



CLASSIQUES
GARNIER

BERTHO (Sophie), « Avant-propos », *La Peinture selon Proust. Les détournements du visuel*, p. 11-18

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-10759-0.p.0011](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-10759-0.p.0011)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2020. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

AVANT-PROPOS

Marcel Proust est peut-être de tous les grands écrivains français celui qui s'intéresse le plus, et passionnément, non seulement à l'art des lettres, aux filiations intertextuelles de sa propre écriture, mais à tous les arts. Cette passion passe d'ailleurs de la vie à l'œuvre, les éléments biographiques se transforment en éléments de poésie. Dans les lieux qu'il fréquente – théâtres, salons mondains, ateliers, expositions –, il écoute des concerts, il voit des spectacles ou des tableaux ; plus tard, malade, dans la chambre de liège, il accumule les monographies de peintres, il étudie des reproductions de toiles de maîtres, des photographies. Et c'est ainsi que se construit, d'abord en lui sans doute, mais bientôt aussi comme fil directeur de son travail créateur, ce qu'on pourrait appeler un art total, un *Gesamtkunstwerk*.

À *la recherche du temps perdu* se présente sur le plan verbal comme une œuvre littéraire, mais elle se nourrit en même temps, et sans cesse, des autres arts ; elle est une symphonie, elle est une architecture. Qu'il s'agisse de la vocation d'écrivain du Narrateur, des artistes fictifs que Proust met en scène (l'écrivain Bergotte, le musicien Vinteuil et le peintre Elstir), des innombrables références à des peintres, à des écrivains, à des musiciens, à des tableaux, à des livres, ou même encore de réflexions sur l'art, ponctuant régulièrement le récit, c'est bien l'ensemble des arts, leur interpénétration dans le tissu verbal qui réalise la poésie proustienne, qui opère la transformation de la réalité en « vraie vie ». De tous les arts, c'est cependant à l'art pictural que Proust accorde dans son roman une place singulière¹.

Fin du XX^e siècle, début du deuxième millénaire : mobile ou fixe, le texte déborde. La fin du règne du logocentrisme est annoncée ; le verbe

1 Cet avant-propos reprend certains éléments de mon étude intitulée « Proust Mythologies », dans *Esta locura por los sueños. Traumdiskurs und Intermedialität in der romanischen Literatur- und Mediengeschichte*, éd. Uta Felten et Michael Lommel, Heidelberg, ©Winter Verlag, 2005, p. 193-202.

cède sa place privilégiée à l'image, démultipliée, envahissant nos vies. Et plus que jamais sans doute, on peut vérifier que le moi social n'est qu'une image construite par les autres, et combien Proust était en avance sur son temps... Mais aujourd'hui, lire *À la recherche du temps perdu* ce n'est plus tellement s'intéresser à l'adversaire de Sainte-Beuve. Avec l'émergence des œuvres multi-supports, la renaissance des études inter-arts, et avec surtout la surconsommation culturelle, l'engouement formidable pour tout ce qui s'expose, la question de « Proust et la peinture » ne pouvait bien évidemment que s'imposer. De très nombreux travaux ont été consacrés ces derniers temps aux tableaux et aux peintres qui s'inscrivent dans la *Recherche*, depuis les tout premiers ouvrages de Juliette Monnin-Hornung et de Jean Autret², jusqu'à, plus récemment, des articles particuliers, des recueils et des ouvrages³. Et Proust suscite aussi, chose paradoxale pour un écrivain, de nombreux catalogues⁴. Le plus souvent ces études constituent une recherche savante, historique et génétique⁵; il s'agit de déterminer les diverses occurrences d'un artiste ou de ses œuvres disséminées dans le roman, dans la Correspondance, les Cahiers, les Essais, et d'opérer une reconstitution biographique précise des connaissances artistiques de Proust.

C'est dire encore que le sujet de « Proust et la peinture » a été si souvent traité que le lecteur non averti serait d'abord tenté de voir dans Proust un amateur de tableaux, un connaisseur raffiné de la peinture.

-
- 2 Juliette Monnin-Hornung, *Proust et la peinture*, Genève, Droz, 1951; Jean Autret, *L'Influence de Ruskin sur la vie, les idées et l'œuvre de Marcel Proust*, Genève, Droz, 1955.
 - 3 On retrouvera dans la bibliographie un grand nombre de ces études et ouvrages concernant Proust et la peinture.
 - 4 On retiendra le catalogue, dirigé par Jean-Yves Tadié et al., de l'exposition qui eût lieu à la Bibliothèque Nationale en 1999-2000, consacrée à l'échange entre les différentes disciplines artistiques : *Marcel Proust –, l'écriture et les arts*, Gallimard, BNF, 1999. On soulignera aussi la large place accordée à la peinture dans l'édition de la Pléiade (1987-1989) dirigé par J.-Y. Tadié. Voir également Eric Karpeles, *Le Musée imaginaire de Marcel Proust : tous les tableaux de À la recherche du temps perdu*, traduit de l'anglais par Pierre Saint-Jean, Paris, Thames & Huson, 2009 [éd. orig. : *Paintings in Proust – A Visual Companion to In Search of Lost Time*, Londres, 2008]. Deux cents tableaux reproduits selon la chronologie du roman, illustrent dans cet ouvrage, sans faire l'objet de commentaires, les passages correspondants de la *Recherche*. Signalons l'utile ouvrage de Michèle M. Magill, *Répertoire des références aux arts et à la littérature dans À la recherche du temps perdu de Marcel Proust, suivi d'une analyse quantitative et narrative*, Birgmingham, Alabama, Summa Publications, Inc., 1999. On consultera le beau *Proust et les peintres*, éd. Anne Borrel et Maïthé Vallès-Bled, (Musée de Chartres, 1991) et *Le Musée retrouvé de Marcel Proust* de Yann Le Pichon avec la collaboration d'Anne Borrel, Paris, Stock, 1990.
 - 5 Cf. en particulier les études de J. Theodore Johnson Jr., de Luzius Keller et de Kazuyoshi Yoshikawa (voir bibliographie).

Rien n'est moins vrai cependant si l'on considère que, dans la *Recherche* – ce sera notre propos – l'objet pictural, passé au filtre de « réalité intérieure », est en fait asservi au récit.

Certes, la culture artistique de Proust est immense. Dès l'enfance, il s'intéresse à la peinture ; il ne cesse de voir des tableaux, au Louvre d'abord, puis dans les salons qu'il fréquente – comme celui de Madame Straus, « encombrée, plaisantait-elle, de Boudins et de Corots » – dans les expositions, les galeries et parfois même *in situ*, lorsqu'entre 1898 et 1902, il visite la Belgique, la Hollande, Venise et Padoue.

On connaît aussi les rapports personnels qu'il entretient avec des peintres : Jean Béraud ou Jacques-Émile Blanche, Puvis de Chavannes, Whistler ; on connaît ses préférences pour les peintres impressionnistes et son goût pour des courants plus modernes tels que le futurisme et le fauvisme, l'intérêt qu'il porte à la peinture hollandaise et flamande. Plus tard, quand la maladie l'empêche de bouger ou même de sortir, la littérature critique constitue un apport considérable à la culture artistique de Proust : il continue à lire attentivement les revues d'art – c'est un lecteur assidu de la somptueuse *Gazette des Beaux-Arts* dirigée par Charles Ephrussi –, il possède une impressionnante collection de reproductions, et bien sûr, il s'informe constamment sur les œuvres qui l'intéressent, ennuie ses correspondants pour des détails⁶.

Mais tout cela ne le conduira pas, ensuite, à accorder dans la *Recherche* une place centrale, indépendante, à l'art de la peinture. Et il n'est pas non plus dans les intentions de Proust – comme on le lit parfois – de nous faire découvrir des peintres, de leur rendre hommage, de nous faire partager ses admirations artistiques. Il n'y a aucune dimension didactique dans ses allusions à la peinture. Proust ne désire pas nous faire découvrir Vermeer : le « petit pan de mur jaune » n'est pas *La Vue de Delft*. . . Contrairement aux Goncourt ou à Montesquiou, ses contemporains, il ne veut pas éduquer notre regard, ou alors c'est dans un autre sens que Montesquiou révélant à ses invités les fleurs inaperçues au fond d'un tableau. Pour la beauté, l'auteur de la *Recherche* ne fait d'ailleurs guère

6 Pour la documentation consultée par Proust, on lira Luc Fraisse, *Proust au miroir de sa correspondance*, Paris, SEDES, 1996, en particulier le chapitre VIII, « Comment Proust se documente », p. 436-457. Cf. aussi l'ouvrage collectif bilingue allemand-français : *Cher Ami. . . Votre Marcel Proust, Marcel Proust et sa correspondance* (lettres et autographes de la *Bibliotheca Proustiana* Reiner Speck), éd. Jürgen Ritte et Reiner Speck, Cologne, Snoek, 2009, qui éclaire la vie mondaine du jeune Proust.

confiance au commentaire muséal, celui d'un Fromentin par exemple qui « sut rarement dans ses livres, malgré tout son luxe d'explications fines, de raisonnements profonds, de touches techniques, nous faire voir un tableau⁷ ».

Insistons encore : Proust cite plus de cent trente peintres dans son œuvre, des noms reviennent comme ceux de Carpaccio, Giotto, Botticelli, Mantegna, Véronèse, Rembrandt, Moreau, Chardin, Vermeer –, mais le musée proustien que constitue *À la Recherche du temps perdu* n'est pas celui d'un collectionneur, d'un connaisseur d'art révélant au lecteur les maîtres de la peinture. Sur ce point, Proust se sépare radicalement de Ruskin, qu'il vénéra tant mais dont il récuse la « religion de la beauté », et aussi de Swann, ce personnage qu'il a créé, si important pour le déroulement de *la Recherche* et que le Narrateur, avant les révélations du *Temps retrouvé*, prendra pour modèle ; Swann qui, lui, finira tristement sa vie et ne deviendra pas un créateur, trop attaché qu'il est aux détails matériels et – soulignons l'ironie proustienne – « extrêmement précis pour une recette de cuisine, pour la date de la naissance ou de la mort d'un peintre, pour la nomenclature de ses œuvres⁸ » !

L'interaction des arts, et comme ici, chez Proust, les rapports entre littérature et peinture, peut être analysée selon différentes perspectives. La première est externe, elle concerne l'œuvre et son créateur : à quel moment par exemple, et dans quelles circonstances précises, l'écrivain prend-t-il connaissance de l'œuvre picturale qu'il insère dans son œuvre ? Cette question relève de la philologie et de l'histoire de l'art, la dimension biographique est ici pertinente. Une deuxième perspective, externe là aussi, objet de recherches sociologiques et herméneutiques impliquerait l'œuvre et son récepteur : comment rendre compte de l'effet produit sur le lecteur, à différentes époques, par l'insertion d'une œuvre d'art (tableau, sculpture, musique, photographie) dans une œuvre littéraire ? La troisième perspective, elle, est interne au texte. Elle concerne le fonctionnement de l'œuvre d'art à l'intérieur du récit, ce qui implique la narration et les personnages.

Mon propos, on l'aura compris, n'est pas de procéder une nouvelle fois, selon une approche historique, à l'inventaire, à l'authentification ou à l'interprétation minutieuse des tableaux qui, sous différentes formes

7 *Essais et articles*, CSB, p. 518.

8 *Recherche*, t. I, p. 207.

– descriptions, allusions, références, comparaisons –, ponctuent le roman proustien ; l'enjeu n'est pas ici de s'interroger sur l'apport de tel ou tel peintre pour l'ensemble de l'œuvre proustienne, ni de rechercher avec quelle fréquence et dans quel contexte tel peintre et ses tableaux sont mentionnés. J'aurai bien entendu recours à cette approche lorsqu'elle s'avère utile à ma démonstration et je retracerai l'itinéraire visuel du jeune Proust, les rencontres et influences qui précèdent sa poétique. Mais de manière générale, cette recherche – indispensable puisqu'elle suture le vécu et l'écrit, la vie et l'œuvre –, a déjà été largement accomplie.

En revanche, je m'intéresserai tout particulièrement au fonctionnement interne de la peinture dans l'œuvre proustienne ; mon ambition a été de comprendre comment les évocations picturales participent de manière éminemment constructive à la poétique proustienne, et à une réflexion sur la mimésis. À quelles fins et selon quelle démarche singulière obéit le détournement de la peinture par Proust, comment la soumet-il à sa propre poétique, c'est à cette question centrale que j'aimerais répondre.

Il fallait aussi montrer un Proust bien plus rebelle à son milieu qu'on ne l'imagine, s'opposant à la critique d'art de son temps qui pratique « la transposition d'art » et conçoit d'abord la peinture comme un objet autonome. J'ai voulu mettre en avant l'extraordinaire liberté et inventivité de Proust, dont la culture artistique est considérable mais qui ne se soucie ni de l'histoire de l'art, ni de la matérialité picturale de l'œuvre lorsqu'il subvertit des tableaux célèbres aux fins de son roman : Proust poursuit dans la *Recherche* ce processus d'intériorisation, dangereux et fécond, qui fait passer le tableau du monde du dehors à « l'espace du dedans », pour reprendre le beau titre d'Henri Michaux⁹.

Les pages qui suivent furent écrites au cours des vingt dernières années sous la forme d'articles, parus dans des revues et des recueils, en France, aux Pays-Bas et en Allemagne ; actualisées, rassemblées, elles forment ce livre. J'ai repris tout ou partie de mes articles concernant Proust et la peinture ; on les retrouvera cités dans la bibliographie¹⁰. Il s'agissait pour moi de transformer en un récit continu des réflexions parfois ponctuelles, car une convergence majeure a surgi à la relecture, montrant qu'à travers

9 Henri Michaux, *L'Espace du dedans*, pages choisies (1927-1959), Paris, Gallimard, 1966.

10 Le premier de mes articles concernant Proust et la peinture est paru en 1990 : « L'image asservie, fonctions du tableau dans le récit », dans *L'interprétation détournée*, éd. Leo H. Hoek, Amsterdam/Atlanta, Rodopi/Brill, p. 25-36.

différents angles d'analyse, une identité se manifestait : j'en revenais toujours à ce fascinant détournement opéré par Proust, soumettant la peinture aux exigences de sa narration et – j'insiste sur ce point –, sans considération d'ordre pictural, historique ou religieux, laissant les rôles à l'imagination créatrice.

Proust, écrivain par excellence de l'introspection, en se réappropriant la peinture dans un geste éminemment littéraire, montre que l'art n'a de vérité qu'à la condition de pénétrer l'espace intérieur du spectateur, sinon – comme nous le montre de manière répétée le roman proustien –, l'art est simple posture mondaine : un marqueur social valorisant, comme ces références picturales qui émaillent la conversation des Verdurin, ou bien un trophée qu'on exhibe et qui vous hausse dans la sociabilité. De nombreux personnages de la *Recherche* utilisent les tableaux à ces fins.

À moi donc, suivant Proust, de ne pas rester spectateur passif, fasciné par l'objet esthétique, mais de me réapproprier ce que je vois, faire entrer le tableau dans la configuration mouvante de mon imaginaire, de mes désirs, de mes angoisses, et ainsi connaître d'autres mondes enfin mis à ma disposition : bref, transformer une image en « instrument optique ». C'est à ce prix, pour reprendre la célèbre formule de Cocteau, que l'art est « toujours un mensonge qui dit la vérité ». Proust, de façon très actuelle, soutient à travers toute son œuvre cette dictature du spectateur.

J'ai déjà nommé plus haut Montesquiou, les frères Goncourt, Ruskin. Il s'agira d'éclairer, dans la première partie de cet ouvrage, quel fut l'apport de ces trois penseurs, qui furent tous fascinés par l'art de la peinture et aussi collectionneurs ; mais en même temps, à travers eux, c'est une poétique, c'est la conception proustienne de l'art pictural que nous aimerions mettre en lumière : Proust, tout d'abord, entre en résonance avec l'univers de ces trois « maîtres à penser », capte idées et mots, pour ensuite très nettement s'en distancier. Tout ceci, nous le verrons, ne va pas sans difficultés. En effet dans sa jeunesse, pour parler de peinture, Proust suit la *doxa* esthétique de son temps, utilise les formes stylistiques et de critique d'art qui lui sont proposées par les revues et journaux de son époque : transpositions d'art et descriptions ekphrastiques.

Il est donc passionnant de suivre les tâtonnements de Proust, qui privilégie d'abord, pour s'en débarrasser radicalement ensuite dans *À la recherche du temps perdu*, cette forme d'écriture utilisée depuis l'Antiquité

par les écrivains dans le but de reconstituer par la parole un tableau absent, en faire admirer au lecteur la beauté : nous avons nommé ici l'*ekphrasis* dont nous proposons bien entendu une ample définition. Dans la deuxième partie de cet ouvrage, c'est cette évolution, ce tournant remarquable pris par Proust lorsqu'il parle peinture que nous aimerions éclairer. Tout d'abord à travers différents textes de jeunesse portant sur une toile de Monet connue sous le nom de « Débâcle » ou « Dégel ». L'approche génétique s'avère fructueuse : il apparaît en effet que les descriptions ekphrastiques – datant d'avant 1899 –, du tableau impressionniste seront plus tard dans la *Recherche* (le Cahier 28, vers 1909, déjà en témoignage) littéralement absorbées par la narration. Par ailleurs, on peut dire que cette « dissolution » d'un tableau connu, est la forme la plus extrême de ce processus fréquent que je désigne comme étant un détournement du pictural par Proust. Le tableau n'est plus là pour être passivement admiré. Dans l'optique proustienne, l'œuvre permet de dominer la vie en train de se faire, de traverser son opacité. Proust, résolument moderne, contrairement à Goethe, l'un des derniers Anciens, soumet les tableaux à sa propre poétique, et il abandonne ce rôle de médiateur esthète – privilégié au siècle passé, mais aussi par ses contemporains –, entre l'objet pictural et le lecteur.

La troisième partie, qui porte sur les dynamiques du tableau dans le roman proustien, sera consacrée à l'étude de cette réappropriation du pictural par l'auteur d'*À la recherche du temps perdu* et aux fonctions qui régissent le statut du tableau dans la narration et au-delà. Le dernier chapitre, intitulé « Le roman pictural d'Albertine », met en lumière comment, de façon structurante, les toiles des maîtres italiens, en particulier, accompagnent les différentes étapes de la passion du Narrateur pour Albertine.

En effet, Proust, pour s'assurer que la métamorphose, pierre angulaire de sa poétique, opère véritablement chez son lecteur, cherche à « diriger » ses images mentales en lui proposant des tableaux, des références picturales (peinture italienne surtout, hollandaise, française de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle) à des moments du récit qui s'avèrent ensuite être cruciaux. Ils occupent une place emblématique dans le déroulement temporel du récit et assument différentes fonctions, principalement psychologique, rhétorique, et ontologique, que je me propose de mettre en lumière. Les personnages se trouvent figurés dans

des tableaux, ou accompagnés par eux ; ces tableaux – plus généralement portraits ou tableaux d’histoire –, décrits minutieusement ou à peine évoqués, semblent dévoiler leurs secrets, les enrichissent et leur confèrent des dimensions nouvelles, idéalisantes ou inquiétantes.

Dans le roman proustien, on voit d’abord et on sait ensuite. Dans ce contexte, le tableau a une fonction très particulière : le Narrateur – et finalement le lecteur – n’en retient que ce qui le concerne intimement, ce qui le renvoie à lui-même, ce qui lui permet de comprendre les autres, et de se comprendre. Je montrerai que la perception particulière des tableaux, qu’il s’agisse de Carpaccio, Titien, Giotto et bien d’autres – perception transgressive, qui ne correspond ni à l’intention originelle des peintres, ni même encore aux interprétations fournies par les historiens de l’art –, ponctue dans une large mesure le cheminement du Narrateur de la *Recherche*, son amour pour la trop énigmatique Albertine, et le travail du deuil qui clôt cet amour.

Étudier de près les dynamiques liées au tableau dans l’œuvre de Proust, c’est se donner un moyen exceptionnel de mieux comprendre sa poétique, de mieux connaître ses personnages. Et du même coup, c’est mieux pénétrer le sens de cette œuvre qui intègre les autres arts à la littérature et qui propose, grâce à la peinture, une fusion de la beauté sensorielle, de l’érotisme et de la mémoire. C’est ainsi que, comme le romancier, le lecteur ressent à son tour l’osmose de la vie et de l’art, la vie transformée et essentialisée par l’art.

Je remercie l’Académie royale néerlandaise des sciences et des arts / Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen qui a soutenu ma recherche sur Marcel Proust. Je remercie les merveilleuses Yvette Bertho et Jeanne Denieul. Merci à Kees Meerhoff qui a eu la gentillesse de relire mon manuscrit. Mes vifs remerciements vont également à Richard Labévière, Alain Lemaître, Olivier Rolin, Volker Roloff.