

RELIEF 7 (2), 2013 – ISSN: 1873-5045. P 26-35

<http://www.revue-relief.org>

URN:NBN:NL:UI:10-1-115789

Igitur publishing

© The author keeps the copyright of this article

L'intertextualité apparaît depuis une vingtaine d'années comme une notion extensible qui permet de désigner tellement de phénomènes qu'elle perd de son acuité théorique. Nous proposons de réfléchir sur nouveaux frais à cette notion à partir du cas critique du baron de Charlus dans *À la recherche du temps perdu* pour distinguer trois niveaux d'analyse distincts mais complémentaires. Du plus ténu au plus évident, le phénomène intertextuel engage tout autant la mémoire du lecteur que celle de son époque.

Qu'entend-on aujourd'hui par le terme d'intertextualité ? La notion s'est en effet tant galvaudée à force d'être utilisée par les textualistes, les philologues, les historiens de la littérature, les généticiens et les tenants de l'histoire littéraire qu'elle est devenue une notion fourre-tout qui réconcilie les théories, apaise les tensions, donnant ainsi l'illusion que les littéraires auraient enfin vaincu le démon de la théorie. Dans les faits, force est de constater que le terme ne signifie plus grand chose et qu'il permet de désigner tout et son contraire, perdant alors le caractère originel subversif et polémique qui faisait toute son originalité mais aussi toute sa force. Tiphaine Samoyault puis Sophie Rabau ont proposé un panorama critique de l'intertextualité, retraçant l'histoire de cette notion apparue en 1969 sous la plume de Kristeva et constamment reconfigurée au gré du recul du structuralisme et du retour en grâce de l'histoire littéraire et de la philologie. Il semble néanmoins possible de réaffirmer toute sa vigueur, en empruntant notamment les chemins de la posttextualité, telle que la définit Franc Schuerewegen, pour voir quel sens il s'agit aujourd'hui de donner à l'intertextualité, en ayant conscience de venir *après* la critique textuelle mais sans chercher forcément à rompre avec elle. Pour ce faire, il convient de lui redonner le sens extensif que Barthes lui donnait en 1973 dans sa définition du texte, sans négliger les apports de

l'histoire culturelle. Dans *À la recherche du temps perdu*, le baron Palamède de Charlus se présente comme un cas critique à partir duquel la notion d'intertextualité peut être étroitement interrogée.

Charlus est, en effet, l'un des personnages les plus énigmatiques de la *Recherche*; Laurence Teyssandier a fait paraître chez Honoré Champion un livre extrait de sa thèse dans lequel elle retrace et débrouille la genèse complexe de ce personnage qui, très tôt, s'est imposé comme une pièce centrale de l'œuvre que Proust était en train de construire. Laisant de côté les considérations de cet ordre, je souhaiterais plutôt me demander s'il y a un sens à poser comme hypothèse qu'il existe une filiation entre Baudelaire et son œuvre d'un côté, et Charlus de l'autre. Il semble nécessaire, à cet effet, de distinguer trois niveaux d'intertextualité, qui sont autant d'ouvertures vers l'œuvre de Baudelaire. La question n'est donc pas tant de savoir si Charlus est un personnage baudelairien, mais d'interroger et de déterminer la nature de l'intertextualité diffuse qui l'accompagne tout au long du roman et qui crée cette impression. Ces trois niveaux seront présentés du plus diffus – et partant, du moins concret – pour aller vers le plus prégnant, avant de conclure en opérant un retour vers le diffus.

On peut noter, de façon préliminaire, que d'aucuns ont lu le patronyme du baron comme un possible dérivé du prénom de Baudelaire, l'associant ainsi à une chaîne de personnages solidaires dans le roman et pareillement prénommés, allant de Swann à Morel. Si l'argumentation tourne court et paraît spécieuse, elle n'en reste pas moins la preuve qu'en une certaine manière, Charlus fait signe vers Baudelaire.

Le style comme intertexte

Charlus est avant tout, pour tout lecteur de la *Recherche* et pour le commun des lecteurs, un dandy. On lui connaît plusieurs modèles issus de l'entourage de Proust, sur lesquels la première critique sur Proust s'est attardée; le plus connu et le plus évident des modèles se trouvant être le comte de Montesquiou. Avant d'engager toute enquête intertextuelle et toute réflexion sur de potentielles filiations littéraires, il convient de fixer ce point factuel et indéniable : Charlus fait d'abord signe vers le réel, et en particulier vers Montesquiou.

Le frère du duc de Guermantes se distingue des autres personnages par son panache et par la crainte qu'inspirent ses répliques et sa vivacité d'esprit. Il incarne à merveille ce que Baudelaire identifie comme le « dernier éclat d'héroïsme dans les décadences » (« Le dandy », *Le Peintre de la vie moderne*, 1976, 711), formant ainsi, par son souci naturel de se distinguer, une nouvelle

caste aristocratique qui ne repose plus sur l'argent ou le travail, mais sur la conduite de vie. Si Baudelaire n'est pas le premier dandy, et s'il y eut d'autres dandys célèbres, il reste pour toute une génération de dandys, à commencer par Oscar Wilde qui découvrit Baudelaire lors de sa scolarité à Trinity College ou par Montesquiou, un modèle non pas seulement littéraire mais *stylistique*. Aussi peut-on voir dans l'image que Baudelaire contribue à donner du dandy et du poète de manière générale, un premier jalon intertextuel. Cet écho permet d'entendre l'intertextualité dans un sens fort étendu, en ne restreignant pas la notion à la seule question du texte – c'est-à-dire à sa lettre –, mais en l'étendant au style de vie des personnages. C'est d'ailleurs à ces formes de vie que s'intéresse Marielle Macé, dans lesquelles elle perçoit une littérisation du réel, ou pour reprendre le titre de son prochain livre « une stylistique de l'existence ». Il est alors pertinent de considérer le « style de vie » comme un intertexte, de prendre une éthique comme une forme littéraire, un ensemble de signes et de discours que l'on peut réinvestir dans une réécriture, au même titre qu'on réinvestit un genre ou un mythe. On retrouve, d'ailleurs, en quelque manière la définition que Barthes donnait de l'intertextualité lorsqu'il souligne que « passent dans le texte, redistribués en lui des morceaux de codes, des formules, des modèles rythmiques, des fragments de langages sociaux, etc., car il y a toujours du langage avant le texte et autour de lui » (2006).

Rapprocher Charlus de cette forme de dandysme revient à en faire un épigone du Baudelaire décadent que Gautier a esquissé dans sa préface aux *Fleurs du Mal* de 1868. Le dandy baudelairien – et le suffixe -ien prend ici tout son sens puisqu'il ne désigne pas ce qui provient de Baudelaire, mais ce qui est relatif à lui, qui s'en inspire, ou y réfère – est passé par le filtre du baudelairisme et de la lecture symboliste et décadente qu'on a pu faire des *Fleurs du Mal* au cours des années 1880 à la suite de Gautier, tout d'abord, mais aussi de Bourget et de Huysmans qui furent, avec *Essais de psychologie contemporaine* et *À rebours*, les principaux médiateurs du poète, en ces années, et qui ont contribué à forger cette image. Charlus apparaît bien comme « un soleil couchant » et le signe d'une civilisation qui décline; il n'est pas l'héritier direct de Baudelaire, mais il est baudelairisé.

Il n'en reste pas moins que la description que Baudelaire propose du dandy dans *Le Peintre de la vie moderne* lui sied à merveille – tout comme d'ailleurs, elle pourrait s'appliquer à Montesquiou ou à Barbey d'Aurevilly :

Ces êtres n'ont pas d'autre état que de cultiver l'idée du beau dans leur personne, de satisfaire leurs passions, de sentir et de penser. Ils possèdent ainsi, à leur gré et dans une vaste mesure, le temps et l'argent, sans lesquels la fantaisie, réduite à l'état de rêverie passagère, ne peut guère se traduire en action. (709-10)

Le premier filtre intertextuel est donc à chercher du côté de la conduite de vie, et permet de rendre à l'intertexte l'une de ses dimensions premières et fondamentales, que la critique textualiste a gommées et que l'on retrouvera, en partie, dans les travaux de Marc Angenot : son inscription dans le social.

Allusion perdue

Dans le Cahier 49, que l'on date des années 1910-1911, Charlus, qui s'appelle encore M. de Gurcy, apparaît comme un inverti qui retrouve dans l'histoire et dans la littérature des sentiments et des manières d'être comparables à la sienne, mais qui ne lui permettent pas de se reconnaître pour ce qu'il est :

Reconnaissant ~~ee~~ ~~<tous les traits de>~~ qu'ils éprouvaient dans ~~toutes~~ les peintures de l'amour que leur offrit successivement la ~~mon~~ littérature, ~~l'hist~~ les arts, la ~~conversation des salons~~ ~~<l'histoire de la chevalerie,>~~ les ~~défe~~ ~~préceptes~~ ~~défenses~~ de la religion, ils ~~oubliaient~~ ~~<ne song~~ s'avisait pas> que l'objet auquel ils ~~<le>~~ rapportaient n'étaient [*sic*] pas le même, ils ~~croya se reco~~ ~~<s'en>~~ appliquaient tous les traits, et à la faveur de cette confusion, ~~pourvoaient~~ ~~<donnaient>~~ ~~<pourvoaient>~~ successivement à leur vice ~~<de>~~ ~~tout le sentimentalisme des romans~~ du romanesque de Walter Scott, des raffinements de Baudelaire, de l'honneur de la chevalerie, des tristesses du mysticisme, de la ~~pl~~ pureté des formes des ~~maîtres~~ ~~<sculpteurs grecs et des peintres>~~ italiens. (III, 950)

Lorsque l'on observe attentivement ce f° 53 r°, on remarque un flottement, Proust passant tantôt au masculin singulier, pour désigner Gurcy comme inverti, tantôt au masculin pluriel, pour signifier les invertis en général. Les biffures et les corrections laissent à penser que Proust a cherché à singulariser le cas de son personnage. Scott et Baudelaire apparaissent dans cet état préparatoire comme deux figures littéraires (ou artistiques) auxquelles Charlus – ou les invertis – cherche à rattacher sa façon de vivre. Le « raffinement » dont il est question a bien des chances d'être celui du dandy du *Peintre de la vie moderne*, livre auquel on peut pressentir ici une allusion, singulière, qu'occulte le nom de Baudelaire. Cette mention du patronyme semble surtout connoter ce que l'air du temps associe à « Baudelaire » et à son raffinement. Proust n'a en effet pas lu *Le Peintre de la vie moderne*; on peut ainsi en déduire que la mention du nom du poète apparaît ici comme une attestation du fait que Proust connaît le livre sans l'avoir lu¹.

Cette version sera considérablement remaniée mais néanmoins reprise dans la version finale, dans *Sodome et Gomorrhe I* à la fin de « l'exposé » sur la « race des tantes » :

Comment croirait-il n'être pas pareil à tous, quand ce qu'il éprouve il en reconnaît la substance en lisant Mme de Lafayette, Racine, Baudelaire, Walter Scott, alors qu'il est encore trop peu capable de s'observer soi-même pour se rendre compte de ce qu'il ajoute de son cru [...] ? (1987, III, 25)

Proust fait finalement le choix du masculin singulier, celui-ci ayant ici une valeur généralisante pour désigner, non pas le seul Charlus, mais les invertis. On remarque en outre, et surtout, que les références littéraires sont non seulement beaucoup plus allusives et moins détaillées qu'elles ne l'étaient dans le Cahier 49; elles évoquent davantage des relations passionnelles, la mention de Racine et Mme de La Fayette tirant l'intertexte vers le *pathos*. Le nom de Baudelaire a ainsi perdu de son signifiant au gré de la réécriture, tandis qu'a disparu l'allusion au dandysme. L'ascendance baudelairienne de Charlus reste, pour cet extrait, enfouie dans l'avant-texte.

Le deuxième filtre intertextuel est donc ici plus explicite et passe par la référence. Le nom de Baudelaire fonctionne comme un pivot qui ouvre le texte et l'intertexte vers un autre horizon, et invite le lecteur à procéder à un geste herméneutique qui est inhérent à toute intertextualité.

Le rhizome

On s'en tiendra, dans le cadre de cette étude, à un troisième et dernier exemple d'intertextualité que l'on retrouve, dans *Le Temps retrouvé*, dans la lettre que Charlus adresse à Morel.

« Vous savez que mes armes contiennent la devise même de Notre-Seigneur : *Inculcabis super leonem et aspidem*, avec un homme représenté comme ayant à la plante de ses pieds, comme support héraldique, un lion et un serpent. » (1989, IV, 384)

Cette citation latine se trouve être le psaume 91 que Proust a découvert grâce à Ruskin, au moment de la traduction de *La Bible d'Amiens* qu'il a donnée en 1904.

Mais les péchés spécialement humains, [...] le Christ dans Sa propre humanité les a vaincus et les vainc encore dans Ses disciples. C'est pourquoi Son pied est sur leur tête, et la prophétie : « *Inculcabis super leonem et aspidem* » est toujours reconnue comme accomplie en Lui. (249)

À cette même époque, Proust est justement en train de relire Baudelaire, comme en témoigne une longue lettre de commentaire adressée à Mme Fortoul en avril-mai 1905; on retrouve d'ailleurs dans ce courrier des marques de l'attention que Proust porte, précisément à cette époque-là, aux liens entre la poésie de Baudelaire et l'inspiration biblique. Les analyses qu'il développe sur *Les Fleurs du Mal* quelques années après gardent la trace de ces rapprochements intertextuels qui superposent Ruskin, la Bible et *Les Fleurs du Mal*. Lorsqu'il prépare son « Contre Sainte-Beuve », Proust évoque l'immixtion de l'imaginaire catholique dans la poésie de Baudelaire à partir du mot « soulier », et s'en tient à une simple énumération des passages bibliques où figure le mot :

« Que tu es belle dans tes pieds sans souliers, ô fille de prince. » « L'infidèle laisse ses souliers au pied de l'église », « Et ces serpents sous les pieds comme sous les pieds de Jésus », *inculcabis aspidem* : « Tu marcheras sur l'aspic ». (1971, 254-255)

On note deux faits particulièrement signifiants dans le cadre de notre réflexion sur la mémoire des textes et la mémoire du lecteur : la connaissance tout d'abord que Proust a de ces passages de la Bible et, de manière plus générale, du catholicisme, s'avère tributaire, pour une très grande part, du truchement de Ruskin². Ce passage nous offre, en outre, un aperçu sur les habitudes de lecture du romancier et sur son comportement de lecteur. Si l'on est évidemment – et prioritairement – le lecteur de soi-même, l'activité de lecture doit également composer avec la mémoire du lecteur. En postulant cette concurrence permanente entre l'égoïsme – qui ramène toute lecture à soi – et la mémoire – qui raccroche toute lecture à son environnement –, le désir de s'identifier et la résurgence de sa culture, on s'aventure sur le continent de l'inconscient et du labile. Ces deux aspects représentent deux tendances concomitantes mais non exclusives l'une de l'autre, qui permettent de circonscrire l'épaisseur du substrat inconscient qui pilote et oriente notre lecture. La mémoire du lecteur ne recoupe qu'en partie ce que Jauss désignait par « l'horizon d'attente³ », dans la mesure où celui-ci forme, pour une large part, un horizon culturel que partage une communauté de lecteurs.

Derrière cette citation latine, se trouvent donc non seulement Ruskin mais aussi Baudelaire et deux poèmes en particulier : « À une madone », d'une part

Je mettrai le Serpent qui me mord les entrailles
Sous tes talons, afin que tu foules et railles,
Reine victorieuse et féconde en rachats,
Ce monstre tout gonflé de haine et de crachats. (v. 25-28)

et dans « La voix », d'autre part :

Je traîne des serpents qui mordent mes souliers. (v. 20)

Ce dernier vers est associé, dans le Cahier 7 du « Contre Sainte-Beuve », au psaume 91 que Charlus prend justement pour devise. Par l'intercession de *La Bible*, Charlus retrouve Baudelaire et donne un nouvel exemple de cette mémoire intertextuelle qui fonctionne de manière rhizomatique, émergeant à différents endroits du texte, sans signalement précis, et répondant aux seules associations d'idées que Proust lecteur recompose à son gré.

La puissance de l'intertextualité tient aussi à sa puissance de contamination; on retrouve alors la dimension herméneutique qui l'accompagne. Le texte s'enrichit de l'intertexte, le signifié de celui-ci venant parasiter et enrichir le signifié de celui-là; l'avilissement et la haine que ressent conjointement le poète à l'égard de l'aimée, à qui il dresse un autel de sacrifice et d'adoration, sont aussi les sentiments paradoxaux qui habitent Charlus à l'égard de Morel :

Et pour mêler l'amour avec la barbarie,
Volupté noire ! des sept Péchés capitaux,
Bourreau plein de remords, je ferai sept Couteaux
Bien affilés, et, comme un jongleur insensible,
Prenant le plus profond de ton amour pour cible,
Je les planterai tous dans ton Cœur pantelant,
Dans ton Cœur sanglotant, dans ton Cœur ruisselant ! (« À une madone », v. 38-44)

Derrière la fausse devise que se donne Charlus s'esquisse en réalité une allusion cachée et un cri de haine à l'endroit de son amant. Ce troisième et dernier filtre est plus évident; il est de l'ordre de l'inscription d'un texte dans un autre, entremêlant critique génétique et herméneutique.

Le poète de la modernité

Un réseau intertextuel souterrain rapproche ainsi Charlus de Baudelaire, et sa posture de dandy telle que le poète l'a considérée. Plus qu'un dandy parmi les autres ou l'un des derniers avatars d'une espèce en voie de disparition,

Charlus développe également à l'égard de ses contemporains une disposition qui le singularise :

En fait, ils étaient ingrats, car M. de Charlus était en quelque sorte leur poète, celui qui avait su dégager de la mondanité ambiante une sorte de poésie où il entrait de l'histoire, de la beauté, du pittoresque, du comique, de la frivole élégance. Mais les gens du monde, incapables de comprendre cette poésie, n'en voyaient aucune dans leur vie, la cherchaient ailleurs [...]. (1989, IV, 345)

Ce constat, tardivement posé par le narrateur dans *Le Temps retrouvé*, révèle un aspect de la personnalité de Charlus resté latent jusqu'à présent; ce dernier apparaît, en effet, comme un poète. On peut y lire, certes, une manière de plaider *pro domo* de la part de Proust qui passe beaucoup de temps à fréquenter des coteries avec lesquelles il maintient toujours une certaine distance, mais qui deviendront l'un des objets de son roman; mais on peut également retrouver dans cette évocation les traits d'un Baudelaire aspirant à une œuvre où la frivolité et la banalité du monde tiendraient lieu de sujet romanesque et poétique.

— Ce ne sont ni les sujets ni les couleurs qui manquent aux épopées. Celui-là sera le peintre, le vrai peintre, qui saura arracher à la vie actuelle son côté épique, et nous faire voir et comprendre [...] combien nous sommes grands et poétiques dans nos cravates et nos bottes vernies. (*Salon de 1845*, 407)

Le poète en Charlus croise le chemin de cet artiste dont Baudelaire ne cesse de dessiner les contours au gré de ses salons, et qui doit parvenir à imposer le « sujet privé » contre le « sujet historique ».

En d'autres termes, Charlus apparaît, à l'horizon de sa vie, comme un poète, celui-là même qui pourrait être appelé à combler la béante lacune de la *Recherche*, cette figure du poète omniprésente mais toujours absente. Il serait – ou aurait été –, ni plus ni moins que la synthèse de Proust et de Baudelaire. Le poète de la mondanité a tout du poète moderne; Proust a d'ailleurs pensé un temps, comme il le confie en 1920 à Gaston Gallimard, placer *Le Côté de Guermantes* sous le patronage de Baudelaire :

Si le *Côté de Guermantes* était meilleur et digne d'une telle épigraphe, je lui appliquerais le vers de Baudelaire

Mais où la vie afflue et s'agite sans cesse. (*Corr*, t. XIX, 561)

Le poète de la modernité se trouve résolument du côté de la vie et du mouvement.

Notes

1. C'est un cas de figure que Pierre Bayard ne considère pas véritablement; la médiation de l'air du temps et de l'inconscient culturel d'une époque est difficile à appréhender mais essentielle pour comprendre d'une part que nombre d'allusions ne sont pas des allusions perdues, mais simplement des allusions involontaires, ou à l'insu de l'auteur, et que le filtre de la conversation est presque aussi important que celui de la lecture.
2. Voir à ce sujet notre article « Proust exégète : essai de lecture médiévale appliquée à Giotto », dans Sophie Duval et Miren Lacassagne (dir.), *Proust et les Moyen Âges*, Paris, Éditions Hermann, à paraître.
3. Nous pouvons retenir, parmi d'autres, cette tentative de définition : « L'analyse de l'expérience littéraire du lecteur échappera au psychologisme [...] si, pour décrire la réception d'une œuvre et l'effet produit par celle-ci, elle reconstitue l'horizon d'attente de son premier public, c'est-à-dire le système de références objectivement formulable qui, pour chaque œuvre au moment de l'histoire où elle apparaît, résulte de trois facteurs principaux : l'expérience préalable que le public a du genre dont elle relève, la forme et la thématique d'œuvres antérieures dont elle présuppose la connaissance, et l'opposition entre langage poétique et langage pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne. » (1990, 49)

Ouvrages cités

- Barthes Roland, « Texte (théorie du) [1973] », dans *Encyclopædia Universalis* [DVD Rom], version 11 éd., 2006.
- Baudelaire Charles, *Œuvres complètes*, édition établie par Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1976, 1712 p.
- Bayard Pierre, *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2007, 198 p.
- Jauss Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, traduit par Claude Maillard, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1990, 305 p.
- Macé Marielle, *Façons de lire, manières d'être*, Paris, Gallimard, coll. « NRF essais », 2011, 288 p.
- Proust Marcel, *Contre Sainte-Beuve* précédé de *Pastiches et Mélanges* et suivi de *Essais et Articles*, édition établi par Pierre Clarac et Yves Sandre, Paris, Gallimard, coll « Bibliothèque de la Pléiade », 1971.
- Proust Marcel, *À la recherche du temps perdu*, édition établie sous la direction de Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, coll « Bibliothèque de la Pléiade », 1987-1989, 4 volumes.
- Ruskin John, *La Bible d'Amiens*, traduit et annoté par Marcel Proust, édition établie par Yves-Michel Ergal, Paris, Éditions Bartillat, 2007, 370 p.
- Samoyault Tiphaine, *Intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Nathan, coll. « 128 », 2001, 128 p.
- Schuerewegen Franc, *Introduction à la méthode posttextuelle. L'exemple proustien*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Théorie de la littérature », 2012, 245 p.
- Teyssandier Laurence, *De Guercy à Charlus. Transformations d'un personnage d'À la recherche du temps perdu*, Paris, Honoré Champion, coll. « Recherches proustiennes », 2013, 464 p.

Vernet Matthieu, « Proust exégète : essai de lecture médiévale appliquée à Giotto », dans Sophie Duval et Miren Lacassagne (dir.), *Proust et les Moyen Âges*, Paris, Éditions Hermann, à paraître.

L'Intertextualité, textes réunis et présentés par Sophie Rabau, Paris, Flammarion, coll. « GF Corpus », 2002, 254 p.