

Christian MORIN

Un amour de Swann, un amour comique?

Déjà dans le théâtre antique et jusque dans les comédies sentimentales hollywoodiennes d'aujourd'hui, les contraintes sociales et financières ou encore la jalousie briment l'amour. Sans être comiques en soi (on prend ici *comique* dans son sens le plus large, regroupant toutes les formes du risible), ces contraintes peuvent donner lieu à des situations comiques, mille fois reprises au théâtre et au cinéma, où différents procédés concourent à leur efficacité. Par ailleurs, l'expression « La comédie de l'amour »¹ ne renvoie pas seulement à ces situations, mais introduit un propos relatif à la teneur de l'amour. Autrement dit, elle semble poser la question : « L'amour peut-il (toujours) être pris au sérieux? » Dans cette perspective, le traitement ludique de ce propos aura évidemment un rôle à jouer dans la production de l'effet comique global. Il est intéressant d'observer que ces deux portes d'entrée du comique correspondent à deux niveaux du discours, expression et contenu (voir Fontanille, 1999, p. 4), et que par l'un de ces niveaux le comique se trouve thématiqué; il n'est donc pas seulement un effet redevable à différents procédés².

Ce double champ de la comédie lié à l'amour est exploité dans une œuvre dont, traditionnellement, on interroge peu ou pas le caractère comique : *Un amour de Swann* de Marcel Proust. Il convient de noter qu'il s'agit d'une partie d'*À la recherche du temps perdu*³ qu'il est possible d'isoler relativement aisément, ce qui n'est peut-être pas étranger au

¹ Tel était le thème du colloque de l'Association pour le développement des recherches sur le comique, le rire et l'humour (CORHUM) qui s'est tenu à l'Université d'Ottawa les 5, 6 et 7 mai 2005.

² J'ai exposé (voir 2002 et 2006) comment le comique et notamment l'humour peuvent s'introduire dans les différents niveaux du discours.

³ Cette caractéristique du texte est toutefois conjuguée aux pratiques éditoriales. Dès 1930, Gallimard en publie une édition séparée.

fait que ce texte puisse davantage faire émerger le comique que les autres parties de la *Recherche*, en raison notamment de la distance entre le temps du Narrateur — également acteur, sauf dans cette partie — et le temps des événements relatés dans *Un amour de Swann*, la distance ayant souvent un rôle à jouer dans l'introduction du comique dans le discours, et ce, en éloignant l'émotion, ennemie du rire : « Pour qu'il y ait rire, l'insensibilité doit être de la partie », rappelle Denise Jardon (p. 11). Dès lors qu'un « je » se raconte et exprime sa souffrance, la situation narratologique se présente autrement, comme c'est le cas dans la majeure partie de la *Recherche*, et produit ainsi un effet qui peut rendre le lecteur plus sensible à cette souffrance, bien que le traitement discursif demeure déterminant.

L'amour de Charles Swann pour Odette de Crécy pourrait être un double — donc, par là, déjà potentiellement risible, un peu à la manière de l'amour des valets chez Marivaux — de l'amour du Narrateur pour Albertine⁴, en ce sens que les deux sont torturés tout en demeurant différents. Nous serions ainsi face à une mise en abyme, du théâtre dans le théâtre qui dit le vrai propos sur l'amour. Si *Un amour de Swann* pose la question du sérieux de l'amour, voire de sa valeur, il met de plus en place différents procédés comiques, tels qu'on les trouve dans n'importe quelle œuvre comique. De façon générale, ces procédés confirment la remise en question de l'amour, tant il est vrai que le comique attaque : « Même si [le comique] n'entend pas démolir, et que la plaisanterie soit sans méchanceté, il est forcément contre » (Sarcil, 1984, p. 31). En outre, Swann est à ce point empêtré dans son amour et dans sa jalousie que sa vision des choses en est altérée : le récit, bien que parfois ambigu, le montre généralement assez bien. Cette vision particulière participe aux effets comiques du texte. C'est la raison pour laquelle l'analyse s'attardera entre autres à la narration ou, plus précisément, à la focalisation. Cette vision entraîne Swann à échafauder toutes sortes d'hypothèses au sujet d'Odette et, ainsi, à agir de façon souvent étrange; l'organisation de l'action pourra donc également avoir un rôle à jouer dans l'instauration du comique.

⁴ Selon Thierry Laget (p. 11), *Un amour de Swann* prépare tout et explique tout, à condition d'avoir tout lu la *Recherche*.

Auparavant, deux autres aspects retiendront notre attention : la mise en place du récit dans lequel on découvre la vision du grand-père du Narrateur d'un Swann amoureux de même que la galerie des personnages, plus particulièrement ceux du salon Verdurin. Ces deux aspects ne sont pas sans rapport avec le double champ comique lié à l'amour et qui tissent des liens avec la fin du récit.

La mise en place du récit : la vision du grand-père

La mise en place du récit dans *Un amour de Swann* correspond notamment à la présentation du personnage de Swann et de son histoire d'amour à travers la vision qu'en a le grand-père du Narrateur. Cette mise en place joue un rôle important puisque les événements racontés ou rapportés dans cette partie de la *Recherche* se déroulent avant la naissance du Narrateur ou au moment de celle-ci (c'est un fait reconnu, la chronologie de la *Recherche* n'est pas sans équivoque). Ainsi, le recours au grand-père est nécessaire au déploiement du récit. Les rapports entre lui et Swann sont placés sous le signe de l'amitié. Non seulement peut-on en déduire que le grand-père connaît bien Swann, mais on peut aussi observer que cette connaissance se traduit par des prédictions souvent, sinon toujours confirmées. Selon le grand-père, Swann serait opportuniste et fréquenterait des gens dans la mesure où ces derniers peuvent le rapprocher d'une femme qui l'attire. Lorsque Swann a obtenu ce — ou plutôt celle — qu'il désire, il cesse de voir les gens en question :

Il [Swann] avait été ainsi pendant quelques mois le familier de cousins de ma grand-mère [du Narrateur] [...]. Brusquement il cessa de venir, sans avoir prévenu. On le crut malade, et la cousine de ma grand-mère allait envoyer demander de ses nouvelles, quand à l'office elle trouva une lettre de lui qui traînait par mégarde dans le livre de comptes de la cuisinière. Il y annonçait à cette femme qu'il allait quitter Paris, qu'il ne pourrait plus

venir. Elle était sa maîtresse, et au moment de rompre, c'était elle seule qu'il avait jugé utile d'avertir.⁵

Cette introduction faite par le grand-père sert en quelque sorte de mise en garde : on ne doit pas prendre Swann au sérieux. Les intermédiaires naïfs entre Swann et une femme convoitée ont pu s'en rendre compte avec dépit tandis que le grand-père continue de se moquer de ces situations. Dans ces conditions, peut-on prendre au premier degré son histoire d'amour et de jalousie avec Odette? La mise en place du récit installe le non-sérieux de Swann en amour et est traitée sous un mode léger. Lorsque le grand-père reçoit une lettre de Swann et reconnaît son écriture, il plaisante : « Voilà Swann qui va demander quelque chose : à la garde! » (p. 16); on comprend par là que Swann n'en est pas à sa première requête où une femme est en jeu. Un peu plus loin, lorsque le grand-père constate que, dans une lettre, Swann demande à être présenté aux Verdurin, il s'exclame en se méfiant : « Et puis ça doit cacher une histoire de femme, je ne me mêle pas de ces affaires-là. Ah bien! Nous allons avoir de l'agrément si Swann s'affuble des petits Verdurin. » (p. 24) Il est intéressant de noter l'usage du substantif *agrément* : le lecteur peut-il être englobé dans ce « nous »? Il n'est pas impossible qu'il ait lui aussi de l'*agrément* en poursuivant sa lecture. C'est donc dans cette atmosphère peu sérieuse dans le traitement qu'on apprend que Swann lui-même n'est pas à prendre au sérieux. Cette mise en place donnerait-elle le ton à l'ensemble du récit? Il s'agirait d'une mise en place / mise en garde qui signale au lecteur à tout le moins quelque chose de particulier au sujet de Swann et de son comportement amoureux, repérable tant d'un point de vue thématique que de celui des procédés de l'expression du discours.

Le contexte spatial et les personnages : le salon Verdurin

La description de l'un des principaux espaces, à la fois physique et social, constitue une autre introduction à *Un amour de Swann* : il s'agit bien sûr de la description du salon Verdurin. Cette introduction

⁵ Marcel Proust, *Un amour de Swann*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1954, p. 17. Les citations dorénavant suivies entre parenthèses d'un numéro de page renvoient à cette édition.

Christian MORIN, « *Un amour de Swann, un amour comique?* », dans *La comédie de l'amour. Actes du colloque du CORHUM organisé en 2005 par Lucie Joubert, @analyses*, printemps-été 2006

s'ouvre sur la présentation d'une galerie de personnages hauts en couleurs. Plusieurs personnages d'*À la recherche du temps perdu* sont comiques ou suscitent de différentes façons le rire ou le sourire. D'ailleurs, on peut lire sur le site de la Société des amis de Marcel Proust le commentaire suivant :

Dans *À la Recherche du temps perdu*, une part considérable est faite aux portraits humoristiques, aux masques burlesques, parfois aux personnages monstres. Ces figures nous indiquent l'entrée des artistes, une extraordinaire porte d'entrée théâtrale dans le roman. Les Charlus, les Brichtot, les Verdurin, et tant d'autres créatures tragi-comiques pourraient être les cousins lointains de ces personnages, fantaisistes, excentriques, farceurs en tout genre, issus du cirque, puis du café-concert et des débuts du music-hall. Peut-on vraiment croire à une coïncidence lorsque Proust, si attentif aux noms, baptise son extravagant baron du même patronyme qu'un chanteur de café-concert, petite gloire de l'époque... "Charlus"?⁶

Cette introduction au comique de Proust ne manque pas de faire référence aux Verdurin, personnages centraux d'*Un amour de Swann*. La narration se moque d'emblée de la coterie Verdurin en la désignant par trois expressions équivalentes, placées entre guillemets : « le petit noyau », « le petit groupe », « le petit clan »; ces expressions sont suivies un peu plus loin par « la petite église » (p. 9). Les guillemets et la répétition du qualificatif *petit*, ici dévalorisant, peuvent être un signal du caractère risible des personnages qui composent le groupe en question. Quant aux substantifs liés à cette idée de groupe, ils en placent les membres dans une catégorie à part. Le texte le précisera : pour en faire partie, il faut respecter certaines conditions, dictées par les Verdurin. Cette ouverture constitue une autre façon de donner un ton peu sérieux à l'ensemble du récit (sans nier que ces personnages

⁶ Site de la Société des amis de Marcel Proust, sous la rubrique « Marcel Proust, auteur comique », perso.wanadoo.fr/marcelproust/, janvier 2005.

ont un rôle à jouer dans l'histoire d'amour relativement complexe de Swann). L'ignorance de ces personnages, notamment celle de Cottard, qui est systématique et qui fait place à l'ironie étant donné que le docteur passe pour un savant, leurs croyances, leurs habitudes et leurs excès les rendent comiques : « Cet excès a pour conséquence de tuer les éléments dramatiques du récit, puisque, si nous admettons leur existence, nous refusons de nous laisser prendre par le sujet. » (Sareil, 1984, p. 181) Le texte insiste sur ces caractéristiques qui ouvrent le récit. Ces personnages sont prévisibles, souvent ridicules, mécaniques pourrions-nous dire, selon l'un des principes de base du comique établi par Bergson (1983, p. 28-29).

Ces caractéristiques peuvent également être interprétées d'un point de vue sociologique et servir à situer socialement les personnages du salon Verdurin dans l'univers de la *Recherche*. Par rapport au faubourg Saint-Germain que fréquente Swann, le petit clan est bien sûr inférieur. La hiérarchie sociale est maintes fois exposée tout au long de la *Recherche* en fonction des entrées qu'ont ou non les personnages chez telle ou telle personne. Odette ne sera jamais reçue chez la duchesse de Guermantes du vivant de Swann. Le patronyme Verdurin vient appuyer cette hiérarchie. Il n'est pas sans rappeler la pierre du Rhin aussi désignée caillou du Rhin, une pierre sans grande valeur. De plus, « pierre » a été remplacé par « ver » (verre), ce qui surdétermine la qualité médiocre de ce qui est ainsi désigné. On peut voir là un signal du faux, du toc de ces personnages, un jeu de langage traduisant un autre processus de dévalorisation susceptible de faire sourire. Cette opposition entre le salon Verdurin et le faubourg Saint-Germain ne signifie toutefois pas que ce dernier soit exempt de traits risibles.

Ce qui est particulièrement intéressant du point de vue de la constitution comique des personnages du clan Verdurin, c'est leur rapport au langage. La plupart des paroles du docteur Cottard sont comiques par ce qu'elles ont de décalé, d'inapproprié par rapport à la situation; on reconnaît le procédé comique de l'incongru par rapport à un contexte donné (Jardon, 1988, p. 27). Les manifestations de ce genre de la part du docteur Cottard sont nombreuses au début du récit — tellement que monsieur Verdurin, habituellement complaisant

envers ses invités, en est lui-même agacé —, ce qui participe à la création du petit univers ridicule des Verdurin. Non seulement le docteur Cottard provoque-t-il des situations comiques, mais il est un personnage comique par le caractère systématique — mécanique — de son fonctionnement.

Madame Verdurin est issue d'une famille « excessivement riche et entièrement obscure » (p. 10). On remarque dans cette formule le contraste qui, une fois de plus, dévalorise : il ne suffit pas d'être riche pour être quelqu'un, ce à quoi madame Verdurin accédera toutefois plus tard en devenant la princesse de Guermantes. Le processus de dévalorisation se poursuit lorsque le grand-père du Narrateur parle des *petits* Verdurin et dit que Swann *s'affuble* d'eux. Le langage de madame Verdurin, surnommée la Patronne — de n'importe quelle buvette, pourrait-on croire —, est tout en stéréotypes, exclamations et hyperboles : « elle avait l'habitude de prendre au propre les expressions figurées des émotions qu'elle éprouvait » (p. 10), précise le texte. Les excès dont elle fait montre, associés au caractère figé et reconnaissable de son discours, ne manquent pas de faire sourire. Quant à monsieur Verdurin, s'il n'a pas de rapport particulier au langage, il se contente la plupart du temps de répéter ce que sa femme dit. Il ne peut donc vraiment parler que s'il est manipulé : c'est un pantin qui, par son aspect mécanique, peut faire rire.

Saniette, un autre membre du petit clan, a du mal à s'exprimer en raison de sa timidité : « Il avait dans la bouche, en parlant, une bouillie qui était adorable parce qu'on sentait qu'elle trahissait moins un défaut de la langue qu'une qualité de l'âme, comme un reste de l'innocence du premier âge qu'il n'avait jamais perdue » (p. 28). Si la narration prend la peine de qualifier d'*adorable* cette expression particulière, elle la dévalorise tout de même en l'associant à une *bouillie*. On ne peut que remarquer ce rapport particulier au langage potentiellement risible de tous ces personnages, accentué par le fait qu'ils sont présentés dans un espace textuel relativement restreint. Il s'agit presque d'un comique de répétition, d'ailleurs complété avec la tante du pianiste, l'une et l'autre fréquentant eux aussi le salon Verdurin. Parce qu'elle craint de faire des fautes de français, la tante parle volontairement de manière

Christian MORIN, « *Un amour de Swann, un amour comique?* », dans *La comédie de l'amour. Actes du colloque du CORHUM organisé en 2005 par Lucie Joubert, @analyses*, printemps-été 2006

confuse « de sorte que sa conversation n'était qu'un grailonnement indistinct » (p. 29). Le syntagme *grailonnement indistinct* ridiculise fortement la conversation ainsi désignée. Monsieur Verdurin n'apprécie pas que Swann se moque de la prononciation de la tante, ce qui marque déjà une différence entre l'univers de Swann et celui des Verdurin.

Une opposition peut de cette façon s'installer entre le salon Verdurin et le faubourg Saint-Germain, où l'expression est recherchée et policée. Ainsi, la princesse des Laumes, future duchesse de Guermantes, se distingue par sa maîtrise du langage. Par exemple, lorsque Mme de Gallardon, sa cousine, lui demande s'il est vrai que Swann est quelqu'un qu'on ne peut recevoir chez soi, sous-entendant qu'il n'est pas assez bien, la princesse use de la polysémie du discours pour répondre : « Mais... tu dois bien savoir que c'est vrai [...] puisque tu l'as invité cinquante fois et qu'il n'est jamais venu » (p. 194). Le texte sanctionne cette réponse pleine d'esprit : Mme de Gallardon en est mortifiée.

Le Site des amis de Marcel Proust l'annonçait, le texte d'*Un amour de Swann* caractérise les personnages du clan Verdurin de façon comique, selon des procédés qui relèvent du mécanique, comme l'identifiait Bergson pour ceux de la comédie. Cette caractérisation s'accompagne d'un rapport au langage également comique qui fait de ces personnages des victimes naïves. Ainsi, le comique s'introduit dans le texte par ce qu'ils sont (l'être) et par leur expression (le dire). Il y a toutefois peu à noter du point de vue de l'analyse du comique en ce qui concerne l'action (le faire) des personnages du clan Verdurin. Des dîners et des sorties la composent, répétitifs, avec les mêmes gens et les mêmes déroulements. Leur action est donc plutôt ennuyeuse que comique. Du reste, d'abord séduit par eux, Swann finit par s'en rendre compte. C'est plutôt lui qui va introduire du comique dans la trame narrative.

L'action, la narration et les excès de Swann

Composé de ces personnages risibles, un décor comique est donc planté; l'amour de Swann peut se développer. Ce développement n'est pas sans emprunter aux caractéristiques de l'action comique. L'opposition entre le clan Verdurin et le faubourg Saint-Germain est plus qu'un élément de l'espace social, elle joue un rôle déterminant dans le récit. Après les débuts heureux de l'amour entre Odette et Swann, qui se déroulent en bonne partie chez les Verdurin, survient Forcheville et, tout à coup, les Verdurin se rendent compte des trop bonnes manières de Swann, de son appartenance indéniable au clan des ennuyeux du faubourg Saint-Germain — on se rappellera que c'est ainsi que les Verdurin désignent le monde — et décident de le bannir. À partir de ce moment, non seulement Swann ne voit pas ce qui se passe chez les Verdurin alors qu'Odette et Forcheville continuent à les fréquenter, mais il prend conscience de son ignorance de ce que fait Odette la majorité du temps. Son imagination va se charger de combler ce vide. À partir de là, tant l'enchaînement des événements que la narration sont responsables de l'introduction du comique dans le texte. Swann va déployer mille astuces pour connaître les occupations d'Odette ou pour carrément l'épier. Sa vision d'Odette de même que celle de sa relation avec elle, vision qui suit les chemins de l'imagination de Swann qui s'emballe, participent également aux effets comiques.

On vient de le voir, l'arrivée de Forcheville dans le récit marque un avant et un après pour Swann. Avant cette arrivée, Swann est reçu par les Verdurin et apprécié d'eux. Après, la situation se modifie et Swann est tout simplement exclu. Selon la vision de Swann, un rapprochement s'opère entre Odette et Forcheville, ce qui va aiguïser sa jalousie, mais ses soupçons ne s'arrêtent pas que sur celui-ci. Un soir qu'Odette l'a renvoyé relativement tôt, alors qu'il est déjà rentré chez lui, il croit qu'elle attend quelqu'un d'autre et tient absolument à savoir de qui il s'agit. Il ressort pour les surprendre. De retour devant l'hôtel d'Odette, il voit de la lumière à sa fenêtre, s'approche, entend des murmures. La narration nous livre à ce moment les réflexions de Swann, qui s'étendent sur environ deux pages. Il est à la fois heureux et triste d'avoir eu raison, il hésite à surprendre les coupables, puis se

décide et frappe à la fenêtre : Swann se retrouve devant deux vieux messieurs. Il s'est trompé de fenêtre. Le château de cartes s'effondre.

Différents aspects du texte transforment cet épisode presque en vaudeville, où Swann fait figure de mari jaloux. La minutie de la narration, qui rend compte des moindres faits, gestes et pensées de Swann, participe à la construction de ce château de cartes caractéristique de l'action comique, composée de nombreux petits événements : « À l'unité dramatique s'oppose la multiplicité comique » (Sareil, 1984, p. 45). Swann sort en pleine nuit de chez lui alors qu'il vient de rentrer, se rend chez Odette, se glisse le long du mur, tente d'entendre ce qui se passe, hésite avant de frapper, se trouve une justification, passe à l'acte et se rend compte de sa méprise. Par ces menus détails, la narration contribue à l'effet comique, renforcé par l'extravagance de Swann, puis, fait intéressant, apporte en quelque sorte sous forme de synthèse sa propre sanction à cet effet en énumérant tout ce à quoi Swann, toujours en mari jaloux, est désormais prêt : « espionner devant une fenêtre, faire parler habilement les indifférents, soudoyer les domestiques, écouter aux portes » (p. 117). Le lecteur a l'impression de se trouver en plein vaudeville, où le rôle du mari jaloux, par son comportement ridicule, est précisément d'introduire du comique.

Un autre épisode révèle un potentiel comique, lorsqu'Odette annonce à Swann qu'elle se rend à Pierrefonds avec les Verdurin et lui demande de ne pas y aller. Aussitôt, Swann échafaude une construction mentale qui justifiera qu'il la suive. Selon Jean Sareil, le personnage comique est aveugle et obstiné (voir 1984, p. 67 et 87); c'est bien le cas de Swann ici. Il se persuade qu'il a lui-même affaire à Pierrefonds, qu'il n'y va nullement pour épier Odette et que, s'il ne l'avait pas connue, il y serait certainement allé. Le détail de cette construction qui s'élabore petit à petit dans l'esprit de Swann fait sourire. Par exemple, il se dit que, si on publie un indicateur des chemins de fer — que la narration qualifie de « le plus enivrant des romans d'amour » (p. 141) —, c'est bien la preuve que n'importe qui peut voyager et se rendre, entre autres destinations, à Pierrefonds sans la permission d'Odette et que, d'ailleurs, plusieurs personnes le font chaque jour « en assez grand

nombre pour que cela valût la peine de faire chauffer des locomotives » (p. 141). Cette construction est en elle-même comique par tous les détours, à la fois discursifs et expressifs, qu'elle prend pour arriver à son but, peut-être parce que lecteur peut y reconnaître — encore ici — un comportement jaloux typique et qui, comme lors de l'épisode de la fenêtre, finit par s'effondrer : Swann décide finalement de ne pas faire ce voyage pour éviter de déplaire à Odette. Il se dit tout de même heureux d'être la seule personne au monde à ne pas pouvoir aller à Pierrefonds ce jour-là parce qu'Odette s'y trouve et qu'il est ainsi pour elle différent des autres. L'imagination amoureuse et l'aveuglement que celle-ci suscite ne connaissent pas de limites et peuvent, par leurs excès, faire sourire.

Mais Swann n'est pas toujours aussi raisonnable, et plus le récit avance, plus il devient soupçonneux en même temps que malheureux. La narration est ainsi faite qu'elle entraîne le lecteur dans la vision de Swann et, par là, devient sans doute moins comique, bien que, de temps en temps, une ambiguïté plane, installant une distance pour rappeler que Swann est peut-être dans l'erreur. Toutes ses élucubrations sont alors susceptibles de provoquer à tout le moins le sourire, par exemple, lorsqu'il tente avec acharnement de faire avouer à Odette des actions qu'elle n'a pas commises, lorsqu'il fait des recherches sur son passé et sur les personnes qu'elle voit ou lorsqu'il demande en quelque sorte au baron de Charlus de la surveiller.

La narration crée donc une incertitude. Souvent, le texte signale que Swann s'imagine des choses : « Et sa haine, tout comme son amour, ayant besoin de se manifester et d'agir, il se plaisait à pousser de plus en plus loin ses imaginations mauvaises, parce que, grâce aux perfidies qu'il prêtait à Odette, il la détestait davantage » (p. 151). Ici, les indices du texte sont clairs : il s'agit bien d'*imaginations* et il *prête* des perfidies à Odette. Pourtant, à d'autres moments, le texte tend à donner comme réel ce que Swann s'imagine : « Après cette soirée [chez Madame de Saint-Euverte, un peu avant la fin du récit], Swann comprit que le sentiment qu'Odette avait eu pour lui ne renaîtrait jamais, que ses espérances de bonheur ne se réaliseraient plus » (p. 216). Le lecteur se voit confirmer plus tard que c'est toujours l'imagination de Swann qui

travaille. Cet effet redevable à une utilisation à la fois astucieuse et ambiguë du temps des verbes peut aussi montrer que Swann ne suppose plus, mais croit à ce qu'il invente. À cela s'ajoute l'ambivalence d'Odette qui parfois, pour faire plaisir à Swann ou acheter la tranquillité, feint l'aveu de certains faits et gestes. Dans l'ensemble, le texte a tendance à entraîner le lecteur dans la vision de Swann, ou du moins à lui donner une vision limitée d'Odette, à tel point qu'il en arrive à croire lui aussi en la duplicité de cette dernière. Quoi qu'il en soit, l'incertitude instaurée par la narration pourrait permettre une double réception. Le lecteur peut s'identifier à Swann et compatir à ses souffrances, tant leur description semble réaliste. Il peut également adopter un autre point de vue et estimer que, décidément, Swann en fait trop et en sourire; les procédés du texte le permettent.

De fait, un autre procédé comique va intervenir alors que Swann croit qu'Odette ne s'intéresse plus à lui et qu'il s'est détaché d'elle, qui est en voyage depuis un an. Il croise par hasard madame Cottard, l'épouse du docteur, qui lui apprend, avec grande insistance, qu'Odette parle sans cesse de lui, de façon on ne peut plus tendre : « Quand Odette est quelque part, elle ne peut jamais rester bien longtemps sans parler de vous. Et vous pensez que ce n'est pas en mal » (p. 245). Madame Cottard se met ensuite à enchaîner les exemples. Ce renversement n'est pas sans rappeler un procédé typique du théâtre comique. C'est le choc entre la vision de Swann, limitée, et la réalité qui permet ce procédé. On constate encore une fois l'importance du rôle de la narration dans l'introduction du comique. Ce renversement est doublé d'un autre, inscrit dans les derniers mots du texte : Swann se rend compte qu'il a passé les plus belles années de sa vie à aimer une femme qui ne lui plaisait pas, qui n'était pas son genre. Belle ironie, dont Swann est la victime. Si on se permet de sortir du texte, un troisième renversement se produit, puisque Swann épouse Odette. Cette finale ludique forme une boucle comique avec le début du récit. L'atmosphère alors peu sérieuse n'annonçait-elle la méprise de Swann, tant sur son amour que sur Odette?

Une cohabitation des genres

Il est en effet intéressant de mettre en relation cette finale avec le début du récit. Le lecteur commence par apprendre, grâce au grand-père du Narrateur, que Swann est un homme plus ou moins sérieux, de façon générale, mais surtout en amour. Aussi le grand-père s'en méfie-t-il, ce qu'il exprime, on se le rappelle, d'une manière qui ne manque pas de faire sourire. Mais voilà que Swann, lui, se prend au sérieux, en ce sens que son amour pour Odette et sa jalousie le font vraiment souffrir. Cependant, tout au long du récit, le comique s'introduit à différents niveaux du discours, créant à tout le moins un doute sur la valeur de cet amour. À la fin, Swann se rend compte de sa double erreur : Odette l'aime vraiment, alors qu'il en était arrivé à croire le contraire, tandis qu'il regrette d'avoir gâché des années de sa vie à cause d'elle. Swann fait donc finalement sien, en quelque sorte, le point de vue du grand-père. Tout cela n'était guère sérieux. C'est, nous semble-t-il, ce que le comique tend à signaler. Toutefois, d'un point de vue plus large, l'histoire d'amour d'Odette et de Swann rejoint la doxa des valeurs bourgeoises : Swann épouse Odette. En cela, elle est pareille à bien des comédies d'hier et d'aujourd'hui.

Pour appuyer son propos sur l'amour, sur la « comédie de l'amour », *Un amour de Swann* recourt à des procédés comiques que l'on peut déceler dans les différentes composantes ou différents niveaux du texte. La caractérisation des personnages, notamment ceux du clan Verdurin, nous les révèle comiques. Ils peuvent l'être par certains de leurs traits, mais ils le sont également par une relation particulière au langage, le texte construisant pour chacun un idiolecte décalé et en même temps stéréotypé par rapport à l'usage, un idiolecte par lequel le comique peut s'introduire. Le langage, pris plus globalement, est sans doute responsable à son tour d'une partie du potentiel comique d'*Un amour de Swann*. Certains mots et certaines expressions utilisés par la narration installent une distance avec ce qu'ils désignent et se superposent à l'action ou à l'imagination de Swann pour nous les faire voir et entendre sous un jour comique, tel l'indicateur des chemins de fer devenu « le plus enivrant des romans d'amour ». L'action, quant à elle, se déploie dans certains épisodes en un enchaînement d'événements parfois semblable au vaudeville, c'est-à-dire rapide, fait

Christian MORIN, « *Un amour de Swann, un amour comique?* », dans *La comédie de l'amour. Actes du colloque du CORHUM organisé en 2005 par Lucie Joubert, @analyses*, printemps-été 2006

de nombreux petits faits, où le mari jaloux se ridiculise par ses excès. Il importe dans cet enchaînement de signaler le ou les renversements de la fin du récit, caractéristiques de l'action comique par leur aspect inattendu. Ce renversement est rendu possible par la focalisation, qui présente généralement le point de vue limité de Swann, qui comprend les constructions de son imagination. Les parcours de celle-ci sont parfois eux-mêmes comiques, étant donné les détours tortueux qu'ils empruntent et le choc avec la réalité qu'ils finissent par produire.

Tout ceci étant, c'est peut-être précisément ce que le comique produit : un doute, une incertitude sur le caractère sérieux de l'amour, d'ailleurs bien ancrés dans la narration. En effet, *Un amour de Swann* n'est pas un roman comique. Si Swann fait rire, il demeure un personnage complexe qui souffre et auquel le lecteur peut encore s'identifier. Ce texte instaure donc une cohabitation des genres, voire des valeurs, qui, comme on l'a souvent dit, va se retrouver de plus en plus dans la production romanesque du XX^e siècle.

Bibliographie

BERGSON, Henri. 1983 [1940], *Le Rire. Essai sur la signification du comique*, Paris, Presses universitaires de France.

FONTANILLE, Jacques. 1999, *Sémiotique et littérature*, Paris, Presses universitaires de France.

JARDON, Denise. 1988, *Du comique dans le texte littéraire*, Bruxelles/Paris, De Boeck/Duculot.

LAGET, Thierry. 1991, *Un amour de Swann de Marcel Proust*, Paris, Gallimard, coll. « Foliothèque ».

MORIN, Christian. 2002, « Pour une définition sémiotique du discours humoristique », *Protée*, vol. 30, n° 3, hiver 2002-2003, p. 91-98;

Christian MORIN, « *Un amour de Swann, un amour comique?* », dans *La comédie de l'amour. Actes du colloque du CORHUM organisé en 2005 par Lucie Joubert, @nalyses*, printemps-été 2006

—. 2006, *L'humour avec soi. Analyse sémiotique du discours humoristique chez Gary-Ajar*, Québec, Nota bene.

PROUST, Marcel. 1954, *Un amour de Swann*, Paris, Gallimard, coll. « Folio ».

SAREIL, Jean. 1984, *L'Écriture comique*, Paris, Presses Universitaires de France.