

Monet, Manet, et la formation de l'univers pictural proustien

Reza FALLAHNEJAD

Enseignant

Université Tchamran, Ahwaz

E-mail : rfallahnejad@yahoo.fr

(Date de réception : 2/1/2009 - Date d'approbation : 5/5/2010)

Résumé

L'entre-deux siècle est marqué par l'explosion de l'activité poétique, la production littéraire devient désormais « industrielle », et les textes à la fois littéraires et artistiques. Les auteurs expriment ces bouleversements à travers leurs quêtes en se référant à leur domaine de prédilection *artistique* formant la base de leurs travaux littéraires, en particulier chez Proust, qui définit la création dans son *Contre Sainte-Beuve*, comme le résultat d'un *autre-moi* intérieur *différent* de celui que nous manifestons dans la société. Il s'intéresse à la peinture de son temps, et en particulier à celle des impressionnistes tels que : Monet, Manet, Turner illustrant la nouvelle école, et les points de vue des différents personnages dans le livre expriment le plus souvent les siens. Elstir, le peintre imaginaire de la *Recherche*, est de la sorte comparé à Monet, Manet ou Chardin. Les tableaux de Monet, en particulier ses deux séries de *nymphéas* et ses *fonds d'eau*, paraissent avoir marqués l'œuvre du romancier.

Avec Monet et Manet, Proust se fait critique d'art et essaye de récrire la toile dans une œuvre littéraire. L'écrivain examine tout et fait un condensé de l'art de son temps sur lequel reposerait le socle littéraire de la *Recherche*. Le romancier expose les chefs-d'œuvre des artistes, mais va aussi à la rencontre de leurs protecteurs tel que Charles Ephrussi. Proust remercie le mécène passant grâce à lui à l'éternité et se reflétant dans l'un des protagonistes du livre : Charles Swann. L'auteur remplace aussi des personnages réels par des personnages fictifs comme Chardin par Elstir, masquant ainsi ses sources. Le chef-d'œuvre est ainsi cette *tierce-forme* barthésienne entre l'essai et le roman, c'est une nouvelle ébauche de la littérature.

Mots clés : Monet, Manet, Proust, peinture, littérature, art, critique, *l'autre-moi*, Elstir

Introduction

Le début du vingtième siècle témoigne d'une intense activité, il est alors à la mode que tout homme de lettres commence sa carrière par la poésie et que l'œuvre d'art provoque une émotion comparable à celle d'une poésie. Cet émoi se retrouve chez des écrivains tels que Proust, Mallarmé, Claudel, Gide et Valéry exprimant ces bouleversements dans leurs textes en se référant à leur domaine de prédilection artistique. Ils s'en inspirent, et il constitue la base de leur travail littéraire en particulier chez Proust. Ce dernier définit la création dans son *Contre Sainte-Beuve*, comme le résultat d'un *autre-moi* intérieur différent de celui que nous manifestons dans la société. D'après Barthes cependant, le texte proustien se dépeint comme une *terce-forme* entre l'essai et le roman : c'est une nouvelle ébauche de la littérature, mais nous ne pouvons pour autant dédaigner les contextes temporel et culturel. Elle se situe entre les deux siècles, et traduit une époque de remise en cause des techniques de création romanesque, celle de la « belle époque ».

Il s'intéresse aux toiles de son temps, et en particulier à celles impressionnistes des artistes tels que : Monet, Manet, Chardin, Whistler, Turner illustrant la nouvelle école, et les points de vue des différents personnages dans le livre expriment le plus souvent les siens. Le romancier édifie ses artistes *imaginaires* d'après ses concepts du *Contre Sainte-Beuve* et le peintre de la *Recherche*, Elstir, est l'un des meilleurs représentants dans ce domaine. Son environnement social a pour fonction de mettre en relief la thèse du *Contre Sainte-Beuve* selon laquelle il faut distinguer entre l'homme et l'œuvre, ou dit autrement entre la conversation et l'art. (Kazuyoshi Yoshikawa, 2004: 330.)

K. Yoshikawa définit dans le même article « l'esthétique d'Elstir » d'essentiellement « impressionniste » (*Ibid.*: 331). Proust semble voir chez ces nouveaux auteurs son idéal « artistique », ils expriment cet *autre-moi* différent de celui que nous manifestons dans la société. Il imite d'ailleurs la technique de ces peintres dans son écriture, en brossant de nombreuses esquisses et en utilisant la métaphore. Elstir est de la sorte comparé à Monet, Manet ou Chardin et nous essaierons de comprendre comment l'écrivain s'inspire de leurs œuvres. Le double jeu du romancier, créant un texte entre le réel et l'imaginaire, explique les substitutions des noms dans les cahiers où l'auteur finit par remplacer des peintres réels par Elstir, et masque ses sources.

Nous pourrions aussi observer une superposition des deux peintres dans la *Recherche*¹². Le roman est de la sorte cette *terce-forme* barthésienne où l'auteur critique les chefs-d'œuvre artistiques. Proust s'inspire des tableaux qu'il voit dans les collections privées, laissant une empreinte indélébile sur son œuvre et, on y peut constater que son *autre-moi* créateur est influencé par celui quotidien.

Les toiles de Claude Monet, tout comme celles d'Édouard Manet, sont en effet omniprésentes dans la *Recherche* et paraissent avoir contribué à la formation de l'univers littéraire proustien. Édouard Manet a aussi fasciné le romancier lors de l'élaboration du personnage Elstir. Kazuyoshi Yoshikawa déclare à ce propos dans son article « Elstir » que le portrait de *Miss Sacripant* est « le contemporain de ceux de Manet ou Whistler ont peints d'après tant de modèles. (Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Bibliothèque de la pléiade, 1989, volume II, p. 218). » (Kazuyoshi Yoshikawa, 2004: 330.)

Le romancier désire montrer un monde composé d'esquisses, et des objets les plus communs entre la peinture et la littérature, entre le réel et le fictif, tout comme les héros artistiques dans le livre se trouvant entre autres bien concrets. Afin de voir le rôle et l'influence des tableaux des peintres « impressionnistes » dans le texte du romancier, nous pourrions examiner les analyses sur les œuvres de Claude Monet et d'Édouard Manet. Nous procéderons par conséquent à des comparaisons entre ses paysages à la fois aériens et terrestres, constitués d'un mélange « d'eau et de terre », et observer le jeu des couleurs dans certains passages où l'auteur imite les techniques des impressionnistes. Nous verrons ainsi la transcription des tableaux tels que *Les Falaises d'Étretat*, *Les Glaçons* ou les *Nymphéas* de Monet. Nous examinerons également dans une deuxième partie comment Manet contribue par ses œuvres picturales telles que l'*Olympia*, et surtout l'*Asperge* dans une moindre mesure le *Déjeuner des canotiers* à la formation de l'univers pictural proustien.

I. Claude Monet et la formation de l'univers pictural proustien

L'univers littéraire proustien paraît être constitué par des éléments artistiques inspirés de notre quotidien. Il est celui d'un écrivain se consacrant à son travail, et dont l'œuvre et la vie ne

¹² L'édition d'*À la recherche du temps perdu* utilisée dans cet article est, sauf précision, celle de la pléiade volumes I à IV, de 2000-2004.

forment qu'un seul et même élément. Avec Proust, il faut pourtant prendre en compte une autre problématique : le réel et sa représentation à travers la littérature. Ce débat transparaît à l'aube du vingtième siècle dans un ensemble d'articles posthumes *Contre Sainte-Beuve*. Le romancier critique dans ce livre la célèbre méthode beuvienne consistant à analyser la biographie, et le tempérament d'un auteur et à montrer le rapport entre ceux-ci et l'œuvre du créateur. Proust déclare à juste titre que le livre est le produit d'un *autre-moi* que celui que nous manifestons dans la société dans nos vices, et notre quotidien. D'autres critiques reprendront à leur tour ces points de vue, et Roland Barthes va même jusqu'à proclamer *la mort de l'auteur*. Ces affirmations constituent un début de révolution romanesque se manifestant tout au long du vingtième siècle, et Marcel Proust avec son chef-d'œuvre *À la recherche du temps perdu*, est certainement l'un des précurseurs dans ce domaine.

L'écrivain exprime indirectement ses points de vue à travers ses descriptions ou les discussions entre les héros du livre. Son texte peut d'ailleurs être considéré comme l'un des points culminants de la métamorphose du roman, et de sa transformation en chef-d'œuvre artistique. Son univers est constitué par des artistes et œuvres réelles se trouvant à la base de son travail littéraire, le romancier a le don de mêler le réel et le fictif et de n'en faire qu'un seul et même élément. La musique, la littérature et la peinture apparaissent dans le livre à travers trois personnages *imaginaires* que sont le musicien Vinteuil, l'écrivain Bergotte et le peintre Elstir. Proust s'intéresse à son temps, et s'inspire des tendances de son époque.

L'auteur se réfère souvent à des impressionnistes évoquant un monde coloré rappelant non pas des formes aux traits bien définis, mais s'inspirant des juxtapositions des couleurs et étant en vérité composé d'esquisses tant appréciées par le créateur de la *Recherche*. Il cite même dans son texte des peintres comme Monet, Manet et Turner. L'écrivain évoque à travers la description de leurs tableaux la suppression des frontières, et de la matière en peinture se transposant dans un univers littéraire. Monet est également l'un des composants majeurs d'Elstir étant une synthèse idéale des peintres à la fois réels et imaginaires. Afin de voir le rôle et l'importance des tableaux du peintre dans le texte du romancier, nous pourrions examiner les analyses sur les œuvres de Claude Monet dans la *Recherche*, nous procéderions par conséquent à des comparaisons entre celles sur ses paysages à la fois aériens et terrestres, tels que *Les Falaises d'Étretat* et *Les Glaçons*. Puis nous verrons la série des *Nymphéas* de Monet, et leurs influences sur le texte de l'auteur. Nous observerons également les mélanges « d'eau et de

terre », et le jeu des couleurs dans certains passages du livre où l'auteur imite les techniques des impressionnistes.

1.1) Certains tableaux de Claude Monet dans la *Recherche*

Claude Monet paraît être le peintre favori du romancier. Dans *Sodome et Gomorrhe*, nous voyons une discussion entre Mme de Cambremer et les autres invités, celle-ci défend les points de vue des artistes de son temps et déclare à leur sujet en faisant des comparaisons. «Monet, qui est tout bonnement un génie. [...]Monet, Degas, Manet, oui voilà des peintres! [...]»(Proust, *Sodome et Gomorrhe*, 1999, p. 206)

Dans le *Contre Sainte-Beuve*, Proust évoquait déjà les tableaux de Monet (Proust, *Contre Sainte-Beuve*, 2000, p. 89) et les personnages de la *Recherche* expriment la plupart du temps les points de vue du romancier. Lorsque Monet expose son *Impression, Soleil levant*, Proust n'a que trois ans. Le groupe reçoit son nom lors de sa première manifestation ayant lieu à Paris au 35 boulevard des Capucines en mai 1874 qui s'inspire du tableau de l'artiste. Le mot *impression* est alors suggéré par Renoir (Victoria Achères, « La peinture et le décor de la vie chez Proust, p. 232). Cézanne définit de la sorte la nouvelle tendance :

« L'impressionnisme...c'est le mélange optique des couleurs...La division des tons sur la toile et la reconstitution dans la rétine. »(Paul Cézanne, in *ibid.*)

Monet est aussi mentionné à plusieurs reprises dans *Sodome et Gomorrhe* par la marquise de Cambremer. Ces œuvres novatrices retiennent l'attention de l'écrivain, car elles cherchent à « faire une représentation picturale du temps qui passe. » (Emily Eells, 2002, p. 108). L'origine de ces impressions proustiennes pourraient être recherchée d'après J. Theodore Johnson Jr. dans le « Bras de Seine, près de Giverny, à l'aurore » tableau qu'il voit à l'exposition Claude Monet à la Galerie Georges Petit en juin 1898 (J. Theodore Johnson Jr., 1973, p.165). Proust décrit cependant dès *Jean Santeuil*, la même impression d'une « défaillance de l'œil » ou d'une illusion d'optique. (Proust, *Jean Santeuil*, 1971: 283, in J. Theodore Johnson Jr., *ibid.*)

Toute l'originalité de l'auteur consiste d'ailleurs à faire entrer la réalité dans l'illusion de ses textes. Il donne ainsi plus d'épaisseur à son travail et c'est là que réside tout son art dans cet entre-deux littéraire proustien. Le *Port de Carquethuit*, le chef-d'œuvre du peintre imaginaire de la *Recherche*, est probablement une synthèse de toutes ces toiles que Proust a vues lors des différentes expositions. Emily Eells évoque d'ailleurs « un langage étranger pren [ant] racine

dans l'art anglais en particulier celui de John Ruskin. L'œuvre d'Elstir est hétéroclite, nous voyons des peintres français tels que Chardin, Gustave Moreau et les impressionnistes, mais aussi de la peinture anglo-saxonne de Turner et de Whistler. » (Emily Eells, 2000: 37)

Il est certes difficile d'identifier tous les tableaux de Monet cités dans la *Recherche*, mais observons d'abord Proust lui-même lors de sa description de la nature, examinons par exemple le fragment apparaissant sous le titre de la « Falaise d'Étretat »:

« Une toile, sans que nous nous [*en*] apercevions, nous dit une seule chose [...]. Le genre de vérités qu'il dit, la manière de les dire qui est elle-même un genre de vérité, nous fait dire :“ c'est bien un Monet. ” Mais tout ce Monet ne fait que nous répéter :“Dieu, qu'il y a du soleil aujourd'hui sur la mer, voyez comme les ombres sont noires et fraîches, voyez comme les pierres sont roses, voyez comme au loin les bateaux papillonnent dans une mer volatilisée, mais ayant aussi, le plus petit, sa petite ombre noire (F. d'Étretat). ” » (Proust, 1971, p. 892-893, in Luzius Keller, 1999: 209)

Luzius Keller relève dans ce passage l'utilisation de la prosopopée établissant un rapport entre le tableau-énonciateur et le lecteur-spectateur, les falaises semblent se mettre à parler. Il note aussi la répétition de “voyez” et le jeu de la lumière et des ombres :“ soleil ” au début, contrasté par les “ ombres noires et fraîches, ” et à la fin en écho “ ombre noire.” Il note enfin le jeu des couleurs entre le noir et les pierres roses. (Luzius Keller, *Ibid.*, p. 209) J. Theodore Johnson Jr. s'exprime à propos du même tableau de la façon suivante: « Lumières et ombres au bord de la mer. »(J. Theodore Johnson Jr., *op. cit.*: 167)

En lisant le texte, nous remarquons que l'auteur tente de définir un moment unique. « Le soleil » est en effet trop brillant et « les ombres » sont différentes des autres jours. Il en est de même pour les pierres qui sont d'une couleur singulière ou « les bateaux » se transformant en « papillons ». Enfin tout tend dans le texte à mettre en valeur, cet instant fragile qu'est celui de la contemplation, ce jeu entre la clarté et l'obscurité. Il existe aussi d'autres passages à propos des tableaux de Monet dans *Proust 45*. Nous citons celui repris dans *Jean Santeuil* : (Proust, 1954: 893)

« Voyez comme tout miroite, comme tout est mirage par ce dégel : vous ne savez plus si c'est de la glace ou du soleil, et tous ces morceaux de glace brisent et charrient les reflets du ciel, et les arbres sont si brillants qu'on ne sait plus si leur rousseur vient de l'automne ou de leur

espèce, et on ne sait plus où l'on est, si c'est le lit d'un fleuve ou la clairière d'un bois (chez M. Ch. Ephrussi).¹³ »(Yasué Kato, 1995:108)

Quel est le tableau de Monet décrit par Proust dans cet extrait ? J. Theodore Johnson. Jr. pense au *Débâcle sur la Seine*, alors que Luzius Keller parle *des Glaçons*. Proust semble avoir repéré la technique du peintre alors que le lecteur ne peut déchiffrer ce « mirage », tout se mélange dans ce tableau : le liquide et le solide, le soleil et la glace, le ciel et la terre, la rivière et le fleuve, cette peinture semble en tous points être un entre-deux. La réalité semble de la sorte décrite sous la forme d'illusions d'optique, et l'auteur reproduit sa propre vision des choses en se laissant malgré lui influencer par son environnement. Nous pourrions même ajouter que vu les contours peu précis des tableaux de Monet, ils semblent inspirer les esquisses tant appréciées par l'écrivain. Un autre passage de *Jean Santeuil* décrivant les chefs-d'œuvre impressionnistes peut aussi être cité :

« Voyez comme, ce soir, tout se répète en reflets bleus rêveurs dans les eaux unies, voyez le ciel reflété dans l'eau, voyez les bois reflétés sur les bords, voyez les nuages reflétés par places, bois bleus, nuages cendrés, ciel bleu, eaux bleues ; voyez, partout au loin l'eau tourne, fuit, mais sa fuite est bleue, et le silence seulement s'approfondit, mais à l'infini voyez le reflet bleu du ciel, voyez comme tout se tait, comme l'eau écoute le silence des rives, comme tout s'amortit, comme tout est bleu et déjà peu sombre à l'ombre bleue des bois sur l'eau, tandis qu'au milieu, dans le reflet bleu du ciel, de la lumière persiste encore, en [un] dernier reflet (chez Ch. Ephrussi). » (Proust, 1971, p. 893 in Yasué Kato: 108)

Proust décrit dans ce passage les tableaux de Monet, et nous pouvons supposer qu'il s'agit d'une toile du peintre. Luzius Keller reprend le même passage dans son article Marcel Proust : « une critique d'art en action » et le commente en soulignant le rôle des sons : « é- è, e- è, ê- eu » dans les mots à deux syllabes comme “ répète, ”“ reflets,”“ rêveurs,” coloriés « phoniquement de bleu ». Il note aussi que « l'harmonie initiale » tourne en « cacophonie », un peu à l'image du projet que Proust est en train d'abandonner. (Luzius Keller, *op. cit.*, p. 210). Il établit ainsi une relation entre ce passage et la vie de l'auteur. Tandis que d'autres critiques comme Kazuyoshi Yoshikawa dans son « Proust et les Nymphéas de Monet » ou J. Theodore Johnson Jr. (« Débâcle sur la Seine de Claude Monet Source du dégel à Briseville »: 171) notent

¹³ Ce dossier regroupe des fragments manuscrits du *Contre Sainte-Beuve* publié par Bernard de Fallois en 1954. Le fragment cité est conservé dans « Proust 45 » (N.A.Fr. 16736).

les rôles de la lumière et de la couleur « bleuâtre », ou bien les « reflets d'un bois dans la rivière ». Tout comme le passage précédent la répétition de « voyez » est une invitation à la contemplation. La reprise des lettres « l », « b » et « m » créent une « harmonie imitative » paraissant en rapport avec le bruit de l'écoulement de l'eau.

Tout ce paysage est de la sorte composé de lumières et d'ombres dominant ce tableau par leurs jeux. Nous observons aussi qu'une coloration se place au-dessus de toutes les autres : le bleu est en effet essentiel. Cette teinte n'est pas seulement réservée au ciel ou à l'eau mais également à la vie : le bois est ainsi bleu. L'eau est personnifiée, elle écoute même paradoxalement le « silence » étant par définition l'absence de tout bruit. Elle paraît méditer en présence de la vie et de la nature, et sa couleur azurée rappelle le ciel ou l'air pur. Proust semble évoquer les principes mêmes de l'impressionnisme que sont le mélange des couleurs et des formes. Comme nous le constatons, les tableaux de Monet se détachent dans la *Recherche* proustienne, et modèlent certaines parties essentielles de l'ouvrage.

1.2) Les Nymphéas dans la *Recherche*

La peinture tout comme la musique forment les fondements du texte de l'auteur, et reconstituent son univers littéraire. Proust s'inspire des œuvres picturales qu'il voit en particulier de ceux se présentant sous le titre des *Nymphéas* et en plusieurs séries. Les deux artistes se ressemblent d'ailleurs, ils apprécient le thème du « cycle » dans leurs travaux et traitent les mêmes motifs dans leurs œuvres. Ces « fleurs de l'eau » paraissent avoir particulièrement retenus l'attention du romancier, et lui permettent de présenter son idéal artistique se définissant essentiellement sous la forme d'esquisses entre deux éléments, l'un liquide et l'autre solide. L'auteur donne de la sorte libre cours à l'imagination des lecteurs, et leur permet d'interpréter librement les passages du livre. La peinture, tout comme l'écriture, devient une *impression*. Le texte sur les *Nymphéas* dans le *Cahier 4* a probablement été rédigé simultanément à la visite à l'exposition de mai 1909, celle présentant la deuxième série des *Nymphéas*. L'auteur y décrit un :

«“ Fond d'eau ” “ d'un bleu clair et cru, violent, d'apparence cloisonnée et japonaise” et “ce parterre d'eau qui donnait aux fleurs un fond d'une couleur plus précieuse, plus émouvante que celle des fleurs mêmes, fond changeant, [...], au [-] dessous des nymphéas, paisiblement

étincelant l'après [-] midi, ou nuageux, ou rose et rempli de la rêverie du soir, les avoir fait fleurir en plein ciel." »(Proust, 1987-1989, t. I : 809)

Les *Nymphéas* apparaissent d'ailleurs deux fois dans la *Recherche*. Une première fois lorsque l'auteur décrit la Vivonne dans Combray, et la deuxième fois lors de l'apparition du *Chanteur persan* de Gustave Moreau. Ils sont aussi évoqués à travers les *Essais et articles* (Proust, 1987-1989: 539-540) l'auteur compare ces *Nymphéas* à un « jardin de fleurs ». Nous remarquons aussi la fréquence du retour du mot « fleur » ou même d'autres termes tels que les « tons » et les « couleurs ». Le lexique pictural largement utilisé par le romancier donne l'impression de voir un tableau écrit que nous lisons, entre le solide et le liquide. Les « nuances » de la peinture peuvent se retrouver dans la comparaison entre « l'ancien jardin-fleuriste » et un « jardin-coloriste », l'écrivain semble souligner le passage du modèle naturel à la création artistique par l'expression : une *vraie transposition d'art* ou une *vivante esquisse*. Les dessins sont simples, purs, spontanés plus vrais que la nature elle-même. La répétition des lettres « f », « v », « l », « m » et « n » créent une « harmonie imitative », et répètent le mot « nymphéas ».

Nous observons déjà une ébauche du *Port de Carquethuit* d'Elstir où la terre et l'eau se mélangent, et s'opposent à la fois. L'auteur évoque les « Fleurs de la terre », et aussi les « fleurs de l'eau » soulignant l'ambiguïté de ces dessins à ses yeux. Enfin toute une variété de teintes et de colorations s'expriment dans la peinture retranscrivant incontestablement quelques-unes des œuvres de Monet. Le romancier semble inspiré par l'art de son temps, il décrit lui-même dans une lettre à Mme Strauss « les admirables *Nymphéas* de Cl. Monet. » (Ph. Kolb, 1970-1993, tome VIII: 96). Il dépeint une « vraie transposition d'art, plus encore que modèle de tableau déjà exécuté à même la nature » et met en relief l'exceptionnel mélange de « tons » et de « couleurs ».

Les teintes finissent par recréer ces « fleurs réelles » étant des empreintes apparaissant dans cet ensemble multicolore dont l'éclat saute aux yeux. Emily Eells ne brosse pas cependant un portrait des fleurs mais après avoir rappelé l'expression proustienne : « moins un jardin de fleuriste qu'un jardin coloriste » parle d'une nature « modelée en tableau ». C'est pourquoi malgré « la dématérialisation » et la dispersion du chromatisme, comme le prétend K. Yoshikawa, il appartient à chacun de reconstituer les images dans son esprit. Nous pourrions dire que dans ses descriptions, l'auteur procède toujours de la même manière et paraît jouer un double jeu entraînant le lecteur dans son texte.

Le roman semble ainsi se former lorsque le chef-d'œuvre artistique se transpose en lui, et que l'essai critique proustien devient le texte de l'ouvrage. En imitant les procédés picturaux utilisés par Monet, le romancier semble vouloir traiter le même thème sous des angles différents. Nous pouvons rappeler à ce propos leurs goûts communs pour les « cycles », Proust s'inspire en effet de la vision esthétique du peintre. Il s'agit de la *réfraction* d'un même idéal de beauté que nous retrouvons à travers les milieux divers, comme le déclare Albertine au narrateur dans *La Prisonnière*. L'auteur exprime de la sorte ses convictions personnelles à travers ses personnages. Aussi la répétition d'un même thème fait dire à certains que Proust est le précurseur de la critique thématique. (Proust, *La prisonnière*, 1999: 361). Il est intéressant de constater que les tableaux décrits dans la *Recherche* relèvent bel et bien du domaine littéraire et comme pour la mort de Bergotte, nous voyons un univers fictif malgré les nombreuses sources picturales et musicales. C'est ce qui nous entraîne à étudier d'autres peintres dans le livre.

II) Édouard Manet, et certains tableaux de la *Recherche*

Les toiles de Claude Monet, tout comme celles d'Édouard Manet, sont omniprésentes dans la *Recherche* et paraissent avoir contribué à la formation de l'univers artistique du romancier. Mais Elstir, le peintre imaginaire du texte est composé à partir d'éléments réels. Édouard Manet a aussi fasciné le romancier lors de l'élaboration de son personnage. Kazuyoshi Yoshikawa déclare à ce propos dans son article « Elstir » que le portrait de *Miss Sacripant*, le chef-d'œuvre d'Elstir, est « le contemporain de ceux de Manet ou Whistler ont peints d'après tant de modèles. (Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Bibliothèque de la pléiade, 1989, t. II, p. 218). » (Kazuyoshi Yoshikawa, 2004: 330). Le romancier tente en effet de mettre en relation son peintre fictif avec d'autres réels.

Les tableaux de Manet participent à l'édification de l'univers artistique de l'auteur. Proust s'intéresse également à des objets usuels devenus les motifs d'une création extraordinaire, car ils reflètent bien ses points de vue critiques décrits dans le *Contre Sainte-Beuve*. L'artiste, tout comme les « natures mortes », se cache sous les traits d'un être ordinaire et *l'autre-moi* créateur apparaît à travers les objets les plus communs, car il n'est pas superficiellement mais profondément différent des autres. Certaines œuvres picturales peuvent intéresser les lecteurs avertis. Nous pouvons ainsi voir comment le romancier désire montrer un monde composé

d'esquisses, et des objets les plus communs entre la peinture et la littérature, entre le vrai et le fictif, tout comme les héros artistiques *imaginaires* dans le livre se trouvant entre d'autres véritables.

Afin de voir le rôle et l'influence des tableaux des peintres « impressionnistes » dans le texte du romancier. Nous pourrions examiner les analyses sur les œuvres d'Édouard Manet en comparant ses paysages à la fois aériens et terrestres, constitués d'un mélange « d'eau et de terre », et nous analyserons le jeu des couleurs dans certains passages du livre où l'auteur imite les techniques des impressionnistes. Nous observerons comment Manet contribue par ses œuvres picturales telle que *L'Asperge* à la formation du texte, et nous verrons en même temps le mécénat de Charles Ephrussi. Le roman est de la sorte cette *tierce-forme* barthésienne où l'auteur critique les chefs-d'œuvre artistiques.

2.1) *L'Asperge* et le mécénat de Charles Ephrussi

La quête proustienne de l'œuvre d'art ne se limite pas, comme nous l'avons déjà dit, à l'œuvre d'un seul peintre : Turner, Carpaccio, Whistler et aussi Manet ou d'autres tableaux et des « esquisses » sont citées dans le texte. Ce dernier paraît présent dans le livre, et inspire le romancier dans son travail. Il semble en effet que le peintre soit surtout aux yeux de Proust le créateur de *l'Olympia* : œuvre incomprise au départ et qui est désormais devenue classique avec le temps. Dans son article « Manet (Édouard) [1832-1883] », Kazuyoshi Yoshikawa (2004: 587) confirme cette influence, et cite à ce propos un passage du *Côté de Guermantes* où *l'Olympia* est devenu avec le temps « une chose d'Ingres ! » (Proust, volume II, 2000: 812)

La *Botte d'asperges* reste également l'un des emprunts les plus frappants de l'auteur, le tableau de Manet est attribué à Elstir. L'aventure de ce tableau est pourtant étroitement liée à celui d'un personnage ayant joué un rôle clé lors de la formation artistique de l'auteur, un mécène auquel il entend rendre hommage à travers ces quelques lignes : « Charles Ephrussi ». Dans la note explicative de l'édition de la pléiade nous lisons à ce propos:

« C'est le titre d'un tableau de Manet (voir note 1: 520) qui peignit également, en 1880, *L'Asperge*. On connaît la charmante histoire de ce tableau : Manet avait vendu à Charles Ephrussi *Une botte d'asperges* pour 800 francs. Ephrussi lui en envoya mille, et Manet, qui n'était pas en reste d'élégance et d'esprit, peignit cette asperge et la lui envoya avec ce petit

mot : « Il en manquait une à votre botte. » (*Manet*, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1983: 450-451). » (Proust, volume II, 2000: 1782)

Après avoir évoqué un passage de la *Recherche* où le duc de Guermantes compare « une botte d'asperges » en train d'être mangée à celle pour laquelle Elstir demande « trois cents francs ». Nous lisons la remarque ironique du duc : « Trois cents francs, une botte d'asperges ! » (Proust, volume II, 2000: 791 in Yasué Kato, 1998: 68)

L'histoire des *asperges* paraît de la sorte s'inspirer dans le livre d'un fait réel, et l'auteur masque ses sources, car il désire recréer un autre monde littéraire et artistique, celui de la *Recherche*. Nous remarquons cependant que l'auteur tente probablement de signaler le peu de valeur accordé à l'art par le duc, personnage mondain ne connaissant rien à celui-ci. Il insiste aussi sur l'objet de tout travail artistique : les deux *asperges*, l'une mangée et l'autre peinte semblent représenter les deux aspects de la personnalité d'un artiste, l'un créateur et l'autre social. Or le salon aristocratique des Guermantes ne peut comprendre son chef-d'œuvre étant de la sorte « ridiculisé » (Yasué Kato, *ibid.*), car réduit au rang du repas. Proust reprend dans ce tableau l'ironie des Guermantes à l'égard du créateur. Ils se moquent de celui qu'ils ne comprennent pas, et cette « confusion » entre les deux asperges l'une peinte et l'autre comestible « amplifie l'effet comique de l'attitude des Guermantes. » (*Ibid.*)

Proust établit un parallélisme entre l'*asperge* consommée, objet de la vie quotidienne, et l'autre se dessinant sur le tableau. Il s'agit d'une « critique d'art en action » pour reprendre l'expression de l'auteur lui-même. La consommation du tableau de l'artiste plonge le lecteur / spectateur dans le scepticisme : le chef-d'œuvre peut-il être consommé ? Les deux « *asperges* », l'une peinte dans le tableau et l'autre que nous découvrons dans l'assiette, tout comme l'homme et l'œuvre ne font qu'un. Le romancier rappelle cette anecdote en attribuant le tableau à Elstir. Nous pouvons aussi voir à ce propos ces quelques lignes du duc de Guermantes :

« Swann avait le toupet de vouloir nous faire acheter une *Botte d'asperges*. [...] Mais moi, je me suis refusé à avaler les asperges de M. Elstir. Il en demandait trois cents francs. Trois cents francs, une botte d'asperges ! » (Proust, volume II, 2000: 790-791)

Il semble que pour Proust, Manet c'est Elstir. L'artiste imaginaire de la *Recherche* concentre encore une fois entre ses mains les chefs-d'œuvre de son temps. Mise à part *Olympia*, il participe avec d'autres toiles à l'édification de la personnalité d'Elstir. Charles Ephrussi se trouve d'après bien des commentateurs (Kazuyoshi Yoshikawa, « Ephrussi (Charles) [1849-

1905] », 2004: 340) derrière cette toile. Le narrateur examine alors un portrait en « chapeau haut de forme [...] datant à peu près de cette même période où la personnalité d'Elstir n'était pas encore complètement dégagée et s'inspirait un peu de Manet. » (Proust, volume II, 2004: 790)

Le protagoniste prétend aussi que : « ce monsieur est pour M. Elstir une espèce de Mécène qui l'a lancé, et l'a souvent tiré d'embarras en lui commandant des tableaux. » (Proust, volume II, 2004: 790) Dans cet extrait l'écrivain paraît rappeler sa propre rencontre avec Charles Ephrussi l'ayant beaucoup aidé dans sa démarche créative, car il est le directeur de la *Gazette des Beaux-Arts*. Nous pouvons voir en effet à la page 713 du deuxième volume d'*À la recherche du temps perdu*, les tableaux suivants :

« Je fus ému de retrouver dans deux tableaux (plus réalistes, ceux-là, et d'une manière antérieure) un même monsieur, une fois en frac dans son salon, une autre fois en veston et un chapeau haut de forme dans une fête populaire au bord de l'eau où il n'avait évidemment que faire, et qui prouvait que pour Elstir il n'était pas seulement un modèle habituel, mais un ami, peut-être un protecteur, comme autrefois Carpaccio tels seigneurs notoires. » (*Ibid.*: 713)

Le mystérieux personnage du « mécène » suscite bien d'autres commentaires chez les critiques, qui voient la présence de Charles Ephrussi. Kazuyoshi Yoshikawa déclare à propos du même extrait :

« La silhouette en chapeau haut-de-forme représentée dans *Le Déjeuner des canotiers* était également “une espèce de Mécène” pour Renoir : non seulement lui achetait des tableaux, mais il en faisait aussi acheter à ses amis. Renoir, “par reconnaissance” l'a peint dans ce tableau en chapeau haut-de-forme. Cet homme, en effet, c'est encore Charles Ephrussi, propriétaire, nous l'avons vu, de *Une Botte d'asperges* de Manet. » (Kazuyoshi Yoshikawa, 2000: 91-92)

Nous pouvons voir là que le critique évoque les toiles d'un autre peintre dans le texte, nous voyons aussi des esquisses apparaissant dans le passage. Les sources proustiennes paraissent multiples et diverses, et nous ne pouvons définir de « clé » dans le roman. Nous pouvons observer à ce propos la note explicative 3) de la page 1743, du deuxième volume d'*À la recherche du temps perdu* confirmant cette présence. Ces deux tableaux paraissent inspirés par ceux de Renoir, et le personnage en chapeau haut de forme est un « sosie » du banquier, collectionneur et historien d'art, éditeur de *La Gazette des beaux-arts* Charles Ephrussi (1849-1905) :

« Il [*Charles Ephrussi*] a posé, en jaquette et vêtu d'un chapeau haut de forme, pour le *Déjeuner des canotiers* de Renoir (1880-1881), tableau qui correspond bien à la description de Proust. Le second tableau est évoqué plus longuement dans l'Esquisse XXXII (p. 1241). Il s'agit peut-être d'un autre Renoir, *Madame Charpentier et ses enfants*. »(Proust, 2004, volume II: 1743)

Il (Ch. Ephrussi) est aussi le propriétaire d'*Une botte d'asperges* d'Édouard Manet, qui a retenu l'attention du romancier, il est en effet particulièrement bien décrit dans le livre :

« Mon ravissement était devant les asperges trempés d'outre-mer et de rose et dont l'épi, finement pignoché de mauve et d'azur, se dégrade insensiblement jusqu'au pied-encore souillé pourtant du sol de leur plant-par des irisations qui ne sont de la terre. Il me semblait que ces nuances célestes trahissaient les délicieuses créatures qui s'étaient amusées à se métamorphoser en légumes et qui, à travers le déguisement de leur chair comestible et ferme, laissaient apercevoir en couleurs naissantes d'aurore, en ces ébauches d'arc-en-ciel en cette extinction de soirs bleus, cette essence précieuse que je reconnaissais encore quand, toute la nuit qui suivait un dîner où j'en avais mangé, elles jouaient, dans leurs farces poétiques et grossières comme une féerie de Shakespeare, à changer mon pot de chambre en un vase de parfum. »(Proust, volume I, 1987-89, p. 119, in Luzius Keller: 221)

Cette description suit l'ouverture du livre présentant les personnages, et situant le cadre dans lequel va évoluer le roman. Nous pouvons voir dans ce texte le champ sémantique des couleurs transformant les légumes potagers en « créatures » venant non de la terre, mais du ciel. Le coloris commence par le « rose » précédé de l'« outre-mer » terme homonyme d'*outremer* : une coloration d'un bleu intense propre au milieu marin. Le spectateur remarque aussi des taches de « mauves et d'azur ». Il ne faut pas cependant oublier que le verbe « tremper » est suivi de changements de lumières dans ce texte, l'auteur établit de la sorte une correspondance entre les couleurs et les lumières dans le passage. Les lettres et les sons du mot « asperge » résonnent également tout au long de cet extrait. Nous retrouvons en effet les « a, s, p, r, g » à travers d'autres mots dans le texte, et nous pouvons même dire que tout le passage répète le mot « asperge ». Nous pouvons citer par exemples : « trempé, outremer, épi, ravissement, azur, pignoché, nuances, célestes, essences, précieuses, couleurs naissantes, mangé, jouaient. ». L'auteur crée une harmonie imitative dans ce passage où le mot « asperge » fait écho à d'autres.

Des « irisations » produisent également à leur tour les radiations colorées du prisme que sont : le violet, l'indigo, le bleu, le vert, le jaune, l'orange et le rouge. Ces « ébauches d'arc-en-ciel », pour reprendre l'expression utilisée par l'auteur, répètent et réorganisent les couleurs dans le texte, le faisant ressembler à une toile impressionniste. Cet ensemble s'enrichit encore par le pied « souillé » de l'asperge étant d'une teinte sombre mêlée de noir. Grâce à ces couleurs définies par la métaphore : « nuances célestes », le légume incapable pourtant d'une quelconque mutation se transforme en de « délicieuses créatures » voire même des esquisses d'« arc-en-ciel ». La plante à la « chair comestible » apporte de magnifiques visions artistiques au narrateur, autrement dit l'objet commun devient un véritable tableau impressionniste, dans le style de Monet, Manet et surtout de Turner. Le romancier semble y observer l'essence même de son art, les « asperges » deviennent alors les héros d'une « farce poétique » aux yeux du narrateur, qui a le privilège d'absorber l'objet artistique pénétrant le corps et l'âme. Tout le texte se base sur le contraste entre le fond et la forme ou le *moi* et l'*autre-moi*, la description artistique, imagée et colorée de la plante devant être consommée laisse rêveur.

L'*Asperge* possède de la sorte un caractère ambigu, et se meut entre l'œuvre d'art et le légume, elle est à la fois objet artistique et aliment de la vie quotidienne. Sa métamorphose dans le livre s'accorde d'ailleurs avec le caractère purement fictif et littéraire de l'œuvre. D'après K. Yoshikawa, Proust joue cependant avec l'imagination des lecteurs : l'œuvre *consommée* sans intérêt est reconnue dans le futur, et l'objet sans valeur au présent se distingue à l'avenir. Cette présence de la biographie de l'auteur donne encore plus d'épaisseur au personnage d'Elstir, car étant présenté à partir des événements de la vie du romancier. Nous pouvons voir cela lors des passages de rencontre entre le personnage du « mécène » et le peintre imaginaire de la *Recherche*. Charles Ephrussi protège et finance les projets de Proust, tout comme le bienfaiteur soutenant les projets d'Elstir. Le texte proustien reflète et masque habilement une réalité quotidienne et biographique, tout en camouflant un remerciement posthume.

III) Conclusion

Nous pouvons ainsi dire que, les tableaux de Monet paraissent avoir fortement marqué l'œuvre du romancier tentant de masquer ses sources. Proust reprend aussi les thèmes favoris du peintre, tels que le passage du temps ou le jeu des couleurs. Nous notons également que

l'écrivain procède comme les autres artistes et s'inspire directement ou indirectement de ses observations quotidiennes afin de créer son chef-d'œuvre. Il tempère inconsciemment ses théories esthétiques exprimées dans le *Contre Sainte-Beuve* étant considéré par certains comme le noyau de la *Recherche*, et ceci d'autant plus qu'il expose sa vision personnelle de la peinture. Le roman se forme lorsque les deux côtés se rejoignent et que la peinture se transpose dans l'écriture, et quand l'essai critique sur l'œuvre de Monet se transforme en nénuphars proustiens. (Kazuyoshi Yoshikawa, 1998: 91) Proust utilise les procédés de Monet et crée « l'écriture picturale » de la *Recherche*.

Les tableaux de Monet, en particulier ses deux séries de *nymphéas* et ses *fonds d'eau*, paraissent avoir fortement marqués l'œuvre du romancier tentant de masquer ses sources. Proust reprend aussi dans son travail des thèmes chers à Monet, tels que le passage du temps ou le jeu des couleurs. Le romancier procède comme les autres artistes, et s'inspire de ses observations personnelles afin de créer l'œuvre d'art, l'*autre-moi* se forme paradoxalement au contact du *moi* social. Aussi Proust ne veut-il pas en imitant Monet tenter de traiter le même thème sous des angles différents. Il s'inspire en effet de la vision esthétique du peintre, comme il le fait plus tard à propos de Fauré. Il s'agit néanmoins de la *réfraction* d'un même idéal de beauté que nous retrouvons à travers les milieux divers, comme le déclare Albertine au narrateur. Aussi la répétition d'un même thème fait dire à certains que Proust est le précurseur de la critique thématique. (Proust, *La Prisonnière*, 1999, p. 361) Claude Monet ne fut pas cependant la seule source proustienne et d'autres artistes attirèrent également l'attention du romancier, comme par exemples É. Manet, Turner, Whistler. Tous ces créateurs forment le socle littéraire et artistique sur lequel s'est formé la *Recherche*.

Avec Monet et Manet, Proust se fait critique d'art et essaye de replacer la toile dans une œuvre littéraire. L'écrivain examine tout et aucun domaine artistique ne lui échappe : la musique, la peinture et la littérature sont présents dans le livre et retracent ses observations personnelles. L'œuvre est une résurrection de la « vie intégrale » à la fois sociale et créatrice de l'auteur. Les deux artistes semblent également apprécier l'idée du « cycle » et des thèmes se répètent dans leurs œuvres. Proust reprend « un même idéal de beauté », alors que Monet décrit constamment celui des *nymphéas* dans ses tableaux. Le romancier ne se contente pas cependant de raconter les chefs-d'œuvre artistiques, il va aussi à la rencontre de leurs auteurs, nous voyons par exemple

dans son texte un personnage ayant joué un rôle clé dans l'évolution de sa carrière : Charles Ephrussi. Proust remercie dans son livre son protecteur passant grâce à lui à l'éternité.

Tous ces éléments contribuent à la formation du roman et se reflètent par ailleurs dans l'un des protagonistes du livre : Charles Swann. À travers Monet, Manet ou Chardin, nous observons que le romancier s'inspire de sources réelles. Ce dernier mélange, tout comme Balzac, l'illusion et le réel ou la vérité et l'imaginaire. Le spectateur-lecteur est sceptique et tente d'interpréter ce qui s'offre à ses yeux, et essaye de retrouver la véritable identité des personnages. Il finit même par dessiner son propre tableau imaginaire lui appartenant, et faisant partie de son univers spirituel. Le double jeu du romancier explique les substitutions des noms dans les cahiers où l'auteur finit par remplacer Chardin par Elstir et masque ses sources par des tournures « Comme Elstir Chardin¹⁴ » (Proust, volume IV, 2004: 620). Le roman est de la sorte cette *terce-forme* barthésienne où l'auteur critique et transpose les chefs-d'œuvre artistiques.

BIBLIOGRAPHIE

- Achères, Victoria, « La peinture et le décor de la vie chez Proust », *Europe*, n° 496-497, août-septembre 1970, p. 232-237.
- Butor, Michel, « Les œuvres d'art imaginaires chez Proust », *Répertoire II*, Les éditions de Minuit, p. 252-292.
- Bouillaguet, Annick, et G. Rogers, Brian, *Dictionnaire Marcel Proust*, préface d'Antoine Compagnon, Ed. Honoré Champion, 2004, 1098 p.
- Eells, Emily, « L'envers de quelques tableaux », *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 32, 2002, p. 107-119.
- Eells, Emily, « Elstir à l'anglaise, Proust et la peinture de l'ambiguïté », *Proust et ses peintres*, études réunies par Sophie Bertho, CRIN 37, 2000, Amsterdam, p. 37-47.
- Johnson Jr, J. Theodore, « Débâcle sur la Seine de Claude Monet Source de Dégel à Briseville d'Elstir », *Études proustiennes n° I*, Cahiers Marcel Proust n° 6, Gallimard, 1973, p. 163-176.
- Keller, Luzius, « Marcel Proust, une critique d'art en action », *Prenez-garde à la peinture! Kuns kritik in frankreich 1900-1945*, herausgegeben Von Uwe Fleckner und Thomas W. Gaegtens, Berlin : Akademie Verlag, 1999, p.199-227.
- Kato, Yasué, « Les natures mortes dans la *Recherche* : Elstir et Manet », *Bulletin Marcel Proust*, n° 48, 1998, p. 67-76.

¹⁴ Nouvelles acquisitions françaises (N.a.fr.) 16727, 117r° (1917-1918), in Yasué Kato, « Les natures mortes dans la Recherche : Elstir et Manet », *op. cit.*:72.

- Kato, Yasué, « Les citations des peintres réels dans les épisodes d'Elstir », *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 26, 1995, p. 103-118.
- Proust, Marcel, *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles* édition établie par Pierre Clarac (1894-1986) avec la collaboration d'Yves Sandre, Bibliothèque de la Pléiade, mars 2000.
- Proust, Marcel, *Jean Santeuil* précédé de *Les Plaisirs et les jours*, édition établie par Pierre Clarac avec la collaboration d'Yves Sandre, Bibliothèque de la pléiade, 1996, 1123 p.
- Proust, Marcel, *À la recherche du temps perdu*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris : Gallimard, tomes I, II, III, IV publiés sous la direction de Jean-Yves Tadié, août 2003.
- Proust, Marcel, *Du Côté de chez Swann*, Paris : Gallimard, 1999, collection : Folio classique, n° 1924.
- Proust, Marcel, *Sodome et Gomorrhe*, Paris : Gallimard, 1999, collection : Folio classique, n° 2047.
- Proust, Marcel, *La Prisonnière*, Paris : Gallimard, 1999, collection : Folio classique, n° 2089.
- Yoshikawa, Kazuyoshi, « Elstir », *Dictionnaire Marcel Proust*, publié sous la direction d'Annick Bouillaguet et Brian G. Rogers, préface d'Antoine Compagnon, Ed. Honoré Champion, 2004, p. 329-332.
- Yoshikawa, Kazuyoshi, « Ephrussi (Charles) [1849-1905] », *Dictionnaire Marcel Proust*, publié sous la direction d'Annick Bouillaguet et Brian G. Rogers, préface d'Antoine Compagnon, Ed. Honoré Champion, 2004, 339-340.
- Yoshikawa, Kazuyoshi, « Proust et les Nymphéas de Monet », *Bulletin Marcel Proust* n° 48, 1998, p. 77-93.
- Yoshikawa, Kazuyoshi, « Elstir : ses asperges et son chapeau haut-de-forme », *Études réunies* par Sophie Bertho, CRIN 37, Amsterdam-Atlanta GA, 2000, p. 87-94.