

# Les personnages « singletons » dans la *Recherche*

STÉPHANE CHAUDIER

Université de Lille

Stéphane Chaudier est professeur de langue et littérature françaises des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles à l'Université de Lille. Sa recherche, d'orientation stylistique, porte essentiellement sur Proust auquel il a consacré deux ouvrages : *Proust et le vocabulaire religieux. La cathédrale profane* (Champion, 2004) et *Proust ou le démon de la description* (Garnier, 2019).

L'étude du personnage « singleton » met en relief une loi herméneutique relativement triviale mais souvent oubliée ; tant que le lecteur n'a pas terminé le roman, il ne peut juger qu'à faux. Le pari de l'auteur de ces lignes consiste à penser qu'une entreprise réflexive et rationaliste comme le repérage et l'étude des personnages singletons permet de mettre la poésie des textes au service d'une ambition partageable par tous, en droit sinon en fait : comprendre pourquoi et comment la *Recherche* a pu conquérir le rôle de chef-d'œuvre incontesté du roman, en fournissant à notre investigation de nouveaux arguments, plus fins, mieux adaptés à la nature même de ce texte.

*Proust (Marcel), figurants, satellites, auxiliaires, utilités, singletons.*

Mettons-nous d'emblée d'accord sur ce point : personne ne lit un roman pour se constituer des fiches dénombrant les personnages qui reviennent et ceux qu'épuise leur unique apparition, et qu'on peut pour cette raison appeler *personnages non récurrents*, ou, plus brièvement, *personnages singletons*<sup>1</sup>. On lit ordinairement la *Recherche* pour apprendre quelque chose sur soi, sur le monde, sur l'art et la littérature ; on y cherche des émotions, celles que donnent le style, l'intrigue et les idées ; on recueille des formules qui frappent, on prélève des mots rares. Tout cela est légitime. À quoi bon, alors, cette comptabilité « poéticienne », cette démarche si manifestement pinailleuse et contre-intuitive ? N'insulte-t-elle pas la lecture des romans ? Ne crée-t-elle pas une ligne de démarcation artificielle entre les spécia-

---

<sup>1</sup> Soit cette définition du dictionnaire en ligne TLFi : « A/ – JEUX. [Dans certains jeux de cartes : boston, bridge, whist] Unique carte d'une certaine couleur en possession d'un joueur après la distribution. *Avoir un singleton; jouer le singleton.* B/ – MATH. Ensemble constitué par un seul élément. » <https://www.cnrtl.fr/definition/singleton>

listes, les « doctes » ou les savants et le grand public cultivé ? Le pari de l'auteur de ces lignes consiste à penser qu'une entreprise réflexive et rationaliste comme le repérage et l'étude des personnages singletons permet de mettre la poétique des textes au service d'une ambition partageable par tous, en droit sinon en fait : comprendre pourquoi et comment la *Recherche* a pu conquérir le rôle de chef-d'œuvre incontesté du roman, en fournissant à notre investigation de nouveaux arguments, plus fins, mieux adaptés à la nature même de ce texte. Il ne s'agit pas, cependant, de se donner de nouvelles et surprenantes raisons d'admirer la *Recherche* ; il conviendrait plutôt de mieux comprendre les ressorts de la fascination que cette œuvre exerce sur le lecteur d'aujourd'hui. À cet égard, le statut du personnage singleton met crucialement en jeu la question de la mémoire ; quand bien même le lecteur se souviendrait exactement de tous les personnages de ce roman fleuve (et nous verrons que cela est impossible précisément en raison du caractère d'invisibilité de certains personnages), il n'en reste pas moins qu'un personnage singleton ne peut être désigné comme tel qu'une fois lu l'ensemble de la fresque. L'étude du « singleton » met donc en relief cette loi herméneutique relativement triviale mais souvent oubliée ; tant que le lecteur n'a pas terminé le roman, il ne peut juger qu'à faux ; en aucun cas, il ne saurait se prononcer sur quoi que ce soit ; cela est vrai de tout texte ; mais le propre de la *Recherche*, et ce qui la définit comme un jeu singulièrement complexe, c'est qu'en raison de ses dimensions tentaculaires, elle exige de tout esprit probe une suspension démesurément longue du jugement critique, à la mesure précisément de la longueur et de la sophistication du récit, grand consommateur de surprises et de retournements de situation.

Rappelons ce cas devenu, dans les études proustiennes, un cas d'école :

« Allons, Gilberte, viens ; qu'est-ce que tu fais », cria d'une voix perçante et autoritaire une dame en blanc que je n'avais pas vue, et à quelque distance de laquelle un monsieur habillé de coutil et que je ne connaissais pas fixait sur moi des yeux qui lui sortaient de la tête ; [...]. (*DCS I*, 140)

Ce personnage anonyme, périphérique, quoique d'emblée caractérisé par un détail hyperbolique qui force la mémorisation en raison même de son opacité, peut être considéré, au moment même où le lecteur le découvre, comme *non réapparaissant* ; néanmoins la notation du narrateur est immédiatement suivie par le commentaire du grand-père qui nomme le mystérieux compare : « “Ce pauvre Swann, quel rôle ils lui font jouer : on le fait partir pour qu'elle reste seule avec son Charlus, car c'est lui, je l'ai reconnu !” » (*Ibid.*). Tout cela tend à inscrire le personnage dans la mémoire du lecteur ; et pour peu qu'il ait justement bonne mémoire, il se souviendra de cette remarque incidente du grand père : « Je crois qu'il a beaucoup de soucis avec sa coquine de femme qui vit au su de tout Combray avec un certain

monsieur de Charlus. C'est la fable de la ville. » (DCS I, 34). Le « monsieur habillé de coustil » ne cesse, en quelques lignes, de changer de statut ; d'abord interprété comme un singleton, il est ensuite repéré comme un personnage réapparaissant. Ce vacillement ontologique montre à quel point Proust est sensible aux effets liés à la mémorisation et l'interprétation des indices constituant un personnage, et combien, dès le début de son œuvre, il se plaît à inscrire le temps de l'enquête comme l'une des dimensions invisibles mais puissantes du romanesque. Qui, en 1913, aurait pu deviner que ce jeu inaugural avec l'identité de Charlus, loin d'être un détail marginal, porterait en germe tout un pan immense de l'édifice romanesque ?

## Le personnage singleton et la mémoire du lecteur

Les personnages non réapparaissant de la *Recherche* obligent le lecteur à réfléchir sur le processus de la mémoire lectrice, cette mémoire interne, constitutive au fait même de lire, et que tout récit un peu long active avec des énoncés du type : *le lecteur se souviendra que*<sup>2</sup>... Le singleton invite en effet à interroger l'évidence : quels sont les personnages qu'on oublie et quels sont ceux dont on se souvient ? Pourquoi oublie-t-on si vite, voire si bien, certains personnages ? Précisément, dira-t-on, parce que ce sont de simples outils, les instruments dont la fiction a besoin pour se déployer. Inutile, donc, de gloser trop longuement cette évidence : on souvient, dans un roman, non des petites mains du récit, mais des personnages qui reçoivent de la fiction le droit, le privilège ou la mission de servir à *quelque chose*, c'est-à-dire au plaisir et à l'instruction du lecteur ; et on oublie les autres. Est-ce un tort ? La science ne fait-elle pas œuvre de justice quand elle attire notre attention sur ce que le système de l'œuvre tend précisément à faire oublier<sup>3</sup> ? Une grande œuvre n'appelle-t-elle pas une lecture à rebrousse-poil si je puis dire, lecture critique qui jouerait superlativement le jeu de la lecture en le déjouant : puisque le personnage nommé, décrit, réapparaissant, est institué par le texte comme une complexité à déplier, à évaluer et réexaminer, pourquoi ne pas tourner nos regards ailleurs, pour nous rendre sensible ce à quoi le texte semble lui-même indifférent, ce qu'il ne prétend même pas nous *cacher* ?

Prenons garde toutefois que le verbe *oublier* peut, en ce qui nous concerne, vouloir dire deux choses assez différentes : il y a d'une part, le fait qu'un lecteur peut

<sup>2</sup> Ce type d'investigation a été magistralement illustré par PERRIER 2011.

<sup>3</sup> De ce point de vue, il faudrait inverser le titre de l'étude inspirante de Vincent Jouve : non plus *L'Effet-personnage dans le roman* (JOUVE 1992), mais le non-effet des entités textuelles qui sont à peine des personnages. Nous verrons que cette impression de non-effet s'estompe sous l'effet du regard qu'on porte sur eux, comme si, dans un texte aussi bien que dans la vie, une réalité n'existait qu'à la mesure de l'attention qu'on lui accorde.

n'avoir jamais remarqué la présence de certains personnages dans le texte, même en l'ayant lu et relu ; ce sont les singletons « invisibles » ; il y a d'autre part, le fait que ce même lecteur peut avoir oublié tel ou tel personnage et se rendre compte de son oubli au moment même où, précisément, il retrouve ledit personnage ; c'est le cas lorsqu'une deuxième ou une troisième lecture, plus attentive que la première, mieux dirigée vers tel et tel type de détails, nous contraint à nous dire que nous avons dû enregistrer, mais que nous avons effectivement oublié, et donc minoré, l'existence de ces personnages plus saillants que les précédents, mais pas au point néanmoins d'empêcher que l'oubli ne fasse son œuvre. Le lecteur le plus expert de la *Recherche* se souvient-il que Swann a une maîtresse américaine, dont il ne sait d'ailleurs rien, si ce n'est qu'elle a « un jour d'Opéra » (*DCS I*, 192) ? Se rappelle-t-il cette autre Américaine qui s'introduit par erreur dans la chambre du héros à Balbec (*SG III*, 188), à cause de l'indolence du lift qui ne sait pas (ou ne veut pas) fermer complètement la porte de cette chambre ? On se donnera volontiers quitus d'avoir oublié les deux premières ; mais la troisième Américaine, l'amie de Saint-Loup dont la lettre écrite en mauvais français et peu lisible tombe par hasard entre les mains du héros et lui fait faire d'abracadabrantesques suppositions (*AD IV*, 10), je reconnais pour ma part qu'elle était complètement sortie de ma mémoire, malgré un intérêt persistant pour la graphologie et l'épistolarité dans la *Recherche*. On peut donc avoir fait profession de lire et relire la *Recherche* et être passé à côté du fait qu'il y a tout un filon « romanesque » formé par des singletons d'Américaines, que le texte nous montre, de façon assez convenue, à la fois riches et sujettes aux gaffes, quand elles ne sont pas carrément stupides. À cette brochette, on peut ajouter le personnage de Mme de Farcy, Américaine apparentée aux Forcheville par son mariage et monstrueusement ignorante de l'histoire mondaine (*TR IV* 538-539) sur laquelle le lecteur, grâce au texte, est devenu si ferré ; ou encore, cette autre Américaine, « charmante amie de Bloch et de la duchesse de Guermantes » (*TR IV*, 539), encore plus ignorante que la précédente s'il se peut. Cette dernière, il est vrai, réapparaît peu après (*TR IV*, 584), ce qui souligne l'arbitraire du critère numérique appliqué aux occurrences d'un personnage : le fait de n'apparaître qu'une seule fois change-t-il radicalement la donne, le statut « mémoriel » du personnage, sa capacité ou non de s'inscrire et demeurer dans la mémoire ? Gardons d'oublier, dans notre relevé, ces « juives américaines en chemise, serrant sur leurs seins décatés le collier de perles qui leur permettra d'épouser un duc décafé. » (*TR IV*, 339).

Notons enfin que chaque lecteur se construit, selon la nature de sa mémoire, de faux singletons. Le père Swann nous offre un bel exemple de ce type d'illusion ou d'anamorphose mémorielle. Ce personnage est si bien absorbé et fixé par sa pre-

mière apparition qu'on peut aisément en oublier toutes les autres. De bonne foi, on croit tenir l'existence d'un singleton remarquable :

J'entendais plusieurs fois par an mon grand-père raconter à table des anecdotes toujours les mêmes sur l'attitude qu'avait eue M. Swann le père, à la mort de sa femme qu'il avait veillée jour et nuit. Mon grand-père qui ne l'avait pas vu depuis longtemps était accouru auprès de lui dans la propriété que les Swann possédaient aux environs de Combray, et avait réussi, pour qu'il n'assistât pas à la mise en bière, à lui faire quitter un moment, tout en pleurs, la chambre mortuaire. Ils firent quelques pas dans le parc où il y avait un peu de soleil. Tout d'un coup, M. Swann prenant mon grand-père par le bras, s'était écrié : « Ah ! mon vieil ami, quel bonheur de se promener ensemble par ce beau temps. Vous ne trouvez pas ça joli tous ces arbres, ces aubépines et mon étang dont vous ne m'avez jamais félicité ? Vous avez l'air comme un bonnet de nuit. Sentez-vous ce petit vent ? Ah ! on a beau dire, la vie a du bon tout de même, mon cher Amédée ! » Brusquement le souvenir de sa femme morte lui revint, et trouvant sans doute trop compliqué de chercher comment il avait pu à un pareil moment se laisser aller à un mouvement de joie, il se contenta, par un geste qui lui était familier chaque fois qu'une question ardue se présentait à son esprit, de passer la main sur son front, d'essuyer ses yeux et les verres de son lorgnon. Il ne put pourtant pas se consoler de la mort de sa femme, mais pendant les deux années qu'il lui survécut, il disait à mon grand-père : « C'est drôle, je pense très souvent à ma pauvre femme, mais je ne peux y penser beaucoup à la fois. » « Souvent, mais peu à la fois, comme le pauvre père Swann », était devenu une des phrases favorites de mon grand-père qui la prononçait à propos des choses les plus différentes. Il m'aurait paru que ce père de Swann était un monstre, si mon grand-père que je considérais comme meilleur juge et dont la sentence, faisant jurisprudence pour moi, m'a souvent servi dans la suite à absoudre des fautes que j'aurais été enclin à condamner, ne s'était récrié : « Mais comment ? c'était un cœur d'or ! » (*DCS I*, 14-15).

Situé au seuil du roman, constitué en héros de trois anecdotes exemplaires, le père Swann semble avoir été épuisé par une entrée en scène à ce point saturée de sens ; le premier trait le concernant illustre les intermittences du cœur ; le deuxième décrit le réemploi mécanique et drôle d'une formule qui se décontextualise ; le troisième met en lumière la diversité des points de vue sur une même situation. Fasciné par ce personnage singleton qu'il ne risque plus d'oublier, le lecteur en oublie néanmoins la poussière constellée de ses autres manifestations ; il y en a quinze au total, qui toutes montrent comment le romancier exploite un filon, le fait passer par le cristal successif et changeant de situations différentes, dont le lecteur peut se souvenir tout en oubliant la manière dont elles se raccrochent au personnage matriciel qui les a pourtant engendrées.

Ainsi, dans « Combray », et plus avant dans le roman, le père Swann réapparaît chaque fois qu'est mentionnée la fameuse profession d'agent de change des ascen-

dants de Swann (*DCS I*, 16, 17, 142, 408) ; mais aussi quand, par la voix de la mère du narrateur, le texte nous apprend que le geste du père (s'essuyer ses yeux, son front ou son lorgnon quand un sujet ardu et embarrassant se présente) est devenu, par héritage héréditaire, celui du fils (*DCS I*, 34 puis 238) ; enfin quand il est à nouveau question du parc de Tansonville (*DCS I*, 134). Par la vertu de l'un de ces caprices chronologiques qu'adore la *Recherche*, le même paragraphe nous rappelle l'existence de feu M. Swann et le fait que son fils a assisté au mariage de la mère du narrateur (*DCS I*, 305). Dans la section parisienne d'À l'ombre des jeunes filles en fleurs, il est question de l'anniversaire de la mort du père de Swann (*JFF I*, 527, 535-536, 559) ; mais le rappel de ce décès sert à illustrer la versatilité de Gilberte, tendrement sentimentale puis inexplicablement sèche et dure de cœur. Le père Swann semble alors disparaître de la fiction ; il n'en est rien ; il fait un retour inopiné dans la bouche mielleuse et insincère de Basin de Guermantes, lorsque le duc prononce devant Gilberte avec une feinte bonhomie et une condescendance bien réelle l'éloge *post mortem* de feu son meilleur ami : « Vous vous rappelez, Oriane. Quel brave homme que votre père ! Comme on sentait qu'il devait être d'une famille honnête ! Du reste j'ai aperçu autrefois son père et sa mère. Eux et lui, quelles bonnes gens ! » (*AD IV*, 160). L'ultime tour de la spirale révèle enfin l'existence d'un authentique singleton, celui-là, « la mère Moser », aïeule jusque-là innommée et inavouable de Swann :

Et pourtant, crois-tu tout de même, me dit ma mère, si le père Swann – que tu n'as pas connu, il est vrai – avait pu penser qu'il aurait un jour un arrière-petit-fils ou une arrière-petite-fille où couleraient confondus le sang de la mère Moser qui disait : « Ponchour Mezieurs » et le sang du duc de Guise ! (*AD IV*, 237)

On évitera pudiquement de se demander si la douce maman, mère du narrateur, est ou n'est pas franchement antisémite, mais on conviendra aisément, sauf à avoir fait une recherche sur la famille Swann, qu'on avait oublié tout ce buissonnement de références au père Swann :

Le père Swann, qui désirait tant montrer son étang à ton pauvre grand-père, aurait-il jamais pu supposer que le duc de Guermantes le verrait souvent, surtout s'il avait su le mariage infamant de son fils ? Enfin, toi qui as tant parlé à Saint-Loup des épines roses, des lilas et des iris de Tansonville, il te comprendra mieux. C'est lui qui les possédera. (*TR IV*, 253)

Jamais le héros n'a parlé de ces fleurs à Saint-Loup, mais elles sont bien évidemment gravées dans la mémoire du lecteur à qui elles ont été minutieusement décrites tout au long de « Combray ». Le singleton (« la mère Moser »), tout autant que le pseudo singleton (« le père Swann »), permet de reprendre cette question intrigante : de qui, exactement, se souvient le lecteur de la *Recherche* et pourquoi ?

S'intéresser aux personnages singletons, c'est d'abord faire sortir de l'invisibilité une foule de personnages dont le lecteur ne soupçonnait pas même l'existence. Il se demandera à quoi peut bien servir tout ce petit « personnel romanesque », voué à ne jamais entrer dans sa mémoire<sup>4</sup>. C'est l'enjeu de la partie qui suit. Limitée à « Combray », elle vise à dresser une typologie des « singletons utilitaires » ; pour se déployer comme roman réaliste, pour donner l'illusion de constituer un monde parallèle au nôtre, la *Recherche* a en effet besoin (et fait grand usage) de ces « myriades de protozoaires que nous ne voyons pas » (*DCS I*, 49) et qui sont le personnel ancillaire de la fresque proustienne ; la surprise du lecteur sera de constater que ces « invisibles » jouent des rôles notablement divers ; aux yeux du chercheur, un monde ignoré se révèle, se diapre de couleurs, revêt une consistance insoupçonnée.

Ce n'est pourtant là que la moitié du problème. L'autre moitié consiste inversement à se demander ce qui fait qu'un personnage isolé, n'apparaissant qu'une fois, et une seule, reste si bien ancré dans la mémoire du lecteur ; ce sera l'enjeu de la deuxième partie, celle qui s'intéresse aux singletons romanesques. Ne donnons qu'un exemple, à titre apéritif, de ce type de personnage :

Quelquefois j'étais tiré de ma lecture, dès le milieu de l'après-midi, par la fille du jardinier, qui courait comme une folle, renversant sur son passage un oranger, se coupant un doigt, se cassant une dent et criant : « Les voilà, les voilà ! » pour que Françoise et moi nous accourions et ne manquions rien du spectacle. C'était les jours où, pour des manœuvres de garnison, la troupe traversait Combray, prenant généralement la rue Sainte-Hildegarde. Tandis que nos domestiques assis en rang sur des chaises en dehors de la grille regardaient les promeneurs dominicaux de Combray et se faisaient voir d'eux, la fille du jardinier, par la fente que laissaient entre elles deux maisons lointaines de l'avenue de la Gare, avait aperçu l'éclat des casques. (*DCS I*, 87)

Emblème d'une sorte de folie passagère, ce singleton est à ce point mémorable que les éditeurs de la Pléiade ont cru bon de notifier son existence dans le résumé qui aide le lecteur à retrouver tel ou tel passage : « La fille du jardinier et le passage des cuirassiers (87) » (*RTPI*, 1524, « Résumé »). Si, peut-être en raison de la cruauté-crudité des détails (doigt coupé, dent cassée, course folle et oranger renversé), j'avais gardé en mémoire l'exploit burlesque de cette sorte de messenger antique, lointaine descendante de l'hémérodrome Phidippidès, j'avais en revanche complètement oublié que le personnage réapparaissait dans une sorte de récit dupliqué, à la page suivante :

---

<sup>4</sup> L'expression entre guillemets fait référence et rend hommage à HAMON ([1985] 1998).

Le jardinier aurait voulu savoir s'il y en avait encore beaucoup à passer, et il avait soif, car le soleil tapait. Alors tout d'un coup sa fille s'élançait comme d'une place assiégée, faisait une sortie, atteignait l'angle de la rue, et après avoir bravé cent fois la mort, venait nous rapporter, avec une carafe de coco, la nouvelle qu'ils étaient bien un mille qui venaient sans arrêter du côté de Thiberzy et de Méséglise. (DCS I, 88)<sup>5</sup>

Le romancier aurait pu imaginer tout un roman érotique avec cette « garçonne » hardie ; mais non. Le personnage à la fois frappe et déçoit comme un potentiel inexploité. Qu'est-ce qui fait courir la fillette ? La fascination pour les militaires ? Le pur plaisir de voir, de faire voir ou se faire bien voir de son père ? N'est-elle pas elle-même une sorte de soldat héroïque en réduction, s'élançant « comme d'une place assiégée », tentant « une sortie » comme un Cyrano infantile et solitaire et comme lui bravant « cent fois la mort » ? Face au narrateur si peu mobile en ses loisirs, si arimé à sa cellule familiale qu'il ne quitte pas d'un pas, cette explosion de vitalité dans un petit corps féminin étonne, inquiète ou ravit. On comprend qu'un personnage singleton se fixe en la mémoire en raison de son étrangeté. Mais y a-t-il des lois qui président à cette étrangeté romanesque transitant par le biais des singletons ?

## **Première partie. Typologie des singletons : le cas de « Combray »**

Distinguons, avant de les étudier au cas par cas, cinq sous-catégories de personnages destinés à l'invisibilité ; le lecteur ne se les rappelle que lorsque ou que s'ils sont rattachés à un épisode célébrissime au cours duquel ils apparaissent précisément comme de pures « utilités » : ainsi, l'indication « banale » qui se trouve au début du passage dit de Martinville (« On m'avait fait monter près du cocher », DCS I, 177) ne saurait suffire à nous laisser le moindre souvenir dudit cocher, si, au milieu et à la fin du « morceau », deux autres indications supplémentaires, la première d'ordre moral, et la seconde franchement cocasse, ne nous permettaient d'ancrer (encreur ?) ce personnage dans notre mémoire :

---

<sup>5</sup> Il y aurait lieu de distinguer les singletons purs, qui ne sont mentionnés qu'une fois, et les singletons dédoublés, qui apparaissent plusieurs fois au cours d'une même scène. Pour peu que la scène soit longue, et si le singleton est portraituré de manière frappante, il ne se laisse plus guère oublier ; il accède alors au rang de personnage secondaire. Ainsi Alix (CG II, 493-499), la rivale mondaine de Mme de Villeparisis, superbe sculpture vivante menacée d'effritement mais encore dotée, malgré son grand âge, d'une « ligne de déesse de Coysevox » (CG II, 495) est à elle seule la préfiguration du fameux « Bal de têtes » qui clôt *Le Temps retrouvé*.

Ex. 1 : Le cocher, qui ne semblait pas disposé à causer, ayant à peine répondu à mes propos, force me fut, faute d'autre compagnie, de me rabattre sur celle de moi-même et d'essayer de me rappeler mes clochers. (*DCS I*, 178)

Ex. 2 : Je ne repensai jamais à cette page, mais à ce moment-là, quand, au coin du siège où le cocher du docteur plaçait habituellement dans un panier les volailles qu'il avait achetées au marché de Martinville, j'eus fini de l'écrire, je me trouvai si heureux, je sentais qu'elle m'avait si parfaitement débarrassé de ces clochers et de ce qu'ils cachaient derrière eux, que comme si j'avais été moi-même une poule et si je venais de pondre un œuf, je me mis à chanter à tue-tête. (*DCS I*, 180)

On peut commenter à l'infini le caractère dynamique ou ambulatoire de la description, le lien entre la voiture et le cocher restera lettre morte tant que le texte ne fera pas surgir ce personnage du néant fonctionnel auquel la fiction le condamne en le rattachant à l'aventure (ici spirituelle) d'un personnage de premier plan, en l'occurrence le Narrateur.

1. Les *figurants* apparaissent dans la dépendance d'un lieu qu'ils contribuent à peupler ; c'est ainsi que Combray en tant village ne saurait « exister » ou « consister » sans un petit peuple de « bonnes gens » (*DCS I*, 47) qui ne se révéleront d'ailleurs pas particulièrement « bonnes » ; si de cette foule anonyme se détachent et si se constituent en personnages inoubliables le curé, Eulalie, Théodore, le docteur Percepied ou Mme Sazerat, figures hautes en couleur qui traversent presque toutes l'ensemble de la *Recherche* (et pour ne pas parler bien sûr de ces monstres sacrés que sont Françoise, Vinteuil, Gilberte, Oriane, apparaissant dès l'ouverture de la fresque), il n'en reste pas moins qu'il y a une nuée de singletons, pas forcément anonymes, qui permettent de figurer de manière crédible et vraisemblable ce « grand réservoir de poésie » (*DCS I*, 49) qu'est Combray. Citons « Mme Imbert » et ses asperges qui enfoncent « celles de la mère Callot » (*DCS I*, 54) ; « Mme Rousseau », qui « a passé l'autre nuit » (*DCS I*, 55) ; Galopin, le pâtissier de Combray dont le commis porte une tarte (*DCS I*, 56) ; M. Pupin et ses deux filles, la grande et la « gamine, celle qui est en pension à Jouy » (*DCS I*, 55-56). Par contraste, Mme Goupil, dont le fait d'armes supposé serait d'être arrivée à la messe après l'élévation (*DCS I*, 54), est une silhouette qu'on pourrait qualifier de revenante (*DCS I* 54, 55-56, 67, 99-100, 106, 107, 123) : comme on découvre sa mesquinerie à la page 123, on est tenté de l'inclure parmi toutes ces « jolies bourgeoises pieuses et sèches que [le héros voyait] à la messe et dont plusieurs étaient enrôlées d'avance dans les milices de réserve de l'Injustice », autant dire de l'antidreyfusisme (*DCS I*, 81). Cette colonie élégante et provinciale d'infectes bourgeoises constitue ce qu'on pourrait appeler un singleton collectif, c'est-à-dire un ensemble indéfini d'anonymes mentionnés

une seule fois. Toute la « chronique » de Combray appelle ces personnages à la fois vivants et évanescents que sont Mme Sauton et son fils rentrant du service, la nièce de l'abbé Perdreau qui sort du couvent, ou le frère du curé, percepteur à Chateaudun (DCSI, 57). Faisant transition avec la partie suivante, ceux que le narrateur nomme « nos cousins » de « Thiberzy » (DCSI, 64) et sur lesquels il reste d'ailleurs remarquablement discret, ont un statut mixte : plus satellites que figurants, ils semblent davantage ordonnés à un réseau social que dépendants d'une inscription géographique.

2. Les *satellites* se différencient des précédents en ce qu'ils sont rattachables non à un lieu mais à un personnage (lui-même de premier rang ou simple silhouette) qu'il s'agit d'authentifier en le faisant apparaître dans un ensemble cohérent ou réseau. Les amateurs de taxinomie se plairont ainsi à dissocier ces deux cas :

Ex. 1 : « Qui donc est-ce que vous avez rencontré près du Pont-Vieux, mon oncle ? un homme que vous ne connaissiez point ? – Mais si, répondait mon grand-père, c'était Prosper, le frère du jardinier de Mme Bouilleboeuf. » (DCSI, 57)

Ex. 2 : Eulalie était une fille boiteuse, active et sourde qui s'était « retirée » après la mort de Mme de la Bretonnerie où elle avait été en place depuis son enfance, et qui avait pris à côté de l'église une chambre, d'où elle descendait tout le temps soit aux offices, soit, en dehors des offices, dire une petite prière ou donner un coup de main à Théodore ; [...]. (DCSI, 68)

Dans le premier exemple, nous avons affaire à des figurants ; dans un monde où tout le monde se connaît, la réponse du grand-père frappe par sa précision ; elle contraste avec l'imprudence du héros, qui emploie à tort et à travers le verbe *avoir rencontré un homme qu'on ne connaissait point*, soit pour se rendre intéressant aux yeux de sa tante, soit par ignorance ou dédain de la « grammaire » sociale de Combray. Il va de soi qu'en révélant en une phrase trois personnages que le lecteur est destiné à oublier aussitôt, le romancier joue et raille en même temps son rôle de grand prestidigitateur réaliste ; démiurge, il fait sortir du néant des ombres et les y replonge aussitôt. Dans le second cas, Mme de la Bretonnerie, malgré son nom joliment et conventionnellement nobiliaire, ne sert qu'à étayer par une précision vraisemblable l'existence de ce nouveau cœur simple qu'est Eulalie ; un peu bas, le texte précise : « Elle ne dédaignait pas d'ajouter quelque casuel à la petite rente que lui servait *la famille de ses anciens maîtres*, etc. » (DCSI, 68). À peine individualisée par un nom, Mme de la Bretonnerie se fond dans la nébuleuse obscure des satellites aristocratiques d'Eulalie. En privilégiant la femme humble, en rejetant dans les marges ceux qui tiennent le haut du pavé, le texte accomplit, à son insu peut-être,

une sorte de revanche démocratique sur l'ordre social qu'il représente et si souvent pérennise. Si l'on ouvre le compas de l'étude, on ne manquera pas d'être fasciné de l'art diabolique avec lequel ce romancier araignée qu'est Proust dispose sa toile et prend au piège ses plus fins lecteurs :

Elle [La fille de Françoise] ne pouvait se décider à retourner à Méséglise où « le monde est si bête », où, au marché, les commères, les « pétrousses » se découvrieraient un cousinage avec elle et diraient : « Tiens, mais c'est-il pas la fille au défunt Bazireau ? » (CG II, 446).

La fille de Françoise est certes un personnage réapparaissant ; ce satellite de Françoise sert aussi de « révélateur » (Cf. ci-dessous) : de fait, il souligne par contraste la bonté de la vieille bonne, son traditionalisme savoureux et menacé par le monde moderne qu'incarne justement sa fille. Mais que dire de ce Bazireau ? Si tout lecteur de Proust sait qui est Françoise et mesure son importance *capitalissime*, qui se souvient qu'elle s'appelle Françoise Bazireau ? Qui se préoccupe jamais de son état civil ? Ce personnage sans nulle consistance narrative qu'est Bazireau devient un indice de la manière dont le texte dispose des points aveugles qui nous amènent à nous étonner de notre aveuglement ou de notre étonnement. Par racisme social, par pur préjugé, nous admettons que Françoise est Françoise ; nous enregistrons le fait qu'elle a une fille ; mais nous ne nous intéressons pas à son statut de femme : est-elle mariée ? Depuis la page 446 que j'ai citée, nous savons que oui. Mais est-elle divorcée ? Veuve ? Qui sait ? Dans l'ombre de quel compagnon de vie, de quel mari laissé dans les coulisses du récit vit cette femme à propos de qui nous contentons si facilement de ce que nous dit le texte ? C'est en ce sens qu'on peut doter certains de ces personnages singletons d'une véritable puissance heuristique.

Il y a plus. Par souci de réalisme, le texte peut produire des *emboîtements de satellites* : « [...] nous vîmes sur le seuil brûlant du porche, dominant le tumulte bariolé du marché, Legrandin, que *le mari de cette dame avec qui nous l'avions dernièrement rencontré* était en train de présenter à *la femme d'un autre gros propriétaire terrien des environs*. » (DCS I, 123, nous soulignons). À la page 118, rien ne permet de prédire que cette « dame » (« une châtelaine du voisinage », « une personne vertueuse et considérée ») deviendra un personnage réapparaissant, quoique dans une mesure très limitée, puisqu'elle ne revient qu'une seule fois ; autour d'elle se constitue néanmoins tout un réseau social, nécessaire à la révélation de Legrandin comme snob. Si le mari de cette dame peut donc être dit son satellite, en revanche, tous ces personnages assurément secondaires et dont trois sur quatre sont des singletons constituent, par rapport à Legrandin, des *auxiliaires*.

3. Les *auxiliaires* s'opposent aux satellites comme la notion de réseau (référant à la famille ou à la classe sociale) s'oppose à la notion psychologique de révélateur ; avec le personnage de Marguerite, la fille de Françoise, nous avons vu néanmoins que les deux fonctions peuvent se cumuler. Précisons. Il est impossible de caractériser Flora et Céline comme des bas-bleus sans faire apparaître autour d'elles toute une série de personnages qui n'ont d'autre rôle de celui d'attester cette donnée psychologique :

« Imagine-toi, Céline, que j'ai fait la connaissance d'une jeune institutrice suédoise qui m'a donné sur les coopératives dans les pays scandinaves des détails tout ce qu'il y a de plus intéressants. Il faudra qu'elle vienne dîner ici un soir. – Je crois bien ! répondit sa sœur Flora, mais je n'ai pas perdu mon temps non plus. J'ai rencontré chez M. Vinteuil un vieux savant qui connaît beaucoup Maubant, et à qui Maubant a expliqué dans le plus grand détail comment il s'y prend pour composer un rôle. C'est tout ce qu'il y a de plus intéressant. C'est un voisin de M. Vinteuil, je n'en savais rien ; et il est très aimable. » (DCS I, 24-25)

Il serait absurde de chercher un lien d'ordre familial et social entre les deux sœurs de la grand-mère, « la jeune institutrice suédoise », le « voisin de M. Vinteuil » qui est aussi « un vieux savant », et Maubant, lequel n'est d'ailleurs pas un singleton, puisqu'il sera à nouveau cité : « la vue de Maubant sortant un après-midi du Théâtre-Français m'avait causé le saisissement et les souffrances de l'amour » (DCS I, 74). Cette traverse opérée par ce « quasi singleton » qu'est Maubant permet de créer un lien assez inattendu entre les vieilles demoiselles et le jeune héros aux goûts décidément peu virils. Le nom même de Maubant, ce quasi singleton, montre que les personnages non réapparaissants peuvent être anonymes ou pas, fictifs ou réels<sup>6</sup>. Comme pour les satellites, on peut noter l'existence, dans la sous-classe des *auxiliaires*, de singletons collectifs :

Ma tante avait peu à peu évincé tous les autres visiteurs parce qu'ils avaient le tort à ses yeux de rentrer tous dans l'une ou l'autre des deux catégories de gens qu'elle détestait. Les uns, les pires et dont elle s'était débarrassée les premiers, étaient ceux qui lui conseillaient de ne pas « s'écouter » et professaient, fût-ce négativement et en ne la manifestant que par certains silences de désapprobation ou par certains sourires

---

<sup>6</sup> Hapax référentiel dans la *Recherche*, Paul Desjardins (DCS I, 118) est un *auxiliaire* de Legrandin en ce qu'il permet de situer le personnage de premier plan dans le champ littéraire : Legrandin, à Combray, figure une sorte de symboliste ; plus tard, il se déplacera « à gauche », en se faisant le chantre de la représentation du peuple : « On doit me considérer dans votre groupe comme un vieux troupier ; j'ai le tort de mettre du cœur dans ce que j'écris, cela ne se porte plus ; et puis la vie du peuple ce n'est pas assez distingué pour intéresser vos snobinettes. Allons, tâchez de vous rappeler quelquefois la parole du Christ : "Faites cela et vous vivrez." Adieu, ami. » (CG II, 452). Le snobisme mène à tout.

de doute, la doctrine subversive qu'une petite promenade au soleil et un bon bifteck saignant (quand elle gardait quatorze heures sur l'estomac deux méchantes gorgées d'eau de Vichy !) lui feraient plus de bien que son lit et ses médecines. L'autre catégorie se composait des personnes qui avaient l'air de croire qu'elle était plus gravement malade qu'elle ne pensait, qu'elle était aussi gravement malade qu'elle le disait. (DCSI, 68)

C'est évidemment un des traits les plus constants du comique proustien que de feindre d'attacher à des réalités triviales une importance réelle, décelable par la précision analytique du style (« deux catégories », « les uns », « l'autre catégorie »), la netteté des distinguos (« plus gravement que » / « aussi gravement que ») l'hyperbole ironique (« la doctrine subversive »). La perfection de la prose contraste avec l'absurdité de la vision du monde qu'elle révèle : médusé et amusé, le lecteur mesure l'ampleur de la bêtise, de la folie, de tel ou tel personnage par la puissance de déformation que les chimères de cet esprit dérégulé appliquent à ce que nous nommons conventionnellement et faussement le réel.

4. Les *utilités*. Sous ce nom assez peu valorisant se dissimule le fait qu'on ne peut, en régime réaliste, envisager une action sans actants pour l'accomplir. Pas de voiture de M. Percepied nous l'avons dit, sans un cocher qui la conduisent ; le propre d'un monde bourgeois ou aristocratique est que le contact avec la matière (autant dire avec le réel) est évité aux privilégiés, ce qui tend à faire grouiller sous le moindre événement du récit un peuple invisible de « larbins » dont certains sortent de l'ombre, selon un mécanisme à la fois parfaitement arbitraire et socialement odieux, parce qu'il aura plus à tel ou tel personnage de premier plan, et appartenant à « l'élite sociale » de distinguer cet individu, en bien ou en mal ; ont été notées les conditions auxquelles ces utilités, aussi invisibles dans le réel que dans la société représentée par le roman, échappent au regard des heureux lecteurs que nous sommes. Donnons un autre exemple :

Comme un fruit caché qui serait parvenu à maturité sans qu'on s'en aperçût et se détacherait spontanément, survint une nuit la délivrance de la fille de cuisine. Mais ses douleurs étaient intolérables, et comme il n'y avait pas de sage-femme à Combray, Françoise dut partir avant le jour en chercher une à Thiberzy. (DCSI, 108)

Pas d'accouchement sans « sage-femme » ; le pronom indéfini *une* décrit à merveille ce type d'indifférence idéologique à tout ce qui n'est pas immédiatement en communication avec les *egos* bourgeois et aristocratiques qui hantent le roman<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Autre exemple moins idéologique mais au fond révélateur de la même absence d'autonomie du bourgeois : « Et aujourd'hui encore si, dans une grande ville de province ou dans un quartier de Paris que je connais mal, *un passant qui m'a « mis dans mon chemin »* me montre au loin, comme un

À ce peuple trivial des utilités invisibles, on peut ajouter la pléiade esthétique des objets de désir du héros. Si désirer est bel et bel un travail, un procès effectif, il appelle, pour se réaliser comme tel, des personnages féminins anonymes, puisque le héros, contrairement à l'auteur, est donné pour hétérosexuel :

Ex. 1 : Et comme le rêve d'une femme qui m'aurait aimé était toujours présent à ma pensée, ces étés-là ce rêve fut imprégné de la fraîcheur des eaux courantes ; et *celle que fût la femme que j'évoquais*, des grappes de fleurs violettes et rougeâtres s'élevaient aussitôt de chaque côté d'elle comme des couleurs complémentaires. (DCS I, 85, nous soulignons)

Ex. 2 : Cette ressemblance, qui insinuait dans la statue une douceur que je n'y avais pas cherchée, était souvent certifiée par *quelque fille des champs*, venue comme nous se mettre à couvert, et dont la présence, pareille à celle de ces feuillages pariétaux qui ont poussé à côté des feuillages sculptés, semblait destinée à permettre, par une confrontation avec la nature, de juger de la vérité de l'œuvre d'art. (DCS I, 150, nous soulignons)

Ex. 3 : *Cette fille que je ne voyais que criblée de feuillages*, elle était elle-même pour moi comme une plante locale d'une espèce plus élevée seulement que les autres et dont la structure permet d'approcher de plus près qu'en elles la saveur profonde du pays. (DCS I, 155, nous soulignons)

Ex. 4 : En vain je le suppliais maintenant. En vain, tenant l'étendue dans le champ de ma vision, je la drainais de mes regards qui eussent voulu en ramener *une femme*. Je pouvais aller jusqu'au porche de Saint-André-des-Champs ; jamais ne s'y trouvait *la paysanne que je n'eusse pas manqué d'y rencontrer* si j'avais été avec mon grand-père et dans l'impossibilité de lier conversation avec elle. (DCS I, 156, nous soulignons)

De même qu'un bourgeois a statutairement besoin d'un cocher pour être conduit d'un point A à point B, de même, un jeune hétérosexuel a besoin, pour être perçu comme hétérosexuel, de tout un ensemble de femmes réelles ou imaginaires, singletons interchangeables, anonymes, superbement esthétisés et gauchis par le désir<sup>8</sup> : le propre des femmes du peuple est que l'idéologie sexiste se les représente

---

point de repère, tel beffroi d'hôpital, tel clocher de couvent [...]. » (DCS I, 66, nous soulignons). Cette propension du héros à vouloir être servi en toute occasion et à ne jamais se résoudre à faire quoi que ce soit sans la béquille providentielle de tout un monde qui gravite autour de lui, pour lui faciliter l'existence, est ce qui donne à ce dominant son statut d'assisté vulnérable, provoquant tour à tour l'empathie et l'agacement, selon que le lecteur a l'âme indulgente ou ironique.

<sup>8</sup> Il ne serait pas inintéressant de confronter ces utilités érotiques à la figure mémorable qu'est la célèbre « fille de mon rêve » (DCS I, 4-5). Il vaut la peine de noter qu'un singleton peut être soit un personnage singulatif, qui n'apparaît que répondre à tel ou telle nécessité spécifique ou ponctuelle de la fiction, soit un personnage itératif, mentionné une fois comme étant apparu un nombre indéfini de

toujours comme disponibles et bien disposées ; elles n'ont en revanche jamais de désir ou d'intériorité, mais une identité factice, imaginaire, crue réelle puisque ancrée dans un espace qui les dépasse autant qu'il les détermine. Ce sont, en un mot comme en mille, des *utilités*. Indexé à l'érotisme, donc investi par le travail et le désir du style, ce sous-groupe au sein de la classe des utilités permet de faire transition avec ce qu'on appelle les singletons romanesques, offert à la mémorisation du lecteur.

5. *Les figures mémorables ou singletons romanesques*. Le singleton sort de l'invisibilité autant que de l'invisibilité textuelle en ce qu'il est le héros ou l'héroïne d'un fragment qui lui est dédié ; ces fragments se constituent en micro-romans qu'on peut considérer comme des anecdotes, c'est-à-dire des récits brefs, étroitement découpés, insérés dans le tissu romanesque dont pourtant ils saillent, afin de délivrer un enseignement moral ou intellectuel qui n'est jamais, comme dans les *Fables* de la Fontaine, chimiquement pur et transparent<sup>9</sup>. La fille du jardinier fait évidemment partie de ce paradigme ; les micros-récits construits pour, autour ou avec le singleton mémorable constituent l'un des lieux textuels les plus inventifs et les plus intrigants de la *Recherche*. Donnons-en trois exemples ; les deux premiers sont répertoriés par les éditeurs de la Pléiade dans le résumé final, devenu, au fil des ans, une sorte d'annexe incontournable attestant le sérieux de l'éditeur<sup>10</sup>. Soit : 1/ « le pêcheur inconnu » ; 2/ « la jeune femme dans une maison de plaisance » ; le troisième exemple n'est quant à lui pas mentionné pour la simple raison qu'il figure au sein d'une analogie narrativisée, la conjonction *comme* étant très propice au dédoublement du récit principal par un micro-récit secondaire :

Ex. 1 : À Combray où je savais quelle individualité de maréchal ferrant ou de garçon épicier était dissimulée sous l'uniforme du suisse ou le surplis de l'enfant de chœur, ce pêcheur est la seule personne dont je n'aie jamais découvert l'identité. Il devait connaître mes parents, car il soulevait son chapeau quand nous passions ; je voulais

---

fois à la conscience ou dans la vie du héros.

<sup>9</sup> Sur ce point, voir GUEZ 2013.

<sup>10</sup> Ces résumés d'éditeurs offrent à l'étude une riche moisson d'interrogations : quels épisodes, quels personnages, un spécialiste estime dignes d'être mémorisés ? À cet égard, tout résumé relève d'un paratexte commentatif ; il présente l'image subjective d'un squelette romanesque. C'est ainsi qu'Antoine Compagnon ne mentionne dans l'édition « Folio » ni le pêcheur ni la femme abandonnée (PROUST 1988, 524) ; Bernard Brun et Anne Herschberg-Pierrot, dans l'édition « GF », retiennent l'existence de celle qu'ils appellent « la femme solitaire » (PROUST 2009, 641) ; à l'inverse, Mathieu Vernet, dans « Le livre de poche classique », favorise « le pêcheur inconnu » au détriment du personnage féminin (PROUST 2022, 853). Deux personnages singletons quasiment contigus dans l'espace textuel font donc l'objet de traitements manifestement différenciés.

alors demander son nom, mais on me faisait signe de me taire pour ne pas effrayer le poisson. (DCSI, 165)

Ex. 2 : Parfois, au bord de l'eau entourée de bois, nous rencontrons une maison dite de plaisance, isolée, perdue, qui ne voyait rien du monde que la rivière qui baignait ses pieds. Une jeune femme dont le visage pensif et les voiles élégants n'étaient pas de ce pays et qui sans doute était venue, selon l'expression populaire « s'enterrer » là, goûter le plaisir amer de sentir que son nom, le nom surtout de celui dont elle n'avait pu garder le cœur, y était inconnu, s'encadrait dans la fenêtre qui ne lui laissait pas regarder plus loin que la barque amarrée près de la porte. Elle levait distraitemment les yeux en entendant derrière les arbres de la rive la voix des passants dont avant qu'elle eût aperçu leur visage, elle pouvait être certaine que jamais ils n'avaient connu, ni ne connaîtraient l'infidèle, que rien dans leur passé ne gardait sa marque, que rien dans leur avenir n'aurait l'occasion de la recevoir. On sentait que, dans son renoncement, elle avait volontairement quitté des lieux où elle aurait pu du moins apercevoir celui qu'elle aimait, pour ceux-ci qui ne l'avaient jamais vu. Et je la regardais, revenant de quelque promenade sur un chemin où elle savait qu'il ne passerait pas, ôter de ses mains résignées de longs gants d'une grâce inutile. (DCS I, 168-169)

Ex. 3 : j'entendais le sifflement des trains qui, plus ou moins éloigné, comme le chant d'un oiseau dans une forêt, relevant les distances, me décrivait l'étendue de la campagne déserte où *le voyageur* se hâte vers la station prochaine<sup>11</sup> ; et le petit chemin qu'il suit va être gravé dans son souvenir par l'excitation qu'il doit à des lieux nouveaux, à des actes inaccoutumés, à la causerie récente et aux adieux sous la lampe étrangère qui le suivent encore dans le silence de la nuit, à la douceur prochaine du retour. (DCSI, 3-4)<sup>12</sup>

Il est trop évident que ces singletons ne sont pas destinés à être oubliés : qui sait si un jour le romancier ne nous apprendra pas l'identité du pêcheur ? Celle de la femme abandonnée et de son amant ? En attendant ce moment qui jamais ne viendra, ces deux exemples illustrent par l'exception, l'une prosaïque, l'autre

---

<sup>11</sup> Sur les comparaisons de Proust, voir l'étude magistrale VIDOTTO 2020.

<sup>12</sup> Ce « voyageur » est aussi mémorable que « le malade » qui suit dont il est le double inversé ; autant le premier est mobile, valide, allègre ; autant le second déprimé, reclus. Ces personnages incarnent, comme des anges au seuil de la cathédrale, les deux modalités thymiques fondamentales du récit proustien : le sujet euphoriquement vitaliste, saturé d'affects gais et bien entouré par un réseau d'amis bienveillants ; le sujet douloureusement mélancolique abandonné à la souffrance par tous (trahi et par son corps et par ses multiples auxiliaires de vie). Il n'y a selon moi aucune raison de leur attribuer un statut narratif particulier ; le premier est inséré dans une subordonnée explicitement comparative ; le second apparaît dans un récit implicitement analogique : « C'est l'instant où le malade, etc. » Les articles définis illustrent cette montée en généralité qui ouvre l'esprit du lecteur à la saisie de l'ensemble des éléments équivalents à ceux que décrit le texte.

poétique, la règle de la sociabilité de Combray : à l'exception du pêcheur et de la femme mélancolique, tout le monde est connu du héros, lequel a donc progressé par rapport aux années où il pouvait imaginer quelqu'un de supposément inconnu de son grand-père. Notons que si le pêcheur salue les grands-parents, la dame, elle, les ignore : le monde du sexe, fût-il endolori par le manque, est soigneusement tenu à l'écart de la famille, comme l'oncle Adolphe et la dame en rose, comme Mlle Vinteuil et son amie, comme la fille de cuisine et l'homme qui l'a engrossée. Mais surtout, ces deux passages témoignent d'une loi du secret à laquelle Proust sacrifie plus que quiconque. Pour plaire, un roman doit en effet être constitué de toutes sortes de poches herméneutiques inviolables, de vastes réservoirs de savoir inaccessibles au narrateur, donc au lecteur, mais dont le texte, délicieusement pervers, fait miroiter le désir sans l'étancher. Il y a toujours « un reste » à savoir ; ce manque offre une image idéalisée de la vie où la conscience n'est pas omnisciente, où la curiosité est sans cesse tenue en éveil ; dans ce petit roman de la femme abandonnée, cette loi romanesque du secret est exhibée de manière encore plus ostentatoire que dans le cas du pêcheur ; car si le narrateur n'entre pas dans l'intériorité de l'un, réduit à son passe-temps favori, la pêche, il pénètre avec une troublante effraction dans celle de la femme dont il imagine les pensées, sans nous livrer son identité ; or ce sont des pensées de roman.

Le singleton est-il une entité isolée ? Notre analyse montre que non seulement il y a des paradigmes fonctionnalistes (« figurants », « satellites », « auxiliaires » et « utilités ») mais qu'on peut aussi construire, à partir des « figures mémorables », des paradigmes plus mouvants, plus incertains que les précédents ; précisément parce qu'elles sont destinées à peupler notre mémoire et notre imagination, ces figures se laissent volontiers prendre, comme des papillons versicolores, au filet des jeux analogiques. C'est ainsi que le « voyageur » et « le malade » font antithèse ; que les femmes désirées par le héros ou les Américaines créent des effets de série ; il en irait de même des singletons ancillaires : bonnes, domestiques, femmes de chambre ; mais il suffit d'élargir le compas analogique pour que cette fameuse femme abandonnée, ingénieusement identifiée comme l'avatar proustien de Mme de Beauséant (joli cul ?) de Balzac (*RTPI*, 1177, note 2 de la page 169), soit appariée non plus à une autre femme mais à une simple fleur : le bouton d'or. Ce dernier apparaît quelques pages auparavant ; il se présente *a posteriori* comme l'interprétant de la femme mélancolique en raison de l'attraction créée par la récurrence des syntagmes synonymes : « une grâce inutile » (*DCSI*, 169) et « inutile beauté » (*DCS I*, 166) : « le plaisir que leur vue me causait, je l'accumulais dans leur surface dorée, jusqu'à ce qu'il devînt assez puissant pour produire de l'inutile beauté » (*ibid.*). Se découvre la loi qui préside à l'agencement du singleton mémorable : dégager une

surface textuelle, laquelle correspond à une réalité décalée par rapport au fil directeur de l'histoire, et la saturer gratuitement de « grâce inutile », « d'inutile beauté ». Une redoutable question méthodologique se pose ensuite : car si l'on convient que la femme abandonnée est bel et bien un personnage de la fiction, au nom de quoi les boutons d'or dotés d'un « joli nom de Princes de conte de fées français » (mais quels princes et quels contes ?) et revêtant « un poétique éclat d'Orient »<sup>13</sup>, ne seraient-ils pas, eux aussi, *des personnages* ?

## Deuxième partie. Les singletons mémorables ou romanesques, esquisse de typologie

Cette étude a été menée à partir de « Combray », qui est souvent le fragment de l'œuvre que l'on croit connaître le mieux, tant il abonde en « morceaux » célèbres ; mais le vertige nous prend et un sujet de thèse se propose quand le chercheur consulte la liste des personnages fourni par l'index de la Pléiade (RTP IV, 1518-1643) ; le singleton n'est plus à débusquer dans le texte, il s'inscrit en toutes lettres ; il est parfois réduit à une lettre, A\*\*\*, N\*\*\*, W\*\*\* ; parfois il reçoit un nom, plus ou moins tronqué, et souvent un titre. L'étude des singletons nobiliaires est à soi seul un océan : si dans « Combray », c'est le village provincial qui sert de grand ordonnateur à l'énumération des figurants provinciaux, on imagine à quel point l'Europe aristocratique proustienne, saisie en ses multiples échelles (noblesses locales ou régionales, noblesse parisienne, prestigieuse et vaine, noblesses cosmopolites, ouvrant les frontières du roman à une sorte d'histoire-continent), peut être décrite comme une monstrueuse cathédrale du snobisme, délirante en son érudition, infiniment cryptée par le sexe, les jeux du pouvoir et l'argent. Cette fabuleuse encyclopédie nobiliaire articule Moyen-Âge, Temps modernes et la fine pointe de contemporanéité. C'est à l'aune de cet index qu'il faudrait tester la pertinence de notre tentative typologique : les *figurants* sont engendrés par l'espace ; les *satellites* obéissent à la formule « nom de parenté / ami ou connaissance + de + X » ; les *utilités* sont désignées par des étiquettes professionnelles (« valet de pied », « femme de chambre », etc.) ou simplement génériques : « dame », « jeune femme », etc. Les *auxiliaires*, catégorie plus labile, caractérisent un personnage réapparaissant. On ose à peine imaginer la matière que fournirait ce corpus à un esprit qui se voudrait absolu : statisticien, il produirait des données chiffrées qui montreraient les tendances de l'imaginaire de Proust, créateur de personnages ; généticien, il indi-

<sup>13</sup> La prodigieuse encyclopédie Wikipedia nous apprend que « la renoncule des fleuristes (*Ranunculus asiaticus*) est originaire d'Asie et a été introduite en France par les croisés de Saint Louis qui l'ont découverte en Terre sainte. »

querait comment, dans les manuscrits, tel singleton, apparaît, disparaît, se déplace, s'amplifie, ou reste à jamais stabilisé dans une rassurante et pauvre identité à soi. Formaliste, il s'intéresserait aux noms ; stylisticien, aux modes verbaux de sa manifestation ; historien, il montrerait comment ce petit personnel romanesque révèle des traits de la société qu'ils contribuent à représenter dans le roman ; psychanalyste, il mettrait au jour les perles de l'inconscient de Proust, qui transforme toute réalité textuelle en un immense terrain de jeu.

Pour finir, indiquons seulement, dans une esquisse, à quoi pourrait ressembler un classement thématique des singletons mémorables de la *Recherche*. On distinguerait alors : 1/ les singletons de la « conscience malheureuse »<sup>14</sup> ; 2/ les singletons de la sensorialité heureuse ; 3/ les singletons de la conscience comique. L'ensemble 2 serait symbolisé par la superbe variation de Proust sur le thème de la Belle Matineuse (*JFF* II, 16-19). En train, faisant route pour Balbec avec sa grand-mère, le héros assiste au lever du soleil et à l'apparition d'une jeune paysanne portant « une jarre de lait » qu'elle propose aux voyageurs. Sitôt aperçue, sitôt désirée, sitôt perdue et regrettée : Proust combine au topos précieux celui, moderniste, de la passante baudelairienne. Nous avons indiqué dans notre section consacrée aux femmes désirées les charmes de ce type de prose poétique. Ce qui différencie une simple utilité (le complément objectif et nécessaire à la validation du verbe *désirer*) d'une figure mémorable, c'est à la fois le critère quantitatif du nombre de lignes et le critère formel de l'autonomie textuelle : dans le premier cas, la silhouette est comme exemple inséré dans une analyse qui la dépasse ; dans le second, le personnage est traité pour lui-même, comme le support de ce qu'on appelle un récit de rencontre.

### **Le singleton de la conscience comique**

On oublie trop souvent de le dire : la *Recherche* est un formidable roman comique ; tout ce qui constitue le tragique abyssal de la vie selon Proust (l'irréciprocité amoureuse, la honte ou l'humiliation, la maladie incurable, le sentiment de l'ennui, l'insatisfaction d'être soi c'est-à-dire rien, la mort et le néant) est balayé par la verve comique ; car les thèmes qui font fleurir les pages les plus poignantes sont aussi ceux où se déchaîne avec le plus de salubre vigueur une légèreté gaie, insoucieuse de toute contrainte, un enjouement qu'on dirait divin tant il semble planer au-dessus de la contingence de la vie et s'en amuser. La judéité, l'inversion, l'amour, qui manque toujours à l'appel, sont donc les supports privilégiés de la créativité comique de Proust, comme si là où le mal et le poisson proliféraient, il

<sup>14</sup> Cf. CHARDIN ([1983] 1998).

fallait à tout prix que crussent de plus belle la grâce et le remède. La grâce salvifique et le *pharmakon* grec, dans la *Recherche*, se nomment le comique :

Ainsi, vers cette époque, M. de Charlus reçut une lettre ainsi conçue : « Mon cher Palamède, quand te verrai-je ? Je m'ennuie beaucoup après toi et pense bien souvent à toi, etc. Tout à toi. PIERRE. » M. de Charlus se cassa la tête pour savoir quel était celui de ses parents qui se permettait de lui écrire avec une telle familiarité, qui devait par conséquent beaucoup le connaître, et dont malgré cela il ne reconnaissait pas l'écriture. Tous les princes auxquels l'Almanach de Gotha accorde quelques lignes défilèrent pendant quelques jours dans la cervelle de M. de Charlus. Enfin, brusquement, une adresse inscrite au dos l'éclaira : l'auteur de la lettre était le chasseur d'un cercle de jeu où allait quelquefois M. de Charlus. Ce chasseur n'avait pas cru être impoli, en écrivant sur ce ton à M. de Charlus qui avait, au contraire, un grand prestige à ses yeux. Mais il pensait que ce ne serait pas gentil de ne pas tutoyer quelqu'un qui vous avait plusieurs fois embrassé, et vous avait par là – s'imaginait-il dans sa naïveté – donné son affection. M. de Charlus fut au fond ravi de cette familiarité. (*Pris*, III, 554-555).

Pierre incarne la bonhomie du peuple telle que la fantasment les dominants, dégoûtés par leur propre sécheresse de cœur, et désireux de le rafraîchir en plongeant dans le grand bain des amours populaires. Le texte est solidaire de cette doxa sentimentale, puisqu'il n' imagine pas un Pierre qui serait cynique, qui feindrait l'affection pour obtenir des « picaillons ». Le propre de la scénaristique comique, c'est que tout ce qui se présente d'abord sous le signe du complexe se révèle ensuite miraculeusement simple. Charlus se torture les méninges faute de voir, non la lettre volée posée au grand jour sur la cheminée, mais l'adresse inscrite au dos de l'enveloppe ; l'esprit chagrin résiste autant qu'il le peut à la félicité, prisonnier qu'il est de ses conventions, l'une d'entre elles voulant que seul un membre du Gotha puisse être *aimable*. Il n'en est rien. Proust finit par engendrer le « chasseur d'un cercle de jeu ». Un chasseur est d'abord un domestique en livrée de chasse ; comme souvent, l'habit et l'apparat éloignent par la cérémonie la cruauté prédatrice du jeu ; la méchanceté se raffine ; puis le sème /chasse/ se perd ; on obtient une variante de domestique, en livrée, et rattaché non à une maison mais à une raison sociale : restaurant, hôtel. Dans le paradigme des institutions disponibles, Proust choisit le « cercle de jeu ». Heureux choix : de fait, le texte forme un cercle, non vicieux mais enchanté : à la lettre anonyme finit par correspondre un auteur ; au discours, une motivation ; au présent, le passé qui l'explique. Le comique proustien est un refus délibéré de la pesanteur tragique. C'est pourquoi il est à la fois communicatif, sélectif et paradoxal. Il dérange l'esprit de sérieux qui requiert la constance et l'exclusivisme dans l'expression de la souffrance ou de l'impuissance ; cet esprit comique et ludique sélectionne les esprits volontiers frondeurs,

peu soucieux de cohérence, qui seuls peuvent goûter à cette fantaisie ; il est enfin paradoxal, parce que le rire proustien ne renvoie pas à une essence de légèreté mais à une tentative réussie de tromper l'ennemi : la mélancolie. L'envers du comique, c'est la conscience malheureuse.

### **Le singleton de la conscience malheureuse**

Autant le comique ouvre et dilate l'espace utile au plaisir, autant la conscience ferme l'une après l'autre toutes les portes de la joie :

dans l'amour les apports qui viennent de nous l'emportent [...] sur ceux qui nous viennent de l'être aimé. Et cela est vrai des amours les plus effectifs. Il en est qui peuvent non seulement se former mais subsister autour de bien peu de chose – et même parmi ceux qui ont reçu leur exaucement charnel. Un ancien professeur de dessin de ma grand-mère avait eu d'une maîtresse obscure une fille. La mère mourut peu de temps après la naissance de l'enfant et le professeur de dessin en eut un chagrin tel qu'il ne survécut pas longtemps. Dans les derniers mois de sa vie, ma grand-mère et quelques dames de Combray, qui n'avaient jamais voulu faire même allusion devant leur professeur à cette femme, avec laquelle d'ailleurs il n'avait pas officiellement vécu et n'avait eu que peu de relations, songèrent à assurer le sort de la petite fille en se cotisant pour lui faire une rente viagère. Ce fut ma grand-mère qui le proposa, certaines amies se firent tirer l'oreille ; cette petite-fille était-elle vraiment si intéressante, était-elle seulement la fille de celui qui s'en croyait le père ; avec des femmes comme était la mère, on n'est jamais sûr. Enfin on se décida. La petite fille vint remercier. Elle était laide et d'une ressemblance avec le vieux maître de dessin qui ôta tous les doutes ; comme ses cheveux étaient tout ce qu'elle avait de bien, une dame dit au père qui l'avait conduite : « Comme elle a de beaux cheveux. » Et pensant que maintenant, la femme coupable étant morte et le professeur à demi mort, une allusion à ce passé qu'on avait toujours feint d'ignorer n'avait plus de conséquence, ma grand-mère ajouta : « Ça doit être de famille. Est-ce que sa mère avait ces beaux cheveux-là ? – Je ne sais pas, répondit naïvement le père. Je ne l'ai jamais vue qu'en chapeau. » (*JFF II*, 214)

Il y a de l'amour. Soit. Mais la maîtresse est obscure ; soit. Elle meurt. Soit. Son amant, professeur de dessin, meurt aussi, et peu après. Soit. La fillette devient orpheline ; elle est laide ; elle engendre la suspicion autant que la compassion. Les dames de Combray sont mesquines. Soit. Mais elles finissent par rassembler les fonds nécessaires à une rente viagère. Soit. La grand-mère est gaffeuse : mais n'est-ce pas justement ce levier comique qui aère le texte, en fait monter le sens comme un levain ? Oui. Sauf que ce professeur de dessin était apparemment aussi immoral que pudibond, unissant à la fois la tare de Vinteuil (la moraline) et celle de sa fille (la perversité). Ce pauvre homme engrosse des femmes dont il ne dénoue pas les

cheveux : double maladresse, insigne malchance. On ignore s'il a du talent pour son art. On craint que non. On se croirait chez Tchekhov.

Pas d'anecdote qui ne mette en scène un singleton mémorable sans procéder à un extraordinaire resserrement de la focale narrative : le lecteur sait ce qu'il faut savoir pour que l'anecdote fonctionne comme récit et comme illustration d'une thèse par ailleurs aberrante (dans l'amour, l'objet aimé et désiré n'aurait aucune place ; l'imagination fait tout ; c'est en cela que, l'amant est le frère raté du romancier). Mais le lecteur n'en saura jamais plus. Une tranche de vie défile en quelques lignes ; tout appelle un complément d'information qui sera comme le Godot de la *Recherche* : on voudrait que le cas fût mieux documenté et il ne le sera pas. S'il y a un effet-personnage lié à l'expansion des informations, il y a un effet-singleton lié à leur restriction ; Pierre ou le professeur de dessin ne sont pourtant pas des types ; ce sont des silhouettes orphelines du petit roman mort-né qui les fait apparaître. Le lecteur mélancolique peut jusqu'à la fin espérer que le singleton revienne, à l'instar de la sœur de Legrandin, figure lilliputienne dans les coulisses de « Combray », qui finit par déployer dans les volumes qui suivent. Mais le lecteur devra se contenter de cet avorton de récit, dont la sécheresse n'est pas loin de valoir les efflorescences romanesques dont font l'objet Palamède, Morel, Oriane, Albertine et tant d'autres.

## Conclusion

Dans la première partie de cette enquête sur les personnages singletons, nous avons dégagé cinq cas ; les quatre premiers (figurants, satellites, auxiliaires et utilités) ne sont pas destinés à se graver dans la mémoire du lecteur ; souvent anonymes, ils ne font que passer dans le récit ; les singletons mémorables ou romanesques sont quant à eux au centre d'un petit récit, de quelques lignes : mobilisant les pouvoirs d'une poétique de la brièveté au sein de ce roman fleuve, ils s'inscrivent dans notre mémoire parce qu'il s'agit soit de silhouettes comiques, soit de héros tragiques, soit enfin de vignettes esthétiques, dont le portrait vise à faire valoir les compétences descriptives du prosateur-poète qu'est aussi Proust.

Cette bipartition au sein de notre typologie peut être relue et enrichie à la lumière des trois régimes de lecture que Vincent Jouve a utilement distingués. Je m'approprie et remodèle sa typologie. Le *lecteur lectant* se situe à distance de l'histoire ; il s'intéresse moins au monde imaginaire qui se déploie sous ses yeux qu'à ses règles, ses conditions de possibilité ; c'est par excellence l'instance que mobilise la perception des singletons invisibles, les figurants, les satellites, les auxiliaires et les utilités. Le *lecteur lisant* sait quant à lui séparer le réel et la fiction mais il se conforme « docilement » (comme Golo) à ce que la machine narrative lui prescrit

de faire : ressentir ; certes, il ne voit pas la foule des invisibles, mais il enregistre les effets réalistes d'immersion qu'ils permettent. Si à ses yeux, Combray, petite ville de la Beauce puis de la Champagne, n'existe pas, il se prête néanmoins au jeu de l'illusion référentielle le temps de la lecture et en tire les bénéfices : truffée de personnages satellites dont il ne retient guère les noms, quand ils en ont un, la chronique de Combray lui semble, en partie grâce à eux, plus vraie que nature, quitte à en oublier tous les détails une fois le livre refermé. Le *lecteur liseur*, celui qui veut vivre par procuration des intensités émotionnelles qui élargissent son quotidien, est celui qui ne se contente pas de croire à la réalité des singletons mémorables. Il les dévore comme des matières trop vite consommées par sa flamme affective. Sortons de la sphère étroite des singletons mémorables à qui tout ce qui suit s'applique aussi, et prenons pour exemple le personnage réapparaissant de Léonie. Solidaire avec elle, dont il adore les manies, le liseur chasse énergiquement les esprits forts et sceptiques comme Jésus chasse les marchands du Temple ; il se débarrasse prestement des casse-pieds trop indiscretement compatissants qui ne savent pas distraire la pauvre malade de son mal. Il trouve lui aussi son idéal amoureux en Eulalie qu'il chérit passionnément comme l'âme sœur que si souvent lui a refusé la vie : « En somme, ma tante exigeait à la fois qu'on l'approuvât dans son régime, qu'on la plainnît pour ses souffrances et qu'on la rassurât sur son avenir. C'est à quoi Eulalie excellait. » (DCSI, 69). Dans ce couple étrange, le lecteur liseur ne voit qu'un roman d'amour d'autant plus fervent qu'il ne peut être dérivé vers aucune satisfaction érotique : que feraient ces deux vieilles dames si on les mettait sous un drap qui ne serait pas mortuaire ? Elles continueraient leur entretien infini sur Mme Goupil et ses retards aussi enviés qu'impardonnables à la très sainte messe. Moi comme vous, nous sommes tous ce lecteur liseur affamé de vouloir vivre toujours plus par l'entremise de fictions qui nous semblent plus larges que la vie, plus intenses. À ce titre, nous sommes la mauvaise conscience du lectant. Malgré toutes les réserves que formulent à notre égard le surmoi du lectant, nous les liseurs, savons que nous sommes le véritable horizon épistémologique et la justification non seulement du lectant, obligé de nous prendre en compte dans l'analyse des « effets du texte », mais du texte lui-même, le bien commun de tous les lecteurs.

## Bibliographie

CHARDIN, Ph. ([1983] 1998), *Le Roman de la conscience malheureuse : Svevo, Gorki, Proust, Mann, Musil, Martin du Gard, Broch, Roth, Aragon*, Genève, Droz, « Titre courant ».

- GUEZ, S. S. (2013), *L'Anecdote proustienne. Enjeux narratifs et esthétiques*, Paris, Classiques Garnier.
- HAMON, Ph. ([1985] 1998), *Le Personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Genève, Droz.
- JOUVE, V. (1992), *L'Effet personnage dans le roman*, Paris, PUF.
- FERRIER, G. (2011), *La Mémoire du lecteur. Essai sur Albertine disparue et Le Temps retrouvé*, Paris, Classiques Garnier.
- PROUST, M. (2022), *Du côté de chez Swann*, édition établie, présentée et annotée par M. Vernet, *Un amour de Swann*, suivi de *L'Indifférent*, édition établie, présentée et annotée par M. Vernet et F. Lorandini ; *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, édition établie, présentée et annotée par J. André, LGF, « Le livre de poche. classique ».
- PROUST, M. (2009), *À la recherche du temps perdu*, tome I : *Du côté de chez Swann*, édition dirigée par J. Milly, présentation par B. Brun et A. Herschberg Pierrot, Paris, Flammarion.
- PROUST, M. (1987-1989), *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- PROUST, M. (1988), *À la recherche du temps perdu*, tome I : *Du côté de chez Swann*, édition présentée et annotée par A. Compagnon, Paris, Gallimard, « Folio ».
- VIDOTTO, I. (2020), *Proust et la comparaison vive. Étude stylistique*, Paris, Classiques Garnier.