

Avant-propos

LUDOVICO MONACI
Università degli Studi di Padova

« Quel malheur que – alors que j’étais seulement préoccupé de retrouver Gilberte ou Albertine – je n’aie pas fait plus attention à ce monsieur ! Je l’avais pris pour un raseur du monde, pour un simple figurant, c’était une *figure* ! » (TR IV, 298)

Le personnel du roman proustien est tellement innombrable que la critique s’attache plus volontiers aux « gros morceaux ». Dès lors, toute une « poussière » d’accessoires et de figurants reste « muette » : domestiques et valets de pied, commerçants et vendeurs ambulants, laitières et crémières, courrières et chambrières, serveurs de restaurant et servantes de curé, filles de cuisine et garçons de ferme ; mais aussi – la société proustienne est largement égalitaire de ce point de vue – têtes couronnées et personnes titrées, fonctionnaires de l’État et politiciens, intellectuels et amateurs. Aussi a-t-on voulu, dans ce numéro des *Quaderni proustiani*, désancrer l’intérêt critique des « grands » personnages vers ceux qui sortent à peine des coulisses du (grand) monde et qui pourtant attirent, ne fût-ce que l’espace d’un instant, le regard perspicace et méditatif du narrateur.

L’index des noms de la Pléiade (RTP IV, 1518-1643), qui comprend (au bas mot) 4364 entrées, énumère tous les individus (ou groupes d’individus) de la *Recherche* qui, de façon récurrente ou passagère, ont leur rôle dans la diégèse. La majorité sont porteurs d’un nom propre : ils s’identifient les uns par leur patronyme dynastique (les « Capétiens »), leur nom (Brichot) et/ou leur prénom (Françoise) ou leur titre (duchesse de T***), tantôt par un sobriquet (« Dans les choux », « Ni fleurs ni couronnes »), un surnom (« Mama ») ou une simple initiale (N***, sœur du grand-duc). Ou bien, actualisés par un nom commun, ils se désignent par une condition pertinente d’appartenance sociale ou professionnelle (du « valet » au « ministre »), par une relation de parenté (par lignage ou alliance), par une propriété physique intrinsèque (race, couleur des cheveux, âge) : le « mulâtre », les « blondes », le « jeune homme de vingt-deux ans ». Démocratique, cet index pratique un ordre al-

phabétique gommant les hiérarchies sociales (« concierge » y devance « Condé ») et les penchants moraux (un « homme obèse et ivrogne, mais cultivé, réfugié dans les couloirs du métro, pendant l’alerte » cohabite avec un « homme qui tente d’entrer en rapport avec le fils du prince de Foix »). Linguistique, il range les dénominations des « personnages » indépendamment de leur provenance : les mythiques « Océanides » voisinent avec le fictif « Octave » et l’historique « Offenbach » ; plus cocasse, le biblique « Noé » précède d’un cheveu « Noémie », qui balade Charlus et Jupien dans la maison de femmes de Maineville. Diachronique, l’index prend bonne note de la genèse de ce « bottin », enregistrant des noms abandonnés, ou modifiés : quelque 1283 des entrées renseignent ainsi sur l’onomastique des brouillons¹. Narratologique enfin, l’index intègre dans sa liste quelque (rare) instance/actance non humaine (le « tortillard » de Balbec), sauf à la considérer comme une métonymie du convoi pour les voyageurs. Ce cast digne d’un kolossal (« avec un k », *TR IV*, 358) décline en outre un très large empan de « présence » sur scène, des protagonistes, des personnages secondaires ou tertiaires, aux figurants et accessoires. La liste établie dans la Pléiade s’offre donc comme une providentielle, indispensable « banque de données ».

Vu l’espace imparti à ce numéro des *Quaderni proustiani*, force a été, pour chacune des contributions, d’opérer des choix dans ce vaste ensemble, afin d’en extraire un corpus de travail cohérent, homogène et maniable. La structuration bipartite du dossier « Poétique du figurant – Il popolo delle compare » répond à la nécessité de distinguer deux macro-approches, différentes mais complémentaires.

Se confrontant à l’effort typologique, les cinq articles qui composent la section « Tendances » interrogent la représentation, la perception et la réception des figurants par rapport au geste d’écriture, à la mise en œuvre romanesque et à la *praxis* de la lecture. Geneviève Henrot Sostero aborde la figuration par les expressions définies [le/la + Nc] et indéfinies [un(e) + Nc] activant la référenciation. L’étude dénombre les cas de figure qui désignent une personne par rapport à son groupe d’appartenance : d’un collectif singulier on peut isoler des sous-ensembles, alors qu’un individu singulier peut, dans une classe, jouer un rôle exemplaire, de paragon ou d’exception. Remettant en question à la fois le dogmatisme qui repose sur la distinction entre « personnage principal » et « personnage secondaire » et le rapprochement de ce dernier au figurant, Lancelot Stücklin sonde les frontières et les perspectives de fuite des espaces fictifs. Giovanni Salvagnini Zanazzo souligne

¹ Puisque l’édition présente également de nombreuses Esquisses issues des manuscrits, de variantes du texte et de citations des cahiers de brouillons rapportées dans les notes et les notices de l’appareil critique, une certaine quantité de noms sont accompagnés d’un astérisque pour signaler une présence limitée aux avant-textes.

le caractère mémoriel des figurants : la dilution et la dilatation de leurs apparitions textuelles catalysent l'attention du lecteur et, par là, l'impression de l'écoulement du temps. Bérengère Moricheau-Airaud croise un triple critère sociologique (la domesticité), pragmatique (l'interaction) et narratologique (les discours rapportés) pour écouter (et pour faire entendre) une parole subalterne qui, en plus d'être un vecteur d'informations, se charge d'une haute valeur symbolique. Enfin, grâce à la distinction entre « figurants », « satellites », « auxiliaires », « utilités » et « figurants mémorables », Stéphane Chaudier affine son rasoir d'Ockham, n'épargnant que les cas d'identité entre le type et l'occurrence, à savoir ces personnages singletons qui n'apparaissent qu'une seule fois tant dans le récit que dans l'histoire.

En parallèle, les cinq articles de la section « Figures » interceptent les trajectoires génétiques, onomastiques, discursives, comportementales et thématiques de certains figurants réels (dont les biographèmes convergent dans l'espace romanesque) ou fictifs (individuels ou pluriels). S'appuyant sur les corrections de la dactylographie (1911-1912) et des placards Bodmer (1913), Solène Lépinay se concentre sur l'évolution des portraits des figurantes anonymes qui, comme la petite ouvrière et la jeune prostituée, occupent une place centrale dans « Un amour de Swann ». Ludovico Monaci règle son focus sur le général de Monserfeuil : la survie des oscillations onomastiques de l'avant-texte dans la version définitive jette les bases pour l'établissement d'un personnage à l'identité incertaine dont les discours raréfiés et discrets n'en décèlent pas moins des secrets brûlants. Ensuite, corroborée par l'intertexte nervalien, l'analyse de Yuki Sakabe sur la figure de l'oncle Adolphe examine la manière dont des éléments biographiques convergent dans le romanesque, de *Jean Santeuil* à la *Recherche* en passant par *Les Soixante-quinze feuillets*. Les données biographiques sont aussi au centre du travail de Jean-Marc Quaranta, qui revient sur la fonction « créatrice » d'Alfred Agostinelli : invitant à ne pas sous-estimer la retombée possible de certains épisodes biographiques dans l'écriture de l'œuvre, l'auteur d'*Un amour de Proust* propose des datations nouvelles pour le matériel avant-textuel des années 1913-1914. Quant à Jonas Thobias Da Silva Dias Martini, il investit le rôle de l'histoire dans la *Recherche* par l'intermédiaire de M. Pierre : la présence de l'historien de la Fronde dans le salon de Villeparisis met au jour le traitement que Proust réserve à la mémoire historiographique.

Précédant la *coda* qui collecte les « Recensioni » de quelques nouvelles parutions proustiennes, le volet « Varia » accueille quatre contributions. À partir des réflexions philosophiques du *Temps retrouvé*, le travail d'Enrico Palma ancre le souvenir à la matière pour introduire un schéma métaphysique axé sur l'identité entre le temps et la mémoire. Martine Gantrel explore les rapports de force qui s'instaurent dans les épisodes gastronomiques de la *Recherche* : retraçant une oppo-

sition entre la vulnérabilité des invités et le pouvoir des hôtes, le verbe « manger » revêt une fonction narratologique. Enfin, les deux dernières contributions laissent place aux réécritures intermédiaires. Marco Filiberti esquisse les étapes eschatologiques, les choix artistiques et les contraintes esthétiques qui soutiennent son projet de transposition théâtrale de la *Recherche*. En revanche, dans un entretien mené par Roberta Capotorti, Simone Cutri illustre les raisons et les conditions qui l'ont motivé à tourner le documentaire *Marcel Proust è Dio*.