

PROUST ET LA PEINTURE

par

Jean-Yves TADIÉ

Séance du 4 février 2015

À la recherche du temps perdu est une œuvre qui donne un équivalent, une transposition de tous les arts.

D'autres romanciers ont intégré la peinture non seulement par allusions, mais dans le cœur même de l'intrigue et de la fiction : M^{me} de La Fayette, Balzac, Goncourt, Zola, Anatole France par exemple. Proust est allé beaucoup plus loin qu'eux. Il aborde la peinture par tous les côtés, tous les aspects. Un peintre, Elstir (d'abord surnommé M. Tiche dans *Un amour de Swann*) devient l'un de ses personnages principaux et ses œuvres (dont un portrait d'Odette, jeune, en *Miss Sacripant*) sont longuement décrites dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Un autre héros, Swann, est amateur d'art et biographe de Vermeer de Delft. Il a, en plus, la manie de comparer les humains aux personnages des tableaux : c'est ainsi qu'Odette, sa maîtresse, est rapprochée de la fille de Jéthro, dans la fresque de Botticelli à la chapelle Sixtine. D'autres personnages, comme les Guermantes, les Verdurin, ont une collection de tableaux. Quand les héros n'interviennent pas, c'est le Narrateur qui prend le relais et multiplie les comparaisons précises avec des tableaux anciens ou impressionnistes.

Proust, en effet, voit souvent le monde en tableaux : de Rembrandt, de Brueghel, de Botticelli, du Greco. Le paysage, le spectacle ainsi médiatisé donne un « degré d'art de plus », comme il est dit dans « Combray » à propos des gravures d'imitation offertes par la grand-mère au petit garçon. Ces références, non seulement à de grands peintres mais à des artistes très peu connus de son temps, sont si nombreuses qu'on se pose une fois de plus la question : comment savait-il tout cela ?



Au départ, la culture du jeune Proust est celle de la bourgeoisie de son époque : peinture, musique, monuments, villes d'art faisaient partie de l'éducation (mais non de l'instruction scolaire). Le résultat est cependant impressionnant.

Il se rend d'abord au musée, qui est, comme il l'écrit en 1895, la « maison où habitent seulement des pensées », et surtout au Louvre : Reynaldo Hahn a écrit un bel article, dans *l'Hommage à Marcel Proust* de la NRF en janvier 1923 : « Au Louvre avec Marcel ». Il lit les journaux artistiques, et il y collabore, comme à *La Gazette des beaux-arts*, que dirige l'un des modèles de Swann, Charles Ephrussi,

à la *Chronique des arts et de la curiosité*, d'autres : il suit les chroniques artistiques d'André Michel, futur directeur d'une monumentale histoire de la peinture française dans le *Journal des débats*.

Il visite les expositions, qui à l'époque n'ont pas lieu dans les musées, mais seulement dans les galeries (Georges Petit, Durand-Ruel), plusieurs expositions Monet, dont il ne manque aucune, l'exposition Rembrandt de 1898, des primitifs flamands et hollandais de 1902 à Bruges, la grande exposition Whistler de 1905, dont il fait le plan à sa mère pour qu'elle en voie l'essentiel.

Ses lectures renforcent ses connaissances. Il emprunte des ouvrages à la bibliothèque de l'École des beaux-arts, où son ami Pierre Lavallée est conservateur avant de l'être au Louvre et d'écrire un ouvrage de référence sur le dessin au XVIII^e siècle. Il lit et possède les œuvres complètes de John Ruskin



Rembrandt, Philosophe en méditation (© DR)

(Library Edition) dont les planches l'inspireront, et dont il traduit *La Bible d'Amiens* et *Sésame et les Lys*, et des livres sur Ruskin, comme celui de Robert de La Sizeranne, *Ruskin et la religion de la beauté*. Il lit aussi les premiers livres d'art, les collections « Les peintres célèbres » et « Les villes d'art » de l'éditeur Laurens. Certaines gravures, certaines phrases en seront transposées dans la *Recherche*.

Il faut souligner aussi le rôle joué par ses conversations avec certains amis qui jouent le rôle d'intercesseurs, notamment les conservateurs de musées que sont Pierre Lavallée et les frères Albert et Lucien Henraux, tous deux amis de Bernard Berenson. Albert Henraux sera président de la Société des amis du Louvre et du conseil de la Réunion des musées nationaux. Il est également collectionneur. Son frère Lucien sera conservateur au Louvre. Proust s'en souviendra toujours avec émotion, et leur nom revient souvent dans la correspondance de l'écrivain. Proust deviendra également l'ami de grands collectionneurs : Charles Ephrussi, Camille Groult, Madrazo, René Gimpel. C'est une époque où des tableaux de la plus grande importance se trouvent encore dans des mains privées. On en a idée en lisant le *Journal d'un collectionneur* de René Gimpel, gendre du grand marchand et ami de Berenson qui le conseille dans ses achats, Duveen. Proust visite les collections Hayem, Kann, Straus, Camondo, Groult, etc.

Lorsqu'il voyage, c'est en se tournant d'abord vers des expositions, des musées, des tableaux dans les églises. C'est ainsi qu'il se rend à Padoue pour voir les fresques de Giotto dans la chapelle des Scrovegni. On est cependant surpris par les voyages qu'il aurait pu faire et n'a pas fait : il va à Venise, mais ni à Rome, ni à Florence, ni à Naples, ni d'ailleurs à Londres. Il est vrai que certains peintres l'appellent plus que d'autres. Ainsi Giotto. Swann donne au jeune Narrateur des reproductions photographiques des *Vices* et des *Vertus* de Padoue à la chapelle des Scrovegni. Celui-ci s'attache particulièrement à *L'Envie*, à *La Charité*, et à *L'Infidélité : L'Infidélité*, incarnée non par une femme mais par un jeune homme, tient dans ses mains une idole aux traits féminins, qui lui a mis la corde au cou. Elle tourne le dos à la figure de la vérité, c'est-à-dire Dieu. Les flammes en bas à gauche renvoient évidemment à l'enfer qui attend l'Infidélité. Dans *La Déposition de la Croix* se trouvent les petits anges volatiles et émules de l'aviateur Roland Garros mentionnés par l'écrivain. Ces peintures frappent tellement Proust qu'il pense intituler une section de son récit : « Vices et vertus de Padoue et de Combray ».

Proust a aussi une admiration particulière pour Mantegna. Il évoque ainsi un ciel tragique à la Véronèse ou à la Mantegna au-dessus de la gare Saint-Lazare, où ne peut se dérouler qu'une érection de croix ou un départ en chemin de fer. Mantegna apparaît encore à propos de l'exécution du septuor de Vinteuil dans *La Prisonnière*, la sonate qui l'annonce étant comparée à un joueur de théorbe dans un tableau de Bellini, et l'œuvre finale à un joueur de buccin dans un tableau de Mantegna. Un valet de pied chez la duchesse de Guermantes a l'indifférence d'un garde dans *Le Martyre de saint Jacques* (Padoue). Contrairement aux allusions de Huysmans ou des Goncourt, l'érudition passe ici grâce à l'humour, l'évocation a l'air d'une plaisanterie. Proust est l'Offenbach ou le Meilhac et Halévy de la peinture ancienne.

C'est le lieu de souligner que, bien avant Malraux puis Daniel Arasse, Proust a l'art et la mémoire (il sait par exemple qu'une réplique d'un Mantegna de Padoue se trouve dans la chambre de



Giotto, L'Infidélité (© DR)

M^{me} André) de commenter un détail dans un tableau (comme d'ailleurs dans une toilette féminine), de ces détails que nous négligeons trop souvent pour ne nous souvenir que de l'ensemble. Il a un sens exquis du détail (en général pas remarqué par les autres), ce détail même qu'il transpose dans son roman, pour nous inviter à voir ce qu'il décrit, constituant ainsi lui-même un véritable Proust illustré.

De même ne décrit-il pas l'ensemble, la structure, de ce qui est à ses yeux « le plus beau tableau du monde », la *Vue de Delft* de Vermeer, mais isole-t-il ce seul « petit pan de mur jaune », le détail seul le retient : « C'est toujours la même table, le même tapis, la même femme, la même nouvelle et unique beauté, énigme à cette époque où rien ne lui ressemble ni ne l'explique, si on ne cherche



Johannes Vermeer, Vue de Delft (© La Haye, Mauritshuis)

pas à l'apparenter par les sujets, mais à dégager l'impression particulière que la couleur produit¹ ». Vermeer apparaît dans la *Recherche* en deux fois, comme toujours, la seconde étant la vérité de la première, dans les travaux de Swann, et la contemplation par Bergotte, dans *Du côté de chez Swann* et dans *La Prisonnière*. Bergotte meurt fasciné par le « petit pan de mur jaune » qui se trouve à la droite du tableau. Ce pan éclairé évoque pour le lecteur le pan de mur illuminé par la flamme de la chandelle, lorsque le père du Narrateur, dans la scène du baiser du soir, monte l'escalier à Combray. C'est la lumière de l'enfance et du souvenir.

La peinture hollandaise, c'est encore Hals, Pieter de Hooch (pour les lointains que Proust transpose en arrière-plans musicaux chez Vinteuil) et naturellement Rembrandt, peintre de la lumière et de l'ombre, des intérieurs éclairés qu'on retrouve dans la cour des Guermantes, des âges de la vie.

De Brueghel, Proust synthétise trois tableaux (dont un seul alors dans un musée), qu'il connaît grâce à l'exposition des primitifs flamands qu'il est allé voir à Bruges, en un seul paysage d'hiver à Doncières (de plus il annonce à Reynaldo Hahn lui avoir dessiné des croquis qui ne nous sont pas parvenus).

De l'Espagne, peu représentée au Louvre et que Proust ne connaît guère, il cite pourtant le Greco, *L'Enterrement du comte d'Orgaz* et *Le Grand Inquisiteur* d'après la première édition, de luxe, du livre de Barrès que lui a offerte Montesquiou. Greco est alors inconnu en France mais non de Proust, qui avait pu admirer un de ses tableaux, *La Sainte Famille*, chez Raymond de Madrazo. Charlus ressemble à l'Inquisiteur, et la scène de bombardement observée du Ritz sous un climat de jugement dernier (c'est la première fois que Paris est l'objet de bombardements par avion) évoque le contraste de *L'Enterrement* entre le ciel et la terre, matériel et figuré, réel et symbolique.

La peinture française, c'est surtout Chardin et la poésie de la nature morte, qui imprègne toute l'œuvre. Dès 1895, Proust parle de « la divine égalité de toutes choses devant l'esprit qui les considère, devant la lumière qui les embellit ». Ce qui donnera, dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* : « J'essayais de trouver la beauté là où je ne m'étais jamais figuré qu'elle fût, dans les choses les plus usuelles, dans la vie profonde des natures mortes. » *La Raie*, déjà décrite dans un article posthume de 1895, se retrouve, non nommée, dans la description du restaurant de Balbec :

Quelque vaste poisson, monstre marin qui [...] était contemporain des époques primitives où la vie commençait à affluer dans l'Océan, au temps des Cimmériens, et duquel le corps aux innombrables vertèbres, aux nerfs bleus et roses, avait été construit par la nature, mais selon un plan architectural, comme une polychrome cathédrale de la mer².

Au passage on voit que Proust sait que les cathédrales étaient peintes. Il y a là un de ces « tableaux cachés » dont parle Yoshikawa dans son livre de référence sur *Proust et l'art pictural*³

1. Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1987-1989, t. III, p. 879.

2. M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, op. cit., t. II, p. 54-55.

3. Kazuyoshi Yoshikawa, *Proust et l'art pictural*, Paris, Honoré Champion, coll. « Recherches proustiennes », 2010.



Auguste Renoir, *Le Déjeuner des canotiers* (© DR)

et dont les nymphéas de la Vivonne⁴ donnent un autre exemple, d'après Monet. Les descriptions de Proust sont, pour Yoshikawa, autant de tableaux cachés. *Le Port de Carquethuit* d'Elstir en est un exemple.

Il arrive à Proust de prêter à son peintre imaginaire, Elstir, des tableaux réels dus à d'autres artistes, en général impressionnistes : les *Asperges* de Manet, *Le Déjeuner des canotiers* de Renoir. Dans le texte de Proust, on y voit de dos, au milieu des hommes et des femmes en tenue très sportive, un homme en redingote et haut-de-forme : c'est Ephrussi, le commanditaire des *Asperges*. Certains commentateurs y voient l'éloignement de Renoir à l'égard de son mécène au moment de l'affaire Dreyfus, et une manière de signifier qu'il n'appartient pas à son monde (de même Tissot,

4. M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, op. cit., t. I, p. 167-168.



James Tissot, *Le Cercle de la rue Royale* (© DR)

dans *Le Cercle de la rue Royale*, montre-t-il Charles Haas tout à fait à droite, à l'extérieur du groupe aristocratique central).

Monet est le peintre préféré de Proust. Les *Cathédrales de Rouen* (1895) figurent dans *Jean Santeuil* et dans les articles sur Ruskin. Il est d'abord le peintre des nymphéas, qui chez Proust sont dans « Combray » ceux de la Vivonne. On citera aussi, dans ce court panorama de la peinture française, l'ami Helleu, le « Watteau à vapeur⁵ », celui qui laissera un portrait, une eau-forte, de Proust sur son lit de mort.

Ce qui est gracieux, ce sont ces toilettes légères, blanches et unies, en toile, en linon, en pékin, en coutil, qui au soleil et sur le bleu de la mer font un blanc aussi éclatant qu'une voile blanche⁶.

5. « C'est un Watteau à vapeur. » Phrase faussement attribuée à Degas (qui l'a toujours farouchement niée dès 1902), elle serait de Léon Daudet (P. H. Johnson).

6. M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, op. cit., t. II, p. 253. (*Portrait de Madame Helleu*).

Pour composer son Elstir, Proust prend beaucoup à Helleu, mais aussi à Vuillard (y compris dans ses tics de vocabulaire, comme l'emploi du mot « type »), au peintre américain Harrison (auteur de nombreuses marines ; c'est à cause de lui que la Pointe de Penmarch est comparée à la Floride), à Degas (pour les jockeys), à Gustave Moreau pour *Léda et le cygne*.

La peinture américaine est donc présente dans l'œuvre de Proust. Harrison d'abord, qui, à Beg-Meil, s'entretient avec le jeune Proust et le jeune Reynaldo Hahn et devient le modèle du peintre Bergotte dans *Jean Santeuil*. (Ce nom passe à l'écrivain dans *Du côté de chez Swann*.) C'est lui qui leur conseille des excursions. Or ses marines, que certains résidents de Beg-Meil achètent, se caractérisent par le caractère interchangeable de la mer et du ciel.

Mais aussi Whistler, que Proust a rencontré au moins une fois, qui était l'ami de Mallarmé et dont le procès avec Ruskin n'est pas passé inaperçu de son futur traducteur ; Whistler est l'auteur de la série d'*Harmonies* ou de *Nocturnes* en bleu et argent, en bleu et or ; Proust mentionne souvent son nom dans son roman. Il inspire directement certains tableaux d'Elstir. À propos du papillon, Proust note qu'il sert de signature au « maître de Chelsea » et il commente pour sa mère l'exposition de 1905.



Rappelons brièvement l'esthétique de Proust lorsqu'il s'agit de peinture.

Elle s'oppose d'abord au réalisme : Proust ne s'intéresse qu'accessoirement au sujet d'un tableau : pour lui, tous les sujets se valent, ou sont égaux. Après avoir fait à une amie, M^{me} de Pierrebourg, l'éloge de Chardin et de ses sujets humbles, il fait l'éloge du luxe de Véronèse, dont les scènes somptueuses ne sont ni plus ni moins louables.

C'est pourquoi il ne faut pas pratiquer l'idolâtrie ruskinienne, qui consiste à admirer une réalité, un paysage, par exemple, parce que le peintre l'a représenté, à préférer Giverny aux *Nymphéas*.



Proust n'est ni un critique d'art professionnel, ni un historien d'art. Il est d'abord un romancier. C'est pourquoi le point le plus important, lorsque nous parlons de Proust et de la peinture, c'est le fait qu'il a créé un personnage de peintre. Son nom, Elstir, est sans doute fabriqué en fondant Helleu et Whistler. Il apparaît dans deux sections du roman, dans *Un amour de Swann* et dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Ses tableaux, sans lui, figurent dans *Le Côté de Guermantes*. Il est la synthèse de plusieurs peintres : Moreau, Whistler, Helleu, les impressionnistes, c'est-à-dire la peinture moderne au temps de Proust. Elstir est un peintre moderne. C'est pourquoi le duc de Guermantes fait, à propos de ses tableaux, les navrantes plaisanteries qu'on a longtemps faites sur les natures mortes impressionnistes, et leur prix, comparé à la réalité (sur les *Pommes* de Cézanne par exemple). On peut reconstruire la *Recherche* à partir de chacun de ses principaux personnages : il y a un roman d'Elstir, du M. Tiche (surnom du rapin inconnu qu'il est alors) d'*Un amour de Swann* au peintre triomphant de Balbec.

Proust organise pour son héros principal une visite de l'atelier du peintre, morceau classique. Elstir a eu trois manières ; d'abord mythologique (nourrie d'allusions à Gustave Moreau), puis japonisante (on retrouve l'influence du Japon sur les impressionnistes et sur Whistler), enfin celle qui est constituée par des marines. Dans l'atelier, il y a surtout des marines réalisées à Balbec : « Le charme de chacune consistait en une sorte de métamorphose des choses représentées, analogue à celle qu'en poésie on nomme métaphore⁷. » Il est arrivé au héros lui-même « de regarder avec joie une zone bleue et fluide sans savoir si elle appartenait à la mer ou au ciel⁸ ». Elstir, comme Harrison et Whistler, abolit « la frontière entre la terre et la mer ». La célèbre description du *Port de Carquethuit*⁹ est tout entière construite sur la métaphore de la terre et de la mer, les mâts des bateaux font partie des maisons par exemple. On a recherché des modèles à ce tableau, on en a trouvé plus de six. Vain travail : on peut lire cette description du *Port*, on ne la verra jamais. C'est l'une des grandes questions que pose la lecture ; que voit-on quand on lit, si même on a le temps de voir ? À l'inverse, que peut-on dire d'un tableau ? Le tableau nous parle-t-il ?



Il resterait à montrer le peintre et la peinture non plus comme paradigme, mais comme éléments récurrents dans le récit. Swann, comme Proust, aime à retrouver « dans la peinture des maîtres les traits particuliers des personnages que nous connaissons ». Il s'agit moins de se souvenir d'un visage que de faire entrer le monde réel dans celui de l'art. C'est pourquoi la fille de cuisine de Combray devient un Giotto. Tout comme Albertine et Giotto : l'allégorie de l'infidélité à Padoue est un jeune homme, non une femme, or elle renvoie à Albertine, comme une allusion intime à l'homosexualité et à un modèle réel masculin d'Albertine, Agostinelli. Albertine est aussi associée, par ses manteaux, à Carpaccio, autre manière de la changer en œuvre d'art, tout comme Odette est devenue un Botticelli.



Ainsi le roman de Proust apparaît-il comme né de la peinture, écrit sur la peinture, et fait pour être lu en imaginant d'innombrables tableaux. Pourvu d'une étonnante mémoire visuelle, Proust voit le monde en images, qui deviennent des figures de style, des métaphores faites pour être recréées par les lecteurs dans leur imagination. Ce qu'il donne à voir, à notre tour, nous le verrons. Les tableaux, « un degré d'art de plus », sont eux aussi utilisés, résumés, détaillés, réinventés et transposés dans un musée imaginaire devenu fiction romanesque. Regarder un tableau devient un événement.

7. M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, op. cit., t. II, p. 191.

8. *Ibid.*, p. 191.

9. *Ibid.*, p. 192-193.