

Figures de la servante: Françoise, symbole proustien de la culture française

Professeur des universités, dr. Anca Găță
Université « Dunărea de Jos » de Galați, Roumanie

Abstract : *In Marcel Proust's novel, « À la recherche du temps perdu », Françoise, the servant, is a prominent character, although not as such explicitly introduced by the narrator. Her appearance evokes old French traditions at all times, relying on or highlighting basic values of the French culture. As a character, Françoise is made up of what she is saying as reported by the narrator pretending to remember past days, actions, words, etc., but also of the observations he could make when spending some time next to her. Her name reminds of France and she may be thought of as a symbolic character recalling to the present old traditions, communication rituals, canonical behaviours, a whole axiological system. This study aims at presenting some particularities of the text, by pointing to lexico-semantic, textual, dialogical, argumentative, and stylistic issues.*

Key words: *narrator, character, tradition, culture*

Introduction

La figure de Françoise, servante de tante Léonie, chez qui le narrateur se rendait en famille pendant les vacances, est présente dans l'ensemble de l'œuvre proustienne. Elle apparaît comme un permanent rappel aux valeurs de la culture française. En tant que personnage, Françoise est faite de ses dires tels qu'ils sont rapportés par le narrateur et des observations directes de celui-ci, dont la présence à côté de Françoise semble ininterrompue. Par ailleurs, la présence de Françoise aux côtés des autres personnages est elle aussi un élément non négligeable de la construction du personnage. Son nom rappelle celui de la France, et le personnage symbolique évoque lors de chacune de ses apparitions des traditions anciennes, des rituels de communication, des conduites canoniques, tout un système axiologique. Les commentaires qui suivent tentent de relever ces particularités du texte proustien en faisant intervenir une interprétation aux niveaux lexico-sémantique, textuel, dialogique et/ou argumentatif. Le narrateur proustien émerge à travers la construction de chacun de ses personnages. Le personnage de Françoise vaut au moins autant que les autres personnages féminins du roman : la mère du narrateur, la duchesse de Guermantes, Albertine, qui permettent l'épanouissement du moi narrateur. L'hypothèse de départ est que, du point de vue textuel, Françoise donne une grande partie de la substance du roman.

L'analyse suit linéairement la progression du texte proustien et s'intègre à une étude plus ample qui se donne pour objectif d'identifier et de discuter les stratégies textuelles et stylistiques que l'auteur met en marche afin de permettre au narrateur de faire revivre le passé et d'évoquer ses souvenirs parfois à travers la conscience de l'enfant qu'il était et par les paroles de celui-ci.

L'analyse proposée est descriptive, sans mettre en rapport à cette étape de la recherche la façon dont Marcel Proust construit le personnage de Françoise à travers la construction du narrateur et de la narration. Une étape ultérieure permettra de relever des ressemblances entre la construction du personnage de Françoise et d'autres personnages de domestiques de la littérature française et/ou universelle.

1. Françoise

Le personnage de Françoise apparaît dans *A la recherche du temps perdu* dès les premières pages du roman, dans *Du côté de chez Swann*. Le narrateur présente Françoise comme la servante de sa tante Léonie, habitant le village de Combray, chez qui sa famille se rendait de temps en temps pour y passer quelques jours. L'âge du narrateur-personnage était celui de l'adolescence, environ douze ans ou même moins.

Françoise ne se laisse pas découvrir en une seule fois. Son portrait se dessine à l'occasion de chaque nouvelle apparition dans la narration. Les éléments psychologiques et physiques qui contribuent à son portrait participent à la mise en place d'une figure complète

et complexe du domestique, de la domestique française du 19^{ème} siècle. C'est à travers le personnage de Françoise que se reflètent également les traits des autres personnages, centraux ou secondaires.

Sans correspondre parfaitement à la chronologie de la narration, la première rencontre du narrateur avec Françoise se passe pendant l'hiver de 1885, quand il accompagne ses parents chez sa tante Léonie dans sa demeure parisienne. Sa mère lui demande de donner une pièce de 5F à Françoise. Neuf ans plus tard, en 1894, après la mort de sa tante Léonie, Françoise passe au service des parents du narrateur et la présence de celle-ci aux côtés du narrateur et des autres personnages devient plus constante.

2. Françoise comme protectrice des biens de ses maîtres

En se rapprochant par endroits des présences des domestiques dans les comédies de Molière, où la relation maître – valet est l'un des ressorts de l'intrigue, les apparitions de Françoise dans la narration permettent au narrateur de faire jouer un arrière-plan de pensées, de convenances, de traditions non nommées toujours directement.

La première apparition du personnage de Françoise dans le roman se fait dès la première partie de *Du côté de chez Swann*, au treizième paragraphe :

(1) Mon père haussait les épaules et il examinait le baromètre, car il aimait la météorologie, pendant que ma mère, évitant de faire du bruit pour ne pas le troubler, le regardait avec un respect attendri, mais pas trop fixement pour ne pas chercher à percer le mystère de ses supériorités. Mais ma grand'mère, elle, par tous les temps, même quand la pluie faisait rage et que *Françoise avait précipitamment rentré les précieux fauteuils d'osier de peur qu'ils ne fussent mouillés*, on la voyait dans le jardin vide et fouetté par l'averse, relevant ses mèches désordonnées et grises pour que son front s'imbibât mieux de la salubrité du vent et de la pluie. (Mes italiques, A. G. ; dans tous les extraits présentés ci-dessous les italiques sont miennes.)

À ce moment-là, Françoise était déjà au service des parents du narrateur. Elle assure ici l'arrière-plan dynamique d'une scène présentée comme répétitive, où Françoise – sans que quelqu'un le lui demande – assure la mise à l'abri de la pluie des objets appartenant à ses maîtres. Tel apparaît l'un des traits fondamentaux de la servante: la précaution constante pour les biens de ses maîtres, sans intervention de ceux-ci. Les autres personnages du fragment ci-dessus sont statiques – ils sont entraînés dans quelque activité qui ne semble pas beaucoup dérangée par la pluie, leurs activités se poursuivent en fait comme si la pluie n'avait pas commencé: *Mon père haussait les épaules et il examinait le baromètre...*, *ma mère ... le regardait...*, ou bien comme si la pluie était là depuis toujours: *... ma grand'mère ... on la voyait dans le jardin ...*

Dans l'exemple ci-dessus, la seule qui *fait* quelque chose, qui agit, qui est effectivement l'agent d'une action, c'est Françoise, et ses gestes rapides (*précipitamment*), professionnels sont destinés à protéger ses maîtres de manière indirecte – elle protège les biens de la famille.

Dès ce passage, Françoise est présentée non seulement à travers ses gestes, mais aussi à travers ses réflexions présentées de manière implicite par le narrateur. Le passage en italiques dans l'extrait (1), *Françoise avait précipitamment rentré les précieux fauteuils d'osier de peur qu'ils ne fussent mouillés*, est significatif à plusieurs niveaux. Le rôle de l'adjectif *précieux* est de transmettre au lecteur l'appréciation de Françoise même à propos des fauteuils en question. L'adjectif *précieux* n'appartient pas au narrateur; il a toutes les chances de représenter une citation des dires ou des pensées de Françoise, un fragment de discours indirect libre. Par ailleurs, la suite de la phrase, *de peur qu'ils ne fussent mouillés*, est en corrélation avec l'adjectif mentionné – la *peur* appartient également à Françoise. C'est toujours à Françoise qu'appartiennent l'explication et l'explicitation de la raison qui la pousse à agir. Cette *peur* cache en réalité le respect profond qu'elle a de tous les objets qui l'entourent et qui appartiennent à ses maîtres.

L'une des motivations de cette attention particulière du narrateur pour le personnage de Françoise, même dans les gestes les plus insignifiants de celle-ci, pourrait bien être le besoin de *mimesis* : la plupart des familles aristocrates et bourgeoises « possédaient » une servante et/ou un domestique qui ne s'occupaient pas des affaires les plus fastidieuses (nettoyage, cuisine, préparation des repas, etc.), mais se tenaient toujours à côté de leurs maîtres afin de satisfaire à leur moindre besoin, à leur rendre l'existence la plus aisée possible. De façon que toute absence temporaire d'un tel personnage se faisait voir immédiatement par les maîtres faute de satisfaction de quelque besoin impérieux dont ils ne pouvaient assurer la gestion par eux-mêmes. La relation maître – domestique (servante / bonne, valet) a été développée et nourrie par la tradition aristocratique et bourgeoise, empruntant des traits aux rituels de subordination roi – chevaliers.

3. Françoise comme médiatrice du savoir

La deuxième apparition de Françoise – quelques paragraphes plus loin – permet au narrateur de la présenter en tant qu'instance de médiation de l'information. En sa qualité de domestique, elle peut s'entretenir avec d'autres domestiques et obtenir ainsi des informations sur les maîtres de ceux-ci, qui, d'autre part, sont des amis ou des invités de ses propres maîtres. Une première caractéristique de ce colportage d'informations semble être l'intérêt de Françoise même pour ce genre de savoir :

(2) Un jour qu'il [Swann] était venu nous voir à Paris après dîner en s'excusant d'être en habit, *Françoise ayant*, après son départ, *dit tenir du cocher qu'il avait dîné « chez une princesse »*, — « Oui, chez une princesse du demi-monde ! » avait répondu ma tante en haussant les épaules sans lever les yeux de sur son tricot, avec une ironie sereine.

Françoise discute avec le cocher à propos du maître de celui-ci par sa propre décision soit par curiosité, soit pour se faire une idée des gens qui visitent ses maîtres. Dans les deux cas, il semble que le but ultime est pourtant d'informer à son tour ses maîtres à propos de leurs invités. Le rapport des dires se fait sur de multiples plans : le cocher dit à Françoise, Françoise dit à ses maîtres où M. Swann avait dîné.

Le dialogue ainsi engagé par Françoise avec la grand'mère du narrateur la situe dans une position privilégiée par rapport aux autres domestiques, la rapprochant de ses maîtres et autorisant à la fois ses initiatives de s'informer auprès du cocher à propos de la vie de M. Swann et d'en informer à son tour ses maîtres. En outre, le savoir transmis par Françoise est corrigé par la grand'mère de manière subtile, l'ironie étant destinée à détruire l'aura dont Françoise faisait surmonter la personne de M. Swann. Sans nier explicitement les informations colportées par Françoise, sans nier son propre intérêt par rapport à ces informations, la grand'mère s'en délimite, n'acceptant pas ce qui semblait assez évident, le fait que M. Swann fréquentait la très haute société du temps.

Françoise reste néanmoins la dépositaire de telles informations – des deux côtés – concernant les invités de ses maîtres. Cela lui permet d'occuper une position de choix parmi les domestiques et jouir également d'un statut de rapprochement par rapport à ses maîtres, comme si elle était un membre de la famille.

4. Françoise comme actrice dans le rituel mondain

Ce n'est que lors de sa troisième apparition dans le texte du roman que le narrateur présente Françoise explicitement comme *la cuisinière* de sa tante. Cette troisième instance d'apparition de Françoise est un retour en arrière dans le fil du récit : le narrateur était encore enfant et ses parents étaient en visite chez tante Léonie à Combray. Françoise n'était pas encore la servante de sa famille, le narrateur la connaissait à peine, il la découvrait à chaque

nouvelle rencontre. Dans sa qualité de domestique, lors des visites de la famille du narrateur chez la tante, Françoise recevait comme tâche supplémentaire de s'occuper de lui :

(3) ... avant de m'ensevelir dans le lit de fer qu'on avait ajouté dans la chambre parce que j'avais trop chaud l'été sous les courtines de reps du grand lit, j'eus un mouvement de révolte, je voulus essayer d'une ruse de condamné. J'écrivis à ma mère en la suppliant de monter pour une chose grave que je ne pouvais lui dire dans ma lettre. Mon effroi était que *Françoise, la cuisinière de ma tante qui était chargée de s'occuper de moi quand j'étais à Combray, refusât de porter mon mot. Je me doutais que pour elle, faire une commission à ma mère quand il y avait du monde lui paraissait aussi impossible que pour le portier d'un théâtre de remettre une lettre à un acteur pendant qu'il est en scène.*

Comme dans les autres situations racontées par l'auteur, Françoise est censée mettre en jeu sa propre volonté et personnalité pour décider elle-même si une chose se fait ou non. L'enfant dont le narrateur prend la place et emprunte maintenant les souvenirs pourvoit Françoise d'un discernement apte à faire la différence entre une affaire importante et un simple caprice d'enfant. L'image de Françoise dans l'esprit de l'enfant est celle qu'on vient de retrouver dans les autres extraits antérieurement discutés: une vraie « professionnelle », elle se rattache à la grande famille des véritables « professionnels ». Elle fait les choses selon un rituel dont elle seule connaît les étapes, qui se répètent sans défaillance toutes les fois qu'une action est requise de sa part. Comme une professionnelle, elle n'a pas de doutes sur ce qu'elle doit faire ou ne pas faire, sur ce il faut ou il ne faut pas faire.

L'analogie par comparaison – que le narrateur attribue à l'enfant qu'il était – avec le portier d'un théâtre est pertinente dans ses moindres détails : le portier est un 'domestique' des gens du théâtre, il est au courant de tous les mouvements des acteurs, des spectateurs, de tous ceux qui traversent les couloirs du temple de Thalia ; comme les domestiques, il connaît les habitudes et les coutumes de ceux qu'il sert, il est aussi sincère, aussi discret, aussi curieux qu'un domestique, il sait tout et rien – en fonction des circonstances. En outre, les invités des maîtres sont en tout semblables au public du théâtre, car le rituel des visites – que Françoise est censée connaître – se ressemble bien au rituel du spectacle théâtral.

Non seulement Françoise est intégrée par cette analogie à la famille des « professionnels », mais elle est intégrée aussi au monde complexe que composent ensemble maîtres de la maison et domestiques, habitués et invités de marque, comme les diverses catégories sociales (assimilables aux baignoires, au balcon, au parterre, au poulailler, respectivement) se mêlent au théâtre. Or, de la même façon que le rituel théâtral interdit l'immixtion du portier dans le spectacle proprement dit, dans le scénario fabriqué par l'enfant il est interdit à Françoise de s'adresser à ses maîtres pendant des visites ou des soirées où tout un rituel mondain est en fonctionnement.

5. Françoise comme prêtresse du culte du savoir faire

La même figure du discours, la comparaison, dans sa variante de *similitude*, est utilisée pour rajouter de fines touches au portrait de Françoise. La comparaison comme figure de style non-trope, selon Pierre Fontanier, « consiste à rapprocher un objet d'un objet étranger, ou de lui-même, pour en éclaircir, en renforcer, ou en relever l'idée par les rapports de convenance ou de disconvenance : ou [...] de ressemblance ou de différence ». (*Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1977, p. 377)

L'extrait ci-dessous – qui continue le précédent – permet au narrateur, par les précisions qu'il fournit, de détailler au plus le culte parallèle dont Françoise était la prêtresse. Le narrateur reconstruit ce culte à travers ses souvenirs d'enfance ou bien à travers son expérience ultérieure à côté de Françoise. Ce culte trouvait sa meilleure manifestation dans ce qu'on pourrait appeler « le code de Françoise » :

(4) Elle possédait à l'égard des choses qui peuvent ou ne peuvent pas se faire *un code impérieux, abondant, subtil et intransigeant sur des distinctions insaisissables ou oiseuses* (ce qui lui donnait l'apparence de ces lois antiques qui, à côté de prescriptions féroces comme de massacrer les enfants à la mamelle, défendent avec une délicatesse exagérée de faire bouillir le chevreau dans le lait de sa mère, ou de manger dans un animal le nerf de la cuisse).

Les épithètes qui caractérisent « le code de Françoise » mettent en valeur et décrivent implicitement le culte en question : il était obligatoire qu'il soit officié dans toutes les circonstances (*impérieux*), il consistait en diverses pratiques dont on ne pouvait pas deviner le nombre (*abondant*), il n'était pas aisé d'en saisir les pratiques correspondantes ni leurs motivations (*subtil*) et les erreurs ou détournements n'en étaient guère admis (*intransigeant*). Le culte qu'officiait la servante en tant que prêtresse portait sur des activités journalières, dont les limites n'étaient pas décelables pour ceux qui ne les pratiquaient pas (les maîtres, le narrateur), et pourtant un savoir faire qui est à la portée de chacun à condition de ne pas ignorer l'autre. Par contre, pour Françoise, qui connaissait de l'intérieur ces menues besognes quotidiennes à force de les avoir mille fois reprises, souvent à zéro, fastidieuses pour les autres qui ne les avaient ou auraient jamais imaginées ou accomplies, tout acte, toute action à entreprendre ne pouvait être *insaisissable*, mais nettement distinguée des autres, en elle-même un but, un objectif toujours atteint, strictement délimitable par rapport à celui d'à côté et jamais *oiseux*. La comparaison avec des lois antiques inouïes, des superstitions inimaginables dans leur façon de découper le réel, renforce l'image de culte rituel le transposant dans une zone mythique ou mythologique, celle d'une Antiquité qui nous est connue surtout à travers des légendes et des narrations plus ou moins réalistes.

6. Françoise comme exposante de l'« Âge d'or » français

Le texte continue par le même portrait de Françoise, moins un portrait qu'un croquis où la touche de caractère la plus forte, la plus résistante est le raffinement ancien français qu'on pouvait croire reconstituer aux côtés de Françoise, même si autrefois on ne l'avait que soupçonné :

(5) Ce code, si l'on en jugeait par l'entêtement soudain qu'elle mettait à ne pas vouloir faire certaines commissions que nous lui donnions, semblait avoir prévu des complexités sociales et des raffinements mondains tels que rien dans l'entourage de Françoise et dans sa vie de domestique de village n'avait pu les lui suggérer; et l'on était obligé de se dire *qu'il y avait en elle un passé français très ancien, noble et mal compris*, comme dans ces cités manufacturières où de vieux hôtels témoignent qu'il y eut jadis une vie de cour, et où les ouvriers d'une usine de produits chimiques travaillent au milieu de délicates sculptures qui représentent le miracle de saint Théophile ou les quatre fils Aymon.

La conduite de refus adoptée par Françoise à certains moments avait des racines profondes et des motivations difficiles à déceler. Les maîtres (*commissions que nous lui donnions*) avaient remarqué cette conduite et apparemment essayé d'en trouver des explications (*l'on était obligé de se dire que...*) sans toutefois obliger Françoise contre sa volonté de mener à bout de telles activités fâcheuses – moralement, spirituellement – pour elle. Et encore, la comparaison méticuleuse avec des entités anciennes, peu accessibles à l'imagination (comme dans ces cités manufacturières où de vieux hôtels), permet, par la finesse des détails, de construire et de peupler tout un espace du passé afin de le superposer ensuite au portrait qu'on a (encore) du mal à se faire de Françoise. La vie de cour brillante évoquée en rapport avec les vieux hôtels, les sculptures délicates peuplant les actuelles usines de produits chimiques permettent de prolonger la comparaison par une antithèse pour donner de la substance à l'esprit et l'âme de Françoise, qui gardaient un secret de noblesse inaccessible et inimaginable chez une fille du peuple travaillant comme domestique de village.

7. Française comme garante du bien-être des autres

Dans le respect du rituel qu'elle pratique, de ce culte, de ce code, Française se devait aussi d'un profond respect envers les maîtres et leurs invités, le rituel du repas habituel ou de fête, ainsi qu'on le voit dans l'extrait ci-dessous :

(6) Dans le cas particulier, l'article du code à cause duquel il était peu probable que sauf le cas d'incendie Française allât déranger maman en présence de M. Swann pour un aussi petit personnage que moi, exprimait simplement *le respect qu'elle professait non seulement pour les parents*, – comme pour les morts, les prêtres et les rois, – mais *encore pour l'étranger à qui on donne l'hospitalité*, respect qui m'aurait peut-être touché dans un livre mais qui m'irritait toujours dans sa bouche, à cause du ton grave et attendri qu'elle prenait pour en parler, et davantage ce soir où le caractère sacré qu'elle conférait au dîner avait pour effet qu'elle refuserait d'en troubler la cérémonie.

Le respect des morts, des prêtres et des rois était pour elle la façon la plus digne de montrer sa noblesse d'âme. Elle témoignait de ce même respect pour ses maîtres et en honorait également leurs invités qui n'étaient pas toujours des plus habitués de la maison. Ce respect était une autre facette, d'une autre nature, du respect qu'elle avait de soi-même. Les figures de l'ironie (*sauf le cas d'incendie*) et de la comparaison (*comme pour les morts, les prêtres et les rois ; m'aurait peut-être touché dans un livre*) sont de nouveau convoquées pour raffiner la description de la conduite et des traits de caractère de Française.

Par ailleurs, le champ sémantique du rituel se prolonge dans ce texte par la référence à des notions évoquées par les termes et les expressions mis en relation *ton grave ... caractère sacré ... cérémonie* qui forment un même réseau avec les termes *les morts, les prêtres, les rois*. Il est difficile de dire ce que Française respecte davantage, le rituel en lui-même, et ses exigences, ou les participants au rituel. Mais dans les deux cas elle se donne la peine de ne faire aucun faux pas, aucune erreur de conduite pour ne pas nuire au « bien-être » de ses maîtres et de leurs invités, tout en cultivant toutes les pratiques habituelles de la maison et en imposant aux autres habitants de la maison (l'enfant et, probablement les autres domestiques) ses propres règles faites sur mesure. Ce qui lui permet le cas échéant – dans l'imagination de l'enfant aussi – de refuser certaines commissions.

8. Française comme interlocutrice du narrateur

La description de Française continue en s'imbriquant à la narration. Le narrateur remet en scène l'enfant qu'il était pour raconter l'ensemble de stratagèmes inventés pour faire accepter à Française de remettre une lettre à sa mère. Il s'agit d'une narration impropre, car le narrateur rapporte les dires de sa mère (et/ou les actes de langage qui leur correspondent) et ses propres dires :

(7) Mais pour mettre une chance de mon côté, *je n'hésitai pas à mentir et à lui dire que ce n'était pas du tout moi qui avais voulu écrire à maman, mais que c'était maman qui, en me quittant, m'avait recommandé de ne pas oublier de lui envoyer une réponse relativement à un objet qu'elle m'avait prié de chercher; et elle serait certainement très fâchée si on ne lui remettait pas ce mot.*

Ainsi a-t-on affaire à plusieurs discours imbriqués dont la fonction cachée dans la situation décrite est explicitée par le narrateur :

Dire 1 [Enfant:] *Ce n'est pas moi qui ai voulu écrire à maman, c'est maman qui m'a recommandé*

Dire 2 [Maman:] *Je te prie de chercher ...*
(Prière)

N'oublie pas de m'envoyer la réponse relative à ...
(Recommandation)

Dire 1' [Enfant:] Maman sera certainement très fâchée si on ne lui remet pas ce mot.

Le dire 1 est en discours indirect, et sa fonction est révélée par le narrateur – l'enfant mentait à Françoise en produisant cet énoncé. Le dire 2 est imbriqué dans le dire 1 pour détailler les actes de langage attribués à la mère (mais inexistant) afin de rendre le message adressé à Françoise plus crédible : une prière de maman et une recommandation – deux directifs adressés à l'enfant, c'est déjà une bonne raison de respecter exactement les mots de la mère. Le dire 1' est rapporté par le narrateur en discours indirect libre, un discours doublement rapporté : le narrateur rapporte en discours indirect libre le message adressé – apparemment – par l'enfant à Françoise concernant un état d'esprit de sa mère. L'enfant lui attribue cet état comme si la conscience de l'enfant se plaçait à l'intérieur de la conscience de sa mère où il pouvait « lire » les pensées, les sentiments, les états d'âme de celle-ci. Et toute cette construction de discours imaginés, rapportés, pour duper Françoise. C'est pour donner substance non seulement à la personnalité de la servante – pas facile à duper, semble-t-il – mais aussi à la relation enfant – servante, qui devient plus complexe avec chaque petite « aventure » comme celle-ci.

9. Françoise comme servante parfaite

Le *je* narrateur ou le *je* enfant – il n'est pas certain lequel – ne fait pas confiance à sa propre force de conviction, et la figure de Françoise est complétée par la présentation d'un autre trait de caractère :

(8) Je pense que Françoise ne me crut pas, car, *comme les hommes primitifs dont les sens étaient plus puissants que les nôtres*, elle discernait immédiatement, à des signes insaisissables pour nous, toute vérité que nous voulions lui cacher; elle regarda pendant cinq minutes l'enveloppe comme *si l'examen du papier et l'aspect de l'écriture allaient la renseigner* sur la nature du contenu ou lui apprendre à quel article de son code elle devait se référer. Puis elle sortit d'un air résigné qui semblait signifier: « C'est-il pas malheureux pour des parents d'avoir un enfant pareil ! » Elle revint au bout d'un moment me dire qu'on n'en était encore qu'à la glace, qu'il était impossible au maître d'hôtel de remettre la lettre en ce moment devant tout le monde, mais que, quand on serait aux rince-bouche, on trouverait le moyen de la faire passer à maman.

Ainsi Françoise apparaît-elle comme une personne qui ne tombe pas facilement dans le 'piège' tendu par un enfant. Cette résistance de Françoise aux dires de l'enfant est savamment et longuement expliquée par des comparaisons, des inférences, la description de la réaction première de Françoise (*elle regarda pendant cinq minutes l'enveloppe*), la narration de la succession d'événements dont l'acteur principal est Françoise, qui traite pourtant l'enfant soupçonné comme dupeur du même soin qu'elle prête à satisfaire aux requêtes de ses maîtres adultes. À ces modalités de description des traits de Françoise, le souvenir de l'enfant permet aussi d'ajouter une construction discursive attribuée à la servante qui caractérise l'enfant. Le discours attribué à Françoise est construit et rapporté dans le style direct par le *je* enfant (ou le *je* narrateur) : « *C'est-il pas malheureux pour des parents d'avoir un enfant pareil !* » – l'auto-ironie est bien saisissable. Au fait, la conduite de Françoise dans ce fragment plaide en faveur du fait qu'elle est en toutes circonstances une servante parfaite, cette pointe d'auto-ironie vient le confirmer. L'auto-ironie de l'enfant-narrateur permet de rajouter une touche de plus à la personnalité de Françoise, comme si cela voulait signifier que ses pensées à elles étaient : « Même si tu [l'enfant] est le fils de mes maîtres et je devrais te traiter avec respect et condescendance, tu m'énerves et je plains tes pauvres parents ».

10. La comparaison dans la poétique proustienne : le portrait de Françoise

Je rappelle ci-dessous (cf. Fontanier, p. 379) les conditions que la comparaison devrait réunir pour que sa présence contribue à la « beauté » du discours:

Il faut, 1° qu'elle soit juste et vraie, non dans tous les rapports quelconques, mais dans ceux qui lui servent de fondement ; 2° que l'objet dont elle est tirée soit plus connu que celui qu'on veut faire mieux connaître ; 3° qu'elle présente à l'imagination quelque chose de neuf, d'éclatant, d'intéressant ; rien, par conséquent, de bas, d'abject, ou même d'usé et de trivial.

L'examen des instances d'analogie mentionnées ci-dessus montre que Proust excelle dans la mise en marche de ce mécanisme. Les extraits (3), (4), (5), (6), (8) comportent de belles analogies qu'on peut identifier en tant que figures de style comme des comparaisons.

(3') Je me doutais que pour elle, faire une commission à ma mère quand il y avait du monde lui paraîtrait *aussi impossible que pour le portier d'un théâtre de remettre une lettre à un acteur pendant qu'il est en scène.*

Dans (3') – déjà analysé dans les détails –, les conditions 1°, 2°, 3° sont remplies de manière exemplaire. 1° L'association entre le monde du théâtre et les visites mondaines de l'aristocratie ou de la bourgeoisie est correcte. Le parallélisme phrastique entre les deux entités (*Françoise faisant une commission quand il y avait du monde et le portier d'un théâtre remettant une lettre à un acteur pendant le spectacle*) sert à mettre en évidence les aspects de similarité et la comparaison apparaît comme « juste et vraie ». La comparaison est construite dans ses deux parties composantes sur le même modèle syntaxique :

Pour elle	faire une commission	à ma mère	quand il y avait du monde
Pour le portier d'un théâtre	remettre une lettre	à un acteur	pendant qu'il est en scène

2° En outre, l'inadéquation et même l'incongruité d'un tel geste de la part d'un portier sont évidentes pour tous ceux qui fréquentent les théâtres. 3° La comparaison est intéressante par la correspondance de plusieurs éléments et aspects des entités comparées.

Dans (4'), le « code » de Françoise est comparé à des lois antiques, ce qui situe la comparaison aux frontières de ce qu'on pourrait appeler un caractère « vrai et juste » de la comparaison. La présentation du comparant avec un luxe de détails rend la condition 3° sursaturée. Pourtant, l'épithétisation détaillée du comparé permet aussi une complexification de celui-ci. La présentation du comparé devient ainsi équilibrée par la densité et l'abondance des aspects présentés pour le comparant :

(4') ... un code impérieux, abondant, subtil et intransigeant sur des distinctions insaisissables ou oiseuses (*ce qui lui donnait l'apparence de ces lois antiques qui, à côté de prescriptions féroces comme de massacrer les enfants à la mamelle, défendent avec une délicatesse exagérée de faire bouillir le chevreau dans le lait de sa mère, ou de manger dans un animal le nerf de la cuisse*).

La condition 2° ne semble satisfaite que marginalement : le domaine de la réalité auquel on est renvoyé est celui des *lois antiques*, peu accessible, mais en fait détaillé et décodé dans la suite du texte. Par rapport à l'extrait précédent, la condition 3° est sursaturée étant donné le caractère inouï et d'extrême nouveauté des aspects caractéristiques du comparant, fournis par le biais de trois instances exemplaires : *prescriptions féroces comme de massacrer les enfants à la mamelle, faire bouillir le chevreau dans le lait de sa mère, manger dans un animal le nerf de la cuisse*.

Dans (5') le modèle de (4') semble repris, le comparant servant cette fois-ci à reconstruire tout un décor urbain industrialisé sur les reliques architecturales et artistiques d'un passé enseveli. Par ailleurs les extraits (4') et (5') misent sur cette évocation d'un passé plus ou moins lointain par des pratiques curieuses (4') ou des décors incongrus (5') :

(5') ... un passé français très ancien, noble et mal compris, *comme dans ces cités manufacturières où de vieux hôtels témoignent qu'il y eut jadis une vie de cour, et où les ouvriers d'une usine de produits chimiques travaillent au milieu de délicates sculptures qui représentent le miracle de saint Théophile ou les quatre fils Aymon.*

Cette extension du comparant semble la loi discursive qui guide Proust dans ces comparaisons en relation avec Françoise – il est probable que dans d'autres comparaisons le même phénomène soit présent. Elle permet le raffinement du tissu textuel et la densification du comparant, le plus souvent d'une manière inattendue, comme le conseille Fontanier. La conséquence ne se limite pas seulement à l'obtention de cet effet de nouveauté, mais aussi à la mise en place d'un mécanisme d'étoffement du comparé – dont le contenu se précise et se détaille par réverbération.

Dans (6') l'association est juste, très acceptable, avec l'avantage – émotionnel, pathétique – de placer les maîtres de la maison au même niveau que des entités intangibles ou depuis d'ores et déjà passées au-delà.

(6') le respect qu'elle professait non seulement pour les parents, – comme pour les morts, les prêtres et les rois, ...

Dans (6''), l'analogie a comme résultat stylistique une comparaison implicite servant à contraster deux entités – une dissimilitude, dans les termes de Fontanier (p. 377).

(6'') ... respect qui m'aurait peut-être touché dans un livre mais qui m'irritait toujours dans sa bouche ...

Dans (8'), le comparant n'est pas limité à un élément nominal ; cet élément nominal est à son tour détaillé par une relative, comme dans (4') et (5') :

(8') Je pense que Françoise ne me crut pas, car, *comme les hommes primitifs dont les sens étaient plus puissants que les nôtres*, elle discernait immédiatement, à des signes insaisissables pour nous, toute vérité que nous voulions lui cacher ...

La comparaison dans l'extrait ci-dessus suit le même modèle que les comparaisons antérieures, ce sont des comparaisons amples, phrastiques, ne se réduisant pas à un élément nominal ou verbal, pouvant être rangées dans la classe des comparaisons *poétiques* ou *oratoires* (selon Fontanier, p. 378), que Proust semble adorer.

On peut néanmoins continuer à s'interroger s'il serait possible de déceler lesquelles de ces comparaisons appartiennent effectivement à l'enfant et lesquelles au narrateur.

Remarques finales

Dans les huit extraits de texte analysés, dont les extraits (3) à (8) forment un continuum dans le texte du roman, la figure de Françoise se dessine de plus en plus nettement, selon un plan bien net.

Sa première apparition, très rapide, l'associe à un portrait de la grand-mère du narrateur, laquelle est au premier plan, dans le jardin, sous la pluie, désintéressée de toute activité quotidienne habituelle et se réjouissant de la « salubrité » du vent et de la pluie. En complète opposition, Françoise, à l'arrière-plan, ne s'intéresse qu'aux biens de la famille, dont les fauteuils d'osier, qu'elle arrache aux intempéries et remet à l'abri. Agissant sur sa propre initiative pour la sauvegarde des biens matériels de la famille, Françoise s'érige au rang de personnage qui ne peut pas laisser se dérouler le récit sans que tout objet familier de l'histoire soit à sa place – elle s'insère ainsi à la narration, comme par l'inattention du narrateur surpris par ses mouvements rapides sous la pluie. Elle demeurera longtemps dans l'histoire, reviendra de temps à autre dans la narration, qui reste marquée profondément par son passage : les traces de Françoise dans le roman sont partout, si on sait les lire. Cette première apparition de Françoise la consacre par un bout de phrase, en subordonnée, en tant que protectrice de l'avoir de ses maîtres. Elle ne parle pas encore, mais le narrateur saisit les arrière-pensées de Françoise, sa peur qu'un objet quelconque de ses maîtres ne soit détruit ou abîmé.

La deuxième apparition de Françoise la consacre en tant qu'être de parole, fait de questions (posées au cocher de Swann) et de réponses, qu'elle transmet à ses maîtres soit pour impressionner par les connaissances qu'elle a, soit pour vérifier les opinions de ses maîtres qu'elle crédite davantage que le cocher. Ainsi, la médiation du savoir se fait bilatéralement : de Françoise vers ses maîtres et inversement. De nouveau Françoise reste à l'arrière-plan – ce sont plutôt ses dires qui gagnent le premier plan.

La troisième apparition de Françoise dans le roman est beaucoup plus détaillée, elle devient un personnage de première importance. Elle est non seulement le point d'intérêt du narrateur-adulte qui raconte les réactions de Françoise il y a bien longtemps déjà, mais aussi du narrateur-enfant, qui se confronte avec la servante dans un moment important de son existence à lui. La « délégation » et la commission qu'il remet à Françoise la placent au centre de l'attention, tout en l'associant à l'une des pratiques les plus persistantes de l'enfant-personnage, celle de retrouver sa mère une fois de plus, dans l'intimité de la chambre-à-coucher avant d'aller au lit ou de s'endormir. Françoise devient ainsi une véritable prêtresse du culte du savoir faire : elle ne pose jamais de questions, elle sait comment s'y prendre, elle ne risque rien en agissant ; au contraire, elle ne peut pas ne pas agir dans certaines circonstances.

Ces divers portraits de Françoise se construisent aussi par le recours à la figure de style *comparaison*. Pour les extraits considérés, cette figure de style participe de plein pied, par des comparaisons phrastiques, à syntaxe complexe, à la mise en place d'une très nette esquisse du profil de Françoise.

Selon la progression textuelle, il semble que le portrait de Françoise aura toutes les chances de se compléter à des moments ultérieurs de la narration. L'analyse sera poursuivie de la même façon, linéairement, afin de révéler les lignes directrices de la mise en discours du personnage de Françoise.