



# Avant-propos

MATILDE MANARA

*Comment ne pas choisir le meilleur, dans ce vrai sur quoi l'on opère? Comment ne pas souligner, arrondir, colorer, chercher à faire plus net, plus fort, plus troublant, plus intime, plus brutal que le modèle? [...] Tout ce qui est contre l'usage est contre nature, implique l'effort, la conscience de l'effort, l'intention, et donc l'artifice. Une femme qui se met nue, c'est comme si elle entrait en scène.*

– Paul Valéry

*La seule chose à faire est donc de se considérer ici même comme une fugitive, une esclave en fuite, une lesbienne<sup>2</sup>.*

– Monique Wittig

## Un cliché raté

Il est un passage de *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* où le narrateur revient sur les journées qu'il a passées aux Champs-Élysées dans l'espoir fébrile d'y retrouver Gilberte :

Je continuai à aller aux Champs-Élysées les jours de beau temps, par des rues dont les maisons élégantes et roses baignaient, parce que c'était le moment de la grande vogue des Expositions d'Aquarellistes, dans un ciel mobile et léger. [...] Une seule fois un des palais de Gabriel me fit arrêter longuement ; c'est que la nuit étant venue, ses colonnes dématérialisées par le clair de lune avaient l'air découpées dans du carton et, me rappelant un décor de l'opérette *Orphée aux Enfers*, me donnaient pour la première fois une impression de beauté. Gilberte cependant ne revenait toujours pas aux Champs-Élysées. Et pourtant j'aurais eu besoin de la voir, je ne me rappelais même pas sa figure<sup>3</sup>.

---

1. Paul Valéry, *Stendhal, Œuvres*, édité par Jean Hytier, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1957, t. I, p. 555.

2. Monique Wittig, *La Pensée straight*, Paris, Éditions Amsterdam, 2013, p. 11.

3. Marcel Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs, À la recherche du temps perdu*, édition établie par Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1988, t. II, p. 480-481.

Ce qui frappe dans ces lignes est le renversement des rapports entre les choses et leurs représentations. Les façades des maisons autour du parc sont décrites comme baignant dans un soleil voilé de nuages fins et rapides « *parce que* [je souligne] c'était le moment de la grande vogue des Expositions d'Aquarellistes ». Ce ne sont pas les phénomènes extérieurs – atmosphériques dans ce cas – qui inspirent la façon de les raconter, mais ces mêmes représentations qui informent la réalité en la restituant aux lecteurs, après la synthèse accomplie par le regard du narrateur. Ainsi, l'« impression de beauté » à la vue de la colonnade Place de la Concorde est dite « première » (au sens de fondatrice) précisément parce qu'elle est seconde (au sens de dérivée). De même, au lieu de conférer un air de sublime au palais de Gabriel, le clair de la lune le réduit, en le simplifiant, au souvenir d'un décor théâtral en deux dimensions. Et encore, ce n'est pas à la lumière naturelle, mais bien à l'effet obtenu par son imitation en peinture que le narrateur attribue la capacité de transformer un objet singulier (un bâtiment que, lors de ses précédentes promenades, il n'avait jamais observé aussi « longuement ») en un modèle général (une quelconque campagne aux alentours de Thèbes, dans l'opérette d'Offenbach)<sup>4</sup>.

La possibilité que cette impression se déclenche en absence de Gilberte, qui a jusqu'ici été la source du sentiment de beauté, trouble le narrateur au point qu'il ne parvient plus à se rappeler les traits de la jeune fille. Son incapacité, presque pathologique, à se souvenir des personnes qu'il aime s'explique par un engourdissement des sens face au caractère unique du visage qu'il essaie de garder en mémoire. Sa difficulté à appliquer à Gilberte le même processus d'analyse et de synthèse qu'il vient d'utiliser face à l'environnement urbain l'empêche de fixer l'apparence de sa bien-aimée en une image aux contours arrêtés :

La manière chercheuse, anxieuse, exigeante que nous avons de regarder la personne que nous aimons [...] rend notre attention en face de l'être aimé trop tremblante pour qu'elle puisse obtenir de lui une image bien nette. Peut-être aussi cette activité de tous les sens à la fois, et qui essaie de connaître avec les regards seuls ce qui est

---

4. Celui du renversement, souvent moins heureux qu'il n'est illustré ici, des rapports entre l'art et la vie est un grand thème de la *Recherche* : on pense notamment à la scène d'Elstir et ses asperges dans *Le Côté de Guermantes*, mais aussi à la scène d'Albertine au pianola dans *La Prisonnière*. Sur Proust et l'art comme renversement des rapports entre réalité et représentation, voir Mieke Bal, *The Mottled Screen: Reading Proust Visually*, Stanford, Stanford University Press, 1997 ; Jean Cléder et Jean-Pierre Montier (dir.), *Proust et les images : peinture, photographie, cinéma, vidéo*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2003 ; Leo Bersani, *Marcel Proust: The Fictions of Life and of Art*, nouvelle édition revue, Oxford, Oxford University Press, 2013 ; Luc Fraisse, *L'Œuvre cathédrale: Proust et l'architecture médiévale*, Paris, Classiques Garnier, 2014 ; Christie McDonald et François Proulx (dir.), *Proust and the Arts*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015 ; Sophie Bertho, *La Peinture selon Proust: les détournements du visuel*, Paris, Classiques Garnier, 2021.

au-delà d'eux, est-elle trop indulgente aux mille formes, à toutes les saveurs, aux mouvements de la personne vivante que d'habitude, quand nous n'aimons pas, nous immobilisons. Le modèle chéri, au contraire, bouge ; on n'en a jamais que des photographies manquées<sup>5</sup>.

Un tel aveu d'échec est heuristique autant qu'artistique. Certes, ici et ailleurs dans le roman, le narrateur confie à l'art la tâche d'opérer cette transition du particulier vers l'universel que le sentiment amoureux n'assure pas, voire qu'il entrave franchement. Mais l'image du cliché raté n'est pas qu'une métaphore de l'insaisissabilité constitutive de l'objet du désir que maints interprètes de Proust ont relevée<sup>6</sup>. En déjouant le portrait-type, elle force la pensée à réfléchir autrement, et annonce par-là l'économie générale de la *Recherche*. Dans le processus de synthèse qui nous fait passer des données à leur modèle (autrement dit d'une chose individuelle à sa généralisation), l'art est vu par le narrateur comme « cet ineffable qui différencie qualitativement ce que chacun a senti et qu'il est obligé de laisser au seuil des phrases<sup>7</sup> ». Puisque les choses sont dépourvues de signification intrinsèque et ne prennent forme qu'à travers la perception qu'elles suscitent, la caméra se voit ici assigner la fonction de faire « apparaître, extériorisant dans les couleurs du spectre la composition intime de ces mondes que nous appelons les individus<sup>8</sup> ». Et c'est peut-être pour cette raison que le narrateur veille à maintenir l'ambivalence propre du terme « modèle » lorsqu'il

5. Marcel Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, op. cit., 1988, t. II, p. 481.

6. Ce sujet a été exploré entre autres par Serge Doubrovsky, *La Place de la madeleine : écriture et fantasme chez Proust*, Paris, Mercure de France, 1974 ; Julius Edwin Rivers, *Proust and the Art of Love: The Aesthetics of Sexuality in the Life, Times, and Art of Marcel Proust*, New York, Columbia University Press, 1980 ; Julia Kristeva, *Le Temps sensible : Proust et l'expérience littéraire*, Paris, Gallimard, 1994 ; Stéphane Chaudier, « Pourquoi Proust ne doit pas changer votre vie : l'exemple de la jalousie », dans Erika Fülöp et Philippe Chardin (dir.), *Cent ans de jalousie proustienne*, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 133-147 ; Anne Simon, *La Rumeur des distances traversées : Proust, une esthétique de la surimpression*, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 167-178 ; Nicolas Grimaldi, *Proust, les horreurs de l'amour*, réédité, Paris, Presses Universitaires de France, 2022 ; Rick Furtak, *Love, Subjectivity, and Truth: Existential Themes in Proust*, Oxford, Oxford University Press, 2023.

7. Marcel Proust, *La Prisonnière*, op. cit., 1988, t. III, p. 762.

8. Une telle capacité à transformer l'imperfection constitutive de l'art dans son efficacité n'est pas attribuée uniquement à la musique (Vinteuil), à la peinture (Elstir) ou à la littérature (Bergotte), mais aussi et surtout aux nouvelles techniques d'enregistrement qui sont en train de se diffuser à l'époque où se déroule le roman. Bien que ces moyens doivent en principe assurer un majeur degré de précision, leur spécificité réside précisément dans le fait qu'ils brouillent la frontière entre l'expérience immédiate du monde et sa reconstruction par le souvenir. Sur Proust et les nouveaux médias, voir Aïne Larkin, *Proust, Writing, Photography: Fixing the Fugitive in À la recherche du temps perdu*, Londres, Legenda, 2011 ; Mary Bergstein, *In Looking Back One Learns to See: Marcel Proust and Photography*, Amsterdam, Rodopi, 2013 ; Suzanne Guerlac, *Proust, Photography, and the Time of Life: Ravaisson, Bergson, and Simmel*, Londres, Bloomsbury, 2020 ; Marit Grøtta, *Reading Portrait*

l'évoque au sujet de Gilberte : ce qui est bougeant car chéri (mais aussi chéri car bougeant) est à la fois le sujet du portrait – dont la caméra saisit l'infime mobilité pendant un temps d'exposition encore relativement long à l'époque de Proust – et celui, incessant, de la personne aimée dans notre souvenir<sup>9</sup>. Si la *Recherche* fait vaciller la hiérarchie entre modélisateur (le narrateur et son écriture), modèle (Gilberte) et modélisé (sa photographie), c'est alors que la réalité n'y est pas le seul principe d'autorité pour sa représentation, mais un opérateur parmi d'autres.

### L'atelier du modèle

Dans le *De inventione*, Cicéron relate une légende devenue célèbre chez les théoriciens de la mimesis : celle de Zeuxis et des cinq filles de Croton<sup>10</sup>. Invité à réaliser le portrait de Hélène de Troie, dont la beauté sans égal vainc toute habileté technique, le peintre choisit de recourir non pas à un, mais à une pluralité de modèles. Morcelée et recomposée en une figure en même temps divine et monstrueuse, la beauté incarnée par les cinq filles sort la peinture de Zeuxis de l'univers platonicien, où les idées demeurent hors de portée humaine, et l'installe dans l'univers aristotélicien, où il est possible de transposer toute idée en une image qui en soit en même temps la synthèse et le dépassement.

Plus que le rôle joué par l'art dans la médiation entre un objet réel et l'idée qu'il est censé illustrer, c'est la relation qu'un modèle entretient avec d'autres modèles au sein d'un ensemble qui mérite de retenir l'attention. En tant qu'intermédiaire entre la connaissance et l'expérience, le concept de modèle se prête bien au changement de paradigme qui caractérise le réalisme du xx<sup>e</sup> siècle par rapport à celui du xix<sup>e</sup>. Les définitions du modèle données

---

*Photographs in Proust, Kafka and Woolf: Modernism, Media and Emotion*, Londres, Rodopi, 2025.

9. Dans sa *Petite histoire de la photographie*, Walter Benjamin discute de la transition entre les premières décennies après l'essor de la photographie et la période marquée par sa commercialisation en rappelant que, en raison du long temps de pose, les sujets peinaient à rester immobiles devant la caméra. Une fois le cliché réalisé, leurs petits mouvements conféraient une qualité synthétique au portrait, le faisant ressembler davantage à une peinture qu'à une instantanée moderne. Ce halo – que Benjamin interprète comme la dernière trace d'aura avant l'affirmation de reproductibilité technique – disparaît en parallèle avec le perfectionnement des techniques photographiques (W. Benjamin, *Petite histoire de la photographie*, tr. de l'allemand par Olivier Mannoni, Paris, Payot, 2019).

10. Cicéron, *De l'invention*, texte établi et traduit par Guy Achard, Paris, Les Belles Lettres (Collection des Universités de France), 2023 [1994], livre II, § 30. Le récit est également attesté chez Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, texte établi et traduit par Jean-Michel Croisille, Paris, Les Belles Lettres (Collection des Universités de France), 2021 [1985], livre XXXV (*De la peinture*), § 66.

11. Il serait impossible de résumer le débat autour de la permanence et des évolutions du concept de mimesis au tournant des xix<sup>e</sup> et xx<sup>e</sup> siècles. Pour une discussion critique

par les contemporains de Proust sont partagées entre deux approches : l'une, d'héritage positiviste, consiste à le voir comme un simple reflet du réel ; l'autre, matérialiste, l'intègre à une histoire des sciences pensée comme production historique. Ces deux champs de compréhension convergent sur un élément essentiel : qu'il soit concret (au sens de fabriqué) ou abstrait (au sens de conceptuel), l'objectif du modèle consiste à orienter l'action, et plus particulièrement la production (d'objets, d'idées, d'autres modèles). Cette visée prescriptive n'est pas sans intérêt pour un domaine, celui de l'esthétique, où le débat sur le pouvoir qu'aurait l'art de déterminer nos comportements ne s'est jamais tari. À côté de ses fonctions descriptive, explicative et heuristique, le modèle est en effet la restitution tangible et manipulable d'un objet (concret ou conceptuel) dont les propriétés sont à même de déterminer nos gestes autant que nos pensées<sup>12</sup>.

La spécialisation et la séparation des savoirs qui ont lieu au tournant du xx<sup>e</sup> siècle a un impact important sur la constitution de ce paradigme. Entre 1860 et 1930, les modèles deviennent notamment précieux en sciences appliquées et abstraites : ils permettent de clarifier des relations complexes aussi bien lorsque les formules ne parviennent pas à rendre compte de la diversité des données que lorsque ces dernières ne se laissent pas facilement prélever. De même que les modèles fondés sur des champs électromagnétiques invisibles traduisent une alliance singulière entre visible et invisible, de même le modèle appliqué à la littérature rend évidente la dialectique qui existe entre expérimentation et formalisation, rompant avec l'idée d'une science – y compris une

---

de ses transformations dans le passage du réalisme au modernisme, voir au moins Erich Auerbach, « Le bas couleur de bruyère », *Mimésis : la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, tr. de l'allemand par Cornélius Heim, Paris, Gallimard, 1969, p. 518-548 ; Christopher Prendergast, *The Order of Mimesis : Stendhal, Balzac, Nerval, Flaubert*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986 ; Philippe Hamon, *Imageries, littérature et image au XIX<sup>e</sup> siècle* Paris, Éditions José Corti, 2001 ; Guido Mazzoni, *Teoria del romanzo*, Bologne, Il Mulino, 2011 ; Paolo Tortonese, *L'Homme en action : la représentation littéraire d'Aristote à Zola*, Paris, Classiques Garnier, 2013 ; Jacques Rancière, *Le Fil perdu : essais sur la fiction moderne*, Paris, Éditions la Fabrique, 2014 ; Dora Zhang, *Strange Likeness : Description and the Modernist Novel*, Chicago, The University of Chicago Press, 2020.

12. Un rôle fondamental dans ce tournant est joué par les développements dans le domaine de la mécanique. L'hypothèse selon laquelle les phénomènes microscopiques seraient le résultat du mouvement de particules soumises à des forces mécaniques deviennent progressivement peu opérationnelles, ouvrant la voie à des théories comme celles de Bohr, qui envisage des espaces construits rationnellement, inaccessibles à l'intuition immédiate où il est possible de mener des simulations de formes non encore identifiées dans la matière ; ou encore comme celle de Maxwell, dont le modèle vise à représenter des structures sans prétendre à les faire coïncider avec la réalité physique. Pour un aperçu de l'histoire, à la fois conceptuelle et pratique, du modèle dans les sciences cf. Daniela M. Bailer-Jones, *Scientific Models in Philosophy of Science*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 2009.

science du roman – purement a priori<sup>13</sup>. Modéliser ne se réduit alors jamais à une simple technique : chaque produit de ce geste à la fois pratique et cognitif est issu d'une épistémologie, d'un style de pensée. À la différence de l'expérience scientifique et peut-être même de la peinture, l'illustration narrative implique toutefois qu'une relation tensionnelle noue en permanence les différents éléments qui constituent l'unité de l'œuvre. S'il est vrai qu'une certaine organisation des actions, fût-elles minimales, doit être assurée entre ces éléments, elle s'accompagne systématiquement d'une interrogation sur le conflit qui oppose la logique de leur arrangement et celle de leur existence individuelle, de sorte que le déroulement du récit alterne avec des notations non-diégétiques ressemblant à celles qu'un ingénieur prendrait dans un carnet de laboratoire<sup>14</sup>.

Contrairement à Zeuxis d'Héraclée et à Maxwell, le narrateur se trouve souvent en peine face au double mouvement d'analyse et de synthèse auquel se résume la modélisation. Lorsque son regard se pose sur un être singulier, il a d'abord l'impression d'avoir affaire à un portrait en pièces rapportées dont il ne parvient pas à individualiser les composantes. Sur la plage de Balbec, la petite bande de filles lui rappelle une musique, sans qu'il puisse en « isoler et reconnaître au moment de leur passage les phrases, distinguées<sup>15</sup> ». Et ce n'est qu'au bout d'un certain temps qu'il finira par distinguer Albertine : figure multiple, malgré la progressive fixation de ses traits physiques et de caractère, analysés obsessivement par le narrateur, elle risquera toujours de se confondre avec d'autres femmes. « Objet aimé différencié » aussi bien que « différenciant<sup>16</sup> », selon l'expression de Laurent Jenny, Albertine est le modèle qui se refuse à son modèleur. Photographie à jamais manquée, elle n'existe que dans les instantanés mouvants de ses apparitions et ne compose pas de véritable unité : même morte, alors qu'elle pourrait être recomposée en un récit posthume, elle continue de se fractionner en des éclats que le narrateur ne parvient plus à recomposer. C'est précisément par le fait d'entraver le processus de modélisation qu'elle permet au protagoniste de devenir lui-même un personnage, c'est-à-dire de réagir à l'impermanence de la jeune fille par la fixation de son identité dans des comportements.

13. Sur le rapport entre connaissance littéraire et connaissance scientifique, voir au moins Martha Nussbaum, *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*, Oxford, Oxford University Press, 1992 ; Jacques Bouveresse, *La Connaissance de l'écrivain : sur la littérature, la vérité et la vie*, Marseille, Agone, 2008 ; Thomas Pavel, *La Pensée du roman*, édition révisée, Paris, Gallimard, 2014 [2003].

14. Sur l'alternance entre passages diégétiques et « essayistiques », ainsi que sur une possible portée philosophique du roman proustien, voir Vincent Ferré, *L'Essai fictionnel : essai et roman chez Proust, Broch, Dos Passos*, Paris, Champion, 2013.

15. Marcel Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, op. cit., 1988, t. II, p. 138.

16. Laurent Jenny, « L'effet Albertine », *Poétique*, n° 142 (2005), p. 205-218.

Entre le grand emportement de la conscience singulière du narrateur et l'impermanence des vies plus ou moins minuscules qu'elle absorbe et distribue au long du récit, certains personnages de la *Recherche* sont contraints d'exploiter au maximum un espace réduit d'action. Toujours Albertine en est l'exemple le plus illustratif, qui va devoir mourir pour que l'épiphanie du narrateur sur le rapport entre la vie et l'œuvre puisse se parachever. Mais la dame de compagnie de Mme Putbus en témoigne aussi, et doublement. D'un point de vue narratif, elle n'apparaît qu'en pointillés (treize mentions au total) ; d'un point de vue génétique, elle subsiste en revanche comme trace d'une voie narrative reconfigurée après 1913, lorsque l'entrée d'Albertine rebat les cartes de l'intrigue amoureuse. Le *Cahier 36* (actif dès 1909) en garde l'empreinte : la baronne de Picpus y remplace Mme Putbus, et, faute d'Albertine, le narrateur s'épuise à poursuivre la dame. Ainsi, la dame n'est pas tant un pivot qu'un opérateur de dérivation : ce qui persiste, dans l'édition, c'est l'effet de structure laissé par une piste abandonnée<sup>17</sup>. Une telle approche dans la réflexion sur le rapport de chaque personnage, et même de chaque objet du roman, à tous les autres amène à imaginer une œuvre dont l'unité ne serait pas menacée par la non-proportionnalité entre le singulier et le multiple. Certes, la mimesis littéraire a longtemps été conçue à la fois comme mode de production (les œuvres du passé nous fournissent un modèle à égaler ou dépasser) et comme mode de réception (tentation du public à se reconnaître et à agir en accord avec le modèle) de l'œuvre, mais l'auteur a été situé dans un double rapport avec l'opération qu'il accomplit. D'un côté, son travail s'inscrit dans une série d'exemplaires tirés d'un prototype ; de l'autre, il est à son tour matrice de comportements ou d'attitudes qui s'en inspirent directement. Mais la *Recherche* invite à déplacer l'objet de la représentation sur un autre niveau, dont il serait intéressant de comprendre s'il est encore « mimétique » au sens qu'Aristote, et Auerbach après lui, ont donné au terme. Puisque le roman est à la fois le produit et l'équivalent de l'activité de l'esprit du narrateur, son action modélisante ne coïncide pas avec la production d'une copie de la réalité vécue par son protagoniste, mais avec une expérience de pensée qui se rapproche plus de la simulation heuristique que de l'imitation.

Toute composition, textuelle et psychologique, des personnages proustiens révèle une ou plusieurs visions du monde. Toutes ensemble, elles fournissent des centaines de vérités particulières, précises, circonstanciées, et que certains interprètes voient comme autant de thèses, développées à même la fiction<sup>18</sup>.

17. Cf. Eri Wada, « Polysémie allusive d'un nom propre disparu : Picpus », *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 50 (2020), p. 105-116.

18. Nous songeons notamment à Susan Suleiman et à son *Authoritarian Fictions: The Ideological Novel as a Literary Genre* (New York, Columbia University Press, 1983). D'autres théoriciens se sont penchés sur la *Recherche* avec le propos d'en tirer (ou pas) un système

Qu'il s'agisse de politique, d'histoire ou de morale, chaque erreur du sens commun, du faux mythe ou de la posture passe au crible de la *Recherche*, de sorte que presque tous les personnages peuvent être rattachés à l'un de ces substrats. On peut toutefois se douter du fait que Proust se soit borné à nous offrir une galerie de types humains associés à telle ou telle habitude sociale : si Odette n'incarnait que le noyau de jalousie qui pour Proust constitue l'essence de l'amour ; si Oriane n'était rien d'autre qu'une pluralité de figures de l'hypocrisie et de la cruauté du grand monde ; ou encore si Mademoiselle Vinteuil n'était qu'une simple figure de la méditation du narrateur sur l'inversion et le rapport de la vertu à la sphère de la sexualité, alors la *Recherche* pourrait être réduite à une liste de noms. C'est en revanche par la distribution des personnages dans la syntaxe, le vocabulaire, les tropes, etc., que Proust organise les relations entre les agents de la narration, attirant constamment l'attention de son public sur le hiatus qui existe entre l'espace textuel institué par le moment de l'écriture et celui créé par la réminiscence ou l'imagination. Pour cette raison, il est difficile d'assigner une simple valeur mimétique aux personnages secondaires du roman. Au sein d'un champ social dont ils semblent reproduire les fonctions au moment même où ils en incarnent le ridicule, ces figures échappent à l'étiquetage véhiculé par leurs manières de classe (dans le cas de Françoise, sa caractérisation en tant que membre de la domesticité, par exemple). Tout en reproduisant de la façon la plus crue un modèle idéologique et stéréotypé, leur rôle dans l'intrigue ne dépend pas du mépris de Proust à l'égard d'une catégorie sociale donnée. Plutôt, il semble découler du fait que le roman, en tant que genre historiquement déterminé, reflète la réduction de cette catégorie à des fonctions aussi peu héroïques que structurellement nécessaires à la survie de la communauté au sein d'un régime de représentation donné<sup>19</sup>.

Les définitions du modèle mobilisées jusqu'ici sont au nombre de trois : « modèle » désigne un exemplaire normatif assurant la continuation de l'héritage mimétique ; il indique un outil cognitif permettant le passage réglé du singulier au général ; il renvoie à un opérateur intertextuel par l'inscription de

---

philosophico-moral unitaire. Outre Gilles Deleuze, *Marcel Proust et les signes*, Paris, Presses Universitaires de France, 1964, voir notamment Vincent Descombes, *Proust : philosophie du roman*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1987 ; Ursula Link-Heer et Volker Roloff (dir.), *Marcel Proust und die Philosophie*, Francfort-Leipzig, Insel, 1997 ; Joshua Landy, *Philosophy as Fiction : Self, Deception, and Knowledge in Proust*, New York, Oxford University Press, 2004 ; Pierre Macherey, *Proust : entre littérature et philosophie*, Paris, Éditions Amsterdam, 2013. Sur les usages de Proust par les philosophes, voir Anne Simon, *Trafics de Proust*, Paris, Hermann, 2016.

19. Sur le rôle des personnages secondaires et leurs transformations dans le roman du XIX<sup>e</sup> siècle, voir surtout le travail de Alex Woloch, *The One vs the Many : Minor Characters and the Space of the Protagonist in the Novel*, Princeton, Princeton University Press, 2003.

l'œuvre dans un genre, un motif et une série de scènes-type. Tandis que les contemporains de Proust – dont certains sont évoqués dans les contributions à ce dossier – oscillent entre une acception positiviste (modèle comme reflet du réel) et une veine matérialiste (modèle comme production historique), indiquant par ce dispositif quelque chose qui oriente à la fois l'action et la re-production romanesque, la *Recherche* convertit cette économie. Tantôt elle propose des modèles théoriques, tantôt elle leur accole des contre-modèles diégétiques (le désir, échec de la capture, les conséquences de l'ironie sociale) qui les désajustent. Un modèle n'existe chez Proust qu'adossé à ce qui le contredit en acte, si bien que, là où le scientifique et le philosophe répondent par le modèle à leur exigence de certitude et s'appuient sur la confiance accordée à la pensée pour maîtriser ou interpréter le monde, l'écrivain (et surtout le narrateur en tant que personnage d'écrivain) s'en écarte délibérément. Lorsque le protagoniste de la *Recherche* en crée, ce n'est ni pour contrôler ni pour expliquer ce qui l'entoure. Au contraire, il invite à suspendre les conditions mêmes qui font qu'on peut séparer le réel de la fiction, la connaissance de l'inconnu. Les personnages qui peuplent sa méditation ne sauraient dès lors être ramenés ni à un motif, ni à un topos, ni aux figures typées issues de la tradition théophrastienne, dont l'héritage se prolonge de Balzac au roman psychologique et au roman de mœurs. Les figurants proustiens ne constituent pas des exemples isolés, mais une constellation dont le mouvement est gouverné par des lois de composition définies de façon axiomatique et pourtant constamment mises à l'épreuve par le récit.

Ce va-et-vient entre moments synthétiques et analytiques permet de désamorcer les oppositions entre concret et abstrait, expérience vécue et élaboration théorique qu'on trouve souvent dans les études sur la *Recherche* et sur le modernisme en général<sup>20</sup>. Le roman de Proust (mais aussi ceux de Musil, de Woolf,

---

20. La définition de « roman moderniste » demeure un sujet de débat. Le corpus d'œuvres auquel il s'applique est resté relativement stable au fil des décennies ; néanmoins, sa délimitation historique et ses caractéristiques distinctives continuent d'être remises en question par les chercheurs. Dans la vaste bibliographie consacrée à ce sujet, on peut identifier trois champs d'investigation principaux : en premier lieu, les études portant sur la relation entre les écrivains modernistes et la tradition formelle héritée du XIX<sup>e</sup> siècle ; en deuxième lieu, les travaux qui s'intéressent à l'autoréflexivité de l'œuvre moderniste et à son autonomie prétendue vis-à-vis des déterminations externes – historiques, politiques et surtout morales ; en troisième lieu, les analyses qui, se concentrant sur la portée théorique des textes, revendiquent pour eux la prérogative d'une connaissance à la fois irréductible et équivalente à celle de la science. Bien qu'apparemment indépendants, ces trois axes s'entrecroisent constamment au sein des romans eux-mêmes. La relation souvent conflictuelle que les auteurs modernistes entretiennent avec le passé littéraire reflète leur détermination à problématiser le sentiment d'une tension entre l'expression individuelle du langage commun (qui va de la prétention et de la conviction de l'originalité de l'art à la conscience plus ou moins aiguë et assumée que, par ce langage commun, passe un héritage sédimenté dans ses formes) ; la structure interne

de Joyce et d'autres représentants du modernisme) semble en effet proposer un régime de représentation différent de ceux qui l'ont précédé : celui-ci ne vise plus le reflet stable d'un objet mental, mais une matrice générative capable d'en produire une infinité d'autres. En ce sens, choisir un modèle revient autant à s'inscrire dans un cadre esthétique qu'à adopter une posture idéologique ou éthique. D'abord point d'arrivée du processus créateur, il se mue en un outil provisoire, destiné à être dépassé par la lecture et qui n'est pertinent que dans le moment de transition entre une vision du monde et une autre. C'est alors la réfutation, et non pas le maintien, du modèle au-delà de sa pertinence qui le transforme en un « obstacle épistémologique<sup>21</sup> » fécond. Pour la *Recherche*, on peut ainsi identifier deux mutations historiques qui, en rendant caducs les modèles trop stables, en ont paradoxalement assuré la fécondité : d'une part, par le reflux d'une conception théologique de la représentation ; d'autre part, par le passage du triptyque modèle / modeleur / modelé à une économie opératoire réduite au couple producteur / produit, où le modèle cesse d'exister comme archétype autonome. De tels glissements accompagnent un déplacement, plus évident à la lecture du roman, des relations entre le psychologique et le pédagogique, le cognitif et l'opératoire, le savoir et l'action. Le cliché de Gilberte, on le comprend enfin, joue un rôle central dans le passage du singulier vers le général et vice-versa, précisément parce qu'il est raté. Sa mise à l'œuvre ainsi que son échec cristallisent à la fois la portée du modèle et celle du contre-modèle. De même que pour la photographie manquée, il existe d'autres figures et scènes dans la *Recherche* qui, tout en naissant d'un modèle encore viable à l'époque de Proust et parfois même aujourd'hui, l'exposent déjà à l'échec, au détournement ou à la transgression : c'est le cas des schémas moraux, de types ou de comportements sociaux, mais aussi d'orientations sexuelles ou d'identités de genre de certains personnages.

---

de l'œuvre de ce qui lui est extérieur (autonomie vs. hétéronomie du roman) ; et enfin la perspective subjective de la perspective objective (connaissance littéraire vs. connaissance scientifique). Il en résulte que, dès leur première réception, ces œuvres ont fait l'objet de controverses et ont été érigées à la fois comme parangons de « ce que peut faire la littérature » et comme produits culturels inégalables, résistant au processus de généralisation par lequel un objet doté de caractéristiques spécifiques devient représentatif de toute une catégorie. En partant d'une approche comparatiste, ce dossier propose de remettre en question la pertinence de telles distinctions, s'inscrivant dans une série d'initiatives menées depuis les années 2000 par Vincent Ferré et d'autres chercheuses sur les liens entre Proust et la tradition du roman moderne (« Proust et le roman moderne : perspectives comparatistes », *Hypothèses*, 2025 [en ligne], *Hypothèses* [<https://proustmod.hypotheses.org/>]).

21. Gaston Bachelard, *La Formation de l'esprit scientifique*, Paris, Vrin, 1938.

### **Le féminin, laboratoire des possibles**

Dans les deux dernières phrases de l'extrait que nous avons cité, la remise en question du modèle esthétique et heuristique – qui accorde à la réalité le primat sur l'image qu'elle inspire – se manifeste à travers le chagrin éprouvé envers la jeune fille, mis en évidence par une antithèse : « Les colonnes du palais de Gabriel [...] me donnaient pour la première fois une impression de beauté. Gilberte *cependant* [je souligne] ne revenait toujours pas aux Champs-Élysées. » Cette opposition est bien plus que syntactique : elle révèle un enchâssement progressif et conflictuel entre les sphères, déjà étroitement nouées, de l'art et du savoir avec celle du féminin. Laboratoire parfait pour la vérification des idéologies et des lieux communs, l'univers des femmes est un banc d'essai où le narrateur met à l'épreuve ses propres prétentions de connaissance. Ce ne sont en effet pas seulement les actions, mais aussi la langue des personnages qui le peuplent et organisent la distribution du récit autour de thèmes et d'espaces plus ou moins réservés. Le critère qui préside au choix de leur positionnement au sein de ce réseau est certes en rapport avec la classe, en rapport à la fois avec le genre d'appartenance de ces femmes. À mesure que l'on avance dans le livre, on découvre ainsi qu'il n'est pas vraiment besoin d'hommes ou de pères pour que l'univers proustien tienne debout. La *Recherche* s'avère être un monde substantiellement, sinon essentiellement, féminin, orienté par des personnages irréductibles au rôle reproductif ou maternel (parce que lesbiennes ou célibataires : on pense naturellement à Albertine, de même qu'au couple formé par la tante Léonie et Françoise). À la morale en apparence normative qu'on retrouve dans l'attribution aux femmes de la topique familiale et de la sphère du soin – ainsi que du rôle de gardiennes de la valeur par excellence autour de laquelle gravite la *Recherche* : la mémoire – s'allie l'assignation beaucoup moins conventionnelle du rôle d'antagonistes au développement de la réflexion du narrateur. Non qu'elles incarnent une simple négativité morale (Odette et Mme Verdurin par la gestion des signes et des appartenances, Mme de Guermantes par l'épreuve du désenchantement, Albertine et Andrée par l'opacité du désir et du secret, Mlle Vinteuil et son amie par la transgression des normes), mais parce qu'elles opposent à ses schèmes de connaissance des forces de résistance actives.

Tout au long de la *Recherche*, les personnages masculins (le narrateur, mais aussi Charlus, Swann et dans une moindre mesure Saint-Loup) sont en effet chargés de développer les passages théoriques de l'œuvre, tandis que les personnages féminins principaux ou secondaires (Albertine, mais aussi Françoise, la mère et la grand-mère du narrateur) ont pour rôle de les mettre à l'épreuve, voire d'en réfuter le contenu. De cette distribution découle que les passages théoriques (ou non-diégétiques) du texte réfléchissent sur la nature spécifique de la connaissance littéraire ; quant aux passages narratifs (ou diégétiques), ils

fournissent des modèles pour cette même réflexion<sup>22</sup>. Le roman devient ainsi un dispositif de simulation confiant aux personnages féminins le soin de vérifier, de contester ou de faire bifurquer les hypothèses du narrateur, et d'évaluer par-là la tenue d'idées ou de systèmes de valeurs auxquels ce dernier pourrait dans un premier temps faire confiance, ou vis-à-vis desquels, au contraire, il pourrait se montrer douteux.

La réflexion sur la représentation du féminin et des femmes chez Proust compte déjà un certain nombre de contributions. Le plus souvent, les thèses qui défendent ou rejettent l'idée selon laquelle Proust ferait de la *Recherche* un espace de redistribution fictionnelle des connaissances à la fois sur et entre les femmes partagées à son époque s'appuient sur des arguments philologiques ou biographiques. Il s'agit de déterminer, à partir de la vie de l'auteur ou de l'examen des textes, quelles valeurs, quels jugements ou quels préjugés sa représentation du féminin serait censée refléter. Une approche théorique et comparatiste peut s'avérer fructueuse en ce qu'elle permet de déplacer le débat de la simple question des sources vers celle des idées, convoquant les quatre processus créatifs qui sont à l'œuvre dans l'intertextualité telle qu'elle est traditionnellement conçue : ceux visant à conserver (enjeu de la citation), à supprimer (enjeu de l'indice), à transformer (enjeu de l'origine) et à développer (enjeu de l'extension)<sup>23</sup>. En transposant ces procédures du domaine de la construction d'un personnage vers celui de sa fonction et de sa réception, il devient possible d'interroger la valeur, qu'elle soit positive ou négative, qu'on accorde à un modèle, et d'étendre par-là son acception du domaine de l'écriture à celui du comportement et de la connaissance.

Parmi les premières à s'intéresser à ce sujet dans une perspective semblable figurent Raymonde Coudert, qui en 1998 publie *Proust au féminin*, Elisabeth Ladenson, autrice de *Proust Lesbien* en 2004, et plus récemment l'ouvrage collectif *Marcel Proust und die Frauen*, sous la direction de Barbara Vinken et d'Ulrike Sprenger<sup>24</sup>. Dans ces études, comme dans celles sur la portée cognitive

22. Vincent Ferré, *op. cit.*

23. Gérard Genette, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

24. Raimonde Coudert, *Proust au féminin*, Paris, Grasset, 1998 ; Elisabeth Ladenson, *Proust's Lesbianism*, Ithaca, Cornell University Press, 1999 ; Judith Orioll, *Femmes proustiennes*, Paris, Est Roumaine, 2010 ; Ulrike Sprenger et Barbara Vinken (dir.) *Marcel Proust und die Frauen : Beiträge des Symposions der Marcel Proust Gesellschaft in München, 28-30 Juni 2017*, Berlin, Insel Verlag, 2019. Plus largement sur la question du genre et du *lesbianism*, voir Eve Kosofsky Sedgwick, « Proust and the Spectacle of the Closet », *Epistemology of the Closet*, Berkeley, University of California Press, 1990, p. 213-252 ; Audrey Cerfon, « Le mauvais genre d'Odette », *Poétique*, n° 175 (2014), p. 93-108 ; Christina Stevenson, « The Lesbian and the Room : Proust's Invention of Difference », *Studies in 20<sup>th</sup> & 21<sup>st</sup> Century Literature*, n° 39 (2015), p. 2-20 ; Hollie Harder, « On the Beach and in the Boudoir : Albertine as a Classical Amazon Figure in Marcel Proust's *À la recherche du temps perdu* », *French Forum*, vol. XLIV,

et éthique de la *Recherche* en général, une question apparaît d'emblée importante: est-ce que les personnages féminins de la *Recherche* perpétuent une représentation socialement et historiquement genrée des femmes ou échappent à de tels stéréotypes, offrant au public un modèle alternatif avec lequel il est possible aussi bien de s'identifier que de se dissocier? Se pencher sur ce que Proust a hérité ou écarté des modèles féminins d'écriture, de comportement et de connaissance transmis par la tradition ne peut que conduire à interroger l'héritage que ce même auteur a légué à ses futures lectrices. Entre modèles et contre-modèles du féminin, les jeunes filles et femmes qui peuplent Balbec, Combray, Paris et surtout l'imaginaire du narrateur semblent sans cesse demander à être situées: autrement dit, à ce qu'on s'attarde sur leur construction aussi bien que sur le public auquel elles s'adressent et aux différentes réactions qu'elles suscitent. Si les protagonistes masculins de Proust se tournent vers les personnages féminins à la fois comme vers des figures exemplaires (dont ils doivent tirer des leçons) et des créatures incomplètes (qu'ils doivent éduquer), ces dernières ne sont pas construites de la même façon que des types humains fixes, mais ressemblent plutôt à des simulations qui peuvent évoluer et régresser selon les lectures ou les rencontres qu'elles inspirent.

### Topographie d'un chantier critique

«Captives ou fugitives?»: la question posée par le titre de ce dossier d'*Études littéraires* engage alors d'emblée un déplacement. Il ne s'agit pas seulement d'évaluer, chez Proust, la représentation des femmes à l'aune d'une typologie morale, mais d'examiner comment la *Recherche* fait du féminin un laboratoire de modèles – esthétiques, éthiques et épistémologiques – qui se réfléchissent les uns les autres, s'enchevêtrent et parfois se contredisent. Le défi consiste alors à relire la *Recherche* comme un dispositif où la question du modèle articule les domaines de l'art, de la conduite et du savoir. En ce sens, les figures féminines – de la servante à la jeune fille, de la capturée à la fuyante – ne sont ni simples miroirs d'idéologies en vigueur à l'époque de Proust et partagées (ou non) par l'auteur, ni simples exceptions à celles-ci. Elles constituent des simulateurs qui mettent à l'épreuve les thèses, déplacent les cadres, et obligent l'œuvre à mesurer la portée de ses propres ambitions cognitives.

Si le féminin concentre à ce point le problème du modèle, c'est que la *Recherche* s'écrit au moment où la littérature moderniste problématise la tension entre autonomie de l'art et hétéronomie des déterminations (historiques, politiques, morales), en revendiquant parfois pour elle la dignité d'une

---

n° 2 (2019), p. 289-303; Jonathan Freedman, «Coming out of the Jewish Closet with Marcel Proust», *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, vol. VII, n° 4 (2001), p. 521-551.

connaissance *sui generis*<sup>25</sup>. En rappelant ce contexte, l'appel situe notre dossier dans une tradition critique qui va des interrogations sur l'héritage formel du XIX<sup>e</sup> siècle aux analyses de l'autonomie moderniste et de la connaissance de l'écrivain, tout en invitant à déplacer le regard du relevé de sources vers la dynamique des idées et des modélisations que le roman met en scène. La *Recherche* devient alors une machine à scénariser la confrontation entre la connaissance (ou plutôt les stratégies de connaissance) de la littérature et celles d'autres savoirs dont le processus d'institutionnalisation a suivi des parcours différents.

Les contributions réunies dans le dossier se déploient dans ce cadre, en l'épaississant historiquement, en le complexifiant théoriquement, et en le décentrant géographiquement et médiatiquement. Elles partagent l'intuition que le binôme « captive / fugitive » ne désigne pas une alternative figée, mais un rythme : les figures féminines dans la *Recherche* se donnent comme modèles paradoxaux, dont la valeur exemplaire tient à l'instabilité même de leur position – modèle à suivre et contre-modèle à fuir, paradigme de savoir et point aveugle des savoirs. Ainsi Pauline Mettan relit-elle Albertine comme « objet de savoir ». La captivité, effective dans *La Prisonnière*, institue un régime d'observation qui prétend transformer un trouble amoureux en modèle d'analyse des conflits d'époque, au risque de reconduire la violence d'un regard qui objectifie, surveille et soupçonne. L'angle choisi par cette proposition est double : il recense les procédés (enfermement, espionnage, harcèlement téléphonique) par lesquels la jalousie se mue en protocole quasi-scientifique ; il montre aussi que ce savoir est contre-productif et que la « fuite » d'Albertine – son « être de fuite » – limite constitutivement la capture. C'est toute la fonction idéologique du narrateur qui se voit en revanche revisitée par Nicole Siri : peut-on lire la *Recherche* contre son héros principal ? Après l'autorité longtemps accordée à la voix narrative, l'article met en évidence les décalages entre les postures du narrateur et la texture polyphonique du roman, où d'autres personnages – Albertine au premier chef – incarnent une éthique contre-hégémonique que le discours narratif n'arrive pas toujours à neutraliser. L'argument, nourri d'histoire de la critique, en appelle à une herméneutique du dissensus : il ne s'agit pas d'identifier sans reste la « connaissance » du narrateur à la vérité de l'œuvre, mais d'examiner comment la *Recherche* déjoue la prétention de son porte-parole à monopoliser le sens du roman.

Le dossier s'ouvre également à des géographies de la réception qui jouent et parfois retournent la valeur des modèles proustiens. Yangjie Zhao étudie le roman chinois *L'Appel d'Albertine* (Yan Bin, 2021), où un frère inventé de Marcel tenterait un procès en diffamation à sa mémoire. Par la suspension

25. Voir Andrew Goldstone, *Fictions of Autonomy: Modernism from Wilde to de Man*, New York, Oxford University Press, 2013 ; Emmett Stinson, *Satirizing Modernism: Aesthetic Autonomy, Romanticism, and the Avant-garde*, New York, Bloomsbury, 2017.

de l'instance romanesque et la substitution de la morale proustienne avec une autre, conforme à un horizon conservateur du genre et de la sexualité, le récit reprogramme *Albertine* : non plus opacité inquiétante et désir latéral, elle devient emblème de pureté retrouvée, sinisée par sa relocalisation dans un contexte rural. En creux, cette lecture montre comment l'altérité foncière d'*Albertine* se soustrait à la capture, fût-elle rhétorique, de ses réappropriations, si bien que deux discours masculins (celui du narrateur amoureux et du frère avocat) échouent à clôturer sa fuite. Par contraste, Florence Godeau replace la *Recherche* sous le signe d'un imaginaire oriental qui en aimante le dernier volume : la Shéhérazade proustienne, à la fois capturée et souveraine, séductrice et artiste, figure un modèle féminin ambivalent – double du narrateur et *femina faber* qui retarde la mort par l'art de la narration. Les paradigmes de la Captive, de la Séductrice et de l'Artiste permettent d'articuler *Albertine* : prisonnière et fugitive, moderne et rusée, elle redevient désirable au moment même où son absence rétablit l'image mobile qui fuyait dans la présence. La clé est moins biographique que poétologique : la puissance du récit (chez Shéhérazade comme chez Proust) suspend la loi d'airain et convertit l'urgence en forme.

Dans un registre socio-historique, Ludovico Monaci met au jour une dimension trop souvent minorée : la distribution de la richesse et les stratégies économiques qui s'agrègent autour des figures féminines. En convoquant le « réalisme financier » et en observant l'écart proustien avec la présence envahissante de l'argent chez les réalistes, l'article interroge l'« exemplarité » des femmes en matière de gestion des patrimoines, de solidarités, d'héritages : il y va d'une sociologie en action où le type social et la singularité affective se contraignent mutuellement. Le féminin se lit alors comme un point de réfraction où la logique de la valeur (économique, symbolique) rencontre celle du désir. L'incandescence politique de ces frictions rejaillit dans la contribution de Giuseppina Mecchia consacrée à Françoise au temps de la Grande Guerre. Personnage omniprésent mais sous-étudié, Françoise oppose aux dispositifs de propagande un pouvoir de résistance discursive qui déjoue la violence du maître et reconfigure, de l'intérieur du roman, une économie domestique et langagière. En serrant au plus près les scènes de *La Prisonnière* et du *Temps retrouvé*, l'article montre comment les enjeux classistes et genrés se convertissent en conflits d'énonciation : nulle héroïsation naïve ici, mais l'analyse d'un contre-savoir situé, qui entrave la totalisation idéologique du narrateur.

Le dossier accueille enfin des propositions théoriques qui reconduisent la crise de la modélisation au cœur même des pratiques de lecture contemporaines. Valentina Tibaldo relit la fuite d'*Albertine* comme désorientation et s'appuie sur les théories queer de Leo Bersani et de Sara Ahmed pour faire de son itinéraire de fugitive non pas un déficit d'information à combler, mais un opérateur capable de détourner l'appareil cognitif du narrateur vers des formes

de relationnalité moins appropriatrices. La désorientation, ici, n'est pas faiblesse : c'est un outil critique qui ouvre des devenirs de la lecture, à l'encontre de toute tentation de « redresser » (*to straighten*) l'ambiguïté d'Albertine. L'étude cinématographique d'Ariadne Baresch prolonge ce déplacement par la voie de l'intermédialité : mettant en regard Chantal Akerman (*La Captive*) et Nina Companeéz (*Les Dames de la côte*), l'autrice nous dévoile deux politiques de l'image d'Albertine : statisme sous contrôle masculin et échappée latérale chez Akerman ; trajectoire plus linéaire et didactique chez Companeéz. À l'appui, la bibliographie convoque la tradition des *film studies* (de Mulvey à Sikov), la cinémetrie et la théorie de l'adaptation pour décrire comment un même motif (la condition carcérale ou l'« ambivalence » d'Albertine) se recompose lorsque le modèle change de médium. Ici encore, la « capture » échoue : l'adaptation illumine autant qu'elle déplace le sens des scènes proustiennes.

Ces perspectives – historiques, théoriques, éthiques – sont liées par un fil commun : la place des médias (téléphone, photographie, cinéma) comme scène genrée de l'apparition et de la disparition des femmes. Du cliché raté au télégramme d'Albertine en passant par les « vierges vigilantes » qui administrent les communications du narrateur avec « ses » femmes (mortes ou vivantes), la *Recherche* fait des technologies de présence un véritable modèle rhétorique. Voix sans visage, images dédoublées : loin de n'être que symptômes de la perte ou de l'insaisissabilité de la personne aimée, ces dispositifs permettent la construction d'une poétique du féminin. La photo manquée de Gilberte ou la voix intermittente de la mère distribuent la prise de parole et les actions des personnages secondaires selon une alternance du proche et du lointain. Ce procédé brouille la hiérarchie des différents niveaux diégétiques et contribue à déplacer le modèle d'un savoir littéraire stable et parfait vers celui d'une connaissance imparfaite mais productive, où l'échec de la capture ouvre un champ de possibles narratifs. C'est là que le modèle change de sens : non plus patron à reproduire, mais régime d'essai qui met l'œuvre en tension avec ses objets. Ce « hors-champ<sup>26</sup> » médial, articulé à une théorie des personnages secondaires « ontologiquement discontinus » mais « logiquement interdépendants<sup>27</sup> » des personnes réelles, manifeste un dehors de la fiction qui réclame

26. J'emprunte l'emploi de ce concept cinématographique à Marie Kondrat, *Le Hors-champ : extensions d'un lieu*, Paris, Seuil, 2025.

27. John Frow, *Character and Person*, Oxford, Oxford University Press, 2014, p. VII. Sur la théorie du personnage, voir également Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », *Littérature*, n° 6 (1972), p. 86-110 ; Herbert Grabes, « Wie aus Sätzen Personen werden... : Über die Erforschung literarischer Figuren », *Poetica*, vol. X (1978), p. 405-428 ; Uri Margolin, « The Doer and the Deed: Action as a Basis for Characterization in Narrative », *Poetics Today*, vol. VII, n° 2 (1986), p. 205-225 et « Individuals in Narrative Worlds: An Ontological Perspective », *Poetics Today*, vol. XI, n° 4 (1990), p. 843-871 ; James Phelan, *Reading People, Reading Plots: Character, Progression, and the Interpretation of*

du lecteur un partage de l'attention, voire une vengeance herméneutique en faveur de ces vies latérales. Cette hypothèse recoupe le geste de plusieurs contributions : faire « passer devant » ce qui, dans l'économie visible du récit, est généralement tenu en marge<sup>28</sup>.

Les modèles et contre-modèles du féminin dans la *Recherche* ne s'additionnent pas en un catalogue. L'« être de fuite » (Albertine), la résistante discursive (Françoise), la narratrice-sultane (Shéhérazade), la jeune fille scriptée par les genres et dé-scriptée par le modernisme, la réécriture polémique contemporaine : chaque figure modélise moins un comportement qu'un rapport au savoir, au désir, à l'image, à la loi. C'est pourquoi le numéro assume une double ligne : historiciser (les genres, les économies, les réceptions) et théoriser (les épistémologies du soupçon, les éthiques contre-hégémoniques, les poétiques de la diversion). Dans cette perspective, « captive » et « fugitive » cessent d'être des attributs antonymes et deviennent les deux temps d'une même dynamique critique, par laquelle la *Recherche* instruit – et met en crise – ce qu'elle donne à voir du féminin. En ouvrant ce dossier, nous faisons donc l'hypothèse suivante : la *Recherche* n'offre pas des modèles de femme, mais modélise par les femmes notre façon de passer du singulier au général, du proche au lointain, de l'image au concept. Chaque article en propose une épreuve : suivre la logique cognitive d'une jalousie qui se dément elle-même ; lire contre le narrateur sans renoncer à la vérité romanesque ; éprouver la désorientation comme méthode ; décentrer l'horizon français par la transfiction chinoise ; écouter, enfin, les effets de modélisation cinématographique à l'aide des outils numériques. C'est à cette condition que nous pourrions mesurer ce que la *Recherche* sait effectivement du féminin : moins une essence qu'un procédé, moins un portrait que sa rature.

## Références

- ANDERSON, Amanda, Rita FELSKE et Toril MOI, *Character: Three Inquiries in Literary Studies*, Chicago, University of Chicago Press, 2019.
- AUERBACH, Erich, « Le bas couleur de bruyère », *Mimésis : la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, tr. de l'allemand par Cornélius Heim, Paris, Gallimard, 1969, p. 518-548.
- BACHELARD, Gaston, *La Formation de l'esprit scientifique*, Paris, Vrin, 1938.

---

*Narrative*, Columbus, Ohio State University Press, 1989 ; Blakey Vermuele, *Why Do We Care About Literary Characters?*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2010 ; Jens Eder, Fotis Jannidis, et Ralf Schneider (dir.), *Characters in Fictional Worlds*, Berlin, de Gruyter, 2010 ; Marta Figlerowicz, *Flat Protagonists: A Theory of Novel Character*, New York, Oxford University Press, 2016 ; Amanda Anderson, Rita Felski et Toril Moi, *Character: Three Inquiries in Literary Studies*, Chicago, University of Chicago Press, 2019 ; Marjorie Garber, *Character: The History of a Cultural Obsession*, Londres, Farrar, Straus and Giroux, 2020.

28. Voir Tiphaine Samoyault, « Les trois lingères de Kafka. L'espace du personnage secondaire », *Études françaises*, vol. XLI, n° 1 (2005), p. 43-54.

- BAILER-JONES, Daniela M., *Scientific Models in Philosophy of Science*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 2009.
- BAL, Mieke, *The Mottled Screen: Reading Proust Visually*, Stanford, Stanford University Press, 1997.
- BENJAMIN, Walter, *Petite histoire de la photographie*, tr. de l'allemand par Olivier Mannoni, Paris, Payot, 2019.
- BERGSTEIN, Mary, *In Looking Back One Learns to See: Marcel Proust and Photography*, Amsterdam, Rodopi, 2013.
- BERSANI, Leo, *Marcel Proust: The Fictions of Life and of Art*, nouvelle édition revue, Oxford, Oxford University Press, 2013.
- BERTHO, Sophie, *La Peinture selon Proust: les détournements du visuel*, Paris, Classiques Garnier, 2021.
- BOUVERESSE, Jacques, *La Connaissance de l'écrivain: sur la littérature, la vérité et la vie*, Marseille, Agone, 2008.
- CERFON, Audrey, « Le mauvais genre d'Odette », *Poétique*, n° 175 (2014), p. 93-108.
- CHAUDIER, Stéphane, « Pourquoi Proust ne doit pas changer votre vie: l'exemple de la jalousie », dans Erika FÜLÖP et Philippe CHARDIN (dir.), *Cent ans de jalousie proustienne*, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 133-147.
- CICÉRON, *De l'invention*, texte établi et traduit par Guy Achard, Paris, Les Belles Lettres (Collection des Universités de France), 2023 [1994].
- CLÉDER, Jean et Jean-Pierre MONTIER (dir.), *Proust et les images: peinture, photographie, cinéma, vidéo*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2003.
- COUDERT, Raymonde, *Proust au féminin*, Paris, Grasset, 1998.
- DELEUZE, Gilles, *Marcel Proust et les signes*, Paris, Presses Universitaires de France, 1964.
- DESCOMBES, Vincent, *Proust: philosophie du roman*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1987.
- DOUBROVSKY, Serge, *La Place de la madeleine: écriture et fantasme chez Proust*, Paris, Mercure de France, 1974.
- EDER, Jens, Fotis JANNIDIS, et Ralf SCHNEIDER (dir.), *Characters in Fictional Worlds*, Berlin, de Gruyter, 2010.
- FERRÉ, Vincent et al., « Proust et le roman moderne: perspectives comparatistes », *Hypothèses*, 2025 [en ligne], *Hypothèses* [<https://proustmod.hypotheses.org/>].
- , *L'Essai fictionnel: essai et roman chez Proust*, Broch, Dos Passos, Paris, Champion, 2013.
- FIGLEROWICZ, Marta, *Flat Protagonists: A Theory of Novel Character*, New York, Oxford University Press, 2016.
- FRAISSE, Luc, *L'Œuvre cathédrale: Proust et l'architecture médiévale*, Paris, Classiques Garnier, 2014.
- FREEDMAN, Jonathan, « Coming out of the Jewish Closet with Marcel Proust », *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, vol. VII, n° 4 (2001), p. 521-551.
- FROW, John, *Character and Person*, Oxford, Oxford University Press, 2014.
- FURTAK, Rick, *Love, Subjectivity, and Truth: Existential Themes in Proust*, Oxford, Oxford University Press, 2023.
- GARBER, Marjorie, *Character: The History of a Cultural Obsession*, Londres, Farrar, Straus and Giroux, 2020.

- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.
- GOLDSTONE, Andrew, *Fictions of Autonomy: Modernism from Wilde to de Man*, New York, Oxford University Press, 2013.
- GRABES, Herbert, « Wie aus Sätzen Personen werden... : Über die Erforschung literarischer Figuren », *Poetica*, vol. X (1978), p. 405-428.
- GRIMALDI, Nicolas, *Proust, les horreurs de l'amour*, réédité, Paris, Presses Universitaires de France, 2022.
- GRØTTA, Marit, *Reading Portrait Photographs in Proust, Kafka and Woolf: Modernism, Media and Emotion*, Londres, Rodopi, 2025.
- GUERLAC, Suzanne, *Proust, Photography, and the Time of Life: Ravaisson, Bergson, and Simmel*, Londres, Bloomsbury, 2020.
- HAMON, Philippe, *Imageries, littérature et image au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions José Corti, 2001.
- , « Pour un statut sémiologique du personnage », *Littérature*, n° 6 (1972), p. 86-110.
- HARDER, Hollie, « On the Beach and in the Boudoir: Albertine as a Classical Amazon Figure in Marcel Proust's *À la recherche du temps perdu* », *French Forum*, vol. XLIV, n° 2 (2019), p. 289-303.
- JENNY, Laurent, « L'effet Albertine », *Poétique*, n° 142 (2005), p. 205-218.
- KONDRAT, Marie, *Le Hors-champ : extensions d'un lieu*, Paris, Seuil, 2025.
- KRISTEVA, Julia, *Le Temps sensible : Proust et l'expérience littéraire*, Paris, Gallimard, 1994.
- LADENSON, Elisabeth, *Proust's Lesbianism*, Ithaca, Cornell University Press, 1999.
- LANDY, Joshua, *Philosophy as Fiction: Self, Deception, and Knowledge in Proust*, New York, Oxford University Press, 2004.
- LARKIN, Áine, *Proust, Writing, Photography: Fixing the Fugitive in À la recherche du temps perdu*, Londres, Legenda, 2011.
- LINK-HEER, Ursula et Volker ROLOFF (dir.), *Marcel Proust und die Philosophie*, Francfort-Leipzig, Insel, 1997.
- MACHEREY, Pierre, *Proust : entre littérature et philosophie*, Paris, Éditions Amsterdam, 2013.
- MARGOLIN, Uri, « Individuals in Narrative Worlds: An Ontological Perspective », *Poetics Today*, vol. XI, n° 4 (1990), p. 843-871.
- , « The Doer and the Deed: Action as a Basis for Characterization in Narrative », *Poetics Today*, vol. VII, n° 2 (1986), p. 205-225.
- MAZZONI, Guido, *Teoria del romanzo*, Bologne, Il Mulino, 2011.
- MCDONALD, Christie, et François PROULX (dir.), *Proust and the Arts*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015.
- NUSSBAUM, Martha, *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*, Oxford, Oxford University Press, 1992.
- ORIOU, Judith, *Femmes proustiennes*, Paris, Est Roumaine, 2010.
- PAVEL, Thomas, *La Pensée du roman*, édition révisée, Paris, Gallimard, 2014 [2003].
- PHELAN, James, *Reading People, Reading Plots: Character, Progression, and the Interpretation of Narrative*, Columbus, Ohio State University Press, 1989.
- PLINE L'ANCIEN, *Histoire naturelle*, texte établi et traduit par Jean-Michel Croisille, Paris, Les Belles Lettres (Collection des Universités de France), 2021 [1985].

- PRENDERGAST, Christopher, *The Order of Mimesis: Stendhal, Balzac, Nerval, Flaubert*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986.
- PROUST, Marcel, *À la recherche du temps perdu*, édition établie par Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1988, t. III.
- , *À la recherche du temps perdu*, édition établie par Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1988, t. II.
- RANCIÈRE, Jacques, *Le Fil perdu: essais sur la fiction moderne*, Paris, Éditions la Fabrique, 2014.
- RIVERS, Julius Edwin, *Proust and the Art of Love: The Aesthetics of Sexuality in the Life, Times, and Art of Marcel Proust*, New York, Columbia University Press, 1980.
- SAMOYAUULT, Tiphaine, « Les trois lingères de Kafka. L'espace du personnage secondaire », *Études françaises*, vol. XLI, n° 1 (2005), p. 43-54.
- SEDGWICK, Eve Kosofsky, « Proust and the Spectacle of the Closet », *Epistemology of the Closet*, Berkeley, University of California Press, 1990, p. 213-252.
- SIMON, Anne, *La Rumeur des distances traversées: Proust, une esthétique de la surimpression*, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 167-178.
- , *Trafics de Proust*, Paris, Hermann, 2016.
- SPRENGER, Ulrike et Barbara VINKEN (dir.) *Marcel Proust und die Frauen: Beiträge des Symposions der Marcel Proust Gesellschaft in München, 28-30 Juni 2017*, Berlin, Insel Verlag, 2019.
- STEVENSON, Christina, « The Lesbian and the Room: Proust's Invention of Difference », *Studies in 20<sup>th</sup> & 21<sup>st</sup> Century Literature*, n° 39 (2015), p. 2-20.
- STINSON, Emmett, *Satirizing Modernism: Aesthetic Autonomy, Romanticism, and the Avant-garde*, New York, Bloomsbury, 2017.
- SULEIMAN, Susan, *Authoritarian Fictions: The Ideological Novel as a Literary Genre*, New York, Columbia University Press, 1983.
- TORTONESE, Paolo, *L'Homme en action: la représentation littéraire d'Aristote à Zola*, Paris, Classiques Garnier, 2013.
- VALÉRY, Paul, *Stendhal, Œuvres*, édité par Jean Hytier, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1957, t. I.
- VERMUELE, Blakey, *Why Do We Care About Literary Characters?*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2010.
- WADA, Eri, « Polysémie allusive d'un nom propre disparu: Picpus », *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 50 (2020), p. 105-116.
- WITTIG, Monique, *La Pensée straight*, Paris, Éditions Amsterdam, 2013.
- WOLOCH, Alex, *The One vs the Many: Minor Characters and the Space of the Protagonist in the Novel*, Princeton, Princeton University Press, 2003.
- ZHANG, Dora, *Strange Likeness: Description and the Modernist Novel*, Chicago, The University of Chicago Press, 2020.