

Recherches en langue et Littérature Françaises.
Revue de la Faculté des
Lettres et Sciences Humaines
Année 53 NO.221

L'étude de la question de focalisation dans *Un amour de Swann* de Marcel Proust

Dr. Mohammad Javad Shokrian*

Maître-Assistant, Université d'Ispahan

Ahmadreza Heidaripoor**

Titulaire d'un master en langue et littérature françaises, Université d'Ispahan

Résumé

La présente recherche, en s'appuyant sur les concepts narratologiques de Gérard Genette, cherche à étudier la question du point de vue dans *Un amour de Swann* de Marcel Proust. L'analyse minutieuse de cette question s'avère importante pour une double raison: 1. L'étude formelle de l'œuvre monumentale qu'est *À la Recherche du temps perdu* dépasse sans aucun doute le statut d'une simple pratique des techniques narratologiques. En effet pour une œuvre dans laquelle le style particulier de l'auteur est au service du fond, l'étude des procédés narratifs est en rapport direct avec la compréhension plus claire de l'œuvre. 2. *Un amour de Swann* occupe une place privilégiée dans toute *La Recherche* et cela provient de son thème principal: amour. Là aussi les techniques narratives sont au service du sens du texte. Cet article, en révisant la focalisation interne utilisée dans ce récit, ainsi que l'étude approfondie des autres focalisations et leur fréquence, cherche à répondre à la question de savoir si on peut parler d'une focalisation dominante dans ce récit.

Mots-clés: la focalisation interne, l'omniscience, la narration, la focalisation zéro.

- تاریخ وصول: ۸۸/۱۲/۱ تأیید نهایی: ۸۹/۳/۲۶

*-E-mail: Shokrianjavad@yahoo.fr

** -E-mail: Ahmadreza_heidaripoor@yahoo.com

Introduction

L'univers fictif d'un roman, tout comme l'univers visuel d'un film, est «mis en scène» pour son lecteur grâce à deux moyens: 1. La voix 2. L'image. Le texte narratif, réceptacle des informations véhiculées au lecteur, livre cet univers par deux canaux: I. Le narrateur II. Le point de vue adopté. Si du côté de la voix, c'est le narrateur qui joue le rôle principal, la question de point de vue concerne un *foyer de perception*, un filtre par lequel le degré de précision et de transmission des informations est réglé. Précisant la source visuelle par laquelle on suit les événements de l'histoire, le foyer de perception répond à la question suivante: Qui voit?

Cette différenciation délicate, on la doit à Gérard Genette: dans son «discours du récit» publié en 1972 dans *Figures III*, il délimite¹ les frontières entre celui qui raconte les événements et celui qui les voit. Une étude narratologique pour répondre à la question ci-dessus s'avère indispensable car *la régulation de l'information narrative*, par le point de vue adopté, dans une œuvre littéraire majeure dans laquelle une idée se profile derrière une forme soignée, est l'une de ses particularités stylistiques.

Un amour de Swann de Marcel Proust nous livre un exemple brillant de cette alliance fond-forme et de la recherche de son auteur, tout au long du récit, pour soigner l'information communiquée à son lecteur. Une belle part de la compréhension de l'univers proustien réside dans l'effort du lecteur de cette *œuvre difficile*: du fait, dans le cas d'*Un amour de Swann*, le lecteur attentif de Proust est amené, même après une lecture rapide, à s'interroger sur la focalisation

1. «[...] , cette question a été, de toutes celles qui concernent la technique narrative, la plus fréquemment étudiée depuis la fin du XIX^e siècle, [...]. Toutefois, la plupart des travaux théoriques sur ce sujet (qui sont essentiellement des classifications) souffrent à mon sens d'une fâcheuse confusion entre ce que j'appelle ici mode et voix, c'est-à-dire entre la question quel est le personnage dont le point de vue oriente la perspective narrative? Et cette question tout autre: qui est le narrateur?- ou pour parler plus vite, entre la question qui voit? Et la question qui parle?» (Genette, 1972: 203)

dominante du récit, sur l'attitude de l'auteur dans le choix de la (des) focalisation(s) dans le texte. La question est également de savoir s'il s'agit d'une seule focalisation dominante dans *Un amour de Swann*.

La présente recherche essaie de répondre à ces questions en s'appuyant sur les concepts narratologiques de G. Genette concernant la focalisation. Une étude détaillée des points de vue interne et zéro ainsi que leur emploi en fonction du style de Proust nous conduit finalement vers la question de la focalisation dominante dans ce récit.

1-La focalisation interne

En comparaison avec les autres romans d'*À la Recherche du temps perdu*, le récit d'*Un amour de Swann* présente des particularités qui le distinguent nettement du reste. Si tous les sept volumes sont racontés à la première personne, *Un amour de Swann* est un récit essentiellement narré à la troisième personne. L'histoire de *la grande liaison de Swann* avec Odette s'est déroulée à l'époque où le narrateur n'était pas encore né. Aussi n'était-il pas témoin vivant de cette histoire qu'il raconte avec un décalage temporel considérable. Il situe lui-même cet amour de Swann avant sa naissance: «[...] je me suis souvent fait raconter bien des années plus tard, [...], que quand il écrivait à mon grand-père (qui ne l'était pas encore, car c'est vers l'époque de ma naissance que commença la grande liaison de Swann [...])». (Proust, 2000: 191)

C'est dire que le narrateur d'*Un amour de Swann* transpose une histoire qu'on lui a déjà racontée. Il l'affirme lui-même à la fin de la première partie -Combray- en disant: «[...] et par association de souvenirs à ce que, bien des années après avoir quitté cette petite ville, j'avais appris, au sujet d'un amour que Swann avait eu avant ma naissance [...]» (Ibid. 184)

Cette remarque révèle une autre spécificité de ce texte: le narrateur qui raconte l'histoire, en connaît toutes les péripéties: grâce à ce qu'on lui a raconté, il connaît les différentes phases de l'amour qu'a vécues Swann, il sait sa fin et tout ce que Swann, comme protagoniste, ignore pendant qu'il vit sa passion pour Odette. La scène d'extorsion des aveux d'Odette à la fin du récit (Cf. Proust, 2000: 355-360) où Swann découvre la vraie vie d'Odette quand il n'est plus amoureux d'elle, en fournit un bon exemple. Le narrateur connaissant déjà les personnages

de *La Recherche*, connaît du même coup la vraie Odette alors que Swann amoureux, tombé dans une idolâtrie de sa maîtresse, ignorait à l'époque la vraie vie d'Odette.

Le narrateur d'*Un amour de Swann* est un narrateur **hétérodiégétique**¹, absent dans le déroulement des actions. Il n'est même pas, nous l'avons vu, témoin de ce qui se passe. Mais il se différencie du concept, du moins le plus courant, que se fait la narratologie du narrateur **hétérodiégétique**: Soit le narrateur **hétérodiégétique** est un des personnages du récit qui n'intervient nullement dans l'histoire, mais cela n'empêche pas qu'il adopte un point de vue interne ou tout simplement externe comme la caméra; soit il n'est pas personnage du récit et peut donc adopter toutes les trois focalisations possibles.

Alors, ne sachant pas pourquoi un narrateur hétérodiégétique adopte telle ou telle focalisation, le lecteur ne conteste pas l'omission de telle information narrative par exemple. Mais le cas du narrateur d'*Un amour de Swann* est assez différent: le récit de cet amour s'intégrant dans toute *la Recherche*, sa narration est assumée par le même narrateur que celui des autres volumes qui présentent, au moins dans la fiction, un aspect autobiographique.

Le lecteur qui vient de terminer la partie de Combray pour passer au récit en question, connaît suffisamment le narrateur. Il sait qui il est, quel est son rapport avec l'histoire, il connaît sa *distance* à l'égard du récit qu'il raconte. Il sait même approximativement le degré de précision des informations qu'il apporte. Il sait enfin que le narrateur connaît toute l'histoire. Face à toutes ces observations il rencontre, en adoptant un point de vue narratologique, des contradictions qu'il peut se permettre de contester. Nous nous proposons de préciser le point de

1 - Si le narrateur laisse paraître des traces relatives de sa présence dans le récit qu'il raconte, il peut également acquérir un statut particulier, selon la façon privilégiée pour rendre compte de l'histoire. «*On distinguera donc ici deux types de récits: l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte [...], l'autre à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte [...]. Je nomme le premier type, pour des raisons évidentes, hétérodiégétique, et le second homodiégétique.*» (Genette, 1972: 252)

vue ou comme le dit G. Genette le code qui régit la «*régulation de l'information*» (Genette, 1972: 203) dans cette section d'*À la Recherche du temps perdu*.

Le lecteur lit à la dernière page de Combray:

«C'est ainsi que je restais souvent jusqu'au matin à songer au temps de Combray, à mes tristes soirées sans sommeil, à tant de jours aussi dont l'image m'avait été plus récemment rendu par la saveur – ce qu'on aurait appelé à Combray le «parfum» - d'une tasse de thé, et par association de souvenirs à ce que, bien des années après avoir quitté cette petite ville, j'avais appris, au sujet d'un amour que Swann avait eu avant ma naissance, avec cette précision dans les détails plus facile à obtenir quelquefois pour la vie de personnes mortes il y a des siècles que pour celle de nos meilleurs amis, [...]» (Proust, 2000: 184)

Alors il se représente le narrateur qui va raconter cette histoire comme narrateur omniscient. Or cette omniscience apparente, qui peut être d'ailleurs fortement contestée- on ne peut pas reproduire dans toutes ses détails une histoire que les autres nous ont racontée, ne répond pas à l'exigence du lecteur évoquée plus haut. En effet bien que le récit soit rédigé à la troisième personne, la focalisation dominante est *apparemment* interne. David Galand et Sandra Lecardonnel n'ont pas tort quand ils affirment: *«C'est le point de vue de Swann qui nous est donné. Le lecteur ne connaît guère Odette qu'à travers le regard de Charles. Tout ce que ce dernier ignore de la vie d'Odette, le lecteur l'ignore également, [...]»*. (Galand. Lecardonnel, 2006: 37)

Or le narrateur qui par une narration ultérieure raconte *bien des années après* l'histoire, connaît toutes ces informations. Mais il se garde de les transmettre à son lecteur et celui-ci sachant que le narrateur est bien informé peut contester ce filtrage des informations.

En effet le narrateur d'*Un amour de Swann* qui s'impose ce silence lors de sa narration, poursuit la même démarche à laquelle procède dans tous ses récits; nombreuses sont

les démystifications¹ différées dans *La Recherche* que le narrateur adulte - qui raconte sa vie passée - fournit à son lecteur au moment de la narration alors même que le héros reste ignorant de ces mystères au cours de l'histoire.

Ce même procédé narratif est présent dans le récit de Swann: tous les événements liés à la passion de Charles pour Odette sont mis en scène à travers le regard de Swann. Alors que le narrateur connaît, grâce à ce qu'on lui a raconté, la véritable vie d'Odette loin de Swann, il n'intervient pas aux moments où Swann est aux prises avec ses soupçons pour éclairer au lecteur ce que Charles ignore. Il laisse son lecteur voir les choses par l'intermédiaire de Swann, c'est-à-dire plongé lui aussi dans les mêmes doutes que le héros pour n'en sortir qu'à la fin du récit toujours avec Swann. Le silence du narrateur continue jusqu'à la découverte de la vie d'Odette qui ne se fait que par les autres personnes: Swann reçoit une lettre dans laquelle l'auteur sous le couvert de l'anonymat dénonce les vices d'Odette, ensuite la démystification finale se réalise dans la scène d'extorsion des aveux d'Odette. (Cf. Proust, 2000: 356-360)

L'autre exemple est Swann lui-même qui souffrant terriblement de la jalousie, ne sait pas s'il guérira de cette «maladie» :

«Et cette maladie qu'était l'amour de Swann avait tellement multiplié, il était si étroitement mêlé à toutes les habitudes de Swann, à tous ses actes, à sa pensée, à sa santé, à son sommeil, à sa vie,

1 .Dans *La Recherche*, ce procédé est effectué par les mouvements analeptiques qui consistent à interrompre la narration et remonter dans le temps pour reprendre l'histoire d'un événement déroulé dans le passé. Le narrateur, au moment propre de la narration de l'événement ne donne pas suffisamment d'explication. C'est seulement beaucoup plus loin dans le récit –au moment où il interrompt sa narration- qu'il explique cet événement. Nous avons comme exemple la rencontre du jeune Marcel avec «*la dame en rose*» qu'il ne connaît pas au moment de leur rencontre. Le lecteur plus loin dans le récit va découvrir que cette dame était Odette de Crécy: «*En effet cette demi-mondaine déjeunait chez votre oncle le dernier jour que vous l'avez vu. Mon père ne savait pas trop s'il pouvait vous faire entrer. Il paraît que vous aviez plu beaucoup à cette femme légère, et elle espérait vous revoir. Mais justement à ce moment-là il y a eu de la fâche dans la famille, à ce que m'a dit mon père, et vous n'avez jamais revu votre oncle.*» Il sourit à ce moment, pour lui dire adieu de loin, à la nièce de Jupien. Elle le regardait et admirait sans doute son visage maigre, d'un dessin régulier, ses cheveux légers, ses yeux gais. Moi, en lui serrant la main, je pensais à Mme Swann et je me disais avec étonnement, tant elles étaient séparées et différentes dans mon souvenir, que j'aurais désormais à l'identifier avec la Dame en rose.» (Proust, 1973: 267).

même à ce qu'il désirait pour après sa mort, il ne faisait tellement plus qu'un avec lui, qu'on n'aurait pas pu l'arracher de lui sans le détruire lui-même à peu près tout entier: comme on dit en chirurgie, son amour n'était plus opérable.» (Ibid. 303)

Ici encore le narrateur renseigné de tous les détails de l'histoire sait bien que Swann sera délivré de cette maladie; il va même adopter une attitude absolument réaliste à l'égard de son «illusion» de l'amour. Mais il se garde d'informer son lecteur. C'est qu'il laisse son lecteur dans la même confusion que son personnage et le lecteur va suivre pas à pas Swann qui à la soirée chez la marquise de Saint-Euverte: «[...] comprit que le sentiment qu'Odette avait eu pour lui ne renaitra jamais, que ses espérances de bonheur ne se réaliseraient plus.» (Ibid. 347)

Ces remarques pourraient bien prouver l'adoption d'une focalisation interne par le narrateur. Selon les définitions données plus haut les événements et les personnages de l'histoire sont vus à travers le regard d'un personnage. Mais si on examine les passages où une focalisation interne *apparente* est dominante, nous pouvons constater un aspect problématique que nous allons étudier en nous aidant d'exemples.

Pour G. Genette la focalisation interne, dans une approche très rigoureuse, se réalise complètement lorsque le personnage focal se réduit véritablement à sa *position focale*; c'est-à-dire lorsque le lecteur, en lisant le segment narratif, a l'impression que son regard pour voir les choses est installé dans l'intérieur de ce personnage, comme s'il regardait à travers l'objectif d'une caméra. A travers ce regard il suit les événements et les personnages, et comme il est à l'intérieur du personnage il découvre ses pensées et ses sentiments. Genette affirme lui-même:

«Il faut aussi noter que ce que nous appelons la focalisation interne est rarement appliqué de façon tout à fait rigoureuse. En effet, le principe même de ce mode narratif implique en toute rigueur que le personnage ne soit jamais décrit, ni même désigné de l'extérieur, et que ses pensées ou ses perceptions ne soient jamais analysées objectivement par le narrateur.» (Genette, 1972: 209)

Ce point assez délicat s'avère d'autant plus problématique que celui qui *parle* est distinct de celui qui *voit*. En effet, lorsque ces deux

instances sont confondues, celui qui s'occupe de la régulation de l'information narrative est en même temps celui à travers les yeux duquel on suit la chaîne des événements. On est *avec* lui, presque en lui lorsqu'il confronte les différentes étapes de l'histoire, c'est lui aussi qui nous transmet les informations: nous sommes donc de plus en plus amenés à avoir l'impression que nous sommes parfaitement installés dans l'intérieur du personnage focal.

Or dans le cas d'un récit à la troisième personne à focalisation interne où les deux sources de vision et celle de locution sont nettement distinctes, ce problème se fait sentir d'avantage. Les sentiments et les pensées du personnage focal sont véhiculés par un intermédiaire: le narrateur. On a l'impression que l'intérieur du personnage est extériorisée par le narrateur et que le lecteur est renseigné de ce qui se passe dans l'esprit du protagoniste par un agent extérieur. G. Genette dit à ce propos:

«*La focalisation interne n'est pleinement réalisée que dans le récit en «monologue intérieur», ou dans cette œuvre limite qu'est La Jalousie de Robbe-Grillet, où le personnage central se réduit absolument à – et se réduit rigoureusement de – sa seule position focale.*» (Ibid. 209-210)

Remarquons que comme nous l'avons expliqué, cette position à l'égard de la focalisation interne relève d'une attitude *trop* rigoureuse. Avec une certaine tolérance on peut revenir sur la définition courante de focalisation interne sans trop se soucier de la distinction des cas de récits à la première et à la troisième personne. La définition qui correspond au schéma narrateur=personnage.

Revenons-en maintenant à *Un amour de Swann* pour voir comment les choses s'y déroulent: nous avons déjà parlé d'une «focalisation interne apparente», mais pourquoi apparente? Nous savons qu'*Un amour de Swann* est un récit à la troisième personne, les instances de voir et de la narration étant distinctes, nous sentons une certaine *distance* par rapport à ce qui se passe dans l'intérieur de Swann. Ce que pense ou ressent Swann est transmis par une narration médiatisée, surtout que dans toute *La Recherche*, le narrateur a une présence très dominante dans le roman. Même un lecteur profane n'a pas grand-peine à discerner les passages commentatifs insérés dans la narration ou à un degré plus spécialisé le repérage du détachement que prend parfois le narrateur à l'égard de son personnage. Tout cela peut

confirmer la volonté du narrateur pour imposer sa présence dans le récit. Nous allons examiner des exemples à ce propos dans le roman que nous étudions.

Nous avons pu constater que dans quelle mesure on peut parler dans *Un amour de Swann*, de la focalisation interne: c'est que dans l'ensemble du roman les scènes de la confrontation de Swann avec *les événements* de l'histoire sont dominées par la focalisation interne sur celui-ci. Nous, les lecteurs, sommes informés de la production et de la progression de ces événements au même rythme que Charles s'avance dans le temps et dans l'histoire. Cette assez claire focalisation interne selon la définition courante dans la narratologie se rencontre en guise d'exemple dans la scène où Swann se retourne vers l'hôtel d'Odette, au-dessous de sa fenêtre pour assouvir sa curiosité ainsi que pour calmer son angoisse de découvrir ce qu'elle pourrait faire à cette heure-là loin de lui: la vue de la fenêtre, la découverte de ce qui se passe derrière ses volets sont transposées entièrement par une focalisation interne: toute l'information qui nous est donnée se réduit absolument aux perceptions auditives et visuelles de Swann; de même qu'il ne peut pas voir ce qui se passe derrière les volets et ne peut entendre ce que se disent les silhouettes, de même le lecteur est plongé dans cette ignorance. Le narrateur ne leur fournit aucun renseignement: *«Il voulait savoir qui; il se glissa le long du mur jusqu'à la fenêtre, mais entre les lames obliques des volets il ne pouvait rien voir; il entendait seulement dans le silence de la nuit le murmure d'une conversation.»* (Proust, 2000: 268)

Un autre exemple encore en est la scène de la réception de la lettre anonyme par Charles dans laquelle on dénonce les vices d'Odette. Dans cette scène nous apprenons les pensées et les soupçons de Swann par une focalisation interne: de même qu'il n'arrive pas à deviner l'auteur de la lettre, de même le lecteur n'a aucune idée à ce propos et le silence du narrateur est poussé à son extrême; le lecteur ne connaîtra jamais l'auteur de la lettre:

«Il fut tourmenté de penser qu'il y avait parmi ses amis un être capable de lui avoir adressé cette lettre [...]. Il chercha qui cela pouvait être. Mais il n'avait jamais eu aucun soupçon des actions inconnues des êtres, de celles qui sont sans liens visibles avec leurs propos. [...], il ne vit pas de raisons pour relier cette infamie plutôt à la nature de l'un que de l'autre.» (Ibid. 350)

Nous avons dit plus haut que des scènes où le point de vue interne est dominant, ce sont celles où Charles affronte les événements constituant purement la chaîne événementielle de l'histoire et qui concernent exclusivement l'amour. Un exemple significatif est les scènes des aveux d'Odette à la fin du récit: une série de mouvements rétrospectifs font connaître la vie passée d'Odette à Swann et surtout une suite de *démystifications* des actions d'elle du temps où Charles fréquentait sa maîtresse. (Cf. Proust, 2000: 355-360)

Après avoir analysé brièvement ces exemples, revenons maintenant à notre problématique: nous avons parlé d'une focalisation interne apparente: nous avons expliqué aux pages précédentes l'une des raisons de l'emploi de cet adjectif. Pour une analyse plus détaillée nous allons essayer d'éclaircir l'autre raison de l'utilisation de ce mot.

Dans toute l'œuvre de Proust la forte présence du narrateur et surtout la volonté explicite du romancier d'exposer ses points de vue au cours de sa narration par la bouche de son narrateur est une réalité incontestable: le détachement du narrateur des personnages et les phrases commentatives en sont deux témoignages. Nous ne voulons pas prendre en considération toute *La Recherche*. Nous nous penchons exclusivement sur *Un amour de Swann* pour étudier ce phénomène. En effet, ce récit d'amour occupe une place singulière dans l'architecture de toute l'œuvre. On parle d'une place singulière car avant tout l'amour de Swann pour Odette est l'archétype de l'amour proustien. La conception de la passion amoureuse chez Proust, qui finit par se dévoiler comme illusion, apparaît dans *Un amour de Swann*. Un tel privilège implique l'abondance des études psychologiques – ce qui est d'ailleurs pour Proust un principe dans l'écriture – des élans amoureux. Le narrateur qui va vivre les mêmes aventures dans sa vie à travers l'amour qu'il éprouvera à l'égard de Gilberte et d'Albertine et qui au moment de la narration de l'histoire de Swann est adulte, profite de cette occasion pour exposer ses propres visions sur l'amour. D'où sa forte présence dans tout le récit.

Mais un autre effet nécessaire de cette volonté se trouve dans le fait que le narrateur essaie d'analyser ce qui se passe dans le for intérieur de son personnage Swann. Il se place donc entre la conscience de Charles et le lecteur. Celui-ci déjà, suivant les événements à travers le regard de ce Swann, s'attend normalement à être témoin des actions

de Swann et de ses réactions en face de ces événements d'une manière immédiate.

Faisons attention: il est vrai que quand un récit est narré à la troisième personne et que le narrateur choisit un point de vue interne, le fait qu'il se mette comme intermédiaire entre le personnage focal qui perçoit les événements et le lecteur est inévitable, car l'instance de la narration est absolument distincte de l'instance perceptrice de l'histoire. Un personnage focal voit mais un narrateur – extradiégétique en l'occurrence – *raconte* ce que celui-là *perçoit*.

Toutefois ce qui pose problème c'est le degré d'intervention de l'instance narrative comme intermédiaire dans son acte narratif. On se demande si la narration focalisée laisse le personnage dans sa pure position focale ou bien, soucieuse de donner le maximum d'informations, impose lourdement le narrateur dans son récit. Dans *Un amour de Swann* nous pensons que la deuxième alternative s'est réalisée au cours de la narration; il y a une volonté explicite de la part du narrateur d'entrer dans l'étude de la conscience de son personnage. Pour une dernière remarque avant d'entamer l'étude détaillée de la focalisation interne dans un amour de Swann; il faut noter que deux catégories de segments narratifs peuvent nous amener à penser au point de vue interne sur Swann:

1. Ce sont d'abord les scènes où Swann est face à un événement de l'histoire. Nous avons évoqué au début deux exemples représentatifs: le narrateur nous transmet l'information narrative à travers ce que perçoit Swann comme la scène de la fenêtre d'Odette. Ces segments narratifs sont rares d'abord parce qu'ils sont le plus souvent formés de passages itératifs, et ensuite parce que dans ces mêmes scènes où Swann est en face des événements, nous avons l'impression que c'est seulement au tout début de la production de ces événements que nous avons la focalisation interne de Swann. Au fur et à mesure qu'on s'avance la présence du narrateur s'intensifie de plus en plus. C'est ce qui nous conduit vers le deuxième type de segments à focalisation interne:

2. Ce sont les passages où le lecteur se trouve absorbé dans la pensée de Swann, en train de découvrir *directement* ses sentiments, ses douleurs et ses joies. Mais tout d'un coup une phrase, une information ou parfois un seul mot change tout. On a cette idée que les sentiments et les pensées de Charles ne sont pas vus de *l'intérieur* de

la conscience de Swann mais de *l'extérieur*. De l'extérieur dans ce sens très particulier que l'intérieur du personnage est *médiatisée* par notre célèbre intermédiaire qu'est le narrateur. Il analyse, pour ainsi dire, pour son lecteur de l'extérieur se qui se passe à l'intérieur de son personnage: sa raison en est claire: la volonté du narrateur *d'enrichir* sa narration de ses apports psychologiques. Nous allons maintenant étudier ces phénomènes à travers quelques exemples.

Un intéressant exemple illustrant pertinemment le premier genre de focalisations internes que nous avons expliquées plus haut, c'est le passage qui relate les événements du jour où Swann étant passé chez Odette l'après-midi. Celle-ci lui demande de poster pour elle quelques lettres parmi lesquelles l'une était adressée à Forcheville. Swann, excité par sa jalousie essaie de comprendre de quoi parle la lettre. Il réussit à en lire quelques mots à travers l'enveloppe. Tout cet événement est d'abord raconté par une focalisation interne; le lecteur ne découvre à travers l'enveloppe que ce que peut voir Swann, on est donc installé dans la conscience du protagoniste. Ce point de vue interne qui s'exprime, après le passage concernant la découverte de quelques lignes de la lettre, par le style indirect libre, régit «les premiers moments de la production de l'événement»:

«Alors il lut toute la lettre; à la fin elle s'excusait d'avoir agi aussi sans façon avec lui et lui disait qu'il avait oublié ses cigarettes chez elle, la même phrase qu'elle avait écrite à Swann une des premières fois qu'il était venu. Mais pour Swann elle avait ajouté: «puissiez-vous y avoir laissé votre cœur, je ne vous aurais pas laissé le reprendre.» Pour Forcheville rien de tel: aucune allusion qui pût faire supposer une intrigue entre eux. A vrai dire d'ailleurs, Forcheville était en tout ceci plus trompé que lui puisque Odette lui écrivait pour lui faire croire que le visiteur était son oncle. En somme c'était lui, Swann, l'homme à qui elle attachait de l'importance et pour qui elle avait congédié l'autre. Et pourtant, s'il n'y avait rien entre Odette et Forcheville, pourquoi n'avoir pas ouvert tout de suite, pourquoi avoir dit: «J'ai bien fait d'ouvrir, c'était mon oncle»? si elle ne faisait rein de mal à ce moment-là, comment Forcheville pourrait-il même s'expliquer qu'elle eût pu ne pas ouvrir? [...]» (Ibid.: 278)

Suite à cette focalisation interne nous avons la présence du narrateur qui intervient pour donner son propre «point de vue», ce qui fait que Swann s'éloigne de sa position focale et que le lecteur quitte

son intérieur pour écouter *de l'extérieur* l'analyse psychologique de ce que Charles éprouve:

«Puis sa jalousie s'en réjouissait, comme si cette jalousie eût eu une vitalité indépendante, égoïste, vorace de tout ce qui la nourrirait, fût-ce aux dépens de lui-même. Maintenant elle avait un aliment et Swann allait pouvoir commencer à s'inquiéter chaque jour des visites qu'Odette avait reçues vers cinq heures [...]» (Ibid)

Parfois nous rencontrons dans un passage dominé par la focalisation interne des *altérations* volontairement ménagées par le narrateur au sein de sa narration focalisée. Selon G. Genette toute transgression de la focalisation d'un segment narratif qui n'affaiblit pas le rôle de ce mode narratif à commander l'ensemble de ce segment, s'appelle l'altération. Ainsi une pénétration dans l'esprit de Swann, pour d'abord découvrir ce qu'il pense ou ressent, d'une intervention du narrateur fournissant une information qui ne doit pas être normalement donnée –une paralepse - déclenche un certain détachement de l'intérieur du personnage. L'exemple suivant peut illustrer cette remarque: après une parfaite focalisation interne effectuée grâce à l'utilisation du discours indirecte libre et avoir suivi ce que Swann *perçoit*, nous lisons:

«Il attendait toute la nuit, bien inutilement, car les Verdurin ayant avancé leur retour, Odette était à Paris depuis midi; elle n'avait pas eu l'idée de l'en prévenir; ne sachant que faire, elle avait été passé sa soirée seule au théâtre et il y avait longtemps qu'elle était rentrée se coucher et dormait.

C'est qu'elle n'avait même pas pensé à lui.» (Ibid.290)

En effet, il est vrai que ce genre d'information pourrait être fourni au narrateur des années après cette période de l'amour par Swann lui-même, mais notons que sa présence ici lorsque Charles pendant la nuit, au moins, ignore le retour d'Odette, relève fort bien d'une paralepse. Il faut ajouter que de telles altérations qui impliquent, comme nous avons déjà dit, une certaine distance à l'égard du personnage focal, introduisent l'étude psychologique du protagoniste chère à Proust. Voici donc à la suite les lignes ci-dessous:

«[...] et de tels moments où elle oubliait jusqu'à l'existence de Swann était plus utiles à Odette, servaient mieux à lui attacher Swann, que toute sa coquetterie. Car ainsi Swann vivait dans cette agitation douloureuse qui avait déjà été assez puissante pour faire éclore son

amour le soir où il n'avait pas trouvé Odette chez les Verdurin [...]» (Ibid.).

L'exemple suivant peut montrer l'instabilité de la focalisation interne surtout dans les passages où le narrateur s'attache à étudier l'aspect psychologique de l'amour et de l'amoureux. Cette fragilité de la focalisation interne aboutirait à ce que nous pensons être *un point de vue interne apparent*:

«Alors, à cette Odette-là, il se demandait comment il avait pu écrire cette lettre outrageante dont sans doute jusqu'ici elle ne l'eût pas cru capable, et qui avait dû le faire descendre du rang élevé, unique, que par sa bonté, sa loyauté, il avait conquis dans son estime. Il allait lui, devenir moins cher, car c'était pour ces qualités-là, qu'elle ne trouvait ni à Forcheville ni à aucun autre, qu'elle l'aimait. C'était à cause d'elles qu'Odette lui témoignait si souvent une gentillesse qu'il comptait pour rien au moment où il était jaloux, parce qu'elle n'était pas une marque de désir, et prouvait même plutôt de l'affection que de l'amour, mais dont il recommençait à sentir l'importance au fur et à mesure que la détente spontanée de ses soupçons, souvent accentuée par la distraction que lui apportait une lecture d'art ou la conversation d'un ami, rendait sa passion moins exigeante de réciprocités.» (Ibid. 297)

Si nous prenons les sept premières lignes du passage, on assiste à une focalisation interne, car on a l'impression que nous sommes absorbés dans la pensée de Swann et en train de relire presque *directement* ses sentiments, une transformation se produit à partir de la huitième ligne: la suite s'avère d'autant plus une *analyse extérieur* de ce qui se passe à l'intérieur de Swann que nous avons le mot *jaloux* pour qualifier l'agitation ou la *maladie* que vivait Swann. En effet, l'hypothèse que cette qualification ou plutôt cette appellation d'une sensation provient de celui qui est l'objet même de ce sentiment, apparaît inacceptable. Pour un Swann qui ne connaissait pas *l'étendue de son amour*, qui ne savait pas s'il guérira de sa *maladie*, pouvoir discerner nettement *la nature* de ses agitations s'avère inadmissible. Il nous semble donc que cette analyse et surtout les lignes qui suivent, proviennent du narrateur: une phénoménologie de l'amour, une étude de l'effet et de la cause.

Il en va de même pour les passages suivants: une première focalisation interne apparente va céder la place à la focalisation sur le narrateur:

«[...] il se la figurait pleine de tendresse, avec un regard de consentement, si jolie ainsi, qu'il ne pouvait s'empêcher d'avancer les lèvres vers elle comme si elle avait été là et qu'il eût pu l'embrasser [...]

Comme il avait dû lui faire de la peine! Certes il trouvait des raisons valables à son ressentiment contre elle, mais elles n'auraient pas suffi à le lui faire éprouver s'il ne l'avait pas autant aimée.» (Ibid. 298)

Nous pouvons remarquer la présence du mot *certes* qui provient d'une affirmation de la part du narrateur et sa synthèse sur les *raisons* du comportement de Swann, alors que dans les lignes précédentes nous sommes «avec» Swann et à la découverte de ce qu'il imagine.

Certes le récit *d'Un amour de Swann* est une analyse de l'amour à travers ce que vit Charles Swann, mais cela ne doit pas nous tromper: nous ne pouvons pas conclure que toutes les analyses sont commandées par la focalisation interne: chaque fois qu'on a affaire à un point de vue interne sur Swann, le narrateur en se permettant délibérément de détourner son regard, transgresse le code de la focalisation interne par des altérations ou effectue ingénieusement un changement de point de vue. Dans certains passages, au même moment qu'on découvre l'intérieur du Swann amoureux, le traitement des actions du héros s'effectue par une source extérieure: le narrateur. Cette analyse semble être objective, pratiquée de l'extérieur par un intermédiaire: des études extérieures complétées par des phrases commentatives du narrateur. Cette objectivité va à l'encontre du principe de l'utilisation de la focalisation interne selon G. Genette:

«En effet, le principe même de mode narratif implique en toute rigueur que le personnage focal ne soit jamais décrit, ni même désigné de l'extérieur, et que ses pensées ou ses perceptions ne soient jamais analysées objectivement par le narrateur.» (Genette, 1972: 209).

L'exemple suivant peut illustrer ce que nous venons de dire:

«Parfois c'était après quelques jours où elle ne lui avait pas causé de souci nouveau; et comme, des visites prochaines qu'il lui ferait, il savait qu'il ne pouvait tirer nulle bien grande joie mais plus

probablement quelque chagrin qui mettait fin au calme où il se trouvait, il lui écrivait qu'étant très occupé il ne pourrait la voir aucun des jours qu'il lui avait dit. Or une lettre d'elle, se croisant avec la sienne, le pria précisément de déplacer un rendez-vous. Il se demandait pourquoi; ses soupçons, sa douleur le reprenaient. Il ne pouvait plus tenir, dans l'état nouveau d'agitation où il se trouvait, l'engagement qu'il avait pris dans l'état antérieur de calme relatif, il courrait chez elle et exigeait de la voir tous les jours suivants. Et même si elle ne lui avait pas écrit la première, si elle répondait seulement, en y acquiesçant, à sa demande d'une courte séparation, cela suffisait pour qu'il ne pût plus rester sans la voir. Car, contrairement au calcul de Swann, le consentement d'Odette avait tout changé en lui. Comme tous ceux qui possèdent une chose, pour savoir ce qui arriverait s'il cessait un moment de la posséder il avait ôté cette chose de son esprit, en y laissant tout le reste dans le même état que quand elle était là. Or l'absence d'une chose, ce n'est pas que cela, ce n'est pas un simple manque partiel, c'est un bouleversement de tout le reste, c'est un état nouveau qu'on ne peut prévoir dans l'ancien.» (Proust, 2000: 300)

Nous avons essayé de mettre en lumière par des exemples cités, des aspects problématiques de l'emploi du point de vue interne dans *Un amour de Swann*. Il nous semble maintenant nécessaire de préciser un certain nombre de points avant de conclure:

I. On parle souvent d'une focalisation interne dominante dans ce roman; cette affirmation semble être pertinente alors même qu'elle nécessite une grande tolérance. On parle du point de vue de Swann car les événements de l'amour sont vus et vécus par Swann. Globalement c'est admissible, parce que le narrateur ou plus précisément ici, le romancier a cette volonté explicite de présenter cette histoire d'une manière énigmatique. Énigmatique dans le sens qu'il veut faire avancer son lecteur pas à pas dans les différentes étapes de l'amour, pour en réalité lui faire découvrir sa propre conception de l'amour. Par le menu cependant nous avons pu comprendre que s'il y a des passages où la focalisation interne est pleinement réalisée et nous, les lecteurs, ne savons que ce que sait le personnage focal, mais la plupart du temps cette pénétration dans l'intérieur de Swann semble être fort momentanée. Le narrateur qui va vivre les amours semblables à celui de Swann, et à cause des ressemblances qu'en de tout autres parties il

offrait avec son caractère, se permet de procéder à une analyse psychologique objective de ce qui se déroule à l'intérieur de Swann. Mais dans ses analyses le narrateur se contente le plus souvent de ne dire que ses hypothèses, ses suppositions. Nous avons constaté l'emploi des expressions telles que: «sans doute» et «peut-être» qui changent le mode d'affirmation d'une idée en y ajoutant une dose d'incertitude.

II. Nous avons cité G. Genette qui affirme: «[...] (la) focalisation interne est rarement appliquée de façon tout à fait rigoureuse.» (Genette, 1972: 209).

Nous devons ajouter à nos analyses que nous n'avons pas l'intention de suivre une démarche «puriste», d'adopter une approche rigoureuse. Nous voulons préciser que ce qui nous conduit à traiter des aspects problématiques du point de vue interne dans *Un amour de Swann* c'est le degré de l'intervention du narrateur qui agit comme intermédiaire et donc «médiatise» l'intérieur du personnage focal.

Le narrateur, par ses altérations, ses changements de focalisation, ses infractions des codes du point de vue interne impose de plus en plus sa présence, son intervention. De telles transgressions dans le mode narratif révèlent donc un degré très élevé de l'intervention du narrateur dans un récit à la troisième personne; ce qui peut confirmer que nous n'avons pas voulu analyser le point de vue par une approche très rigoureuse. Par contre nous avons essayé d'expliquer les cas où les rudiments d'un mode narratif sont omis.

2- La focalisation zéro

Néanmoins la question du point de vue narratif dans *Un amour de Swann* ne se réduirait pas à l'analyse de la focalisation interne: le narrateur s'est fait raconter l'histoire qui s'est déroulée avant sa naissance. Il s'est procuré tant de détails qu'il peut maintenant raconter l'histoire avec beaucoup de précisions c'est-à-dire qu'il est si bien renseigné de toute l'histoire qu'on peut le prendre pour narrateur omniscient.

En vérité, cette omniscience correspond à une fausse focalisation zéro: il ne s'agit pas, selon la tradition romanesque, d'un dieu qui sait tout; qui est partout présent; il sait tout ce qu'on lui a raconté, il *recrée* donc l'histoire d'un amour de Swann qui s'est produit au moment où il n'était pas encore né. Il n'est pas présent partout et ne connaît pas

non plus l'intérieur de tous les personnages. En fait son omniscience se définit dans ce sens qu'il connaît déjà la fin de l'histoire, qu'il connaît *la nature* de la passion de Swann pour Odette: un amour qui sera désillusionné à la fin, alors que Swann ne le sait pas. Cette fausse omniscience présente donc des aspects problématiques:

1. C'est ce que nous avons analysé pour le point de vue interne: tandis que le lecteur sait que le narrateur est informé de ce que Swann ignore, mais celui-là se garde d'éclairer les choses et choisit de se taire. En acceptant cette *omniscience restreinte* nous pouvons penser, en facilitant les choses, à la focalisation interne dont nous avons remarqué les aspects problématiques. Toutefois il y a d'autres passages qui présentent l'autre aspect de cette omniscience:

Ce sont les passages où une information narrative est fournie au lecteur alors que celui-ci, de part sa connaissance du narrateur, sait bien que ce dernier ne peut être présent dans cette scène. Ces passages représentent les scènes où une conversation entre les personnages est transportée dans le récit, alors que même le personnage focal, Swann, en est absent. On parle du personnage focal car s'il était présent dans de telles scènes, nous pourrions imaginer que, en suivant les événements de l'histoire à travers les yeux de Swann, c'est lui qui serait témoin de cette conversation et donc par lui nous aussi, nous assistons à cette conversation. Or nous savons que Swann est absolument absent. En voici des exemples:

«*Quand tous les invités furent partis, Mme Verdurin dit à son mari: As-tu remarqué comme Swann a ri d'un rire niais quand nous avons parlé de Mme La Trémouille? [...]*

Je te dirai que je l'ai trouvé extrêmement bête. Et Mme Verdurin lui répondit:

Il n'est pas franc, c'est un monsieur cauteleux, toujours entre le zist et le zest. [...]» (Ibid. 261)

Puisqu'il s'agit des paroles directement rapportées, on sait que nous avons devant nous une «scène» où la présence du narrateur est réduite

au minimum et donc nous assistons à une *mimésis*¹. Lorsque le narrateur est absent et le personnage focal n'existe pas, c'est une vraie focalisation zéro qui est réalisée.

L'autre exemple est la scène de la conversation, toujours entre Mme et M. Verdurin, après la partie de dîner à la campagne et avant leur départ pour Chatou; Mme Verdurin ayant remarqué la déception et la colère de Swann, dit à son mari lorsqu'ils furent rentrés:

«As-tu remarqué les façons que Swann se permet maintenant avec nous? dit Mme Verdurin à son mari quand ils furent rentrés. J'ai cru qu'il allait me manger, parce que nous ramenions Odette. C'est d'une inconvenance, vraiment! Alors qu'il dise tout de suite que nous tenons une maison de rendez-vous! Je ne comprends pas qu'Odette supporte des manières pareilles. Il a absolument l'air de dire: vous m'appartenez. Je dirai ma manière de penser à Odette, j'espère qu'elle comprendra.» (Ibid. 280-281)

D'autres passages qui pourraient justifier l'adoption d'un point de vue omniscient sont les passages où le narrateur analyse d'une manière plus ou moins approfondie, une réalité qui s'échappe au moment du déroulement de l'histoire à Swann comme personnage focal. L'exemple suivant montre une analyse de la pensée d'Odette que Swann ne connaissait pas à l'époque:

«Mais c'est en vain que Swann lui exposait ainsi toutes les raisons qu'elle avait de ne pas mentir; elles auraient pu ruiner chez Odette un système général du mensonge; mais Odette n'en possédait pas; elle se contentait seulement, dans chaque cas où elle voulait que Swann ignorât quelque chose qu'elle avait fait, de ne pas le lui dire. Ainsi le mensonge était pour elle un expédient d'ordre particulier; et ce qui seul pouvait décider si elle devait s'en servir ou avouer la vérité, c'était une raison d'ordre particulier aussi, la chance plus ou moins grande qu'il y avait pour que Swann pût découvrir qu'elle n'avait pas dit la vérité.» (Ibid. 286-287)

Ou encore l'exemple suivant qui est une étude caricaturale d'état d'esprit de Mme Verdurin où Swann est totalement absent:

1. Selon Platon, dans le cas des paroles rapportées, si le poète s'efforce de donner l'illusion que ce n'est pas lui qui parle, mais tel personnage, nous assistons à ce que Genette nomme l'imitation ou mimésis. (Genette, 1972: 184)

«Elle avait remarqué que devant ce nom Swann et Forcheville avaient plusieurs fois supprimé la particule. Ne doutant pas que ce fût pour montrer qu'ils n'étaient pas intimidés par les titres, elle souhaitait d'imiter leur fierté, mais n'avait pas bien saisi par quelle forme grammaticale elle se traduisait. Aussi sa vicieuse façon de parler l'emportant sur son intransigeance républicaine, elle disait encore les de La Trémoille ou plutôt par une abréviation en usage dans les paroles des chansons de café-concert et les légendes des caricaturistes et qui dissimulait le de, les d'La Trémoille, mais elle se rattrapait en disant: «Madame La Trémoille.» «La Duchesse, comme dit Swann», ajouta-t-elle ironiquement avec un sourire qui prouvait qu'elle ne faisait que citer et ne prenait pas à son compte une dénomination aussi naïve et ridicule.» (Ibid.261)

Le narrateur emploie surtout cette omniscience pour *recréer pleinement* certaines scènes, entre autres les soirées de Mme Verdurin. En effet le narrateur qui veut exposer la peinture du milieu que Swann fréquente, essaie de le décrire dans ses moindres détails. Ainsi les conversations de tous les fidèles, même celles qui se déroulent loin de Swann, sont insérées dans la narration de ce qui se passe chez Mme Verdurin. En guise d'exemple nous pouvons citer le passage suivant:

«Elle (Mme Cottard) fut interrompue par Forcheville qui interpellait Swann. En effet, tandis que Mme Cottard parlait de Francillon, Forcheville avait exprimé à Mme Verdurin son admiration pour ce qu'il avait appelé le petit «speech» du peintre.

«Monsieur a une facilité de parole, une mémoire!» avait-il dit à Mme Verdurin quand le peintre eut terminé, [...]» (Ibid. 253)

Grâce à ces exemples nous avons pu étudier la présence réelle d'une focalisation zéro, du point de vue d'un narrateur omniscient, omniprésent. Or, nous avons parlé au début, à propos de cette focalisation, de *l'aspect problématique* de la focalisation zéro dans *Un amour de Swann*. Mais pourquoi problématique? Justement parce que, comme nous avons évoqué plus haut, on connaît le narrateur, on sait qu'il est impossible que ce Marcel soit omniprésent, qu'il soit omniscient à ce degré. Cette véritable focalisation zéro va donc à l'encontre de la fausse omniscience du narrateur dont nous avons parlé au début.

En outre, nous avons pu comprendre, lors de l'étude de la focalisation interne, *le silence* que s'impose le narrateur quand il

raconte les événements de l'histoire de l'amour. Nous voyons donc que ce silence aussi va à l'encontre de cette omniscience du narrateur. Ces contradictions s'aggravent lorsqu'on se rend compte des passages où le narrateur étudie les sentiments et les pensées du personnage; nous avons vu l'objectivité du narrateur quant à l'analyse psychologique de Swann. Si on acceptait la focalisation interne dans ces passages nous aurions une étude subjective de ce qui se passe à l'intérieur de Swann. Alors que, comme nous l'avons montré, cette psychologie des pensées et des sentiments du héros relève d'une étude de l'extérieur, une étude objective.

Ayant donc accepté cette extériorisation de l'intérieur du personnage focal, nous pouvons penser à un point de vue du narrateur omniscient qui grâce sa connaissance illimitée se permet de dévoiler l'intérieur des personnages. Pourtant dans ces cas-là il ne se présente pas véritablement comme un narrateur omniscient parce qu'il choisit de formuler des hypothèses, des suppositions en employant, comme nous l'avons déjà dit, des mots tels que *certes* ou des expressions telles que *peut-être*. Pour illustrer ce point de vue du narrateur nous allons voir des exemples suivants:

«[...] C'est aussi du respect qu'inspirait à Odette la situation qu'avait Swann dans le monde, mais elle ne désirait pas qu'il cherchât à l'y faire recevoir. Peut-être sentait-elle qu'il ne pourrait pas y réussir, et même craignait-elle que rien qu'en parlant d'elle il ne provoquât des révélations qu'elle redoutait.» (Ibid. 238)

«Ainsi il n'y avait sans doute pas, dans tout le milieu Verdurin, un seul fidèle qui les aimât ou crût les aimer autant que Swann. Et pourtant, quand M. Verdurin avait dit que Swann ne lui revenait pas, non seulement il avait exprimé sa propre pensée, mais il avait deviné celle de sa femme. Sans doute Swann avait pour Odette une affection trop particulière et dont il avait négligé de faire de Mme Verdurin la confidente quotidienne: sans doute la discrétion même avec laquelle il usait de l'hospitalité des Verdurin, s'abstenant souvent de venir dîner pour une raison qu'il ne soupçonnaient pas [...], sans doute aussi, et malgré toutes les précautions qu'il avait prises pour la leur cacher, la découverte progressive qu'il faisait de sa brillante situation mondaine, tout cela contribuait à leur irritation contre lui.» (Ibid.: 245-246).

«*Mais la raison profonde en était autre. C'est qu'ils avaient très vite senti en lui un espace réservé, impénétrable, où il continuait à professer silencieusement pour lui-même que la princesse de Sagan n'était pas grotesque [...]*» (Ibid)

«*C'est qu'elle n'avait même pas pensé à lui. Et de tels moments où elle oubliait jusqu'à l'existence de Swann étaient plus utiles à Odette, servaient mieux à lui attacher Swann, que toute sa coquetterie. Car ainsi Swann vivait dans cette agitation douloureuse qui avait déjà été assez puissante pour faire éclore son amour le soir où il n'avait pas trouvé Odette chez les Verdurin et l'avait cherchée toute la soirée.*» (Ibid. 290-291).

Dans cette perspective, de quelle focalisation faut-il parler? Est-ce possible de parler d'un point de vue dominant dans *Un amour de Swann*? Nous avons déjà évoqué que ce récit possède un statut privilégié dans tout *À la Recherche du temps perdu*: il sert au romancier d'un modèle représentatif de ses idées sur la passion amoureuse.

Du fait le romancier ne cherche pas effectivement à raconter une histoire. Il est de plus en plus soucieux d'exposer ses idées, de mettre en scène son modèle. On a constaté la restriction dans l'emploi de la vraie focalisation interne et la concession accordée au narrateur pour réaliser des études et des analyses extérieures; ce qui prépare le terrain pour *exposer* ses idées à travers l'exploitation de la conscience d'un Swann amoureux. Par des altérations, l'emploi d'une vraie focalisation zéro, allant à l'encontre d'une fausse focalisation zéro (provenant de l'omniscience restreinte du narrateur), nous avons donc pu rencontrer toutes les variantes de la focalisation dans un récit.

Mais pourquoi nous nous sommes attardés sur cette multifocalisation? En effet dans le récit classique nous pouvons imaginer la coexistence de multiples focalisations tout en acceptant qu'un point de vue particulier commande l'ensemble du récit. Mais dans *Un amour de Swann* nous avons vu que par notre connaissance du narrateur, ce voisinage est une coexistence fort contradictoire. Mais d'où viennent ces contradictions? Elles proviennent, nous pensons, du fait que le narrateur transgresse délibérément les codes de chaque mode narratif; il passe à son gré de la focalisation interne au point de vue zéro ou à la focalisation sur le narrateur. Selon qu'il veut intervenir pour donner son avis sur un événement ou qu'il veut

maintenir son lecteur comme le personnage focal dans l'ignorance de ce qui va se produire ou des actions des autres personnages, il adopte la focalisation sur le narrateur ou le point de vue interne sur Swann. Chaque fois qu'il *décide* de donner une information, il réalise son intention par une altération. Il va même jusqu'à adopter la focalisation zéro pour procurer toutes sortes d'informations narratives.

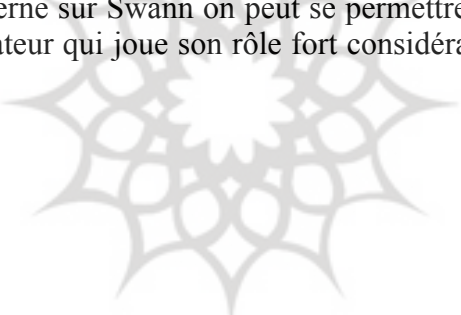
Le romancier octroie à son narrateur, suivant sa volonté de représenter un modèle d'amour, chaque fois qu'il *décide*, un certain pouvoir narratif. Peu importe qu'il respecte les règles des différentes focalisations ou qu'il les transgresse. Il lui accorde un pouvoir miraculeux lui permettant de savoir ce qu'il ne peut pas savoir logiquement pour adopter son récit à son intention; il lui impose un silence significatif quant à ce qu'ignore le personnage focal pour que le lecteur découvre un récit énigmatique. Un silence qui peut être facilement fracturé comme lorsque le narrateur dit: «[...], et même craignait-elle que rien qu'en parlant d'elle il ne provoquât des révélations qu'elle redoutait» (Ibid.: 238). Une démystification précoce et à laquelle le lecteur professionnel de Proust est habitué et grâce à laquelle il s'attend à une révélation finale: la scène des aveux d'Odette (Cf. Proust, 2000: 3563-60).

Conclusion

Il reste à répondre pour finir avec cette étude à la question suivante: Est-ce qu'on peut parler d'un point de vue dominant dans *Un amour de Swann*? En effet comme réponse on parle le plus souvent de la focalisation interne sur Swann, et l'on justifie cette réponse en affirmant que tous les événements de l'amour sont vus à travers le regard de Swann. Nous avons analysé plus haut cette opinion. Rappelons ici en passant et sans le répéter qu'en effet cette réponse pour la question de la focalisation dominante est en partie vraie, car nous avons pu remarquer la restriction de l'emploi de cette focalisation dans ce récit; les aventures de l'amour sont vues par le regard de Swann parce que justement le romancier veut narrer une histoire où il maintient son lecteur dans la même confusion que son protagoniste au moment de l'affrontement de ces incidents.

Ce que nous ajoutons ici c'est que si dans ce sens-là on peut parler de la focalisation interne dominante, on ne peut pas négliger la belle part *du point de vue du narrateur* dans *Un amour de Swann*. Oui la belle part de cette focalisation pour commander ce récit parce que même aux moments où un événement se produit et que c'est Swann qui le vit et donc le *voit*, c'est le narrateur qui intervient – au fur et à mesure que Swann prend ses distances de ces événements – pour analyser ce qui se passe à l'intérieur de Charles. Nous avons vu à ce propos la fonction des expressions modales comme *certes, sans doute,.....*

Le narrateur essaie de découvrir la conscience de son protagoniste mais de *l'extérieur* et par sa connaissance personnelle d'un homme arrivé à un certain âge du monde de l'amour. Il se contente donc de faire des hypothèses. Donc dans *Un amour de Swann* par le fait que la position focale de Swann n'est pas pleinement réalisée et par la présence du narrateur dans le récit, au même titre qu'on parle de la focalisation interne sur Swann on peut se permettre de parler du point de vue du narrateur qui joue son rôle fort considérable de commander le récit.



پروفیسر شہزادہ گل خانہ اور مطالعات فرہنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Bibliographie

Galand, David. Lecardonnel, Sandra. *Un amour de Swann de Marcel Proust*, Bréal, Paris, coll: «Connaissance d'une œuvre», 2006.

Genette, Gérard. *Figures III*, Seuil, Paris, 1972.

Proust, Marcel. *Du côté de chez Swann*, Gallimard, coll: «Folio Classique», Paris, 2000.

Proust, Marcel. *Le côté de Guermantes* in *Œuvres complètes*, Bibliothèque de La Pléiade, Tome II, Gallimard, Paris, 1973.

