

L'un et le multiple. Figuration dans la *Recherche*

GENEVIÈVE HENROT SOSTERO

Università degli studi di Padova

Geneviève Henrot Sostero est professeure de Langue française, Linguistique et Traduction à l'Université de Padoue et membre correspondant de l'ITEM. Elle a publié de très nombreux articles de stylistique, poétique, linguistique et génétique consacrés à la *Recherche*. Elle est autrice, entre autres, de *Délits/Délivrance, Thématique de la mémoire proustienne* (Padova, CLEUP, 1991), de *Pragmatique de l'anthroponyme dans À la recherche du temps perdu* (Paris, Champion, 2011). Elle a coordonné avec Isabelle Serça *Marcel Proust et la forme linguistique de la Recherche* (Paris, Champion, 2013), et avec Florence Lautel-Ribstein, *Traduire À la recherche du temps perdu*, Paris, Classiques Garnier, « Revue d'études proustiennes » n° 1, 2015. Elle dirige la revue annuelle italo-française *Quaderni proustiani* (Padova University Press, en ligne).

La figuration dans la *Recherche* compte au bas mot plusieurs centaines d'individus, tantôt isolés, tantôt englobés dans des groupes. Le rapport varié entre l'un et le multiple opère comme un levain qui gonfle à l'infini l'infime présence des figurants. Nous étudierons ici la *référenciation* instruite par les expressions définies et indéfinies qui désignent des figurants [le/un + Nc] en alternative au nom propre. Celles-ci présentent plusieurs cas de figure qui relient l'individu et un groupe de semblables : 1) le *collectif* singulier subsume et fusionne lexicalement une pluralité (famille, clan, caste, club, cercle, clique) ; 2) une même collectivité peut *distribuer* ses nombres par un balayage en sous-groupes (les uns, les autres) ; 3) un individu singulier peut, par synecdoque, référer à une classe en embrayant une valeur *exemplaire* ; 4) le groupe peut aussi, par antonomase, exprimer (à la fois élire et extraire) un meilleur représentant (le *parangon*) et préparer ainsi 5) une saillance intrigante (*l'exception*) en ronde-bosse, celle qui distingue le mieux la figuration proustienne de bien d'autres poétiques personnelles.

Proust (Marcel), personnage, figurant, quantification nominale, nom collectif, synecdoque singulier/pluriel, pluriel distributif, exemplaire, parangon, antonomase

Introduction

Dans son livre consacré au personnage mineur chez Austen, Dickens et Balzac, Alex Woloch (2003) relève différents traits spécifiques qui distinguent le peuple diégétique de chacun des trois univers romanesques. Certes, ce qui caractérise le traitement réservé aux figures de second plan chez Austen (la compression de/dans l'espace, l'externalité, l'inégalité sociale), ou chez Dickens (l'excentricité ou au contraire la compulsion mécanique à répéter, la visibilité offusquée, le cantonnement professionnel, la reformulation métaphorique ou métonymique), ou encore chez Balzac (l'économie changeante des relations entre intériorité et extériorité) a une pertinence *critique*, valable pour tel univers, mais ne constitue pas nécessairement un élément pour une *poétique* du figurant transversale à de multiples univers. En vérité, dans la *Recherche*, l'excentricité n'est-elle pas une prérogative du baron de Charlus ? La caractérisation métaphorique ne personnalise-t-elle pas autant les protagonistes que les figurants (le profil d'oiseau des Guermites, Albertine endormie transformée en barque) ? La visibilité troublée dépend plus de l'émotivité du narrateur que du statut du personnage et frappe même davantage les protagonistes que les figurants. La figuration ne recrute pas toujours, ni nécessairement, dans les classes sociales subalternes, puisqu'aussi bien, la gouvernante Françoise ne peut certes compter comme figurante, et qu'en revanche, bon nombre d'aristocrates du Faubourg Saint-Germain « figurent » en silhouettes de fond et bruissement de voix dans les réceptions mondaines de la *Recherche*.

Mais parmi les traits qui émergent de ces trois grands univers, il en est un qui rencontre une piste de lecture applicable à la figuration dans la *Recherche* : la vocation du figurant non seulement à alimenter et grossir la « troupe », mais aussi et surtout à *représenter* le multiple. Le pouvoir de représentation symbolique d'un nom s'effectue par le truchement de la référenciation : de quelle manière, par quels moyens l'expression linguistique parvient-elle à « viser » l'individu extralinguistique qu'elle entend instancier dans l'énoncé ? Or il existe, en langue, principalement deux modalités distinctes de visée du référent humain : une modalité directe, univoque, produite par le nom propre dans son usage standard (sans déterminant) et une modalité instruite par la détermination qui accompagne le nom commun (déterminants et expansions épithétiques).

Le nom propre « nu » a déjà beaucoup inspiré la critique onomastique. Et le nom propre modifié a fait l'objet d'une monographie consacrée à la *Recherche* (Henrot Sostero 2011). Afin de circonscrire un corpus homogène et gérable dans l'espace restreint de cet article, ne seront donc retenus ici que les personnages désignés par la seule expression nominale *commune*, indéfinie ou définie : [Déterminant + Nom commun (+ Épithète)]. Ce qui n'en constitue pas moins un corpus de plus de

700 cas de figure¹, pour lesquels l'absence de tout « baptême » nominal, dans un univers diégétique comme celui de Proust², semble pouvoir garantir, précisément, le statut de figurant. Nous choisissons donc d'aborder la catégorie du figurant par le bas de l'échelle, l'échelon qui donne le plus de garantie d'offrir un ensemble nettement découpé et distingué du point de vue diégétique. Ce qui n'exclut nullement qu'il existe des figurants (nombreux, eux aussi) identifiés par des noms propres. Mais leur prise en compte dans l'étude de la figuration fera l'objet d'une étape postérieure.

Nous prêterons ici une attention particulière à l'opération de référenciation, telle qu'elle décline de façon variée, et dans tout son éventail de nuances et de figures, les rapports entre l'un et le multiple instaurés par des désignations de figurants : 1) le *collectif* singulier qui subsume et fusionne une pluralité homogène est affaire de lexique, tout comme le collectif qui découpe et contraste un sous-ensemble dans une collectivité ou dans une foule (famille, clan, caste, club, cercle, clique) ; 2) une même collectivité peut encore *distribuer*, (dé)multiplier ses nombres par un balayage en sous-groupes (les uns, les autres) ; 3) par ailleurs, le pluriel instruit par un nom particulier d'individu singulier est affaire de synecdoque et peut embrayer une valeur *exemplaire* ; 4) inversement, l'individu singulier qui, par antonomase, se dégage d'un groupe pour en exprimer le *parangon* prélude à 5) une saillance intrigante (*l'exception*), celle qui distingue la figuration proustienne de bien d'autres poétiques personnelles.

Le collectif

Partant de l'expression (in)définie désignant un personnage, on observe dans le corpus plusieurs cas de figure où cette expression, pourtant singulière, collecte dans sa référence une pluralité d'individus : ces généreux coups de filets viennent étoffer notablement la troupe des figurants.

¹ L'index des noms de personnes dans la Pléiade (*RTP IV*, 1518-1643) compte quelque 4364 entrées. Éliminons-en 1) les noms propres limités aux brouillons (1283 cas), 2) les noms propres sous toutes leurs formes (y compris l'initiale pointée d'une astérisque : « la comtesse de T* »), 3) les noms et patronymes de personnages appartenant à d'autres univers romanesques (antiques, médiévaux, classiques ou modernes : « les Océanides »), et enfin 4) les expressions définies synonymes d'un nom propre livré incidemment (« l'archiviste » s'appelle M. Vallenères) : le corpus de travail ainsi dégagé rassemble plus de 700 expressions (in)définies désignant autant de personnages distincts *impliqués dans la diégèse* et dont l'anonymat persistant est, chez Proust, signe de subsidiarité/secondarité.

² D'autres auteurs développent des poétiques bien différentes, tels Nathalie Sarraute ou Milan Kundera, qui, justement, nomme jusqu'à ses protagonistes d'une seule et même expression définie, comme « le jeune homme ».

En vertu d'une discordance entre forme et sens, une unité linguistique au singulier peut viser une collectivité plurielle selon différentes constructions : morphologiques, lexicales ou syntaxiques.

La *morphologie* prête à l'expression de la /collectivité/ certains suffixes (dont aucun n'en fait sa spécialité exclusive) : elle fabrique des dérivés en -aille (*valetaille*), -èle (*clientèle*), -age (*voisinage*), -ure (*magistrature*)³.

Mais l'abondance loge plutôt du côté du *lexique* : M. Lecolle (2019) recense 356 noms communs collectifs humains⁴ (pour trois fois moins de collectifs non humains). Ils possèdent dans leur bagage sémantique (dans au moins une de leurs acceptions) les traits /humain/ et /pluriel/, par dénotation (*le clergé, le chœur*) (Flaux 1999, Flaux & Van de Velde 2000) ou par connotation métaphorique (*la meute, la horde*) (Benninger, 2001).

Dans la formation du *syntagme*, certains déterminants peuvent instruire une saisie quantitative globale de la classe visée par le nom singulier (*tout homme*). Mais bien plus nombreux sont les groupes déterminants dont le noyau nominal contient le trait /pluriel/, cependant que le complément indique l'élément /humain/ ainsi collecté (*une bande de jeunes filles, une flopée de commis, la « galerie de figures symboliques qu'est le "monde" »*, CG II, 493-6) (Buvet 1994, Lammert & Lecolle 2023⁵). Certes, patronymes (*Guermantes* contre *Courvoisier*) et noms de lieu (*Faubourg, Combray*) peuvent aussi viser des collectivités (familles, classes, quartiers, bourgs), ce que peut également faire un Nom propre modifié à effet de sens exemplaire ou antonomastique (Henrot Sostero 2011). Mais nous traiterons ici essentiellement les expressions (in)définies.

Dans la *Recherche*, ces noms collectifs, en particulier, interviennent fréquemment pour instancier un groupe au nombre non précisé, qui confère à la catégorie des personnages une masse homogène indivise échappant à tout dénombrement. Ainsi, autour de M. Bontemps s'épanche tout un Ministère, qui déteint sur le salon d'Odette⁶ ; autour de Brichot, l'Université, que visitera Charlus ; autour de Boro-

³ Pour un recensement exhaustif des suffixes collectifs dénotant des ensembles particuliers de *n* entités du même genre, voir ALIQUOT-SUENGAS 2003.

⁴ Cette liste provisoire pourrait engager une série de requêtes sur le corpus informatisé de la *Recherche*. L'objectif limité de cet article ne permettait pas d'entreprendre ici même ce minutieux recensement.

⁵ Dans leur article « Noms collectifs » de l'*Encyclogram* (http://encyclogram.fr/notx/055/055_Notice.php), les deux linguistes définissent comme suit cette sous-catégorie du nom : « nom commun dénotant, avec une morphologie au singulier, une pluralité d'objets de même type (humains, animaux, objets, éléments de la nature, notions : *équipe, meute, flotte, bouquet, liste, archipel, élite, clique, mouvement, horde, argumentaire* par exemple)...

⁶ Dans les divers salons figurent au moins 20 ministres anonymes, identifiés par leur ministère ou leur nation.

dino, l'armée, qui est de quartier à Doncières; ou autour de Cottard, l'hôpital, ses chefs et ses externes, qui en motivent le portrait :

C'est surtout à l'impassibilité qu'il s'efforçait et même dans son service d'hôpital, quand il débitait quelques-uns de ces calembours qui faisaient rire *tout le monde, du chef de clinique au plus récent externe*, il le faisait toujours sans qu'un muscle bougeât dans sa figure d'ailleurs méconnaissable depuis qu'il avait rasé barbe et moustaches. (JFF I, 426)

On connaît mieux le « petit clan » des Verdurin, dont les composants évoluent au fil des saisons. Et la « petite bande » des jeunes filles en fleurs, lorsqu'elles se distinguent encore peu d'une « bande » de mouettes sautillant sur la plage.

Leurs premières apparitions à Balbec les campent, précisément, comme des « figurantes » dont on peut tout juste pressentir la future « ascension »⁷ : un groupe indistinct entrevu à l'horizon, d'un règne encore indécis entre les fillettes et les mouettes. Cette collectivité indivise, objet d'une confusion attribuée tantôt à leur jeune âge, tantôt au trouble du jeune garçon, est nettement soulignée par l'emploi d'autres noms collectifs, tels que « polypier », « grappe », « troupe », « cortège », ou même avec un nom massif propre à effacer toute divisibilité, dans une parfaite homogénéité entre tout et partie, la « gelée » :

Comme ces organismes primitifs où l'individu n'existe guère par lui-même, est plutôt constitué par le *polypier* que par chacun des polypes qui le composent, elles restaient pressées les unes contre les autres. Parfois l'une faisait tomber sa voisine, et alors un fou rire, qui semblait la seule manifestation de leur vie personnelle, les agitaient *toutes à la fois*, effaçant, *confondant* ces visages indécis et grimaçants dans la *gelée* d'une seule *grappe* scintillatrice et tremblante. Dans une photographie ancienne qu'elles devaient me donner un jour et que j'ai gardée, leur *troupe* enfantine offre déjà le même nombre de *figurantes* que, plus tard, leur *cortège* féminin. (JFF II, 180)

Leur conformation conserve pour longtemps cette allure de ressemblance atomique, de « beauté fluide, collective et mobile » (JFF II, 148), qu'un nom quantifieur indéfini dispose en « blanche et vague constellation » (JFF II, 180), en « nébuleuse indistincte et lactée » (*ibidem*), ou encore en « théorie », « frise » ou « cortège », au point que semble fantasque :

l'idée [...] que moi-même je pourrais un jour prendre place entre elles, dans la *théorie* qu'elles déroulaient le long de la mer, – cette supposition me paraissait enfermer en elle une contradiction aussi insoluble, que si devant quelque *frise* attique ou quelque

⁷ « on y sent qu'elles devaient déjà faire sur la plage une tache singulière qui forçait à les regarder » (JFF II, 180).

fresque *figurant un cortège*, j'avais cru possible, moi spectateur, de prendre place, aimé d'elles, entre les divines processionnaires. (*JFF II*, 153)

Et sans doute cette prédilection pour la frise, qui plonge ses racines dans des réminiscences artistiques (le Parthénon, les monuments de Suse), permet-elle d'esthétiser, et, partant, d'édulcorer le fond secret d'un désir pervasif embrassant indistinctement le genre et la catégorie, cette « fuite innombrable des passantes, laquelle m'avait toujours troublé » (*JFF II*, 154) : frises de lingères, de laitières, de caméristes et de courrières, dont le « long déroulement » n'a d'égal que la nature insaisissable, « fuite » de « silhouettes » impossibles à « intercepter » :

Pour évaluer la perte que me faisait éprouver ma réclusion, c'est-à-dire la richesse que m'offrait la journée, il eût fallu intercepter dans le long déroulement de la *frise* animée quelque fillette portant son linge ou son lait, la faire passer un moment, comme la *silhouette* d'un décor mobile, entre les portants, dans le cadre de ma porte, et la retenir sous mes yeux. (*Pris III*, 645)

Les couloirs des étages dérobaient *une fuite de caméristes et de courrières*, belles sur la mer comme *la frise des Panathénées*, et jusqu'aux petites chambres desquelles les amateurs de la beauté féminine ancillaire arrivaient par de savants détours. (*SG III*, 170)

Des étages au grand hall d'entrée, c'est « toute une frise de personnages de guignol sortis de cette boîte de Pandore qu'était le Grand-Hôtel » (*JFF II*, 26), c'est toute une « foule de commis » descendant les marches pour prendre leur service (*SG III*, 376). Avec la rue marchande et les hôtels particuliers du Faubourg, le Grand-Hôtel de Balbec offre la meilleure illustration de ce que peut être la figuration dans la diégèse proustienne : une catégorie homogène, nombreuse, saisie au vol dans une pose ou une pause, prélude au geste ou à la course. À Balbec surtout, cette activité machinale, programmée, chorégraphique se résume en « cortège » ou en « chœur », que mobilise la nature de la tâche : « port[er] *processionnellement* des pains dans des paniers » (*JFF II*, 168) ou « rest[er] là seulement comme des *choristes* qui, même quand ils ne servent à rien, demeurent en scène pour ajouter à la *figuration*. » (*JFF II*, 66). Cette figuration nombreuse prend ainsi l'allure :

[d']« un *peuple* florissant » de jeunes chasseurs [qui] se tenait, surtout à l'heure du goûter, comme les jeunes Israélites des *chœurs*⁸ de Racine. [...] Parfois l'un des *figurants* allait vers quelque personnage plus important, puis cette jeune beauté rentrait dans le *chœur*, et à moins que ce ne fût l'instant d'une détente contemplative, *tous*

⁸ Comme la « frise », l'image du « chœur » interpelle des réminiscences littéraires et musicales, tel le chœur des pèlerins vers la fin de l'ouverture de *Tannhäuser* (*CG II*, 686), celui du chœur des marinières dans *Tristan* (*TR IV*, 772), le « chœur de Sophocle sur l'orgueil abaissé d'Œdipe » (*TR IV*, 439).

entrelaçaient leurs évolutions inutiles, respectueuses, décoratives et quotidiennes. (SG III, 171)

Qu'il se configure en polypier, frise, cortège ou chœur, le groupe subsume, fond et estompe l'individu. Profils, gestes et voix se modèlent sur une « effigie » (Pris III, 674-675), un « type » qui décourage et même déprécie toute distinction⁹, puisqu'aussi bien, la qualité des frises, phalanges, troupes, chœurs et cortèges consiste précisément en leur uniformité.

D'autres regroupements meublent les fonds de scènes de la *Recherche* et multiplient la « troupe » des figurants : familles, lignées et parentèles, salons et clubs, clans et claques maléfiques (*JFF* II, 51-52 et *CG* II, 471-472), Sodome diplomatiques (SG III, 74), cités bibliques de Gomorrhe (SG III, 246), rues commerçantes, leurs boutiques et leurs ambulants. De proche en proche, au fil des libres promenades du héros, ces rencontres en cercles centrifuges finissent par embrasser des quartiers plus peuplés, si pas plus peuplé, et, partant, symboliser « toute une moitié de l'humanité » :

Ce qui me faisait de la peine, c'était d'apprendre que presque toutes les maisons étaient habitées par des gens malheureux. Ici la femme pleurait sans cesse parce que son mari la trompait. Là c'était l'inverse. Ailleurs une mère travailleuse, rouée de coups par un fils ivrogne, tâchait de cacher sa souffrance aux yeux des voisins. Toute une moitié de l'humanité pleurait. (*CG* II, 667)

L'expression du collectif qui imprègne une part de la figuration proustienne atteint par ce dernier exemple la plus grande pluralité humaine qui soit sur terre.

Pendant une perception plus attentive des groupes, par le narrateur ou par tel autre personnage à l'attention momentanément vacante (Hamon 1992), en offre un balayage qui désagrège leur homogénéité et introduit des divisions, des sous-catégories, au moyen de constructions dites distributives.

Le distributif (*les uns, d'autres*)

La troupe une fois saisie dans son environnement spatial (salon, hôtel, théâtre ou restaurant) donne souvent lieu à un examen de spécificités d'abord occultées. Balayé par un regard plus curieux et plus disponible, le groupe révèle alors des sous-catégories que distingue tantôt une attitude, un geste, tantôt un physique inédit. Telle, la cohorte des maîtres d'hôtel et serveurs à la taverne de l'Olympia, où Saint-Loup dîne avec Rachel et le narrateur : d'abord embrassée d'un coup d'œil,

⁹ Comme le remarque le narrateur pour les membres du « petit clan », « Je ne m'étais pas rendu compte à quel point le petit clan avait façonné tous les "habitués" sur le même type ». (SG III, 259)

cette « foule de serviteurs » offre un « type uniforme » qui semble être « dû à un recrutement sélectionné et peut-être à un mode de nomination héréditaire », de sorte que la brigade « conserve *uniment* le type solennel en sorte de *collège* augural » (CG II, 463), que file plus bas la métaphore des *académiciens*. Mais, l'attente du service se prolongeant, la pause oisive est propice à un plus long regard, guidé par les intrigues de Rachel :

Si nous n'étions pas encore au théâtre, où nous devions aller après le déjeuner, nous avions l'air de nous trouver dans un « foyer » qu'illustraient des portraits anciens de *la troupe*, tant *les maîtres d'hôtel* avaient de ces figures qui semblent perdues avec toute une génération d'artistes hors ligne, du Palais-Royal ; ils avaient l'air d'académiciens aussi : arrêté devant un buffet, *l'un* examinait des poires avec la figure et la curiosité désintéressée de M. de Jussieu. *D'autres*, à côté de lui, jetaient sur la salle les regards empreints de curiosité et de froideur que des membres de l'Institut déjà arrivés jettent sur le public tout en échangeant quelques mots qu'on n'entend pas. C'étaient des figures célèbres parmi les habitués. Cependant on s'en montrait *un nouveau*, au nez raviné, à la lèvre papelarde, qui avait l'air d'église et entraînait en fonction pour la première fois, et *chacun* regardait avec intérêt *le nouvel élu*. (CG II, 466)

La brigade, d'abord compacte, s'épluche en une distribution d'attitudes que le « chacun » final vient confirmer et clore. Autre lieu de rassemblement, le salon mondain propose une revue nombreuse de figurantes « datées », que les années ont modelées selon des lois divergentes, qui n'avantagent pas nécessairement les plus belles :

Autour de ces traits nouveaux on faisait fleurir une nouvelle jeunesse. Seules ne pouvaient s'accommoder de ces transformations les femmes trop belles, ou les trop laides. *Les premières*, sculptées comme un marbre aux lignes définitives duquel on ne peut plus rien changer, s'effritaient comme une statue. *Les secondes*, celles qui avaient quelque difformité de la face, avaient même sur les belles certains avantages. [...] elles ne semblaient pas avoir plus « changé » que des baleines (TR IV, 521)

Ce passage progressif du lot au détail a pour effet d'égrener le pluriel défini « les femmes » vers le singulier comme sur les boules d'un abaque (*une, deux trois*). Ici encore, un quantifieur les résume en clausule « presque toutes » :

Je ne connaissais aucune *des femmes* qui étaient à Rivebelle, [...]. *Une* jeune blonde, seule, à l'air triste, sous son chapeau de paille piqué de fleurs des champs me regarda un instant d'un air rêveur et me parut agréable. Puis ce fut le tour d'une *autre*, puis d'une *autre*, puis d'une *troisième* ; *enfin d'une brune* au teint éclatant. *Presque toutes* étaient connues, à défaut de moi, par Saint-Loup. [...] (JFF II, 174)

Un même mouvement d'analyse (de division) a pu être relevé dans l'emploi du Nom propre modifié formant synecdoque (Henrot Sostero 2011, 238 et sq.). Un

exemple entre tous, la compétition entre Guermantes et Courvoisier dans l'interprétation du salut part des deux grandes familles affrontées, pour peu à peu descendre du règne humain de la haute noblesse à des distinctions de « genre » ou sexe (le Guermantes mâle, la Courvoisier femelle) puis à des espèces (les Courvoisier des champs et ceux des villes), pour discerner dans chacun autant de sous-espèces. Mais cette taxonomie semble si infinie que Proust revient plus loin sur une appréhension globale confiée à des collectifs : « il est impossible de décrire ici la richesse et cette *chorégraphie* des Guermantes à cause de l'étendue même du *corps de ballet* » (CG II, 738). Ce faisant, dans un mouvement de pendule cher à Proust entre particulier et général et entre singulier et pluriel, les groupes ont exprimé des types ou des prototypes, auxquels sera confiée la mission de représenter l'ensemble : ce sont les effets de sens de l'exemplaire, du parangon et de l'antonomase.

L'exemplaire (*un de ces qui*)

L'effet de sens dit « exemplaire »¹⁰ pousse l'individu unique instancié dans le discours à abdiquer son unicité pour noyauter une classe de particuliers semblables à lui. L'existence de ces derniers n'est toutefois pas manifestée séance tenante, mais se profile dans un espace exophorique, générique, voire contrefactuel, ou même bien réel, mais externe à la fiction elle-même. Cette association interpelle chez le lectorat une connaissance que l'auteur suppose active et partagée dans son savoir : vous savez, ces gens qui sont, qui font comme ça, vous en avez rencontrés dans la vie.

Ici aussi, le singulier infère un pluriel, mais d'une autre manière. Il faudra donc opposer, d'une part, une pluralité *interne*, antérieure à la constitution de l'unité référentielle et qui tend vers elle, entre autres, par l'unicité du nom (le collectif) et d'autre part, une pluralité *externe* qui, à partir de l'unité référentielle constituée (singulière), procède par multiplication et fédération de ses représentants (l'exemplaire).

Sans doute cet effet de sens est-il plus perceptible dans l'emploi modifié du nom propre, puisque ce dernier repose sur une construction marquée. La *Recherche* ne manque pas d'exemples de ce genre (Henrot Sostero 2011, 251-273), comme ici, où Swann apparaît comme l'exemplaire type de l'amant : « Cette dissemblance, toute la vie d'un amant, d'un amant dont personne ne comprend les folies, toute la vie d'un Swann la prouve » (AD IV, 158). Mais, comme on va le voir, la valeur contextuelle peut aussi venir marquer l'expression définie ou indéfinie ; certes, elle est plus sub-

¹⁰ Pour une analyse de l'effet de sens exemplaire par modification du nom propre chez Proust, voir HENROT-SOSTERO 2011, 251-274.

tile, parce que dépourvue de cette « marque » linguistique que constitue, dans le cas du nom propre, sa construction avec un déterminant, puisqu'avec le nom commun, le déterminant est, en revanche, la règle et non l'exception. Mais le contexte suffit à l'instruire, pour qui prête l'oreille.

L'exemplaire se décline en deux valeurs proches : la première considère l'individu comme représentant une classe d'individus semblables à lui, ni plus ni moins : il est un *spécimen* de la classe. La seconde ajoute à cette fonction représentative une qualité superlative de « meilleur représentant », de « modèle » auquel se conformer : c'est un *parangon*. L'exemplarité, dont l'interprétation se base sur un effet de sens contextuel, pourra se construire avec l'article défini (*le, la l'*) ou indéfini (*un, une*), avec un groupe déterminant *un/e de ces qui*, ou avec une comparaison :

Puis après m'avoir donné les détails du téléphonage, le lift nous quitta et *comme ces « employés » démocrates qui affectent l'indépendance à l'égard des bourgeois, et entre eux rétablissent le principe d'autorité*, voulant dire que le concierge et le voiturier pourraient être mécontents s'il était en retard, il ajouta : « Je me sauve à cause de mes chefs. » (SG III, 249)

Dans l'extrait suivant, une comparse apparaît dans le sillage de personnages connus du héros (les dames de Cambremer) appartenant à un univers saisonnier (le Balbec estival) et dont le foyer de perception est ici, comme le plus souvent, le Narrateur : nous l'indiquent d'entrée de jeu ces verbes ventifs « s'avança », « arrivant de » et « venu ». L'épisode occasionnel s'inscrit d'abord comme singulatif (le passé simple « s'avança »), et le personnage, comme singulier, ce qu'indiquent les déterminants (« un », « le », « l' », « cet ») :

[Le lift] finissait à peine son récit que, suivie de sa belle-fille et *d'un monsieur très cérémonieux*, s'avança vers moi la marquise, arrivant probablement d'une matinée ou d'un thé dans le voisinage [...] *Le monsieur* était *un célèbre avocat de Paris*, de famille nobiliaire, qui était venu passer trois jours chez les Cambremer. (SG III, 200-201)

Pourtant, le passage change vite de régime à la faveur d'un présentatif typifiant (ce « stylème dix-neuviémiste » cher à Balzac « *C'était un de ces... qui* », décrit par Bordas 2001, Hochard 2006a et 2006b, Viprey 2006), qui convertit le récit singulatif en itératif, voire en générique (le présent de vérité générale) et le sujet singulier en pluriel (« ces hommes », « ils »). À la faveur des hypéronymes « hommes » et « profession », le genre prochain s'associe au pluriel pour instituer une classe d'individus dont le « monsieur » ne serait plus qu'un représentant typique (« par exemple ») parmi d'autres, non pas seulement des avocats (« je plaide »), mais aussi des médecins (« j'opère ») :

C'était un de ces hommes à qui leur expérience professionnelle consommée fait un peu mépriser leur profession et qui disent par exemple : « Je sais que je plaide bien, aussi cela ne m'amuse plus de plaider », ou : « Cela ne m'intéresse plus d'opérer ; je sais que j'opère bien ». (SG III, 201)

Puis la chaîne de référence, partie d'une assiette transitoire classique (« un monsieur ») pour accéder aussitôt à une assiette notoire (« le monsieur »), se poursuit par une échappée d'anaphores génériques (« ils »), pour revenir en finale à l'individu singulier de la scène grâce à des reformulations qualificatives (« l'ami des Cambremer »), amenées par le contexte : « cet amateur » résume et évalue à la fois la suite d'attributs « intelligents », « artistes », « goût », « discernement », « passion », « achat » :

Intelligents, artistes, *ils* voient autour de leur maturité fortement rentée par le succès, briller cette « intelligence », cette nature d'« artiste » que leurs confrères leur reconnaissent et qui leur confère un à-peu-près de goût et de discernement. *Ils* se prennent de passion pour la peinture non d'un grand artiste, mais d'un artiste cependant très distingué ; et à l'achat des œuvres duquel *ils* emploient les gros revenus que leur procure leur carrière. Le Sidaner était l'artiste élu par *l'ami des Cambremer*, lequel était du reste très agréable. Il parlait bien des livres mais non de ceux des vrais maîtres, de ceux qui se sont maîtrisés. Le seul défaut qu'offrit *cet amateur* était qu'il employait certaines expressions toutes faites d'une façon constante, par exemple : « en majeure partie », ce qui donnait à ce dont il voulait parler quelque chose d'important et d'incomplet. (SG III, 201-202)

De nom, point n'est besoin, puisqu'est suffisamment instruite par le texte l'impression que peut s'en faire le lecteur, pour peu que ce dernier fasse recours à une connaissance externe que sollicite le texte (« un de ces qui »). Est ainsi satisfaite cette tâche de l'écrivain qui alimente l'imagerie mentale secrétée par la lecture : « inventer un récit qui ne laisse pas de doute, car on voyait alors devant soi la chose – pourtant imaginée – qu'elle disait, en se servant comme vue de sa parole. C'était ma vraie perception. » (*Pris* III, 696)

C'est cette valeur d'un-parmi-d'autres, d'un-quelconque, qui peut se lire dans les citations qui suivent, où le désir de Charlus, indocile et flottant, pourrait s'attacher à tout « exemplaire » d'une certaine classe, pour peu qu'il soit représentatif. Le garçon des wagons-lits ou le conducteur d'autobus évoqués dans la scène ne correspondent pas (encore) à des individus identifiables, ils dégagent une aura potentielle soutenue par l'optatif du pur désir (« j'aimerais »), de l'imagination en vadrouille (« connaître ») :

« C'est pour cela, pour remédier à l'ennui de ces retours seul, que j'aimerais assez connaître un garçon des wagons-lits, un conducteur d'omnibus » (SG III, 13).

Or il se fait que ce contrôleur finit bien par entrer en scène, incarné dans un figurant particulier, désormais domicilié à plein titre dans la diégèse. Observons les régimes différents d'intégration dans le peuple des figurants, de l'exemplaire (un parmi toute sa catégorie, qui ne peut avoir de nom) à l'individu particulier (ce contrôleur-là, qui pourrait avoir un nom) : alors que le premier, tout putatif, n'est pas prêt d'entrer en scène, le second en fait réellement partie, capable qu'il est d'« intimider » Charlus :

Mais ce qui me révéla tout d'un coup l'amour de la princesse, ce fut un fait particulier et sur lequel je n'insisterai pas ici, car il fait partie du récit tout autre où M. de Charlus laissa mourir une reine plutôt que de manquer le coiffeur qui devait le friser au petit fer *pour un contrôleur d'autobus* devant lequel il se trouva prodigieusement intimidé. (SG III, 114)

Au point que, bien plus tard, à l'heure où le narrateur rassemble ses fils et compare les situations, ce même contrôleur apparaît comme un rival de Morel ; aussi a-t-il gagné en définitive (« le ») :

Je m'étais rendu compte que seule la perception grossière et erronée place tout dans l'objet, quand tout est dans l'esprit [...]. Je m'en étais d'autant mieux rendu compte que j'avais fait s'étendre à l'extrême la distance entre la réalité objective et l'amour (Rachel pour Saint-Loup et pour moi, Albertine pour moi et pour Saint-Loup, Morel ou *le conducteur d'autobus* pour Charlus [...]) (TR IV, 491)

Le régime exemplaire d'instanciation du figurant lui donne pouvoir de rameuter dans son sillage un cortège d'individus semblables à lui, interchangeables avec lui, réserves de l'équipe de la figuration, comme ces « apaches » qui s'agrippent aux basques de Charlus à la fin du *Temps retrouvé*.

Le parangon

Par rapport à l'exemplaire n° 1, l'exemplaire n° 2 ajoute la valeur axiologique de « première qualité » : l'exemple dont il faut tirer leçon, le modèle duquel s'inspirer (Rastier 1991). La différence entre les deux est affaire d'inférence et d'afférence (Henrot Sostero 2011, 254-258), en fonction tantôt des éléments compris dans le contexte (comme « naïf » dans l'exemple a), tantôt des connaissances activées par le lecteur, ou les deux ensemble (comme « génie » et « Nietzsche » dans l'exemple b) :

Un naïf, *un docteur Cottard*, se fût dit : « ... »

J'ai peine à croire que des hommes de génie, par exemple *un Nietzsche*...

Concevons encore une fois un individu x instancié dans le discours, qui renvoie à un ensemble d'individus semblables à lui. Mais cette fois, x s'avance en tête de quadrille et sa notoriété est qualitative : c'est le « meilleur représentant » du groupe qui s'agglutine autour de lui. Ainsi la maison de Jupien se remplit-elle de personnages dans lesquels le narrateur finit par reconnaître le « type », la « maquette », le modèle vers lequel ils tendent inconsciemment : être des « succédanés » du musicien Morel (*TR* IV, 396-397).

Tout comme Morel est le parangon des hommes que Jupien « rabat » au gourdin pour les livrer au baron, de même Legrandin, Mme Swann ou le concierge de Swann fournissent eux aussi un « moule », une « effigie » capable de semer sur le chemin du Narrateur des classes d'êtres familiers, puisqu'aussi bien « le nombre des types humains est trop restreint » pour ne pas se reproduire : Legrandin-parangon se réincarne dans un garçon de café ; le concierge, dans un étranger de passage, Mme Swann, dans un maître-nageur :

Et une sorte d'aimantation attire et retient si inséparablement les uns auprès des autres certains caractères de physionomie et de mentalité que quand la nature introduit ainsi une personne dans un nouveau corps, elle ne la mutilé pas trop. Legrandin changé en *garçon de café* gardait intacts sa stature, le profil de son nez et une partie du menton ; Mme Swann dans le sexe masculin et la condition de *maître baigneur* avait été suivie non seulement pas sa physionomie habituelle, mais même par une certaine manière de parler. (*JFF* II, 45)

Le personnage exemplaire ou parangon conserve en contexte son identité originelle : l'expression qui lui est attachée le désigne toujours et en priorité, même si elle évoque *aussi* autant de Malkovich remuant dans son ombre. Il n'en va pas de même pour l'antonomase, qui, elle, abandonne le porteur originel du nom pour en venir à désigner ou dénommer en discours autant d'individus qui lui sont étrangers, sauf à lui ressembler de quelque manière.

L'antonomase

L'antonomase institue elle aussi une classe à partir d'un individu. Mais cette fois, le nom ou l'expression employée en discours migre et se saupoudre sur la classe tout entière. Le référent discursif n'est plus le référent originel du nom, mais une foule de sosies. Le transfert et la multiplication de la référence se comprennent mieux à partir de noms propres, comme celui d'Albertine, alors que celle-ci n'était guère plus qu'une figurante :

D'ailleurs à Balbec, quand j'avais désiré connaître Albertine, la première fois, n'était-ce pas parce qu'elle m'avait semblé *représentative* de ces jeunes filles dont

la vue m'avait si souvent arrêté dans les rues, sur les routes, et que pour moi elle pouvait résumer leur vie ? Et n'était-il pas naturel que maintenant l'étoile finissante de mon amour en lequel elles s'étaient condensées, se dispersât de nouveau en cette *poussière disséminée de nébuleuses* ? *Toutes me semblaient des Albertine*, l'image que je portais en moi me la faisant retrouver partout. (AD IV, 142)

Une série de figurantes qui *ne sont pas Albertine* est catalysée par leur ressemblance à Albertine, pour illustrer le caractère unique et universel du désir. La fonction attributive (« me semblaient des Albertine ») pointe non tant la personne que des qualités notoires de la personne, pour les propager à un ensemble de quantité indéfinie, quoique totalisante (« toutes ») : ce groupe hyperbolique (« nébuleuse ») à la limite du comptable (« poussière », poudre d'innombrables petits grains) est aimanté par un individu unique qui suffit à les représenter tous. Comme on voit dans ce dernier exemple, le nom propre aussi peut, au besoin, abdiquer son unicité pour étiqueter un ensemble, et, partant, se « communiser » : son emploi antonomastique permet d'établir une continuité entre une (future) grande protagoniste et un nombre « galactique » de figurantes. Ce rôle notoire d'antonomase vient conférer un certain relief à des figurants « sortant du lot »¹¹.

L'exception

Notre parcours a évolué progressivement du collectif homogène et indivis à d'autres formes de pluralité construite (produite en discours), où l'individu singulier vient jouer un rôle de plus en plus saillant, tout en conservant alentour son parterre d'émules étoffant la figuration. Il nous reste à voir un dernier cas d'espèce où, cette fois, au lieu de la ressemblance, intervient la distinction : une catégorie (de serveurs, de chasseurs, de vendeuses, de domestiques) se trouve à ex-primer (presser-hors-de) une forme d'exception, un des siens qui cependant, pour quelque raison, sort du lot et, ce faisant, galvanise l'attention. Ainsi, Aimé, de service au restaurant :

avec un éclat modeste, *dégageait*, bien involontairement, le romanesque qui émane pendant un certain nombre d'années de cheveux légers et d'un nez grec, grâce à quoi il *se distinguait* au milieu de la foule des autres serviteurs. (CG II, 463)

Ce même Grand-Hôtel de Balbec, d'où provient Aimé et qui nous a offert ses chœurs, prélève l'exception dans la classe, en fonction des talents de chacun : c'est une qualité des Ressources Humaines, que pratique le Directeur. Un jeune chasseur,

¹¹ Un commentaire allant dans ce sens a pu être avancé dans HENROT SOSTERO 2010, 2011a, 2011b à propos du nom propre modifié de Charlus.

incapable de rien faire d'autre que de saluer avec courtoisie, s'est bientôt trouvé « planté » à la porte d'entrée « comme un arbrisseau d'une espèce *rare* » et « qui ne *frappait* pas moins les yeux par l'harmonie singulière de ses cheveux colorés que par son épiderme de plante. » (*JFF* II, 66) Il est curieux d'observer que ces figurants qui attirent l'attention plus que d'autres le doivent en grande partie à une composante de leur portrait qu'ils semblent avoir hérité de la Vénus de Botticelli, leurs cheveux en grosses mèches. Ainsi, « l'extravagance blonde » parmi les petites crémières semble loger son rêve et sa fierté dans « une toison donnant l'impression bien moins des particularités capillaires que d'une stylisation sculpturale des méandres isolés des névés parallèles. » (*Pris* III, 646). Pareillement, Swann en visite mondaine fait glisser son regard de « la *meute* éparse, magnifique et désœuvrée des grands valets de pied qui dormaient çà et là sur des banquettes et des coffres » à une rare sculpture grecque de guerrier pensif au repos, tels qu'on les voit chez Mantegna :

détaché du groupe de ses camarades qui s'empresaient autour de Swann, il semblait aussi résolu à se désintéresser de cette scène, qu'il suivait vaguement de ses yeux glauques et cruels, que si c'eût été le massacre des Innocents ou le martyr de saint Jacques. [...] Et les mèches de ses cheveux roux crespelés par la nature, mais collés par la brillantine, étaient largement traitées comme elles sont dans la sculpture grecque qu'étudiait sans cesse le peintre de Mantoue, et qui, si dans la création elle ne figure que l'homme, sait du moins tirer de ses simples formes des richesses si variées et comme empruntées à toute la nature vivante, qu'une chevelure, par l'enroulement lisse et les becs aigu de ses boucles, ou dans la superposition du triple et fleurrissant diadème de ses tresses, a l'air à la fois d'un paquet d'algues, d'une nichée de colombes, d'un bandeau de jacinthes et d'une torsade de serpents. (*DCS* I, 318-319)

Le statut de figurant ne signifie donc pas, dans la poétique proustienne, une vision floue et obstruée comme chez Dickens : un portrait comme les quatre derniers (qui n'ont pas été cités en entier) est bien plus détaillé que ceux réservés à Swann, à Charlus ou à Albertine, car la pause qui permet au foyer de perception de les saisir est alors vacante, libre de toute émotion, pour ainsi dire contemplative. Aussi s'étonnera-t-on moins de voir que la description la plus riche d'Albertine précède la naissance de l'amour, alors que celle-ci peine encore à se dégager de ce « tout aussi homogène en ces parties qu'il était différent de la foule au milieu de laquelle se déroulait lentement leur cortège ». (*JFF* II, 151)

Conclusion

Dans le sous-corpus de figurants sélectionné sur base linguistique (leur désignation au seul moyen d'une expression (in)définie), se manifeste, entre autres

tendances¹², une relation de l'un et du multiple qui confère à la figuration une géométrie variable.

Par diverses modalités de référencement (collectif, distributif, exemplaire, parangon, antonomase, exception), l'expression (in)définie singulière se trouve assez souvent à projeter autour du figurant visé un nombre incalculable de silhouettes qui l'accompagnent, toute une foule qui lui emboîte le pas, formant série, classe, groupe, défilé. De la frise plate à la ronde-bosse, l'ensemble ainsi constitué, quoique non dénombrable, n'en produit pas moins un effet de multiplication, qui assure à la population figurante une présence innombrable.

Bibliographie

- ALIQUOT-SUENGAS, S. (2003), « Les dérivés français à référence collective », *Langages*, 152, 33-50.
- BENNINGER, C. (2001), « Une meute de loups / une brassée de questions : collection, quantification et métaphore », *Langue Française*, 129, 21-34.
- BORDAS, É. (2001), « Un stylème dix-neuviémiste. Le déterminant discontinu *un de ces ... qui* », *L'Information grammaticale*, 90, 32-43.
- BUVET, P.-A. (1994), « Détermination : les noms », *Linguisticae investigationes*, XVIII-1, 121-150.
- DUBOIS J. & DUBOIS-CHARLIER Fr. (1996), « Collectifs d'êtres vivants », *Linx*, 34-35, 125-132.
- Encyclopédie grammaticale du français*, en ligne : encyclogram.fr
- FLAUX, N. (1999), « À propos des noms collectifs », *Revue de linguistique romane*, 63, 471-502.
- FLAUX, N. & VAN DE VELDE, D. (2000), *Les noms en français. Esquisse de classement*, Paris, Ophrys.
- HAMON, Ph. (1981), *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette.
- HENROT SOSTERO, G. (2010), « Originalité, notoriété, exemplarité, antonomase. Pragmatique du nom propre dans la Recherche », in Ph. Chardin (dir.), *Originalités proustiennes*, Colloque international de Tours, mars 2009, Paris, Kimé, 133-148.

¹² L'espace imparti à cette étude ponctuelle ne permettait pas d'aborder toutes les tendances manifestées par la dénomination des figurants au moyen d'expressions (in)définies. Celles-ci feront l'objet d'une monographie en projet.

- HENROT SOSTERO, G. (2011a), *Pragmatique de l'anthroponyme dans À la recherche du temps perdu de Marcel Proust*, Paris, Honoré Champion, coll. « Lexica » 20, 555pp.
- HENROT SOSTERO, G. (2011b), « *Un/des Charlus* du Roman à la Toile. Passage à gué d'une antonomase », *Neologica*, 5, 2011, 161-181.
- HOCHARD D., (2006a), « Étude des groupes nominaux démonstratifs de la forme *ce N qu-p* dans *Sodome et Gomorrhe* », *L'Information grammaticale*, 108, 47-48.
- HOCHARD D., (2006b), « Être de ces N *qu- P* dans *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust », *L'Information grammaticale*, 109, 52-60.
- LAMMERT, M. & LECOLLE, M. (2023), « Noms collectifs », in *Encyclopédie Grammaticale du Français*, en ligne : <http://encyclogram.fr> DOI ; <https://nakala.fr/10.34847/nkl.a813c663>
- LECOLLE, M. (2019), *Les noms collectifs humains en français. Enjeux sémantiques, lexicaux et discursifs*, Limoges, Lambert-Lucas.
- PROUST, M., *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 4 vol., 1987-1989.
- RASTIER, Fr. (2001), *Sémantique et recherches cognitives*, Paris, PUF.
- VIPREY, J.-M. (2006), « Un de ces [syntagmes] qui... (à propos de la locution un(e) de ces [...] qui) », *Corpus [En ligne]*, 5 | 2006, mis en ligne le 12 février 2008, consulté le 08 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/corpus/713> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/corpus.713>
- WOLOCH, A. (2003), *The One vs. the Many. Minor Characters and the Space of the Protagonist in the Novel*, Princeton & Oxford, Princeton University Press.

