la personne étant exprimé dans la traduction anglaise par un simple adjectif, *loathsome*.

La traduction italienne de Giovanni Marchi ne s'en sort pas mieux :

“Ma come, conoscete questo lurido individuo? Ha un modo di guardarvil...” Vol II, p.265

Individuo est du genre masculin, et n'est pas repris par un pronom personnel sujet dans la seconde proposition.

5 Étude de textes

5.1 Distorsions dans le clan Verdurin

5.1.1 Texte édition Quarto

Pour faire partie du “petit noyau”, du “petit groupe”, du “petit clan” des Verdurin, une condition était suffisante mais elle était nécessaire : il fallait adhérer tacitement à un Credo dont un des articles était que le jeune pianiste, protégé par Mme Verdurin cette année-là et dont elle disait : “ Ça ne devrait pas être permis de savoir jouer Wagner comme ça ! ”, “enfonçait” à la fois Planté et Rubinstein et que le docteur Cottard avait plus de diagnostic que Potain. Toute “nouvelle recrue” à qui les Verdurin ne pouvaient pas persuader que les soirées des gens qui n'allaient pas chez eux étaient ennuyeuses comme la pluie, se voyait immédiatement exclue. Les femmes étant à cet égard plus rebelles que les hommes à déposer toute curiosité mondaine et l'envie de se renseigner par soi-même sur l'agrément des autres salons, et les Verdurin sentant d'autre part que cet esprit d'examen et ce démon de frivolité pouvait par contagion devenir fatal à l'orthodoxie de la petite église, ils avaient été amenés à rejeter successivement tous les “fidèles” du sexe féminin.

En dehors de la jeune femme du docteur, ils étaient réduits presque uniquement cette année-là (bien que Mme Verdurin fût elle-même vertueuse et d'une respectable famille bourgeoise excessivement riche et entièrement obscure avec laquelle elle avait peu à peu cessé volontairement toute relation) à une personne presque du demi-monde, Mme de Crécy, que Mme Verdurin appelait par son petit nom, Odette, et déclarait être “un amour” et à la tante du pianiste, laquelle devait avoir tiré le cordon; personnes ignorantes du monde et à la naïveté de qui il avait été si facile de faire accroire que la princesse de Sagan et la duchesse de Guermantes étaient obligées de payer des malheureux pour avoir du monde à leurs dîners, que si on leur avait offert de les faire inviter chez ces deux grandes dames, l'ancienne concierge et la cocotte eussent dédaigneusement refusé. QUARTO 157

On notera l'opposition entre le masculin des termes empruntés à l'idiolecte Verdurin (*noyau, groupe, clan*) et le féminin de *église*, terme qui fait partie de l'isotopie introduite par *Credo*, laquelle contient elle-même un terme Verdurin, à savoir *fidèles*.

On pourrait voir un premier point de tension dans la non-congruence du féminin *recrue*, qui, dans son acception 'militaire', est sémantiquement masculin. Le genre grammatical est propagé par l'adjectif *nouvelle* et le participe passé *exclue*. Toutefois, ce n'est pas l'acception 'militaire' de *recrue* qui doit être retenue ici, mais le sens de 'personne qui vient s'ajouter à un groupe' (Grand Robert s.v. *recrue*, B,2, avec en citation le texte que nous étudions) ; de plus, étant donné que les nouvelles recrues dont il est question ici sont des femmes, la tension potentielle ne se manifeste pas.

fidèles est ici un masculin pluriel, comme l'indique la reprise par *ils* au paragraphe suivant. Mais ce masculin grammatical est assorti de la précision '*du sexe féminin*' qui en bascule la polarité. Cette spécification se fait par le biais du terme masculin '*sexe*', masculin grammatical propagé par accord sur *féminin*, féminin sémantique et masculin grammatical.

Le point de tension maximal de ce premier extrait se situe à la reprise du groupe nominal *les fidèles du sexe féminin* par le pronom anaphorique *ils*, masculin qui se propage par accord sur *réduits*. *Personne* et *tante*¹⁴ sont toutefois congruents. D'autre part, la qualification donnée à Odette (*un amour*) est du genre masculin. Quant à *concierge*, c'est un nom épïcène, mais l'adjectif *ancienne*, en plus du sens, le fait basculer au féminin. *Cocotte* est féminin, grammaticalement et sémantiquement. La tension semble résolue.

Le caractère quelque peu 'rocailleux' de ces paragraphes d'introduction à **Un amour de Swann** est confirmé par les difficultés rencontrées par les traducteurs de ce passage, et par les solutions qu'ils proposent, qui parfois vont dans le sens d'une résolution du conflit genre grammatical/genre naturel (nous les baptiserons traductions **harmonisantes**) et qui parfois, volontairement ou non, soulignent les tensions (traductions **radicales**). Examinons-en trois.

14 Nous ne pensons pas que la lecture homosexuelle de *tante* apparaisse ici en filigrane, bien que cette lecture soit ouvertement présente dans la *Recherche*, mais beaucoup plus loin, dans **La prisonnière** (*la femme d'une tante est un homme* QUARTO 1832) et dans **Le temps retrouvé** (QUARTO 2136). On sait qu'il n'en va pas de même pour *tapette* que Madame Verdurin emploie dans l'acception de 'bavard impénitent' mais en sachant très bien qu'elle va susciter ce que les Anglais appellent un 'double entendre' (QUARTO 1812).

5.1.1.1 *Moncrieff-Kilmartin-Enright translation I-225-226*

To admit you to the “little nucleus,” the “little group,” the “little clan” at the Verdurins’, one condition sufficed, but that one was indispensable: you must give tacit adherence to a Creed one of whose articles was that the young pianist whom Mme Verdurin had taken under her patronage that year and of whom she said “Really, it oughtn’t to be allowed, to play Wagner as well as that!” licked both Planté and Rubinstein hollow, and that Dr Cottard was a more brilliant diagnostician than Potain. Each “new recruit” whom the Verdurins failed to persuade that the evenings spent by other people, in other houses than theirs, were as dull as ditch-water, saw **himself** banished forthwith. Women being in this respect more rebellious than men, more reluctant to lay aside all worldly curiosity and the desire to find out for themselves whether other salons might not sometimes be as entertaining, and the Verdurins feeling, moreover, that this critical spirit and this demon of frivolity might, by their contagion, prove fatal to the orthodoxy of the little church, they had been obliged to expel, one after another, **all those of the “faithful” who were of the female sex.**

Apart from the doctor’s young wife, they were reduced almost exclusively that season (for all that Mme Verdurin herself was a thoroughly virtuous woman who came of a respectable middle-class family, excessively rich and wholly undistinguished, with which she had gradually and of her own accord severed all connection) to a young **woman** almost of the *demi-monde*, a Mme de Crécy, whom Mme Verdurin called by her Christian name, Odette, and pronounced a “love,” and to the pianist’s aunt, who looked as though she had, at one period, “answered the door”: **ladies** quite ignorant of society, who in their naivety had so easily been led to believe that the Princesse de Sagan and the Duchesse de Guermantes were obliged to pay large sums of money to other poor wretches in order to have anyone at their dinner-parties, that if somebody had offered to procure them an invitation to the house of either of these noblewomen, the concierge and the cocotte would have contemptuously declined.

On notera les points suivants :

- le mot *recruit* ne porte pas la marque du genre, mais le pronom réfléchi *himself* introduit un masculin sémantique bien embarrassant (une solution harmonisante serait par exemple : *The new recruits... themselves*)
- *all those of the « faithful » who were of the female sex* : ce long groupe nominal est assez lourd et embarrassé ; on pourrait proposer : *they had been obliged to expel from the « faithful », one after another, all the women.*
- Au second paragraphe, *woman* traduit *personne*, et *ladies* *personnes*, ce qui renforce le féminin par rapport au texte français, en introduisant un féminin sémantique là où le français n’avait qu’un féminin grammatical

5.1.1.2 *Trad. Giovanni Raboni I-229*

Per far parte del “piccolo nucleo”, del “piccolo gruppo”, del “piccolo clan” dei Verdurin, era sufficiente ma anche necessaria una condizione: aderire tacitamente a un Credo secondo un articolo del quale il giovane pianista protetto quell’anno da Madame Verdurin, e di cui lei diceva: “Non dovrebbe essere consentito di saper suonare Wagner in questo modo!”, “surclassava” in un colpo solo Planté e Rubinstein, e il dottor Cottard aveva più talento diagnostico di Potain. Ogni “nuova recluta” alla quale i Verdurin non riuscivano a far credere che le serate della gente che non andava da loro erano noiose come la pioggia, veniva immediatamente esclusa. Da questo punto di vista, le donne erano più riluttanti degli uomini a deporre, con ogni curiosità mondana, il desiderio di documentarsi direttamente sulle attrattive degli altri salotti, e i Verdurin, temendo dal canto loro che quello spirito inquisitivo e quel demone della frivolezza potessero, per contagio, divenire fatali all’ortodossia della piccola chiesa, avevano finito con l’eliminare **uno dopo l’altro tutti i “fedeli” di sesso femminile.**

A parte la giovane moglie del dottore, quell’anno **le “fedeli”** si erano ridotte quasi esclusivamente (benché Madame Verdurin fosse di per sé una donna virtuosa e venisse da una rispettabile famiglia borghese, smodatamente ricca e totalmente oscura, con la quale aveva a poco a poco e di proposito interrotto qualsiasi rapporto) a una figura quasi del *demi-monde*, Madame de Crécy, che Madame Verdurin chiamava per nome, Odette, e dichiarava essere “un amore”, e alla zia del pianista, che doveva aver tenuto una portineria; persone ignare del bel mondo e talmente ingenua che era stato facile convincerle che la principessa di Sagan e la duchessa di Guermantes erano costrette, per aver gente a pranzo, a pagare qualche malcapitato, così che se avessero proposto loro di farle invitare in casa di quelle due gran dame, l’ex-portinaia e la *cocotte* avrebbero sdegnosamente rifiutato.

5.1.1.3 Trad. Oreste del Buono 11

Per far parte del “piccolo nucleo”, del “piccolo gruppo”, del “piccolo clan” dei Verdurin una condizione era sufficiente e in compenso necessaria : occorreva tacitamente aderire a un Credo uno dei cui articoli stabiliva che il giovane pianista, protetto quell’anno dalla signora Verdurin e da lei gratificato di un “Ma non dovrebbe essere permesso suonare Wagner così!”, “sbaragliava” insieme Planté e Rubinstein e che il dottor Cottard quanto a diagnosi batteva Potain. Ogni “nuova recluta”, che i Verdurin non riuscivano a convincere di quanto risultassero noiose, peggio della pioggia, le serate di tutti quelli che non andavano da loro, si vedeva messa al bando in fretta e furia. Sotto questo punto di vista le donne recalcitravano in genere più degli uomini a soffocare qualsiasi curiosità mondana e qualsiasi desiderio di rendersi personalmente edotte delle attrattive offerte dai salotti concorrenti, e i Verdurin, temendo che una simile smania d’indagine e un simile demone di frivolezza potessero per contagio minare pericolosamente l’ortodossia della piccola setta, eran stati indotti a liberarsi successivamente **dei “fedeli” di sesso femminile**.

Oltre la giovane consorte del dottore, **le adepte** si riducevano quell’anno quasi unicamente (sebbene la signora Verdurin fosse lei stessa virtuosa e d’una rispettabile famiglia borghese, eccessivamente ricca e assolutamente oscura, con cui a poco a poco aveva di propria volontà troncato ogni rapporto) a una persona all’incirca del demi-monde, la signora de Crécy, che la signora Verdurin chiamava per nome, Odette, e definiva “un amore”, e alla zia del pianista, che in passato doveva avere avuto a che fare con qualche portineria : gente così ignorante degli usi della buona società e così ingenua da lasciarsi facilmente persuadere che la principessa de Sagan e la duchessa de Guermantes fossero costrette a pagar dei poveracci per aver qualcuno a tavola, e persuadere al punto che qualsiasi possibilità di ricevere un invito da quelle due gran dame sarebbe stata rifiutata sdegnosamente dall’ex portinaia e dalla cocotte.

Les deux traductions italiennes citées ci-dessus sont harmonisantes dans leur second paragraphe. Après avoir, au premier paragraphe, maintenu le heurt entre le masculin *fedeli* (marqué comme masculin par la propagation du genre dans l’article qui l’accompagne, article libre *i* dans la traduction Raboni¹⁵, article *dei* lié à la préposition *di* dans la traduction del Buono) et la spécification *di sesso femminile*, la reprise se fait dans les deux cas par un féminin, qui contraste fortement avec le *ils* qu’on trouve dans l’original : Raboni a *le fedeli*, avec l’article féminin pluriel *le*, et del Buono *le adepte* (féminin pluriel du nom *adepo/a*). Dans la traduction Raboni, le féminin se propage en outre par accord à *ridotte*.

La traduction De Michelis, que nous donnons ci-dessous, est quant à elle tout à fait parallèle au français dans son maintien de la tension ; c’est à cet égard une traduction radicale :

5.1.1.4 Trad. Eurialo De Michelis I-153

Per far parte del “piccolo nucleo”, del “piccolo gruppo”, del “piccolo clan” dei Verdurin, una condizione era sufficiente, ma era altresì necessaria: bisognava aderire tacitamente a un Credo, di cui uno degli articoli stabiliva che il giovane pianista, protetto quell’anno dalla signora Verdurin, la quale diceva di lui : “Mica dovrebbe esser permesso, saper suonare Wagner così !”, “subissava” insieme Planté e Rubinstein, e che il dottor Cottard aveva occhio clinico più di Potain. Ogni “nuova recluta”, a cui i Verdurin non riuscivano a far credere che le serate della gente che non andava da loro erano noiose come la pioggia, si vedeva subito esclusa. E siccome le donne, a tal riguardo, erano più restie degli uomini a rinunciare a ogni curiosità mondana e al desiderio d’informarsi personalmente sull’attrattiva degli altri salotti, e i Verdurin d’altra parte sentivano che quello spirito di libero esame e quel demone di frivolezza potevano diventare fatali per contagio all’ortodossia della piccola chiesa, così erano stati indotti a respingere **uno dopo l’altro tutti i “fedeli” di sesso femminile**.

A parte la giovane moglie del dottore, quell’anno **i “fedeli” femmina** erano ridotti quasi esclusivamente (benché la signora Verdurin fosse una donna virtuosa e di rispettabile famiglia borghese, esageramente ricca e totalmente oscura, con la quale aveva a poco a poco cessato volontariamente ogni rapporto) a una persona del *demi-monde*, la signora de Crécy, che la signora Verdurin chiamava per nome, Odette, e dichiarava essere “un amore”, e alla zia del pianista che doveva aver fatto la portinaia; persone ignare del bel mondo, alla cui ingenuità era stato facile far credere che la principessa di Sagan e la duchessa di Guermantes erano costrette a pagare dei disgraziati per avere qualcuno a pranzo, dimodoché all’offerta di farle invitare dalle due gran dame l’ex portinaia e la donnina avrebbero rifiutato sdegnosamente.

15 le masculin est manifeste également dans l’adjectif *tutti* et dans le syntagme *uno dopo l’altro*

Quant à la traduction De Benedetti, elle se situe également du côté des traductions radicales, bien que, par l'absence de reprise du sujet, le contraste féminin/masculin y soit moins marqué au début du second paragraphe :

A parte la giovane moglie del dottore, si erano ridotti quell'anno... (p. 19)

5.1.2 *Texte édition Quarto*

Mais au fur et à mesure que les "camarades" avaient pris plus de place dans la vie de Mme Verdurin, les ennuyeux, les réprouvés, ce fut tout ce qui retenait les amis loin d'elle, ce qui les empêchait quelquefois d'être libres, ce fut la mère de l'un, la profession de l'autre, la maison de campagne ou la mauvaise santé d'un troisième. QUARTO 158

On a ici un passage très abrupt d'une paire de masculins pluriels désignant des personnes (*les ennuyeux, les réprouvés*), via un *ce qui* répété, à une série de féminins singuliers dont trois sur quatre ne désignent pas des personnes, mais des choses (*profession, maison, santé v. mère*). On opposera deux traductions harmonisantes (Moncrieff et del Buono) à deux traductions radicales (Davis et De Michelis)

5.1.2.1 *Moncrieff-Kilmartin-Enright translation I-227*

But as the "good pals" came to take a more and more prominent place in Mme Verdurin's life, the bores, the outcasts, grew to **include everybody and everything** that kept her friends away from her, that made them sometimes plead previous engagements, the mother of one, the professional duties of another, the "little place in the country" or the ill-health of a third.

On notera le *include* : il ne s'agit plus d'une simple équation. Dans *everybody and everything*, le *everything* prépare la place des trois noms qui réfèrent à de choses.

5.1.2.2 *Lydia Davis's translation I-192*

But as the 'pals' had assumed more of a place in Mme Verdurin's life, the 'bores', the 'pariahs' were **anything** that kept the friends away from her, anything that now and then kept them from being free, whether it was the mother of one, the profession of another, the country house or the bad health of a third.

Bores et *pariahs* sont tous deux revêtus du trait sémantique +HUM et se heurtent directement au neutre *anything*, répété.

5.1.2.3 *Trad. Oreste del Buono 13*

Ma via via che i "camerati" occupavano più posto nell'esistenza della signora Verdurin, noiose e reprobe diventarono **cose e persone** che trattenevano gli amici lontano da lei, che a volte limitavano la loro libertà : **la** madre di uno, **la** professione di un altro, **la** casa di campagna o **la** cattiva salute di un terzo.

Noiose et *reprobe* sont des adjectifs attribués reliés au sujet par *diventarono(o)*. Ce sujet est une paire de féminins pluriels, et *cose* prépare les trois féminins qui renvoient à des choses. Il n'y a plus aucune rupture : grammaticalement tout est au féminin, et choses et personnes sont sur le même pied. La traduction est résolument harmonisante.

5.1.2.4 *Trad. Eurialo De Michelis I-154*

Ma via via che i "camerati" avevano preso più posto nella vita della signora Verdurin, **i noiosi, i reprobe**, erano diventati **tutto ciò** che tratteneva gli amici lontano da lei, **ciò** che li impediva qualche volta di essere liberi : **la** madre di uno, **la** professione di un altro, **la** casa in campagna o **la** cattiva salute di un terzo.

On est ici très proche de l'original français, avec des masculins pluriels désignant des personnes qui débouchent sur le neutre *tutto ciò*, repris par *ciò* (il s'agit bien sûr de neutres sémantiques, formellement ce sont des masculins) et finissent juxtaposés par les deux points (:) à quatre féminins, exactement comme en français. Traduction radicale. Il en va de même pour la traduction De Benedetti, que nous ne citerons pas (p. 21).

5.1.3 Texte édition Quarto

De même, si un “fidèle” avait un ami, ou une “habituée” un flirt qui serait capable de faire “lâcher” quelquefois, les Verdurin, qui ne s’effrayaient pas qu’une femme eût un amant pourvu qu’elle l’eût chez eux, l’aimât en eux, et ne le leur préférât pas, disaient : “ Eh bien! amenez-le votre ami. ” Et on l’engageait à l’essai, pour voir s’il était capable de ne pas avoir de secrets pour Mme Verdurin, s’il était susceptible d’être agrégé au “petit clan”. S’il ne l’était pas, on prenait à part le fidèle qui l’avait présenté et on lui rendait le service de le brouiller avec son ami ou avec sa maîtresse. Dans le cas contraire, le “nouveau” devenait à son tour un fidèle. QUARTO 159

De même, si un “fidèle” avait un ami, ou une “habituée”, un flirt qui serait capable de le faire “lâcher” quelquefois,... BOUILLAGUET 28

On a ici affaire à un texte très curieux. On notera d’abord qu’une édition récente (Bouillaguet 1998) offre un texte différent du texte standard que représente actuellement la seconde édition Pléiade¹⁶, et sur un point essentiel : en introduisant une virgule entre les deux groupes nominaux *une « habituée »* et *un flirt*, et en insérant un pronom *le* devant *faire « lâcher »* (l’introduction de ce pronom réitérant ce qui, d’après la première édition Pléiade, était une correction maladroite de l’édition nrf au texte paru chez Grasset en 1913), Bouillaguet impose l’interprétation dans laquelle le second groupe nominal (*un flirt*) est en apposition au premier (*une habituée*) ; il n’y a dès lors plus qu’un seul sujet, à savoir *un « fidèle »*, qui peut être repris par le pronom *le*. Le texte QUARTO, sans virgule et sans le pronom *le*, suppose un double sujet (*un fidèle* d’une part, *une habituée* de l’autre) avec ellipse du verbe *avait* entre le deuxième sujet *une habituée* et son objet *un flirt*. Le pronom à réintroduire, si cette réintroduction s’imposait, serait *les* et non *le*, bien que la ponctuation adoptée favorise le rattachement de la relative au seul antécédent *un flirt* (une virgule après *flirt* aurait établi sans conteste la lecture avec double antécédent, *un ami* et *un flirt*, la disjonction permettant le maintien du singulier ‘*serait capable*’).

Schématiquement :

Bouillaguet :

1 sujet	2 objets
<i>un fidèle</i>	a) <i>un ami</i> (sexe et genre masculins) b) <i>une habituée</i> (sexe et genre féminins) (avec en apposition <i>un flirt</i> , grammaticalement masculin et sémantiquement féminin)

QUARTO :

2 sujets	2 objets distribués
<i>un fidèle =></i> <i>une habituée =></i>	<i>un ami</i> (sexe et genre masculins) <i>un flirt</i> (grammaticalement et sémantiquement masculin)

La leçon Bouillaguet est à rejeter, pour les raisons suivantes :

- l’objet direct de ‘*avait*’ désigne clairement, comme l’indiquent les référents *un amant* et *votre ami* de l’apodose, une personne du sexe masculin. La phrase suivante confirme : le *l’* est repris par trois *il* successifs, et puis par un nouvel *l’* qui est l’élision d’un *le*, comme l’indique l’accord du participe passé *présenté* ;

¹⁶ dont le texte est repris dans l’édition QUARTO

- il y aurait une opposition incongrue de trait sémantique entre l'objet et son apposition : 'habituée' (+DURÉE) v. 'flirt' (-DURÉE) ;
- le terme 'habituée' est entre guillemets pour signifier qu'il fait partie de l'idiolecte Verdurin¹⁷, et doit être compris comme se rapportant à l'appartenance au clan. L'habituée en question fait donc partie du clan, et n'a pas à être mise à l'épreuve ou engagée à l'essai. Et elle ne pourrait bien sûr pas être soupçonnée de faire 'lâcher'.

Leçon rejetée, donc, même si on en voit la raison, à savoir éviter en partie le point de tension maximal constitué par le féminin *maîtresse*, féminin tout à fait surprenant, le reste du passage indiquant clairement qu'il s'agit d'un homme (*ami, flirt, amant, votre ami, il et le/l'* masculin, *ami, nouveau, un fidèle*).

Revenons au texte de l'édition QUARTO. Tout se déroule normalement, ou à peu près, jusqu'à l'apparition du mot *maîtresse*. A peu près, disons-nous, car *le fidèle* et son ami sont vite oubliés. Il n'est d'abord question que d'une femme (sujet) et de son amant (objet). Le masculin réapparaît avec *le fidèle*, qui peut être lu soit comme congruent (grammaticalement et sémantiquement masculin) ou partiellement congruent (grammaticalement masculin, sémantiquement indéterminé, c'est-à-dire applicable aux deux sexes). C'est cette seconde lecture, englobante, qui semble la plus appropriée. Mais d'où vient la maîtresse ? Notons qu'à la phrase suivante, *le nouveau* et *un fidèle* sont tout à fait naturels, tous deux masculins grammaticalement et sémantiquement.

On attendrait 'avec son ami ou avec son amant' en lieu et place de 'avec son ami ou avec sa maîtresse'. Peut-être la *maîtresse* sert-elle de paravent à l'amant homosexuel¹⁸ (cf. Genette 1969) ?

Toujours est-il que le texte est très curieux, même s'il 'passe' à la première lecture. Le masculin y prédomine fortement en position d'objet, et le féminin en position de sujet, quoique moins fortement. Le texte ne serait cohérent que si on pouvait lire toute une série de masculins comme englobant le féminin, ce qui ne semble pas possible.

Un exercice intéressant consiste à récrire le texte. Si on le tente, on se rendra vite compte que le caractère inéluctable des règles de l'accord en genre ne permet pas de s'en sortir avec un épïcène tel que *partenaire*. Il faut développer en se restreignant à un seul sexe dans l'objet, puis indiquer que l'autre sexe est également concerné, et laisser le lecteur ajouter de son cru l'inévitable *mutatis mutandis*. On peut proposer quelque chose comme « *Il en allait de même pour la maîtresse d'un fidèle, ou l'amie d'une habituée.* »

17 Un examen des occurrences des variantes morphologiques liées au lemme HABITUÉ dans la base de données FRANTEXT nous permet d'affirmer que ce terme fait bien partie de l'idiolecte Verdurin. On peut citer : *Au moindre mot que lâchait un habitué contre un ennuyeux ou contre un ancien habitué rejeté au camp des ennuyeux...* et *Je ne m'étais pas rendu compte à quel point le petit clan avait façonné tous les 'habitués' sur le même type.*

18 Plus de 1500 pages plus loin, le Narrateur revient sur l'attitude de Madame Verdurin vis-à-vis des liaisons amoureuses des fidèles. La référence à l'amant homosexuel y est à présent tout à fait manifeste : *Faisant la part du feu, comme ces jaloux qui permettent qu'on les trompe, mais sous leur toit et même sous leurs yeux, c'est-à-dire qu'on ne les trompe pas, elle concédait aux hommes d'avoir une maîtresse, un amant, à condition que tout cela n'eût aucune conséquence sociale hors de chez elle, se nouât et se perpétuât à l'abri des mercredis.* QUARTO 1812

5.1.3.1 Moncrieff-Kilmartin-Enright translation I-228

And so, too, if one of the “faithful” had a **friend**, or one of the ladies a young man, who was liable, now and then, to make **them** miss an evening, the Verdurins, who were not in the least afraid of a woman’s having a lover, provided that she had him in their company, loved him in their company and did not prefer him to their company, would say: “Very well, then, bring your friend along.” And he would be engaged on probation, to see if he was willing to have no secrets from Mme Verdurin, whether he was susceptible of being enrolled in the “little clan.” If he failed to pass, the faithful one who had introduced him would be taken on one side, and would be tactfully assisted to break with **the friend or lover or mistress**. But if the test proved satisfactory, the newcomer would in turn be numbered among the “faithful”.

On remarquera les points suivants:

- Le ‘*friend*’ de la première ligne ne trahit pas le sexe; c’est seulement plus tard, par l’emploi de l’anaphorique ‘*he*’, que le sexe masculin est établi.
- Le *friend* de la première ligne, n’étant pas accompagné d’un adjectif possessif, permettrait à *one of the faithful* d’être englobant, s’il n’était contrebalancé par *one of the ladies* : la juxtaposition des deux sujets favorise l’interprétation selon laquelle *one of the faithful* se réfère à une personne du sexe masculin.
- Le *them* de la première ligne renvoie aux deux sujets, *one of the faithful* et *one of the ladies*.
- A *lover* est clairement masculin, comme l’indiquent les pronoms qui y réfèrent, *him* et *he*.
- Dans la disjonction *the friend or lover or mistress*, le *or mistress* pose exactement le même problème que son équivalent dans le texte original. *Lover*, en dehors du contexte, aurait pu désigner l’amante aussi bien que l’amant.
- Dans la dernière phrase, *newcomer* n’est pas marqué pour le sexe, et permet également une lecture englobante, qui inclut la référence à *mistress*.

5.1.3.2 Lydia Davis’s translation I-193

Likewise, if one of the ‘faithful’ had a friend or if one of the ladies had a beau who might make them ‘desert’ occasionally, the Verdurins, who were not afraid of a woman having a lover provided she had him at their house, loved him in their midst and did not prefer his company to theirs, would say: ‘Well, bring your friend along!’ And they would engage him on trial, to see if he was capable of having no secrets from Mme Verdurin, if he was worthy of being enrolled in the ‘little clan’. If he was not, the ‘regular’ who had introduced him would be taken aside and helped to break with **his friend or his mistress**. In the opposite case, the ‘newcomer’ would in his turn become one of the faithful.

Dans le syntagme *his friend or his mistress* le *his* ne peut s’expliquer que comme équivalent à un *his or her*. Si ce n’est pas le cas, on perd toute trace de *la lady* et de son *beau*, et le couple Odette/Swann est complètement perdu de vue, alors qu’il occupe le reste du paragraphe (non cité ici) et que les phrases que nous lisons ne sont pas autre chose que l’introduction à l’apparition de ce couple dans le clan Verdurin : c’est Odette qui y introduit Swann, c’est bien elle la *lady* et lui le *beau*.

5.1.3.3 Trad. Giovanni Raboni I-232

Allo stesso modo, se un “fedele” aveva un amico, o una *habituée* un *flirt* che avrebbe potuto indurla qualche volta a “staccare”, i Verdurin, che non si spaventavano se una donna aveva un amante a patto che l’avesse in casa loro, l’amasse in loro e non lo preferisse a loro, dicevano: “Ebbene, portatelo qui il vostro amico”. E lo si metteva alla prova per vedere se fosse capace di non avere segreti per Madame Verdurin, se fosse degno d’essere aggregato al “piccolo clan”. Se non lo era, si prendeva da parte il fedele che l’aveva presentato e gli si rendeva il servizio di guastare i suoi rapporti con l’**amico** o con l’**amante**. Nel caso contrario, il “nuovo” diventava a sua volta un fedele.

Le féminin singulier du ‘*la*’ de ‘*indurla*’ ne renvoie qu’à *habituée*, interprétation conforme à la ponctuation de l’édition QUARTO, mais assez peu défendable. Les autres traductions reprises ici donnent l’objet au pluriel, s’appliquant à ‘*fidèle*’ aussi bien qu’à ‘*habituée*’.

‘*amante*’ est à la fois féminin et masculin, ce qui gomme l’incongruité présentée par le texte original. On a affaire soit à un ami, en toute innocence, ou à une amante, mais derrière laquelle peut se cacher l’amant, hétéro- ou homosexuel.

5.1.3.4 Trad. Eurialo De Michelis I-155

Parimenti, se un “fedele” aveva un amico, o una abituée un flirt, capaci di farli “staccare” qualche volta, i Verdurin che non si spaventavano se una donna aveva un amante, purché lo avesse a casa loro, e non lo preferisse a loro, dicevano: “Ebbene, portatelo, il vostro amico”. E lo si assumeva in prova per vedere se fosse capace di non aver segreti per la signora Verdurin, se meritasse di essere aggregato al “piccolo clan”. Se non lo era, il fedele che l’aveva presentato veniva preso da parte, e gli si rendeva il servizio di guastare i suoi rapporti con l’amico o l’amante. In caso contrario, il “nuovo” diventava a sua volta un fedele.

On notera *farli*, où le *li* renvoie à *fedele* et à *habituée*. En effet, la menace est constituée aussi bien par le fidèle qui s’absente pour se rendre chez son ami que par l’habituée qui reçoit chez elle son amant : c’est l’absence aux soirées Verdurin qui compte. On retrouve les mêmes données dans la traduction De Benedetti (p. 22).

5.1.3.5 Trad. Oreste del Buono 13-14

E così, se un « fedele » aveva un’amizizia o una « fedele » un flirt che qualche volta avrebbero potuto indurli a « disertare », i Verdurin, che non si scandalizzavano minimamente del fatto che una donna avesse un amante, purché l’avesse da loro, in loro l’amasse, e a loro non mostrasse di preferirlo, eran soliti dire : « Bene, portatecelo qui, il vostro amico. » E lo si prendeva in prova, cercando di appurare se fosse capace di non aver segreti per la signora Verdurin, se meritasse di venire annesso al « piccolo clan ». Se risultava sprovvisto di tali requisiti, si prendeva da parte il « fedele » che l’aveva presentato e gli si rendeva il servizio di metterlo in lite con l’amico o con l’amica. Nel caso contrario, il « nuovo » diventava a sua volta un « fedele ».

Ici, on retrouve la paire masculin-féminin (*amico-amica*). Le mot *amicizia*¹⁹ ne trahit pas le sexe, laissant la porte ouverte à une amie/amante, qu’on retrouverait dans *l’amica*. Mais tout le texte intermédiaire parle d’un *amante* masculin, et d’un *amico*. L’hiatus est maintenu.

5.2 Genre grammatical et potentiel métaphorique

5.2.1 Du genre au sexe : la « petite phrase »

On sait toute l’importance que revêt la petite phrase extraite de la sonate de Vinteuil dans la relation qui lie Swann à Odette, et donc, dans tout **Un Amour de Swann**. Il suffit de remplacer *petite phrase* par *bref motif* pour se rendre compte d’entrée de jeu combien le potentiel métaphorique est lié au genre grammatical.

19 L’emploi du singulier *amicizia* pour désigner concrètement un ami ou une amie est assez peu fréquent, comparé au pluriel *le amicizie* (= *gli amici*)

Nous nous intéresserons ici au pronom personnel *elle*. On se rappelle que ce qui fonde son emploi n'est pas nécessairement la référence à une personne de sexe féminin : il peut s'agir tout autant d'un renvoi à un groupe nominal de nombre singulier et de genre grammatical féminin.

Dans des chaînes anaphoriques assez longues, comme celles que nous étudions ci-dessous, la valeur du *elle* peut changer sans que son référent ne change, par un processus de personnification. Il suffit que les préférences ou restrictions sémantiques placées par les prédicats sur le sujet *elle* ou l'objet *la* exigent ou suggèrent le trait +HUM. Il est souvent impossible de déterminer le point où la personnification a 'pris' – le passage est progressif. Mais on peut parfois identifier un point du texte qui suggère que le passage a bel et bien été accompli. Dans l'extrait ci-dessous, le groupe *de* + pronom personnel (*d'elle* au lieu de *en*) en est un exemple : *il eut besoin d'elle* (et non : *il en eut besoin*, qui laisserait place à une interprétation où la petite phrase n'est pas personnifiée). On notera d'ailleurs que dans la suite du texte une comparaison est introduite où la petite phrase joue le rôle de la passante.

5.2.1.1 *Texte édition Quarto*

D'un rythme lent *elle* le dirigeait ici d'abord, puis là, puis ailleurs, vers un bonheur noble, inintelligible et précis. Et tout d'un coup, au point où *elle* était arrivée et d'où il se préparait à *la* suivre, après une pause d'un instant, brusquement *elle* changeait de direction et d'un mouvement nouveau, plus rapide, menu, mélancolique, incessant et doux, *elle* l'entraînait avec *elle* vers des perspectives inconnues. Puis *elle* disparut. Il souhaita passionnément *la* revoir une troisième fois. Et *elle* reparut en effet mais sans lui parler plus clairement, en lui causant même une volupté moins profonde. Mais rentré chez lui il **eut besoin d'elle**, il était comme un homme dans la vie de qui une passante qu'il a aperçue un moment vient de faire entrer l'image d'une beauté nouvelle qui donne à sa propre sensibilité une valeur plus grande, sans qu'il sache seulement s'il pourra revoir jamais celle qu'il aime déjà et dont il ignore jusqu'au nom. QUARTO 174

Les traductions anglaises ne peuvent pas rendre le glissement progressif qu'on a constaté dans la valeur du pronom *elle*. Le passage de *it* à *she* ne peut être qu'abrupt, puisque tant la forme objet que la forme sujet sont radicalement différentes (*it* v. *she* ; *it* v. *her*). L'emploi soudain de *she* introduirait un nouveau référent, une personne de sexe féminin, qui ne pourrait en aucun cas être la petite phrase. On a donc *he needed it* (Lydia Davis) et *he felt the need of it* (Moncrieff-Kilmartin-Enright), en dépit de la personnification qui à ce point du texte original est, comme nous l'avons vu, accomplie :

5.2.1.1.1 *Lydia Davis's translation I-212-213*

With a slow rhythm *it* led him first here, then there, then elsewhere, towards a happiness that was noble, unintelligible and precise. And then suddenly, having reached a point from which he was preparing to follow *it*, after an instant's pause, abruptly *it* changed direction, and with a new movement, quicker, slighter, more melancholy, incessant and sweet, *it* carried him off with *it* towards unfamiliar vistas. Then *it* disappeared. He wished passionately to see *it* a third time. And *it* did indeed reappear but without speaking to him more clearly, bringing him, indeed, a sensual pleasure that was less profound. But once he was back at home he **needed it**, he was like a man in whose life a woman he has glimpsed for only a moment as she passed by has introduced the image of a new sort of beauty that increases the value of his own sensibility, without his even knowing if he will ever see this woman again whom he loves already and of whom he knows nothing, not even her name.

5.2.1.1.2 Moncrieff-Kilmartin-Enright I-251-252

With a slow and rhythmical movement *it* led him first this way, then that, towards a state of happiness that was noble, unintelligible, and yet precise. And then suddenly, having reached a certain point from which he was preparing to follow *it*, after a momentary pause, abruptly *it* changed direction, and in a fresh movement, more rapid, fragile, melancholy, incessant, sweet, *it* bore him off with it towards new vistas. Then *it* vanished. He hoped, with a passionate longing, that he might find *it* again, a third time. And reappear *it* did, though without speaking to him more clearly, bringing him, indeed, a pleasure less profound. But when he returned home he **felt the need of *it*** he was like a man into whose life a woman he has seen for a moment passing by has brought the image of a new beauty which deepens his own sensibility, although he does not even know her name or whether he will ever see her again.

En italien, ce sera l'emploi du pronom personnel *lei* qui fera pencher la balance du côté d'un référent de sexe féminin ou à tout le moins d'une chose personnifiée en femme.

Contrairement à ce qui se passerait en anglais avec l'emploi de *she*, le *lei* n'entraîne pas la recherche d'un nouveau référent.

La traduction De Michelis laisse la personnification prendre de la force avant d'introduire le *lei*, exactement au point correspondant à celui où le français introduit un *elle*, c'est-à-dire après la préposition : *ebbe bisogno di lei*. Cette introduction tardive du pronom *lei* est rendue possible par l'omission du pronom sujet (*guidava, era, cambiava, trascinava, scomparve, ricomparve* n'ont pas de sujet explicite ; le sujet est bien sûr la petite phrase en voie de personnification ; il peut être laissé implicite car il n'y a pas de confusion possible avec l'autre sujet potentiel, à savoir Swann).

La traduction De Benedetti utilise le pronom *essa*²⁰ pour renvoyer à la petite phrase, et bascule sur l'emploi de *lei* au même point : *il bisogno di lei*.

La traduction del Buono introduit un pronom sujet *lei* beaucoup plus tôt (parallèlement à des *lui* qui se réfèrent à Swann), mais assez curieusement préfère la tournure avec *ne* (*ne senti il bisogno*) au lieu de *di lei*.

5.2.1.1.3 Trad. Eurialo De Michelis I-169-170

Con ritmo lento lo guidava prima qua, poi là, poi altrove, verso una felicità nobile, inintelligibile e precisa. E d'un tratto, al punto dove era arrivata, e di dove lui si preparava a seguir^{la}, dopo una pausa d'un attimo cambiava bruscamente direzione, e con un movimento nuovo, più rapido, minuto, malinconico, incessante e dolce, lo trascinava con sé verso prospettive sconosciute. Poi scomparve. Appassionatamente desiderò di riveder^{la} una terza volta. E ricomparve infatti, ma senza parlargli più chiaro, anzi causandogli una voluttà meno profonda. Ma ritornato a casa **ebbe bisogno di lei**, era come un uomo nella cui vita una passante appena intravista ha fatto entrare l'immagine di una bellezza nuova che conferisce alla sua propria sensibilità un valore più grande, senza sapere nemmeno se potrà mai rivedere colei che già ama e di cui ignora anche il nome.

5.2.1.1.4 Trad. Giacomo De Benedetti 43-44

Con un ritmo lento **essa** lo guidava qui prima, poi là, poi altrove, verso una felicità nobile, inintelligibile e precisa. E d'improvviso al punto in cui era giunta, e donde lui si preparava a seguir^{la}, dopo una pausa di un attimo, bruscamente mutava direzione e con un movimento nuovo, più rapido, minuto, melanconico, incessante e dolce, lo rapiva con sé verso prospettive sconosciute. Poi scomparve. Appassionatamente egli desiderò di riveder^{la} per una terza volta. E di fatto **essa** ricomparve, ma senza più parlargli chiaro, suscitandogli anzi una voluttà meno profonda. Senonché, rincasato, egli **senti il bisogno di lei**, era come un uomo al quale una passante intravveduta per un attimo abbia fatto penetrare nella vita l'immagine di una bellezza nuova, che dia alla sua sensibilità un valore più grande, eppure egli non sa nemmeno se potrà mai rivedere colei che già ama e di cui ignora finanche il nome.

20 On a noté que cette traduction fait un usage assez intensif du pronom *essa*, en référence à des personnes aussi bien qu'à des choses.

5.2.1.1.5 Trad. Oreste del Buono 35

Con lento ritmo lo dirigeva dapprima qui, poi là, poi altrove, verso una felicità nobile, inintelligibile ed esatta. E, d'improvviso, al punto cui era arrivata e da cui lui si preparava a seguirla, dopo un istante di pausa, bruscamente **lei** cambiava direzione e con un movimento nuovo, più rapido, fitto, malinconico, incessante e dolce lo trasciava con sé verso prospettive sconosciute. Poi **lei** scomparve. Lui desiderò appassionatamente di rincontrarla una terza volta. E infatti **lei** ricomparve, ma senza parlargli più chiaramente, causandogli anzi una voluttà meno profonda. Ma, rincasato, lui **ne senti il bisogno** : era come un uomo nella vita del quale una passante intravista per un attimo abbia fatto penetrare un'immagine di bellezza nuova, capace di conferire maggior valore alla sua sensibilità, un uomo che, però, ignori anche solo se potrà mai rivedere quella di cui è già innamorato e di cui gli è sconosciuto persino il nome.

5.2.1.2 Texte édition Quarto

Or, quelques minutes à peine après que le petit pianiste avait commencé de jouer chez Mme Verdurin, tout d'un coup, après une note haute longuement tenue pendant deux mesures, il vit approcher, s'échappant de sous cette sonorité prolongée et tendue comme un rideau sonore pour cacher le mystère de son incubation, il reconnut, *secrète*, *bruisante* et *divisée*, *la* phrase aérienne et odorante qu'il aimait. Et *elle* était si particulière, *elle* avait un charme si individuel et qu'aucun autre n'aurait pu remplacer, que ce fut pour Swann comme s'il eût rencontré dans un salon ami une personne qu'il avait admirée dans la rue et désespérait de jamais retrouver. A la fin, *elle* s'éloigna, *indica*trice, *diligente*, parmi les ramifications de son parfum, laissant sur le visage de Swann le reflet de son sourire. Mais maintenant il pouvait demander le nom de **son inconnue** (on lui dit que c'était l'andante de la Sonate pour piano et violon de Vinteuil), il *la* tenait, il pourrait l'avoir chez lui aussi souvent qu'il voudrait, essayer d'apprendre son langage et son secret. QUARTO 175

On remarquera dans l'extrait ci-dessus le *comme si* qui introduit une comparaison où la petite phrase joue à nouveau le rôle d'une personne. Après cette comparaison, elle apparaît pleinement personnifiée – il est question de son sourire, et plus loin de son langage et de son secret.

La référence à la petite phrase par le biais du syntagme nominal *son inconnue* mérite d'être relevée. Toutes les occurrences dans la *Recherche* de *inconnue* comme adjectif substantivé renvoient à des personnes (*une inconnue*, deux occurrences ; *l'inconnue*, sept occurrences ; *son inconnue*, une occurrence, celle que nous avons sous les yeux) et il est certain que la lecture de '*inconnue*' dans son sens mathématique ou abstrait n'affleure même pas à l'esprit du lecteur de ce passage.

Dans les traductions anglaises que nous examinons dans ce travail, la seule trace de personnification se trouve dans les équivalents proposés pour *son inconnue* : Lydia Davis propose *his stranger*, dans lequel le substantif, bien qu'il n'en restreigne pas le sexe, ne s'applique qu'à des êtres humains ; Moncrieff-Kilmartin-Enright a *his fair unknown* où *fair*, par préférence sémantique sur le terme qu'il modifie dans l'acception pertinente, indique qu'*unknown* renvoie à une personne du sexe féminin (en anglais contemporain, *fair* (joli/jolie), lorsqu'il est dit d'êtres humains, a une préférence marquée pour le sexe féminin).

5.2.1.2.1 Lydia Davis's translation I-214-215

Now, scarcely a few minutes after the young pianist had begun playing at Mme Verdurin's, suddenly, after a high note held for a long time through two measures, he saw *it* approaching, escaping from under that prolonged sonority stretched like a curtain of sound hiding the mystery of *its* incubation, he recognized *it*, secret, murmuring and divided, the airy and redolent phrase he had loved. And *it* was so particular, *it* had a charm so individual, which no other charm could have replaced, that Swan felt as though he had encountered in a friend's drawing-room a person whom he had admired in the street and despaired of ever finding again. In the end, diligent, purposeful, *it* receded through the ramifications of *its* perfume, leaving on Swann's face the reflection of *its* smile. But now he could ask the name of **his stranger** (they told him *it* was the andante from the Sonata for piano and violin by Vinteuil), he possessed *it*, he could have *it* in his house as often as he liked, try to learn *its* language and *its* secret.

5.2.1.2.2 Moncrieff-Kilmartin-Enright translation I-253-254

But that night, at Mme Verdurin's, scarcely had the young pianist begun to play than suddenly, after a high note sustained through two whole bars, Swann sensed *its* approach, stealing forth from beneath that long-drawn sonority, stretched like a curtain of sound to veil the mystery of *its* incubation, and recognised, secret, murmuring, detached, the airy and perfumed phrase that he had loved. And *it* was so peculiarly *itself*, *it* had so individual, so irreplaceable a charm, that Swann felt as though he had met, in a friend's drawing-room, a woman whom he had seen and admired in the street and had despaired of ever seeing again. Finally the phrase receded, diligently guiding *its* successors through the ramifications of *its* fragrance, leaving on Swann's features the reflection of *its* smile. But now, at last, he could ask the name of **his fair unknown** (and was told that *it* was the andante of Vinteuil's sonata for piano and violin); he held *it* safe, could have *it* again to himself, at home, as often as he wished, could study *its* language and acquire *its* secret.

5.2.1.3 Texte édition Quarto

Comme si les instrumentistes, beaucoup moins jouaient *la* petite phrase qu'ils n'exécutaient les rites exigés d'*elle* pour qu'*elle* apparût, et procédaient aux incantations nécessaires pour obtenir et prolonger quelques instants le prodige de son évocation, Swann, qui ne pouvait pas plus *la* voir que si *elle* avait appartenu à un monde ultra-violet, et qui goûtait comme le rafraîchissement d'une métamorphose dans la cécité momentanée dont il était frappé en approchant d'*elle*, Swann *la* sentait présente, **comme une déesse protectrice et confidente de son amour**, et qui pour pouvoir arriver jusqu'à lui devant la foule et l'emmener à l'écart pour lui parler, avait revêtu le déguisement de cette apparence sonore. Et tandis qu'*elle* passait, légère, apaisante et murmurée comme un parfum, lui disant ce qu'*elle* avait à lui dire et dont il scrutait tous les mots, regrettant de les voir s'envoler si vite, il faisait involontairement avec ses lèvres le mouvement de baiser au passage le corps harmonieux et fuyant. Il ne se sentait plus exilé et seul puisque, *elle*, qui s'adressait à lui, lui parlait à mi-voix d'Odette. Car il n'avait plus comme autrefois l'impression qu'Odette et lui n'étaient pas connus de **la petite phrase**. C'est que si souvent *elle* avait été témoin de leurs joies ! Il est vrai que souvent aussi *elle* l'avait averti de leur fragilité. Et même, alors que dans ce temps-là il devinait de la souffrance dans son sourire, dans son intonation limpide et désenchantée, aujourd'hui il y trouvait plutôt la grâce d'une résignation presque gaie. De ces chagrins dont *elle* lui parlait autrefois et qu'il *la* voyait, sans qu'il fût atteint par eux, entraîner en souriant dans son cours sinueux et rapide, de ces chagrins qui maintenant étaient devenus les siens sans qu'il eût l'espérance d'en être jamais délivré, *elle* semblait lui dire comme jadis de son bonheur : " Qu'est-ce, cela? tout cela n'est rien. " QUARTO 279

Dans l'extrait ci-dessus, la comparaison introduit un nouveau référent, la déesse et confidente, de sexe féminin. Les pronoms personnels *elle* des deux phrases suivantes s'appliquent aussi bien à la déesse qu'à la petite phrase ; le français n'a pas à choisir, puisque le pronom adéquat est *elle*, qu'il se réfère à une personne du sexe féminin ou à un féminin purement grammatical, comme celui de *phrase*, et que les deux, phrase et déesse, sont liées par une comparaison que l'on peut amener jusqu'à l'identification. La petite phrase est pleinement personnifiée et la déesse n'est qu'un de ses avatars.

La possibilité est offerte aux traducteurs anglais de choisir de lire les deux phrases en question en mettant en avant la déesse, ce qui conduit à traduire les *elle* de ces phrases par des *she*. Le retour au *it* suit alors la nouvelle mention textuelle de la petite phrase. Cette solution est adoptée par la traduction Moncrieff-Kilmartin-Enright, alors que Lydia Davis s'en tient à *it* partout. Nous pensons que la première solution est préférable, même si elle introduit deux pronoms habituellement radicalement différents dans leur spectre de référents potentiels. C'est un moyen de rendre plus perceptible la promotion de la petite phrase, et plus acceptable la série de prédicats qui requièrent un sujet humain.

5.2.1.3.1 *Lydia Davis's translation I-350*

As if the instrumentalists were not so much playing the little phrase as performing the rituals *it* required in order to make *its* appearance, and proceeding to the incantations necessary for obtaining and prolonging a few moments the wonder of *its* evocation, Swann, who could no more see *it* than if *it* had belonged to an ultra-violet world, and who was experiencing something like the refreshing sense of a metamorphosis in the momentary blindness with which he was struck as he approached *it*, felt *it* to be present, **like a protective goddess, a confidante of his love, who** in order to be able to come to him, had assumed the disguise of this body of sound. And while *it* passed, light, soothing, murmured like a perfume, telling him what *it* had to tell him, as he scrutinized every word, sorry to see them fly off so quickly, he involuntarily made the motion with his lips of kissing the harmonious fleeting body as *it* passed. He no longer felt exiled and alone since the little phrase was addressing him, was talking to him in a low voice about Odette. For he no longer felt, as he once had, that the little phrase did not know him and Odette. *It* had so often witnessed their moments of happiness! True, *it* had just as often warned him how fragile they were. And in fact, whereas in those days he read suffering in *its* smile, in *its* limpid and disenchanted intonation, he now found in *it* instead the grace of a resignation that was almost gay. Of those sorrows of which *it* used to speak to him and which, without being affected by them, he had seen *it* carry along with *it*, smiling, in *its* rapid and sinuous course, of those sorrows which had now become his own, without his having any hope of ever being free of them, *it* seemed to say to him as *it* had once said of his happiness: 'What does it matter? It means nothing.'

5.2.1.3.2 *Moncrieff-Kilmartin-Enright translation I-418-419*

As though the musicians were not nearly so much playing the little phrase as performing the rites on which it insisted before it would consent to appear, and proceeding to utter the incantations necessary to procure, and to prolong for a few moments, the miracle of its apparition, Swann, who was no more able to see it than if it had belonged to a world of ultra-violet light, and who experienced something like the refreshing sense of a metamorphosis in the momentary blindness with which he was struck as he approached it, Swann felt its presence **like that of a protective goddess, a confidante of his love, who**, in order to be able to come to him through the crowd and to draw him aside to speak to him, had disguised herself in this sweeping cloak of sound. **And as she** passed, light, soothing, murmurous as the perfume of a flower, telling him what **she** had to say, every word of which he closely scanned, regretful to see them fly away so fast, he made involuntarily with his lips the motion of kissing, as it went by him, the harmonious, fleeting form. He felt that he was no longer in exile and alone since **she**, who addressed **herself** to him, was whispering to him of Odette. For he had no longer, as of old, the impression that Odette and he were unknown to **the little phrase**. Had **it** not often been the witness of their joys? True that, as often, it had warned him of their frailty. And indeed, whereas in that earlier time he had divined an element of suffering in its smile, in its limpid, disenchanted tones, tonight he found there rather the grace of a resignation that was almost gay. Of those sorrows which the little phrase foreshadowed to him then, which, without being affected by them himself, he had seen it carry past him, smiling, on its sinuous and rapid course, of those sorrows which had now become his own, without his having any hope of being ever delivered from them, it seemed to say to him, as once it had said of his happiness: "What does it all matter? It means nothing."

La traduction italienne de del Buono n'est pas confrontée au même problème. On constate qu'elle opte pour la personnification dès le début de notre extrait, en utilisant les anaphoriques **lei** et **le**, renvoyant tous deux à une personne (le second est enclitique dans *avvicinarlesi* – on eût écrit *avvicinarsi* s'il ce fût agi d'une chose). La répétition du pronom sujet, et sa mise en exergue devant le point d'exclamation, visent à promouvoir la personnification de la *piccola frase*. On notera aussi la préposition **da**, qui introduit un complément d'agent (le sujet de *connaître* est une personne).

5.2.1.3.3 Trad. Oreste del Buono 183-184

Come se i musicisti, più che eseguire la piccola frase, compissero i riti che **lei** esigeva per apparire, e procedessero agli incantamenti necessari per ottenere e prolungare qualche istante il prodigio della sua evocazione, Swann, che non la poteva vedere meglio che se fosse appartenuta a un mondo ultravioletto e assaporava quasi il conforto di una metamorfosi nella momentanea cecità da cui era colpito nell'avvicinar**les**i, Swann la sentiva presente come una dea protettrice e confidente del suo amore che, per potere arrivare sino a lui davanti a quella folla e trarlo in disparte per parlargli, avesse adottato il travestimento di quell'apparenza sonora. E, mentre **lei** passava, leggera, tranquillante e bisbigliata come un profumo, e gli diceva tutto quel che aveva da dirgli e lui poteva scutarne tutte le parole, rimpiangendo di vederle svanire così in fretta, faceva involontariamente con le labbra il movimento di baciare al passaggio quel corpo armonioso e fuggente. Non si sentiva più esule e solo, poichè, rivolgendosi a lui, **lei** gli parlava a mezzavoce di Odette. Poichè ora non aveva più come un tempo l'impressione che Odette e lui non fossero conosciuti **dalla** piccola frase. Era stata tante di quelle volte testimone delle loro gioie, **lei** ! È vero che spesso **lei** lo aveva anche avvertito della loro fragilità. Anzi, mentre lui a quel tempo indovinava la sofferenza nel suo sorriso, nella sua intonazione limpida e disincantata, oggi vi trovava piuttosto una quasi ilare rassegnazione. Di quei dolori di cui gli aveva parlato un tempo e che Swann la vedeva senza che lo toccassero, trascinare nel corso sinuoso e rapido, di quei dolori che adesso eran diventati suoi, senza che potesse sperare di esserne mai liberato, di quei dolori **lei** pareva dirgli come un tempo gli aveva detto della sua felicità: "Cos'è questo? tutto questo è nulla."

La traduction De Benedetti fait usage, ici comme ailleurs, du pronom *essa*, qui, contrairement à *lei*, n'est pas orienté vers la référence à une personne de sexe féminin, mais renvoie tout simplement à un féminin grammatical. Il en va de même du démonstratif *quella*, utilisé ici à deux reprises pour référer à la petite phrase. On notera cependant le *lei* régi par la préposition *a* (*appressandosi a lei*), où la référence est à une personne (la forme enclitique *appressandovisi* eût été préférée en référence à une chose).

5.2.1.3.4 Trad. Giacomo De Benedetti 196-197

Come se i sonatori, più che eseguire la piccola frase, compissero i riti ch'**essa** richiedeva per apparire, e praticassero gli incantesimi necessari a ottenere e prolungare per qualche istante il prodigio della sua invocazione, Swann, cui non riusciva di vederla meglio che se fosse appartenuta a un mondo ultravioletto, e che nella momentanea cecità ond'era colpito appressandosi **a lei**, godeva come la freschezza di una metamorfosi, Swann la sentiva presente, quasi una dea protettrice e confidente del suo amore, la quale, per poter giungere fino a lui davanti alla folla e trarlo in disparte per parlargli, avesse adottato il travestimento di quell'apparenza sonora. E mentre **essa** passava, lieve, lenitiva e mormorata come un profumo, dicendogli ciò che aveva da dirgli, e ch'egli scrutava parola per parola, col rimpianto di vederle involarsi così rapide, involontariamente faceva con le labbra il movimento di baciare al passaggio quel corpo armonioso e fuggitivo. Non si sentiva più esule né solo, dal momento che **quella**, rivolgendosi propriamente a lui, gli parlava sottovoce di Odette. Perché non aveva più, come in altri tempi, l'impressione di essere, lui e Odette, sconosciuti alla piccola frase. Tante volte **essa** era stata testimone delle loro gioie ! È vero che tante volte anche lo aveva avvertito della loro fragilità. E anzi, mentre in quei tempi egli indovinava una certa sofferenza nel suo sorriso, nella sua intonazione limpida e disillusa, oggi vi sorgeva piuttosto la grazia di una rassegnazione quasi che lieta. Di quelle pene ond'**essa** gli parlava un tempo, e che, senz'esserne toccato, egli vedeva **da lei** travolte con un sorriso nel proprio corso sinuoso e rapido, di quelle pene divenute ormai le sue, senza che avesse più la speranza di poterne mai essere liberato, **quella** pareva dirgli, come altra volta della sua felicità : « Che importa, tutto questo non è niente ».

5.2.2 Du genre au sexe : le soleil et la mer

Le féminin *mer* permet le développement d'une comparaison (*Néréide*), puis d'une métaphore (*la nymphe Glaukomè*), toutes deux congruentes. Notez le jeu de séduction mer-soleil (féminin/masculin), et les attributions de sexe, tout à fait 'naturelles' en français.

5.2.2.1 Texte édition Quarto

Mais avant tout j'avais ouvert mes rideaux dans l'impatience de savoir quelle était **la Mer** qui jouait ce matin-là au bord du rivage, comme **une Néréide**. Car chacune de ces Mers ne restait jamais plus d'un jour. Le lendemain il y en avait *une* autre qui parfois lui ressemblait. Mais je ne vis jamais deux fois *la* même.

Il y en avait qui étaient d'une beauté si rare qu'en les apercevant mon plaisir était encore accru par la surprise. Par quel privilège, un matin plutôt qu'un autre, la fenêtre en s'ouvrant découvrit-elle à mes yeux émerveillés **la nymphe Glaukomè**, dont la beauté paresseuse et qui respirait mollement, avait la transparence d'une vaporeuse émeraude à travers laquelle je voyais affluer les éléments

pondérables qui *la* coloraient ? *Elle* faisait jouer **le soleil** avec un sourire alangui par une brume invisible qui n'était qu'un espace vide réservé autour de sa surface translucide rendue ainsi plus abrégée et plus saisissante, **comme ces déesses** que le sculpteur détache sur le reste du bloc qu'il ne daigne pas dégrossir. Telle, dans sa couleur unique, *elle* nous invitait à la promenade sur ces routes grossières et terriennes, d'où, installés dans la calèche de Mme de Villeparisis, nous apercevions tout le jour, et sans jamais l'atteindre, la fraîcheur de sa molle palpitation. QUARTO 558-559

Il n'en va pas de même pour les traductions. En anglais, *sea* est neutre, et l'emploi des anaphoriques *it* et *its* est inévitable ; ce n'est qu'en poésie, et en poésie de style soutenu, que *sea* pourrait être personnifié jusque dans ses anaphores, ce qui ce serait de bien peu de profit ici, car la personnification entraînerait un masculin (*him* et *his*), parallèle au *mare* italien que nous allons examiner ci-dessous. Toutefois, après que la nymphe Glaukonomé a fait son apparition de plain pied dans le texte, les anaphoriques peuvent se référer directement à elle, et l'emploi de *she/her/hers* devient tout à fait naturel.

5.2.2.1.1 Moncrieff-Kilmartin-Enright translation II-327-328

But before all this I had drawn back my own curtains, impatient to know what **Sea** it was that was playing that morning by the shore, like a **Nereid**. For none of those Seas ever stayed with us longer than a day. The next day there would be another, which sometimes resembled *its* predecessor. But I never saw the same one twice.

There were some that were of so rare a beauty that my pleasure on catching sight of them was enhanced by surprise. By what privilege, on one morning rather than on another, did the window on being uncurtained disclose to my wondering eyes **the nymph Glauconome**, whose lazy beauty, gently breathing, had the transparency of a vaporous emerald through which I could see teeming the ponderable elements that coloured it? *She* made the sun join in *her* play, with a smile attenuated by an invisible haze which was no more than a space kept vacant about *her* translucent surface, which, thus curtailed, was rendered more striking, **like those goddesses** whom the sculptor carves in relief upon a block of marble the rest of which he leaves unchiselled. So, in *her* matchless colour, *she* invited us out over those rough terrestrial roads, from which, sitting with Mme de Villeparisis in her barouche, we should glimpse, all day long and without ever reaching it, the coolness of *her* soft palpitation.

En italien, nous sommes confrontés au masculin *il mare*, et la comparaison et la métaphore ne sont donc pas congruentes. La nymphe Glaukonomé fait son apparition, et devient le sujet (sujet du discours et sujet grammatical) des deux phrases suivantes. Mais ce sujet est maintenu implicite, ce qui facilite la double référence (à la nymphe, de sexe et de genre féminin, et à la mer, de genre masculin en italien).

5.2.2.1.2 Trad. Maura Del Serra I-559

Ma prima di tutto avevo aperto le tende, impaziente di sapere quale fosse **il Mare** che scherzava quella mattina lungo la riva, come **una Nereide**. Ciascuno di *quei* Mari infatti non restava mai più di un giorno. L'indomani ce n'era *un altro*, che a volte gli assomigliava. Ma non vidi mai due volte *lo stesso*.

Ce n'erano di una bellezza così rara che, scorgendoli, il mio piacere era accresciuto dalla sorpresa. Per quale privilegio, un mattino piuttosto che un altro, la finestra schiudendosi scopri ai miei occhi stupiti **la ninfa Glauconome**, la cui bellezza pigra e dal molle respiro aveva la trasparenza di un vaporoso smeraldo attraverso il quale vedevo affluire gli elementi ponderabili che la colorivano? Faceva giocare **il sole** con un sorriso illanguidito da una bruma invisibile che non era se non uno spazio vuoto serbato attorno alla sua superficie traslucida, resa così più densa e attraente, **come le dee** che lo scultore staglia sul resto del blocco che non si degna di sgrossare. Allo stesso modo, nel suo colore unico, ci invitava alla passeggiata su quelle strade grossolane e terragne da cui, installati nel calesse della signora di Villeparisis, avevamo scorto tutto il giorno e senza mai raggiungerla la freschezza del suo molle palpito.

5.3 Portrait en langue de Miss Sacripant

5.3.1 Texte édition Quarto

J'allais et venais, impatient qu'il eût fini de travailler ; je saisissais pour les regarder des études dont beaucoup, tournées contre le mur, étaient empilées les unes sur les autres. Je me trouvai ainsi **mettre au jour une aquarelle** qui devait être d'un temps bien plus ancien de la vie d'Elstir et me causa cette sorte particulière d'enchantement que dispensent des oeuvres, non seulement d'une exécution

délicieuse, mais aussi d'un sujet si singulier et si séduisant que c'est à lui que nous attribuons une partie de leur charme, comme si, ce charme, le peintre n'avait eu qu'à le découvrir, qu'à l'observer, matériellement réalisé déjà dans la nature et à le reproduire. Que de tels objets puissent exister, beaux en dehors même de l'interprétation du peintre, cela contente en nous un matérialisme inné, combattu par la raison, et sert de contrepois aux abstractions de l'esthétique. C'était - cette **aquarelle** - le portrait d'une jeune femme pas jolie, mais d'un type curieux, que coiffait un serre-tête assez semblable à un chapeau melon bordé d'un ruban de soie cerise ; une de ses mains gantées de mitaines tenait une cigarette allumée, tandis que l'autre élevait à la hauteur du genou une sorte de grand chapeau de jardin, simple écran de paille contre le soleil. À côté d'elle, un porte-bouquet plein de **roses** sur une table. Souvent, et c'était le cas ici, la singularité de ces oeuvres tient surtout à ce qu'elles ont été exécutées dans des conditions particulières dont nous ne nous rendons pas clairement compte d'abord, par exemple si la toilette étrange d'un **modèle féminin** est un déguisement de bal costumé, ou si au contraire le manteau rouge d'un vieillard qui a l'air de l'avoir revêtu pour se prêter à une fantaisie du peintre, est sa robe de professeur ou de conseiller, ou son camail de cardinal. Le caractère ambigu de l'être dont j'avais le portrait sous les yeux tenait, sans que je le compris, à ce que c'était une jeune actrice d'autrefois en demi-travesti. Mais son melon, sous lequel ses cheveux étaient bouffants, mais courts, son veston de velours sans revers ouvrant sur un plastron blanc me firent hésiter sur la date de la mode et **le sexe du modèle**, de façon que je ne savais pas exactement ce que j'avais sous les yeux, sinon le plus clair des morceaux de peinture. Et le plaisir qu'il me donnait était troublé seulement par la peur qu'Elstir, en s'attardant encore, me fît manquer les jeunes filles, car le soleil était déjà oblique et bas dans la petite fenêtre. Aucune chose dans cette **aquarelle** n'était simplement constatée en fait et peinte à cause de son utilité dans la scène, le costume parce qu'il fallait que la femme fût habillée, le porte-bouquet pour les fleurs. Le verre du porte-bouquet, aimé pour lui-même, avait l'air d'enfermer l'eau où trempaient les tiges des **oeillets**, dans quelque chose d'aussi limpide, presque **d'aussi liquide qu'elle** ; l'habillement de la femme l'entourait d'une matière qui avait un charme indépendant, fraternel et, si les oeuvres de l'industrie pouvaient rivaliser de charme avec les merveilles de la nature, aussi délicate, aussi savoureuse au toucher du regard, aussi fraîchement peinte que **la fourrure d'une chatte, les pétales d'un oeillet, les plumes d'une colombe. La blancheur du plastron, d'une finesse de grésil et dont le frivole plissage avait des clochettes comme celles du muguet, s'étoilait des clairs reflets de la chambre, aigus eux-mêmes et finement nuancés comme des bouquets de fleurs qui auraient broché le linge. Et le velours du veston, brillant et nacré, avait çà et là quelque chose de hérissé, de déchiqueté et de velu qui faisait penser à l'ébouriffage des oeillets dans le vase.** Mais surtout on sentait qu'Elstir, insoucieux de ce que pouvait présenter d'immoral **ce travesti d'une jeune actrice**, pour qui le talent avec lequel elle jouerait son rôle avait sans doute moins d'importance que l'attrait irritant qu'elle allait offrir aux sens blasés ou dépravés de certains spectateurs, s'était au contraire attaché à ces traits d'ambiguïté comme à un élément esthétique qui valait d'être mis en relief et qu'il avait tout fait pour souligner. Le long des lignes du visage, **le sexe avait l'air d'être sur le point d'avouer qu'il était celui d'une fille un peu garçonnière**, s'évanouissait, et plus loin se retrouvait, suggérant plutôt l'idée d'un jeune efféminé vicieux et songeur, puis fuyait encore, restait insaisissable. Le caractère de tristesse rêveuse du regard, par son contraste même avec les accessoires appartenant au monde de la noce et du théâtre, n'était pas ce qui était le moins troublant. On pensait du reste qu'il devait être factice et que **le jeune être** qui semblait s'offrir aux caresses dans ce provocant costume avait probablement trouvé piquant d'y ajouter l'expression romanesque d'un sentiment secret, d'un chagrin inavoué. Au bas du portrait était écrit : **Miss Sacripant**, octobre 1872. Je ne pus contenir mon admiration. "Oh ! Ce n'est rien, c'est **une pochade** de jeunesse, c'était **un costume** pour une revue des variétés. Tout cela est bien loin. - Et qu'est devenu **le modèle** ?" Un étonnement provoqué par mes paroles précéda sur la figure d'Elstir l'air indifférent et distrait qu'au bout d'une seconde il y étendit. "Tenez, passez-moi vite cette **toile**, me dit-il, j'entends madame Elstir qui arrive et bien que **la jeune personne** en melon n'ait joué, je vous assure, aucun rôle dans ma vie, il est inutile que ma femme ait cette **aquarelle** sous les yeux. Je n'ai gardé cela que comme un document amusant sur le théâtre de cette époque." Et avant de cacher **l'aquarelle** derrière lui, Elstir qui peut-être ne l'avait pas vue depuis longtemps y attacha un regard attentif. "Il faudra que je ne garde que la tête, murmura-t-il, le bas est vraiment trop mal peint, les mains sont d'un commençant." J'étais désolé de l'arrivée de Mme Elstir qui allait encore nous retarder. Le rebord de la fenêtre fut bientôt rose. Notre sortie serait en pure perte. Il n'y avait plus aucune chance de voir les jeunes filles, par conséquent plus aucune importance à ce que Mme Elstir nous quittât plus ou moins vite. Elle ne resta, d'ailleurs, pas très longtemps. Je la trouvai très ennuyeuse ; elle aurait pu être belle, si elle avait eu vingt ans, conduisant un bœuf dans la campagne romaine ; mais ses cheveux noirs blanchissaient ; et elle était commune sans être simple, parce qu'elle croyait

que la solennité des manières et la majesté de l'attitude étaient requises par sa beauté sculpturale à laquelle, d'ailleurs, l'âge avait enlevé toutes ses séductions. Elle était mise avec la plus grande simplicité. Et on était touché mais surpris d'entendre Elstir dire à tout propos et avec une douceur respectueuse, comme si rien que prononcer ces mots lui causait de l'attendrissement et de la vénération : "Ma **belle Gabrielle** !" QUARTO 665-667

Ce passage de **A l'ombre des jeunes filles en fleurs** a fait l'objet de nombreux commentaires. Nous insistons sur le fait qu'il s'agit d'un portrait en langue, un portrait dont nous ne possédons que la description (ekphrasis). On sait qu'Elstir se plaît à représenter dans son art ce qui en langue est une métaphore, par exemple *la mer, c'est la terre* (et vice-versa) en jouant sur les ambiguïtés de la perception. Dans le portrait de Miss Sacripant, l'ambiguïté concerne le sexe du modèle (on apprend plus tard que ce modèle est Odette de Crécy – le mouvement, du féminin au masculin, va dans le sens contraire de celui du rôle théâtral, où Miss Sacripant est un homme travesti en femme). Le texte offre donc diverses caractérisations où le masculin se mêle habilement au féminin, le terme pivot étant parfois masculin (*modèle, être*), parfois féminin (*actrice, personne*).

Mais le jeu de langue, pensons-nous, va plus loin. On aura remarqué la répétition, tout au long du morceau, du terme *aquarelle* (cinq occurrences). L'aquarelle, c'est l'eau (*aqua*), élément féminin archétypal, auquel s'ajoute 'elle'. C'est donc l'expression de l'essence même du féminin, le fond et la forme s'y joignant parfaitement, le son 'l' étant une liquide. Et Proust nous y rend particulièrement sensible : le verre est comme l'eau, écrit-il, *aussi liquide qu'elle*. L'élément masculin est, comme dans le jeu de la nymphe Glaukonomè, le soleil, qui fait de cette aquarelle '*le plus clair des morceaux de peinture*' : derrière le sens obvie de limpide pointe ici le sens de lumineux (celui qui est à l'avant-plan dans *les clairs reflets de la chambre*). La propagation de l'élément féminin par le son l (elle) de *aquarelle* traverse le texte jusqu'à l'expression, répétée à tout propos par Elstir, nous dit le Narrateur, de '*Ma belle Gabrielle*'. Il faut noter ici que les noms propres sont un espace de liberté maximale pour l'écrivain, et que Proust y attache une grande importance : nous suggérons que la femme d'Elstir ne s'appelle pas Gabrielle par hasard.

Le jeu basé sur l'opposition masculin-féminin, eau-soleil, se met en place dès le début de l'extrait, avec l'expression *mettre au jour une aquarelle* : le nom *jour* est masculin, non seulement grammaticalement mais aussi, pensons-nous, symboliquement. D'autre part, le mot *soleil* fait son apparition dans un contexte où le masculin grammatical l'emporte haut la main : *grand chapeau de jardin, simple écran de paille contre le soleil*, où seul *paille* est du genre féminin.

On a souvent remarqué la transformation incongrue des roses en oeillets, dans une partie de la *Recherche* que Proust avait eu le loisir de corriger. Le passage de la rose à l'œillet n'est pas une simple bévue ; c'est le passage du féminin au masculin, qui permet le triplet de paires **n de n** où les deux noms ont le même genre : féminin-féminin, masculin-masculin, féminin-féminin (*la fourrure d'une chatte, les pétales d'un œillet, les plumes d'une colombe*).

Le jeu – conscient ou non – avec le genre grammatical, reflet en langue de l’ambiguïté sexuelle du modèle, se poursuit dans les deux phrases suivantes, soulignées ici par le gras. La première présente une alternance assez régulière de noms masculins et féminins, alors que la seconde est entièrement au masculin (‘quelque chose’ est également masculin, comme le montre l’accord des adjectifs *hérissé, déchiqueté* et *velu*).

Phrase 1 : fem(*blancheur*) – masc(*plastron*) – fem(*finesse*) – masc(*grésil*) – masc(*plissage*) – fem(*clochettes*) – masc(*muguet*) – masc(*reflets*) – fem(*chambre*) – masc(*bouquets*) – fem(*fleurs*) – masc(*linge*)

Phrase 2 : le masculin est porté par : *velours* – *veston* – *brillant* – *nacré* – *hérissé* – *déchiqueté* – *velu* – *ébouffage* – *oeillets* – *vase*.

Enfin, on remarquera que le portrait est doublement qualifié par Elstir lui-même, par un féminin directement suivi d’un masculin : *c’est **une pochade** de jeunesse, c’était **un costume** pour une revue des variétés*. Dans une paire inverse, Elstir répond par un féminin (*la jeune personne*) au masculin employé par le Narrateur pour se référer à l’être au sexe ambigu (*le modèle*).

Les traductions anglaises (Moncrieff-Kilmartin-Enright, Vol. II, pp. 493-496 et James Grieve, pp. 426-429), que nous ne citerons pas, ne peuvent que gommer tout le jeu, intentionnel ou non, basé sur le genre grammatical et sa propagation dans le son ‘elle’.

Les traductions italiennes de Giovanni Raboni (II-510-513) et de Maura Del Serra (I-663-664²¹), que nous ne citerons pas non plus, ne maintiennent pas les points les plus saillants du jeu avec le genre : *acquerello* est masculin. Les trois paires congruentes ne sont pas maintenues, *pelo* étant masculin : *del pelo di una (d’una) gatta, dei petali di un (d’un) garofano, delle piume di una (d’una) colomba*. La traduction italienne de la phrase 1 ne présente pas une alternance féminin/masculin aussi régulière que celle de l’original français. Quant à la phrase 2, elle comporte dans sa traduction italienne un féminin, *giacca*, qui vient en rompre le caractère exclusivement masculin : *il (nel) velluto della giacca*.

6 Références

6.1 Le texte et ses traductions

6.1.1 Texte

QUARTO = Proust, Marcel, A LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU, texte établi sous la direction de Jean-Yves Tadié, Quarto, Gallimard, 1999 (reprend le texte de la seconde édition Pléiade)

Première édition Pléiade = Proust, Marcel, A LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU, texte établi et présenté par Pierre Clarac et André Ferré, trois volumes, Bibliothèque de la Pléiade, NRF, 1954 (texte repris dans la base de données FRANTEXT de l’Institut de Linguistique Française du CNRS).

Bouillaguet = Proust, UN AMOUR DE SWANN, texte établi par Annick Bouillaguet, collection « les Intégrales de Lettres », Nathan, Paris, 1998

21 Mettons en garde contre le curieux contresens que la traduction Del Serra présente, le syntagme *belli anche nell’interpretazione del pittore* proposé comme traduction de *beaux en dehors même de l’interprétation du peintre*. Raboni traduit correctement : *belli anche a prescindere dall’interpretazione dell’artista*.

6.1.2 Traductions

6.1.2.1 Traductions anglaises

Trad. Moncrieff-Kilmartin-Enright =>

Proust, Marcel, *IN SEARCH OF LOST TIME*. Translated by C.K. Scott Moncrieff & Terence Kilmartin. Revised by D.J. Enright.

Volume One: *Swann's Way*.

Volume Two: *Within a Budding Grove*.

Volume Three: *The Guermites Way*.

Volume Four: *Sodom and Gomorrah*.

Volume Five: *The Captive. The Fugitive*.

Volume Six: *Time Regained*.

Vintage, Random House, London, 1996

Trad. Lydia Davis, trad. Carol Clark, trad. James Grieve =>

Proust, Marcel, *IN SEARCH OF LOST TIME*. Edited by Christopher Prendergast.

Volume One: *The Way by Swann's*. Translated by Lydia Davis.

Volume Two: *In the Shadow of Young Girls in Flower*. Translated by James Grieve.

Volume Three: *The Guermites Way*. Translated by Mark Treharne.

Volume Four: *Sodom and Gomorrah*. Translated by John Sturrock.

Volume Five: *The Prisoner*. Translated by Carol Clark.

The Fugitive. Translated by Peter Collier.

Volume Six: *Finding Time Again*. Translated by Ian Patterson.

Allen Lane The Penguin Press, 2002.

6.1.2.2 Traductions italiennes

Trad. Giovanni Raboni =>

Proust, Marcel, *ALLA RICERCA DEL TEMPO PERDUTO*

Volume I : *Dalla parte di Swann*

Volume II : *All'ombra delle fanciulle in fiore*

Edizione a cura di Luciano De Maria

Traduzione di Giovanni Raboni

Oscar Mondadori

Oscar narrativa 1987

Trad. Eurialo De Michelis, trad. Maura Del Serra, trad. Giovanna Parisse, trad. Giovanni Marchi =>

Proust, Marcel, *ALLA RICERCA DEL TEMPO PERDUTO*

Volume I : *Dalla parte di Swann* (trad. Paolo Pinto; *Un amour de Swann* è stato tradotto da Eurialo De Michelis),

All'ombra delle fanciulle in fiore (trad. Maura Del Serra),

I Guermites (trad. Maurizio Grasso)

Volume II : *Sodoma e Gomorra* (trad. Giovanni Marchi),

La Prigioniera (trad. Giovanna Parisse),

Albertine scomparsa (trad. Rita Stajano),

Il Tempo ritrovato (trad. Giuseppe Grasso)

Edizione integrale a cura di Paolo Pinto e Giuseppe Grasso condotta sul testo critico stabilito da Jean-Yves Tadié.

Introduzione generale di Paolo Pinto.

I Mammut 77 e 78, Newton, Roma, 2002

Trad. Oreste del Buono =>

Proust, Marcel, UN AMORE DI SWANN, versione di Oreste del Buono, Garzanti, Milano, 1970

Trad. Giacomo De Benedetti =>

Proust, Marcel, UN AMORE DI SWANN, traduzione di Giacomo De Benedetti, Armando Curcio Editore, Istituto Geografico De Agostini, Novara, 1982

6.2 Études

Barthes 1984 = Barthes, Roland, « Une idée de recherche » dans ESSAIS CRITIQUES IV, LE BRUISSEMENT DE LA LANGUE, Seuil, 1984, pp. 307-312 (1971)

Deleuze 1964 = Deleuze, Gilles, PROUST ET LES SIGNES, Paris, PUF, « Perspectives critiques », 1993 (1964)

Eco 1999 = Eco, Umberto, KANT ET L'ORNITHORYNQUE, Grasset, Paris, 1999 (trad. de KANT E L'ORNITORINCO, Bompiani, Milano, 1997)

Eco 2003 = Eco, Umberto, DIRE QUASI LA STESSA COSA, *Esperienze di traduzione*, Bompiani, Milano, 2003

Genette 1969 = Genette, Gérard, « Proust et le langage indirect », dans FIGURES II, Seuil, Paris, 1969 (pp. 223-294 dans Points, 1979)

Tadié 1971 = Tadié, Jean-Yves, PROUST ET LE ROMAN, TEL, Gallimard, Paris, 1986 (1971)

6.3 Ouvrages de référence

Grevisse = Grevisse, Maurice, LE BON USAGE, GRAMMAIRE FRANÇAISE, 12^e édition refondue par André Goosse, Duculot, 1986

Robert = Le Grand Robert sur CD-ROM

Serianni 1989 = Serianni, Luca, GRAMMATICA ITALIANA, UTET Libreria, Turin, 1989