

PIERRE ZOBBERMAN

Université Paris 13 SPC/ Centre d'Études et de Recherches Comparatistes
(Université Sorbonne-Nouvelle)

Un recyclage haut en couleurs :
Crédibilité et intertextualité
dans *À la recherche du temps perdu* de Proust¹

Colorful recycling: credibility and intertextuality in Proust's *In search of lost time*

ABSTRACT: This article explores Proust's intertextual strategies as creative recycling: the Narrator has a keen power of observation – seeing for instance an “imperceptible” spot of red on Charlus's cravat. In particular, the novel foregrounds the reliability of the Narrator's testimony with regard to homosexuality, a theme of ever-increasing significance. But his ethos as a reliable witness, ostensibly based on first-hand observation, is reinforced if not wholly constructed, by a complex relationship with Sévigné's Letters or Saint-Simon's Memoirs, which not only are thematic sources or references, but also textually generate significant passages of the Recherche. This intertextual strategy is all pervasive, since the Narrator delegates his role as keen of observer to other characters, whose own observations (peculiarly where colors are concerned) are dependent in turn on textual connections, this time mostly intratextual, i.e. within the novel – again using intertextual processes to create characterization.

KEYWORDS: Proust, ethos/characterization, intertextuality, homosexuality, colors

¹ Une version antérieure de ce texte a paru en espagnol, sous le titre, «Credibilidad e intertextualidad: el ethos del buen testigo en la Recherche de Proust», *Acta Poetica*, Centro de Poética, Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México 2012, vol. 33, n° 1, pp. 67-85.

Marcel Proust n'est ni le premier, ni le seul auteur à faire la chronique de la disparition d'une élite privilégiée, remplacée pas de nouveaux groupes sociaux dominants, pour lesquels l'argent aurait remplacé la naissance... Chez Proust, comme chez Edith Wharton, les manières des parvenus les trahissent et montrent combien leur accession à la haute société est récente. Par contraste, le courtisan de l'époque du Roi-Soleil a pu apprendre chez Nicolas Faret² ou dans les manuels et traités à se comporter en *honnête homme* et s'intégrer harmonieusement à l'élite mondaine, comme les aristocrates. Malgré cela, Molière ou La Bruyère attirent l'attention sur les comportements révélateurs des financiers et autres parvenus, tout comme Edith Wharton montre la dissolution du Vieux New York et les nouveaux paramètres de la réussite et du pouvoir³.

Pour se faire le chroniqueur de la fin d'une époque, Proust crée un Narrateur apparemment doué d'un remarquable pouvoir d'observation⁴. C'est cet éthos d'observateur superlatif que j'analyserai. L'auteur de la *Recherche* s'efforce de persuader le lecteur de la clairvoyance du Narrateur et met l'accent sur ses perceptions : ce dernier se concentre sur les signes⁵, visuels surtout, mais aussi auditifs. On nous affirme explicitement que le véritable écrivain est celui qui éduque la vision des lecteurs ou que tel ou tel personnage est doué d'un pouvoir d'observation particulier, mais la finesse de perception est aussi mise en valeur au niveau de la structure narrative par des scènes d'observation – qu'il s'agisse du Narrateur épiant Albertine endormie ou de diverses épisodes de voyeurisme, voire de conversations surprises par hasard ou subrepticement écoutées. Je chercherai donc dans les pages qui suivent à rendre compte d'une stratégie particulière qui consiste à mettre en avant l'exactitude de l'observation directe, visuelle, auditive, etc., alors que la justification des séquences concernées repose en fait sur l'intertextualité – sur une pratique subreptice du recyclage, le matériau textuel se trouvant réutilisé et transformé dans la production d'une œuvre nouvelle ! La caractérisation éthique du Narrateur comme observateur privilégié repose en fait sur des dispositifs intertextuels. Cette stratégie est masquée par la définition-écran de l'écrivain évoquée plus

² Voir N. Faret, *L'Honnête Homme, ou l'art de plaire à la Court*, Paris: Du Bray, 1630.

³ Voir, par exemple, *The Custom of the Country* ou *The House of Mirth*, roman dans lequel Simon Rosedale combine fortune récente et judéité.

⁴ D'où l'ironie d'A. Compagnon dans « La Dernière Victime du narrateur », *Critique* 1997, n° 598, pp. 131–146 à propos l'aveuglement du Narrateur sur tout ce qui touche à l'homosexualité jusqu'à ce qu'il ait découvert la véritable identité de Charlus (« c'[...] était une [femme] »). Voir *infra*, p. [12].

⁵ Comme G. Deleuze l'avait souligné dans son livre fondamental, *Proust et les signes*, Paris: Presses Universitaires de France, [1964] 1970.

haut comme fournisseur de lunettes particulièrement fines pour voir ce que, sans cela, les lecteurs pourraient manquer ou mal interpréter.

Le texte abonde en passages qui présentent le Narrateur en observateur particulièrement avisé et affirme sa crédibilité comme témoin. Le voici, par exemple, qui étale son expertise toute neuve en matière d'identité (homo) sexuelle :

[J]'entendis une voix de la sorte que, dans l'avenir, je devais, sans erreur possible, la discerner. C'était, dans le cas particulier, celle de M. de Vaugoubert causant avec M. de Charlus. Un clinicien n'a même pas besoin que le malade en observation soulève sa chemise ni d'écouter la respiration, la voix suffit. *Combien de fois plus tard fus-je frappé* dans un salon par l'intonation ou le rire de tel homme, qui pourtant *copiait exactement* le langage de sa profession ou les manières de son milieu, affectant une distinction sévère ou une familière grossièreté, mais dont la voix fausse suffisait pour apprendre ; « C'est un Charlus » à *mon oreille exercée comme le diapason d'un accordeur!* (III, p. 63 ; italiques P. Z.)⁶.

En utilisant l'expression « je fus frappé » ou ses variantes chaque fois qu'il souligne l'importance d'une observation, le Narrateur renforce cet éthos, alors même qu'il semble souvent frappé par quelque chose qui n'est guère frappant – autre manière de se présenter comme fin observateur, certes, mais pratique paradoxale aussi, puisque, au lieu que le texte ne présente des détails à remarquer par le fin observateur, les ressemblances ou les spécificités ne viennent à l'existence que parce que le Narrateur, ou un autre personnage, s'appuie sur son éthos pour mettre au premier plan un détail rendu observable et significatif⁷.

Charlus moraliste, le Narrateur mémorialiste

L'intertextualité est ici un mode de production textuelle privilégié. Qu'on observe les propos tenus par Charlus, que le Narrateur vient de rencontrer et qui confie sa nostalgie et son indignation tout aristocratiques à la Grand-Mère,

⁶ Sauf indication contraire, les citations d'*À la recherche du temps perdu* renvoient toutes à l'édition de la « Bibliothèque de la Pléiade » la plus récente : J.-Y. Tadié (dir.), Paris : Gallimard, t. I, 1987 ; t. II et III, 1988 ; t. IV, 1989. La référence figure entre parenthèses après la citation, avec le volume et la page.

⁷ Cette récurrence prend tout son sens dans la multiplication d'échos intratextuels. Voir *infra*, « Démultiplication d'une stratégie intratextuelle ».

propos dans lesquels il évoque une demeure ayant appartenu aux Guermantes, mais rachetée par le financier Israël. Au premier abord, l'antisémitisme *vieille France* de Charlus peut apparaître comme une simple notation réaliste, une fine observation qui renforce la vraisemblance du personnage. Or, il recouvre un réseau complexe de connexions intertextuelles :

Il raconta qu'une demeure qui avait appartenu à sa famille, où Marie-Antoinette avait couché, dont le parc était de Le Nôtre, appartenait maintenant aux riches financiers Israël, qui l'avaient achetée. [Israël, du moins c'est le nom que portent ces gens, qui me semble un terme générique, ethnique, plutôt qu'un nom propre. On ne sait pas, peut-être que ce genre de personnes ne portent pas de nom et sont seulement désignées par la collectivité à laquelle elles appartiennent. Cela ne fait rien!] Avoir été la demeure des Guermantes et appartenir aux Israël !!! s'écria-t-il. [...] Naturellement je ne veux rien savoir de cette demeure qui s'est déshonorée, pas plus que de ma cousine Clara de Chimay qui a quitté son mari. Mais je conserve la photographie de la première encore intacte, comme celle de la princesse quand ses grands yeux n'avaient de regards que pour mon cousin. La photographie acquiert un peu de la dignité qui lui manque, elle cesse d'être une reproduction du réel et nous montre des choses qui n'existent plus. Je pourrai vous en donner une, puisque ce genre d'architecture vous intéresse, dit-il à ma grand-mère (II, p. 123).

La mention de Le Nôtre devrait alerter le lecteur sur la fonction du dix-septième comme clé du passage. De fait, ce type de mesure de la décadence n'est pas étranger au XVII^e siècle, en particulier chez les moralistes. Qu'on compare l'incompréhension de Charlus à l'ironie d'un La Bruyère s'adressant à Zénobie, dans « Des Biens de fortune » (p. 78) :

Ni les troubles, *Zénobie*, qui agitent votre empire, ni la guerre que vous soutenez virilement contre une nation puissante depuis la mort du roi votre époux, ne diminuent rien de votre magnificence. Vous avez préféré à toute autre contrée les rives de l'Euphrate pour y élever un superbe édifice; l'air y est sain et tempéré, la situation en est riante; un bois sacré l'ombrage du côté du couchant; les dieux de Syrie, qui habitent quelquefois la terre, n'y auraient pu choisir une plus belle demeure. La campagne autour est couverte d'hommes qui taillent et qui coupent, qui vont et qui viennent, qui roulent ou qui charrient le bois du Liban, l'airain et le porphyre; les grues et les machines gémissent dans l'air [...]. N'y épargnez rien, grande Reine; employez-y l'or et tout l'art des plus excellents ouvriers;

que les Phidias et les Zeuxis de votre siècle déploient toute leur science sur vos plafonds et sur vos lambris ; tracez-y de vastes et de délicieux jardins, dont l'enchantement soit tel qu'ils ne paraissent pas faits de la main des hommes ; épuisez vos trésors et votre industrie sur cet ouvrage incomparable ; et quand vous y aurez mis, Zénobie, la dernière main, quelqu'un de ces pâtres qui habitent les sables voisins de Palmyre, devenu riche par les péages de vos rivières, achètera un jour à deniers comptants cette royale maison, pour l'embellir, et la rendre plus digne de lui et de sa fortune⁸.

L'ironie de La Bruyère s'est muée chez Proust en indignation plus ouverte – mais les deux textes peuvent apparaître comme deux variantes. Le lien intertextuel est clair. Mais on reste dans la perspective proposée par Néomi Hepp, par exemple, qui lit La Bruyère comme source des méditations sur l'amour que la *Recherche*⁹. Charlus révèle, pour qui sait lire, ses propres goûts par le biais de références à des œuvres du XVII^e siècle, *Lettres de Sévigné* ou *Andromaque* et *Phèdre* de Racine. Pour que le Narrateur ait l'esprit d'observation, Proust doit se rappeler les livres du passé. Dans sa « recherche du temps perdu », Proust s'appuie en particulier sur Saint-Simon, quand il introduit Charlus dans le texte, donc en présence du Narrateur... Bien que les *Mémoires* aient graduellement pris de l'importance dans la *Recherche* à mesure que le projet proustien prenait de l'ampleur, le dialogue entre les deux textes a fini par engendrer un processus intertextuel très productif.

De toutes les couleurs: comment on écrit Charlus

La première apparition de Charlus, que le Narrateur ne connaît pas encore, mais qui évoque chez lui une forte impression de mystère, semble souligner la perplexité de ce dernier¹⁰. Mais c'est surtout l'occasion de montrer que rien ne lui échappe, qu'il est capable de discerner ce qui, en fait, n'est pas visible. Par une sorte de tour de passe-passe, la crédibilité du Narrateur est établie, moins

⁸ J. de La Bruyère, *Les Caractères*, E. Bury (dir.), Paris: Librairie Générale Française, « Le Livre de poche classique », 1995, p. 287.

⁹ Voir N. Hepp, « Le XVII^e siècle de Marcel Proust dans *La Recherche du temps perdu* », *Travaux de Linguistique et de Littérature* 1974, n° 17/2, pp. 121-144.

¹⁰ Le Narrateur, dont la fonction, selon les théories que le roman propose, est de fournir, comme on l'a vu plus haut, des instruments d'optique pour mieux voir, est lui-même aveugle à la signification des regards des autres personnages (c'est ainsi qu'il se méprend sur les « œillades », tant de Gilberte que, plus tard, de Charlus).

par ses propres observations sur des détails concrets habilement semés dans le roman ou les affirmations de Proust sur la valeur de son témoignage, que par une motivation intertextuelle.

Le baron de Charlus est tout de suite présenté comme un amateur de couleurs dont le goût est refoulé pour des raisons non encore élucidées. Mais le Narrateur perçoit ce refoulement et peut, sur quelques indices dont l'un au moins est littéralement *imperceptible*, pénétrer au premier coup d'œil un aspect de la personnalité de l'inconnu qui ne deviendra clair pour lui qu'au début de *Sodome et Gomorrhe*, mais qui est déjà inscrit par l'intertextualité. Ainsi, même si, en apparence, le Narrateur ne saisit la vérité qu'*aposteriori*, Proust a programmé son dévoilement dès l'introduction de Charlus.

Et la sobriété qu'ils [ses habits] laissaient paraître semblait de celles qui viennent de l'obéissance à un régime, plutôt que du manque de gourmandise. Un filet de vert sombre s'harmonisait, dans le tissu du pantalon, à la rayure des chaussettes avec un raffinement qui décelait la vivacité d'un goût maté partout ailleurs et à qui cette seule concession avait été faite par tolérance, tandis qu'une tache rouge sur la cravate était imperceptible comme une liberté qu'on n'ose prendre (II, p. 112).

Le refoulement de la couleur reviendra une seconde fois quelques pages plus loin¹¹. Mais cette première occurrence est remarquable parce que l'oxymore implicite (le Narrateur voit, une « tache de rouge... *imperceptible* ») s'efface, non si l'on imagine qu'*imperceptible* signifie « à peine visible », mais si on lit le passage comme un jeu de Proust (ou de son Narrateur) avec le portrait de Monsieur, frère de Louis XVI, par Saint-Simon :

C'était un petit homme ventru monté sur des échasses tant ses souliers étaient hauts, toujours paré comme une femme, plein de bagues, de bracelets, de pierres partout, avec une longue perruque toute étalée en devant, noire et poudrée, et des rubans partout où il en pouvait mettre, plein de toutes sortes de parfums, et en toutes choses la propreté même. On l'accusait de *mettre imperceptiblement du rouge*¹².

¹¹ Dans un passage tout aussi révélateur, littéralement : « À ce moment, apercevant que le mouchoir brodé qu'il avait dans sa poche laissait dépasser des lisérés de couleur, il le rentra vivement avec la mine effarouchée d'une femme pudibonde mais point innocente dissimulant des appas que, par un excès de scrupule, elle juge indécents » (III, p. 112).

¹² *Mémoires*, Y. Coirault (dir.), Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 8 tomes, 1983-1988, t. II, 1983, p. 16.

Il faudrait ajouter Proust à la liste de ceux qui, comme Monsieur, emploient *imperceptiblement* la couleur et le maquillage, lui qui revêt Charlus du « rouge... imperceptible » attribué à Monsieur par Saint-Simon. Déjà chez lui, d'ailleurs, il s'agit d'un ragot malicieux, d'une rumeur non confirmée, du discours rapporté – ni savoir, ni affirmation certaine. Le texte donne donc bien du Narrateur l'image d'un observateur extraordinaire, voyant *ce qui n'est pas là*, ou plutôt, *ce qu'on ne saurait voir*. Mais cet œil perçant, c'est celui du lecteur : Proust tire de Saint-Simon la couleur dont le Narrateur affirme qu'elle est refoulée chez Charlus. Et, pour Charlus, le refoulement de la couleur est associé par contraste avec son raffinement, tout comme Monsieur est « la propreté même », c'est-à-dire un modèle de raffinement.

Le parallèle entre Charlus et de Monsieur a été repris par toute une tradition de critiques, de De Ley à Jullien. Mais ils ont eu tendance à privilégier les connexions thématiques/sémantiques et, du coup, le véritable rapport intertextuel leur échappe – la *vérité* du texte de Proust dépendant littéralement du texte des *Mémoires* en ce qu'il l'actualise dans sa formulation même. On le voit de manière exemplaire dans la consternation de De Ley devant la propension croissante de Charlus à se maquiller et le ridicule désastreux qui en résulte :

Nous nous passerions de relever un autre point de rencontre entre le baron et le frère du Roi, qu'on accusait de mettre imperceptiblement du rouge, si pendant toute une partie d'À la recherche du temps perdu, le leitmotiv du baron n'était pas précisément ses essais imparfaits de maquillage. Le baron, qui est dans les premiers volumes surtout « susceptible » revient dans *Sodome et Gomorrhe* fardé et grotesque comme un comédien de Callot, enfin c'est Brichot qui fait la remarque, poudré à son habitude¹³.

Donc, pour De Ley, Proust établit un rapport d'empathie avec Saint-Simon – il le lit bien : « [...] la critique a trop peu montré combien chez Saint-Simon aussi l'amour est source de peines et de souffrances »¹⁴.

¹³ H. De Ley, *Marcel Proust et le duc de Saint-Simon*, Urbana and London, University of Illinois Press, 1966, p. 60. De Ley a déjà noté que la dévotion de Charlus était un trait inhabituel chez les personnages de Proust, renforçant ainsi la relation à Monsieur comme source du portrait tracé par Proust.

¹⁴ *Ibidem*, p. 56. D'une manière analogue, Dominique Jullien montre que Charlus, qui partage l'attitude religieuse de Monsieur, ressemble de plus en plus à ce dernier à mesure que le roman progresse : « Le "modèle" essentiel est bien sûr Monsieur, le frère du roi : Charlus lui doit son essence, son secret, l'inversion. Mais il hérite aussi, sinon de sa coquetterie enrubannée, du moins d'une certaine pusillanimité dans les questions spirituelles ». La note, après avoir cité le portrait de Monsieur par Saint-Simon, affirme : « Charlus, bien que gros comme Monsieur, se

Si le lecteur avait besoin d'une confirmation de la stratégie textuelle qui subordonne la crédibilité à des liaisons intertextuelles avec le XVII^e siècle, il n'a qu'à observer toutes les notations sur les *tantes*¹⁵ que le Narrateur introduit par le biais de précédents historiques. S'agit-il de voir en Mme de Vaugoubert l'incarnation de la « femme d'une tante » (qui porte la culotte dans son ménage, tandis que Vaugoubert, lui, est le Charlus-type, comme ma citation initiale l'affirmait) ? Il renvoie à Monsieur, frère de Louis XIV et à sa femme, la Palatine :

[...] Mme de Vaugoubert réalisait le type acquis ou prédestiné dont l'image immortelle est la princesse Palatine, toujours en habit de cheval et qui, ayant pris de son mari plus que la virilité, épousant les défauts des hommes qui n'aiment pas les femmes, dénonce dans ses lettres de commère les relations qu'ont entre eux tous les grands seigneurs de la cour de Louis XIV. Une des causes qui ajoutent encore à l'air masculin des femmes telles que Mme de Vaugoubert est que l'abandon où elles sont laissées par leur mari, la honte qu'elles en éprouvent, flétrissent peu à peu chez elles tout ce qui est de la femme. Elles finissent par prendre les qualités et les défauts que leur mari n'a pas. Au fur et à mesure qu'il est plus frivole, plus efféminé, plus indiscret, elles deviennent comme l'effigie sans charmes des vertus que l'époux devrait pratiquer (III, p. 47).

Ici encore, la *référence* à Madame et Monsieur est à la fois indice et écran – indice qui pousse le lecteur à chercher chez Saint-Simon la caractérisation du couple princier et écran, puisque la mention du parallèle dissimule la relation intertextuelle concrète qui est au fondement de la production du texte.

Ce modèle est d'ailleurs repris au sein même de la *Recherche*, où des passages prennent tout leur sens dans un processus d'intertextualité intratextuelle : un certain nombre d'épisodes centrés sur de fines observations se répondent dans un réseau signifiant qui organise un double mouvement de rétrospection et d'anticipation. Ainsi, si le refoulement de la couleur a bien avec un secret dont Charlus est *évidemment* porteur, ce secret deviendra, au moins pour le Narrateur, si transparent qu'il se demandera comment la vérité de Charlus peut, justement, ne pas éclater aux yeux de tous :

distingue au contraire par la sévérité de sa mise. Toutefois avec le temps qui amène sa déchéance, les fards seront chez lui de plus en plus perceptibles » (D. Jullien, *Proust et ses modèles*, Paris : José Corti, 1989, p. 68). Proust présente d'ailleurs Monsieur et Madame comme des prototypes (voir *infra*) – ce qui lui permet de dissimuler le processus textuel réellement à l'œuvre.

¹⁵ Par la référence à Balzac pour l'usage du terme *tante*, Proust fait implicitement de son roman sa propre *Comédie humaine*.

Et pourtant, même sous les couches d'expressions différentes, de fards et d'hy-pocrisie qui le maquillaient si mal, le visage de M. de Charlus continuait à taire à presque tout le monde le secret qu'il me paraissait crier (II, p. 731 ; italiques P. Z.).¹⁶

Voilà encore un élément imperceptible qui n'est apparent qu'au Narrateur : variante, du côté du savoir, du portrait initial de Charlus et de l'imperceptible tache de rouge... En opposant le sens que le visage du Baron a clairement pour lui et la cécité de ceux qui l'entourent, le Narrateur souligne du même coup l'acuité de sa perception et sa capacité d'interpréter ce qu'il sait voir. Les *Mémoires* sont un intertexte au second degré : la piste conduit au portrait de Monsieur, mais c'est par l'intermédiaire d'un détour *intratextuel* par la *Recherche* elle-même. Cette stratégie intratextuelle est récurrente, même si le Narrateur et donc Proust délèguent parfois son pouvoir d'observation à d'autres personnages.

Démultiplication d'une stratégie intratextuelle

La duchesse de Guermantes (Oriane) et Swann tiennent une place importante dans la *Recherche*. Swann joue un rôle central dans le processus de construction d'identité, du fait, en particulier, du parallèle que le texte établit entre Charlus et lui.

Swann fait figure de dandy, avec ses goûts raffinés et ses manières un rien surannées. Sa façon de poser son chapeau sur le sol, présentée comme la survivance d'une tradition, est pour le lecteur l'occasion d'observer un détail coloré et pour le Narrateur un moyen de doter deux personnages majeurs d'une acuité d'observation à la fois visuelle et intellectuelle :

Serré dans une redingote gris perle, qui faisait valoir sa haute taille, svelte, ganté de gants blancs rayés de noir, il portait un tube gris d'une forme évasée que Delion ne faisait plus que pour lui, pour le prince de Sagan, pour M. de Charlus, pour le marquis de Modène, pour M. Charles Haas et pour le comte Louis de Turenne. [...] C'est ainsi encore que son chapeau, que, selon une habitude qui

¹⁶ Ce genre de passage éclaire la dialectique du « placard », dans « l'épistémologie du placard » (c'est le titre de l'étude fondatrice d'Ève Sedgwick). Les homosexuels se cachent « dans le placard », mais l'ouvrage se conclut sur « Proust and the Spectacle of the Closet » (E. Kosofsky Sedgwick, *The Epistemology of the Closet*, Los Angeles : University of California Press, 1990, pp. 213-251). Et la réaction du Narrateur évoque bien un tel spectacle.

tendait à disparaître, il posa par terre à côté de lui, était doublé de cuir vert, ce qui ne se faisait pas d'habitude, mais parce que c'était (à ce qu'il disait) beaucoup moins salissant, en réalité¹⁷ parce que c'était fort seyant (I, pp. 866–867).

Quelque chose de caché se révèle, qui prendra tout son sens par le jeu des couleurs, si important dans la *Recherche*¹⁸. Les noms saturent le contexte de sens, avec l'effet métaleptique¹⁹ de l'introduction dans la fiction de Charles Haas, modèle dans la « réalité » de Swann et « Turenne » qui renvoie au XVII^e siècle²⁰. C'est l'occasion de confirmer la finesse du regard scrutateur de la duchesse de Guermantes elle-même :

Comme c'est bien de faire doubler son chapeau de vert, dit la duchesse à *qui rien n'échappait*. D'ailleurs, en vous, Charles, tout est joli, aussi bien ce que vous portez que ce que vous dites, ce que vous lisez et ce que vous faites (I, p. 871 ; italiques P. Z.).

Rien n'échappe à son regard : une véritable émule du Narrateur. Mais Swann n'a rien à lui envier, ce qu'il prouve en commentant ses pierreries : « Quels magnifiques rubis ! ». Et la Duchesse de saluer en son ami un fin connaisseur, qui

¹⁷ L'édition de 1954 comporte, après « en réalité », un commentaire parenthétique du Narrateur qui ne manque pas d'intérêt, ni de piquant : « (mais il ne le disait pas) ». P. Clarac et A. Ferré (éd.), t. II, Paris : Gallimard, 1954, p. 579.

¹⁸ Les couleurs et les occasions de jeux de mots qu'elles fournissent tiennent une large place dans l'activité de production d'identité, elle-même intimement liée à la *Recherche*. Très tôt, les Guermantes sont associés à Geneviève de Brabant, non seulement dans la perspective généalogique, mais par la substance sonore de leur nom : « [C]haque fois que je pensais à eux [le Duc et la Duchesse], je me les représentais tantôt en tapisserie, comme était la comtesse de Guermantes, dans le "Couronnement d'Esther" de notre église, tantôt de nuances changeantes comme était Gilbert le Mauvais dans le vitrail où il passait du vert chou au bleu prune selon que j'étais encore à prendre de l'eau bénite ou que j'arrivais à nos chaises, tantôt tout à fait impalpables comme l'image de Geneviève de Brabant, ancêtre de la famille de Guermantes, que la lanterne magique promenait sur les rideaux de ma chambre ou faisait monter au plafond – enfin toujours enveloppés du mystère des temps mérovingiens et baignant comme dans un coucher de soleil dans la lumière orangée qui émane de cette syllabe : "antes" » (I, p. 169). « Gilbert le Mauvais » est relié par la forme de son surnom à la Duchesse aperçue pour la première fois par le Narrateur dans la chapelle des Guermantes, alors qu'elle porte une cravate *mauve* (la *cravate* la rattache à Charlus, son beau-frère, et le mauve aux ancêtres des Guermantes, à travers Gilbert le *Mauvais*, même si, paradoxalement, la cravate est, nous dit-on trop neuve).

¹⁹ Sur la *métalepse* dans la narratologie et la théorie de la fiction, voir G. Genette, *Métalepse. De la figure à la fiction*, Paris : Le Seuil, « Poétique », 2002.

²⁰ Une métonymie vestimentaire met Swann sur le même plan que sa contrepartie dans le « monde réel » et qu'un Grand du XVII^e siècle, faisant de lui, ici comme ailleurs, un double fonctionnel de Charlus.

sait discerner le vrai du faux: « Ah! mon petit Charles, au moins on voit que vous vous y connaissez, vous n'êtes pas comme cette brute de Monserfeuil qui me demandait s'ils étaient vrais » (p. 871).

Ces échanges redoublent l'éthos du Narrateur, et ce, de deux manières. D'un côté, les deux personnages présentent au plus haut point le don d'observation (rien n'échappe à la Duchesse; l'authenticité des pierres de la Duchesse est reconnue par Swann); et ils se reconnaissent l'un l'autre pour ce qu'ils sont, d'excellents observateurs, et donc, comme le Narrateur, des témoins dignes de foi. Mais, d'un autre côté, ils répètent, à eux deux, les rapprochements que le Narrateur a faits lors de la première apparition de Charlus. Swann est bien, d'une certaine manière, un *alter ego* de Charlus, non seulement du fait de la ressemblance sonore entre Charles et Charlus, ni même parce que, à mesure que le roman progresse, la judéité et l'homosexualité s'imposent comme deux identités explicitement parallèles et métonymiquement associées, d'abord secrètes, puis peu à peu dévoilées. Ce n'est pas non plus seulement parce que, entre le vert de la doublure de son chapeau, offert au regard au moment où la maladie a considérablement altéré les traits de son visage et la rougeur qui, sous l'effet de la même maladie, déparera son nez et le fera ressembler à un vieil Hébreu, Swann revêt les deux couleurs qui témoignaient du refoulement de la couleur dans les choix vestimentaires de Charlus (indice de son identité, comme le nouveau nez de Swann est un indice de la sienne²¹). C'est surtout qu'Oriane et Swann perçoivent, ou la couleur invisible (la doublure verte), ou la vérité dont la couleur est le signe (les rubis), répétant de la sorte l'exploit du Narrateur, lequel perçoit l'imperceptible et, même si la révélation est remise, la vérité dont la perception est signe, la vérité intertextuelle de l'identité. Et les dons d'observation du Narrateur sont justement soulignés par sa capacité d'interpréter l'absence de couleur dans l'habillement du Baron grâce à un fil vert et à l'imperceptible tache rouge.

²¹ L'avatar final de Swann comme vieux prophète hébreu a été si souvent commenté qu'il n'est guère nécessaire d'y revenir ici, si ce n'est pour souligner l'impossibilité de ne pas percevoir la rougeur de son nez, en contraste frappant avec la tache *imperceptible* de rouge que le Narrateur aperçoit sur la cravate par ailleurs si austère de Charlus: « [...] le nez de polichinelle de Swann, longtemps résorbé dans un visage agréable, semblait maintenant énorme, tuméfié, cramoyisé, plutôt celui d'un vieil Hébreu que d'un curieux Valois » (III, p. 89). Sur l'ensemble du passage, voir P. Zoberman, « Et Proust créa le Juif », [in:] L. Calabrese et L. Rosier (dir.), *Ethnotypes et sociotypes: normes, discours, cultures (Le Discours et la Langue, Revue de Linguistique Française et d'Analyse du Discours I, 2009)*, pp. 93-104; particulièrement pp. 100-101.

Retour au Narrateur

Proust ancre les pouvoirs d'observation du Narrateur (qui s'imposeront à nouveau dans les dernières pages et lui permettront d'accomplir finalement sa vocation d'écrivain, c'est-à-dire de devenir effectivement *le Narrateur*) dans la relation externe au portrait de Monsieur par Saint-Simon. Mais il ne manque pas d'ajouter quelques références internes, elles-mêmes productrices d'éthos. La finesse d'observation tient de famille. Le lien métonymique entre Juifs et homosexuels, explicitement établi une fois que le Narrateur a percé le secret de Charlus et reconnu l'homosexuel, objet de bien des commentaires²², est aussi l'origine d'une généalogie. Le lecteur proustien se rappellera sans doute la capacité attribuée au Grand-Père dans *Du côté de chez Swann*, de reconnaître les Juifs, quelque inaperçus qu'ils parviennent à passer :

Avant de les avoir vus, rien qu'en entendant leur nom qui, bien souvent, n'avait rien de particulièrement israélite, il devinait non seulement l'origine juive de ceux de mes amis qui l'étaient en effet, mais même ce qu'il y avait quelquefois de fâcheux dans leur famille (I, p. 90)²³.

Avec un Grand-Père si habile à assigner une identité, comment s'étonner de voir le Narrateur être si observateur ? Ce dernier éclaire à son tour le discernement qui caractérise d'autres personnages en établissant un lien intratextuel avec au moins un épisode antérieur. Et le Narrateur transforme ces séquences en séries d'*interprétants*²⁴ cumulatifs. Ainsi, lorsqu'il explique qu'un détail révélateur suffit pour faire prendre conscience d'une réalité qui, bien qu'évidente, ne pouvait jusque là prendre corps, le Narrateur relie en fait tous les épisodes significatifs, de la même manière que Proust relie la *Recherche* avec des œuvres littéraires antérieures, notamment celles du XVII^e siècle. La comparaison avec

²² Voir J. Bem, « Le Juif et l'homosexuel dans *À la recherche du temps perdu*. Fonctionnements textuels », *Littérature* 1980, n° 37, pp. 100-112 ; J. Kristeva, *Proust. Questions d'identité*, Oxford, Légenda, « Humanities Research Centre », 1998 ; P. Zoberman, « Et Proust créa le Juif », *op. cit.* ; « Prototypes chez Proust : une recherche à corps perdu », [in :] M.-A. Paveau et P. Zoberman (dir.), *Corpographèses : corps écrits, corps inscrits (Itinéraires. Littérature, Textes, Cultures 2009, 1, mars)*, pp. 23-41, entre autres.

²³ Et ce que le Grand-père fredonne ou chante, ce sont des airs tirés de la *Juive*, de Scribe et Halévy, opéra d'où vient également le fameux « Rachel, quand du Seigneur », plaisanterie récurrente lorsque Rachel, maîtresse de Saint-Loup, est évoquée.

²⁴ Dans l'acception que ce terme chez Michael Riffaterre – particulièrement dans « Sémiotique intertextuelle : l'interprétant », *Rhétoriques, sémiotiques. Revue d'esthétique* 1979, n°s 1-2, pp. 128-150) – plutôt que chez Peirce (dont Riffaterre s'est cependant inspiré).

une femme enceinte dont la grossesse, pourtant prononcée, reste inaperçue, jusqu'à ce qu'on attire l'attention sur elle, permet au Narrateur de justifier tant son savoir tout neuf que son inexplicable ignorance antérieure et de conclure :

De plus, je comprenais maintenant pourquoi tout à l'heure, quand je l'avais vu sortir de chez Mme de Villeparisis [référence à un épisode antérieur, p. 6], j'avais pu trouver que M. de Charlus avait l'air d'une femme: c'en était une! (II, p. 16).

Le mystère que l'apparition de M. de Charlus dans le roman avait produit est finalement résolu par le Narrateur, enfin à même d'être témoin d'une scène révélatrice qui lui fait articuler la vérité sur Charlus – une vérité qui lui semble être de plus en plus en pleine lumière, ce qui le conduit à se demander comment il est possible que les autres ne le voient aussi clairement. Mais ce qui fait de lui le témoin digne de foi qu'il est censé être est en fait une construction textuelle, ou plutôt intertextuelle, qui conduit d'un fil vert et d'une tache rouge à une doublure de cuir vert, des rubis authentiques et un nez rougi par l'artériosclérose, et finalement à une révélation : si le nez de Polichinelle de Swann révèle en lui l'archétype du Juif, Charlus devient *le* Charlus, la Tante, l'Homosexuel. Rappelons que le vert avait été associé avec un ancêtre mâle des Guermantes, Gilbert le Mauvais²⁵ et que le rouge est la couleur de la robe que la Duchesse porte lors de sa conversation avec Swann.

Étant donné la théorie développée au début de *Sodome et Gomorrhe*, il est tout à fait logique que le vert et le rouge de Charlus soient répartis entre un personnage masculin et un personnage féminin à la fin du *Côté de Guermantes* et que nous ayons, quelques pages plus loin, dans *Sodome et Gomorrhe*, la « première apparition des hommes-femmes » (c'est le titre du chapitre), des hommes qui sont en fait des femmes enfermées dans un corps d'homme.

Ainsi, les couleurs (dés)ordonnées en fonction du genre sexué, contribuent à renforcer les pouvoirs d'observation du Narrateur, particulièrement à mesure qu'il apprend à reconnaître les signes de l'identité. Du Narrateur perplexe voyant des détails qui, littéralement, ne sont pas visibles à Charles Swann et Oriane de Guermantes, capables de percer les secrets étalés au grand jour, pour finalement revenir au Narrateur enfin en mesure de proposer des interprétations à la mesure de son sens aigu de l'observation, la *Recherche* construit un éthos de perspicacité, de finesse et de vision par le biais de stratégies d'écriture qui ont autant à voir avec la validation intertextuelle, donc une forme de recyclage, qu'avec la crédibilité individuelle – et en fait beaucoup plus.

²⁵ Voir *supra*, n. 18.

