The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	Les deux peintres dans les brouillons <<Combray>> de 1909 : Elstir et Monet
Author(s)	Kato, Yasue
Citation	Gallia. 2001, 40, p. 203-210
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/5226
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

Les deux peintres dans les brouillons « Combray » de 1909 — Elstir et Monet

Yasue KATO

Le peintre Elstir est déjà présent dans « Un amour de Swann », histoire antérieure à la naissance du narrateur ; mais, comme l'indiquent Jo Yoshida et Pierre-Louis Rey, « ni son nom ni son œuvre n'apparaissent dans « Combray » »[1].

Deux peintres anonymes apparaissent toutefois dans les premières versions de « Combray ». Le héros apprend d'abord du curé qu'un peintre inconnu est en train de copier les vitraux de l'église du village (Cahier 7, 1909). Proust conservera cet épisode dans la version définitive (I, p. 102).

Au même stade de la genèse, Proust esquisse la description de l'étang de nymphéas de Combray. Nous lisons à la fin des lignes raturées : « ~~Souvent près de cette mare nous voyons un peintre qu'on~~ [interrompu] » (Cahier 4, 34r°). Ce passage est bien sûr absent des versions postérieures.

A quels peintres Proust pensait-il pour concevoir ces deux épisodes? Concernent-ils Elstir, le seul peintre fictif que nous connaissons dans la *Recherche*?

1. Le peintre et l'église

Au debut de la genèse d'Elstir, la conversation qui porte sur le peintre de Combray prépare un déroulement ultérieur du récit. Dans le Cahier 25, daté de l'hiver 1909, le héros en villégiature au bord de la mer rencontre un célèbre peintre qui a « peint le vitrail de Charles le Mauvais à Combray » (31v°). Il s'agit de la seule version qui identifie Elstir (nommé ici X) comme le peintre de Combray.

De fait, ce dernier nous rappelle l'un des modèles d'Elstir, Paul Helleu. La traduction proustienne de *La Bible d'Amiens* contient la note suivante : « Comme 'intérieur' de cathédrales je ne connais que ceux, si beaux, de grand peintre Helleu[2]. » Nous ne connaissons toutefois aucune toile d'Elstir représentant l'intérieur de l'église, ni dans les avant-textes ni dans le roman imprimé. Ses tableaux et ses discours se bornent toujours à décrire des églises et des cathédrales vues de l'extérieur.

Dans la préface de *La Bible d'Amiens*, Proust cite un autre peintre qui a

1) *À la recherche du temps perdu*, « Pléiade », I, p.1084.
2) Voir par exemple, *Intérieur d'église*, planche 112, *Proust et les peintres*, Musée de Chartres, 1991.

choisi l'architecture religieuse comme l'un de ses motifs préférés.

Les « Cathédrales » de Monet

C'est d'abord en 1895 chez Durand Ruel que Claude Monet expose une série de toiles représentant la cathédrale de Rouen. Le texte de Proust sur le peintre, qui date de la période de *Jean Santeuil* (fin 1895-1899), évoque « entre des toits plats et des murailles unies la flèche de son clocher et ses façades striées de nervures »[3]. Dans l'exposition de 1895 figurent deux sortes de « cathédrales » : 1° les toiles entièrement remplies par le portail[4]; 2° celles qui montrent aussi des maisons voisines à gauche[5]. Le passage cité plus haut semble appartenir à la deuxième catégorie.

Dans la préface de *La Bible d'Amiens*, Proust retourne aux « cathédrales » de Monet, en accentuant davantage le procédé technique de la « série » : « [...] la façade occidentale d'Amiens, bleue dans le brouillard, éblouissante au matin, ayant absorbé le soleil et grassement dorée l'après-midi, rose et déjà fraîchement nocturne au couchant à n'importe laquelle de ces heures que ses cloches sonnent dans le ciel, et que Claude Monet a fixées dans des toiles sublimes [...]. » Avec à l'esprit le souvenir de la lecture de Ruskin et celui des tableaux de Monet, Proust contemple « ce fourmillement monumental et dentelé de personnages de grandeur humaine dans leur stature de pierre »[6], qui constitue le portail de la cathédrale.

La première version de l'épisode d'Elstir, rédigée dans le Cahier 25, évoque deux sortes de tableaux qui se font pendant (29v°) : « Quelques églises normandes, vues dans la pluie ou le soleil, dans la rugosité de leur pierre, de leur clocher à lanternon qui a l'air d'un gâteau normand, prirent pour moi la poésie des falaises ». L'architecture adopte des aspects différents suivant les changements du temps. Vaporisée par divers effets lumineux, elle s'élève comme une énorme falaise. Cette description, qui nous rappelle les « cathédrales » de Monet, n'est pas conservée dans les versions postérieures[7].

Voici la deuxième toile : « Et d'autre part sa peinture des roches dentelées de Querqueville, où la mer avait mis à vif des places roses, précieuses, prenait pour moi une sorte de beauté gothique. » Cette toile[8] procède de la métaphore inverse, et c'est la falaise qui évoque l'architecture gothique. Nous retrouvons ici

3) *C.S.B.*, « Le peintre. Ombres — Monet », p. 675.
4) Daniel Wildenstein, *Monet/catalogue raisonné*, 1996, vol. III, n^{os}1321, 1322, 1324, 1325, 1351, 1352, 1353, 1354, 1355, 1357, 1359, 1360.
5) *Ibid.*, n^{os}1345, 1346, 1347, 1349, 1350.
6) *C.S.B.*, p. 89.
7) Dans la version définitive, un paysage similaire est décrit par le narrateur qui rêve d'un voyage à Balbec : « [...] près d'églises escarpées et rugueuses comme des falaises » (I, p. 79).
8) Le manuscrit de *Jean Santeuil* nous permet de constater qu'elle est inspirée de *La Falaise d'Etretat* de Monet (Y. Kato, « Les citations des peintres réels dans les épisodes d'Elstir », *BIP*, n°26, p. 114-115).

l'adjectif « dentelé » que Proust emploie dans la description de la cathédrale d'Amiens, citée plus haut.

La version suivante, exécutée en 1910 dans le Cahier 28, introduit une immense marine du peintre, intitulée aujourd'hui *Le Port de Carquethuit*, où des profils lointains d'églises s'entrevoient parmi des mâts de bateaux[9]; mais rien n'y évoque la « série » de Monet.

C'est ensuite en 1913, dans le Cahier 34, qu'apparaît une nouvelle toile d'église : « <Sa contemplation, placée> comme au cœur du rayon rose du soir il enserrait dans un même amour l'église chef-d'œuvre ~~de gothique~~ d'architecture et la banque médiocre bâtisse, mais ~~palpitant~~ <fondues> toutes deux dans une seule lumière » (11r°-12r°). Cette harmonie rose au crépuscule nous rappelle les « cathédrales » de Monet, surtout celles où on apercoit de petites maisons modernes à gauches. Lors de la correction de la dactylographie de la même année, Proust donne de fait momentanément à ce tableau un titre monétien, « "Effet de couchant" »[10].

La description en question est simplifiée et raccourcie dans la version définitive : « […] l'hôpital, aussi beau sous son ciel de lapis que la cathédrale elle-même […] » (II, p.714). Cette version n'évoque plus l'effet lumineux.

Tous les tableaux d'Elstir, qui rappellent les « cathédrales » de Monet, disparaissent dans la genèse. Dans *Sodome et Gomorrhe*, le héros remplace Elstir pour décrire la vue impressionniste d'une église à Marcouville-L'Orgueilleuse : « Sur son église, moitié neuve, moitié restaurée, le soleil déclinant étendait sa patine aussi belle que celle des siècles. A travers elle les grands bas-reliefs semblaient n'être vus que sous une couche fluide, moitié liquide, moitié lumineuse ; la Sainte Vierge, sainte Elisabeth, saint Joachim, nageaient encore dans l'impalpable remous, presque à sec, à fleur d'eau ou fleur de soleil » (III, p.402).

On peut comparer ce passage avec la description de la cathédrale que nous avons citée dans la préface de *La Bible d'Amiens*. Proust développe davantage les jeux métaphoriques dans ce texte écrit dans sa maturité. La lumière couvre et transforme les pierres comme une matière liquide ou presque gluante. Les images d'une « fleur d'eau ou fleur de soleil » n'évoquent-elles pas d'ailleurs une autre série de Monet?

Le collectionneur de Monet

Avant de passer aux nymphéas, étudions la genèse d'un autre épisode qui

9) « […] églises, château fort des quais d'une ville entre lesquelles [sic] des bateaux passent et qui semblent élever au ras de la mer leurs rochers fondus dans le ciel leurs dômes d'albâtre blanchis par le soleil […] » (13r°), etc. ; II, p.192-193.

10) N. a. fr. 16752, 329r°. J. Yoshida, « La genèse de l'atelier d'Elstir à la lumière de plusieurs versions inédites », *B.I.P.*, n°8, p.26.

n'est pas sans rapport avec les « cathédrales ».

Dans le manuscrit *Jean Santeuil*, le héros rencontre un collecteur de Monet qui habite à Rouen une maison simple mais remplie de chefs-d'œuvre[11].

Proust cite deux collectionneurs réels quelques lignes après : Charpentier et Ephrussi[12]. Ils résident toutefois l'un et l'autre à Paris.

L'écrivain ne mentionne de fait aucun collectionneur rouennais dans sa correspondance. Il se rend plusieurs fois à Rouen, mais c'est pour visiter la célèbre cathédrale qui a inspiré des chefs-d'œuvre picturaux. Il écrit par exemple en 1912 à Mme Strauss : « Je n'ai pas été assez bien pour aller retrouver à Rouen Helleu et Monet[13] » Le nom de Rouen est nettement lié à ces deux peintres chez Proust. Il finit ainsi par inventer un collectionneur de Monet domicilié dans la ville normande.

Dans le Cahier 28, cet amateur réapparaît, mais il collectionne maintenant les œuvres du peintre fictif : « quand il [=Elstir] me disait que tel ~~habitant~~ < collectionneur > de Rouen < avait de lui un champ de pensées > ou ~~d'Angoulême~~ de Tours < un lever du soleil sur la mer > avait des tableaux de lui […] » (66v°)

Ce passage sera copié dans le Cahier 34, avec la modification du nom de la ville : « ~~Une maison de Rouen <Mantes> où j'avais lu qu'il y avait un de ses plus beaux tableaux~~ […] < […] Il y en avait qui étaient en province telle maison de Mantes des Andelys où était un de ses plus beaux paysages> […] » (21r°)[14] Le nom de Rouen est supprimé, et cet épisode perd l'allusion aux « cathédrales » de Monet.

2. Le peintre et les nymphéas

L'étang de nymphéas de Combray évoque, dès sa première ébauche, une autre série de Monet[15]:

> Ça et là la surface rougissait comme une fraise la fleur lisse d'un nymphéa écarlate ; plus loin les <u>corolles</u> étaient plus nombreuses plus pâles, plus plissées, moins brillantes, et faisaient flotter à la dérive comme des <u>guirlandes</u> dénouées de roses mousseuses. Un coin semblait réservé aux espèces communes, qui avaient le rose et le blanc mat de la julienne, tandis qu'ailleurs pressées comme en une plate-bande flottante, on aurait dit les pensées des jardins qui <u>étaient venues poser comme des papillons leurs ailes</u>

11) *J.S.*, p. 890-891.
12) *J.S.*, p. 893.
13) *Correspondance*, t. XI, p. 141.
14) Cf. II, p. 424. Therry Laget lit « Romes » au lieu de « Rouen » (variante b).
15) Proust n'hésite pas à l'admettre en répondant à la remarque de Gabriel Astruc : « Pour Monet, c'est de la divination. C'est lui que j'avais pensé. » (*Correspondance*, t. XII, p. 390)

bleuâtres et glacées sur la pentre transparente, presque verticale au regard de ce parterre d'eau qui donnait aux fleurs un fond d'une couleur plus précieuse, plus émouvante que celle des fleurs mêmes, fond changeant, toujours en accord avec ce qu'il y a de plus profond dans l'heure, et semblait qu'il fût, 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. ~~Souvent près de cette mare nous voyions un peintre qu'on~~ (Cahier 4, 33r°-34r° ; cf. I, p. 167-168).

Proust se rend à deux expositions des « nymphéas » chez Durand Ruel : en 1900 (*Bassin aux nymphéas*) et en 1909 (*Nymphéas, Paysages d'eau*). L'étude de Kazuyoshi Yoshikawa révèle que le passage en question se réfère surtout à la deuxième exposition[16]. Dans ces nouvelles versions disparaissent le pont et les bosquets autour de l'étang pour laisser place exclusivement au plan d'eau. Ce miroir d'eau reflète le ciel, et on se demande si les fleurs flottent sur l'eau ou dans l'air parmi les nuages (« les avoir fait fleurir en plein ciel »). Les pétales, l'eau, la toile entière se teignent de différentes couleurs suivant la variation de la lumière.

Proust met en relief en particulier le contraste du blanc et du rouge, son motif favori[17]. Dans les lignes raturées du Cahier 4, un peintre installe son chevalet devant ce paysage extrêmement motétien et proustien.

Elstir, un peintre de fleurs

Certes, aucune version ne donne à voir Elstir peignant des nymphéas, mais probablement cette idée était-elle esquissée chez Proust. Nous lisons dans le Cahier 28 : « Que j'eusse aimé commander à Elstir un portrait du clocher de Combray, des nymphéas de la Vivone de la rue du St. Esprit » (58v°).

La version suivante de ce passage figure dans le Cahier 34 : « Sur toutes les fleurs sur tous les monuments dont je n'avais pas pu saisir la beauté j'aurais voulu — autant que lire sur eux une page de Bergotte — voir une étude d'Elstir. » (20r°) Le mot nymphéa disparaît, et il s'agit maintenant des fleurs en général. Ce sera en définitive l'aubépine que le narrateur associe à l'art d'Elstir : « […] tout au plus lui eussé-je commandé le portrait des réalités que je n'avais pas su approfondir, comme un chemin d'aubépine, non pour qu'il me conservât leur beauté mais me la découvrit […]. » (II, p. 423-424)

Nous apprenons dans *Le Temps retrouvé* (IV, p. 292) la réputation d'Elstir comme peintre de fleurs. Il est de fait en train de peindre des fleurs lors de la

16) K. Yoshikawa, « Proust et les Nymphéas de Monet », *BMP*, n°48, p. 77 sqq.
17) Par exemple les aubépines blanches et les épines roses, du fromage blanc où on a écrasé des fraises (le mot fraise figure dans la description des nymphéas) (I, p. 137-138), la sonate blanc et le motif du « rose d'aurore » du septuor de Vinteuil (III, p. 754).

première visite du héros. Proust écrit dans cet épisode qui apparaît dans les placards de 1918 : « C'était des fleurs, mais pas de celles dont j'eusse mieux aimé lui commander le portrait que celui d'une personne, afin d'apprendre par la révélation de son génie ce que j'avais si souvent cherché en vain devant elles — aubépines, épines roses, bleuets, fleurs de pommiers. » (II, p. 203) Ici est évoquée toute la flore combraysienne, sauf les nymphéas.

Les nymphéas de mer : les marines d'Elstir

La vue des papillons sur l'eau était une métaphore favorite de Proust. Le narrateur admire dans l'une des marines d'Elstir, « la grâce lilliputienne des voiles blanches sur le miroir bleu où elles semblaient des papillons endormis » (II, p. 195). Le manuscrit de *Jean Santeuil* révèle que ce paysage s'inspire d'une œuvre de Monet : « […] voyez comme au loin les bateaux papillonnet dans une mer volatilisée […] (F[alaise] d'Etretat) »[18] Il s'agit ici des ailes inertes (« immobiles » ; « pâmées » dans les manuscrits[19]), alors que les nymphéas de Combray évoquent des papillons passagers qui sont venus « poser » « leurs ailes ».

Le Cahier 28 contient une description d'ailes vivantes dans l'ébauche du futur *Port de Carquethuit* : « Quelques bateaux rangés sur l'eau semblaient plutôt à terre ~~comme une bande d'ois~~[eaux] les ailes blanches immobiles et ouvertes, prêtes à s'envoler sur l'eau. » (71r°) Selon les mots raturés, Proust pense ici à des oiseaux, mais il évoque toujours de petites ailes blanches qui se posent gracieusement sur l'eau bleue. Or, cette description est absente des versions postérieures.

La vue de voiles sur l'eau ne cesse de faire appel à la poésie proustienne. Dans le Cahier 38, rédigé juste après le Cahier 28, se trouvent plusieurs fragments consacrés aux paysages de la mer contemplés par le héros : « […] sur la mer lumineuse et mauve comme un beau ciel d'automne ~~portant çà et là comme de grappes de septembre et des oiseaux volaient~~ où passaient et repassaient des vols d'oiseaux inquiets […], quelques barques faisaient claquer au vent comme des balsamines le pétale frileux et rose de leurs voiles ensoleillés. » (4r°) Sur l'eau reflétant le ciel (les mots soulignés par nous) comme le tableau de nymphéas, sont parsemés des voiles comparées à des pétales.

La confusion des oiseaux en air et des voiles sur l'eau s'accomplit dans la page suivante. « Le reste de la mer était nu, excepté que sur l'eau quelques guirlandes de mouettes immobiles semblaient l'entrelace d'une jonchée de lys doucement soulevés par les flots. Puis tout d'un coup pour changer de jeu et comme si elles avaient assez de cette passivité de corolles sur l'eau bleue, les mouettes rompirent à grand air leur incognito de fleurs les pétales s'élevaient […] »

18) *J. S.*, p. 892-893.
19) C. 28, 61v° ; C. 34, 10r°.

(5r°) Ce sont maintenant des oiseaux qui se reposent sur la mer comme des fleurs. Ils sont « immobiles » pour le moment, mais ils battront leurs ailes pour disparaître. L'expression « corolles sur l'eau » ne rappelle-t-elle pas la plante d'eau douce? Le mot « guirlande » est employé aussi dans la description des nymphéas de Combray.

De fait, le nom de la fleur ne tarde pas à apparaître : « […] des mouettes immobiles et jaunes comme de larges fleurs des eaux. <[marge gauche] nom de nymphéa jaune> […] Le soleil était couché, sur la mer rose, des mouettes, flottaient comme des nymphéqas. <[marge gauche] nom de nymphéa rose>. » (6r°) Cette note esquisse le contraste entre la lumière jaune ou blanche et la couleur rose, le motif apparu dans la description des nymphéas de Combray.

Les remaniements de Proust aboutissent au passage suivant à l'étape de la mise au net : « La mer était calme comme un lac où parfois des mouettes éparpillées y flottaient comme des nymphéas que selon l'heure je voyais blancs, jaunes, ou quand le soleil était couché roses. […] Puis tout d'un coup, s'échappant comme d'un déguisement de leur incognito de fleurs, elles montaient toutes ensemble vers le soleil […] » (Cahier 70, 143r°)

Ce paysage ne se trouve pas aujourd'hui dans *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, mais dans *Sodome et Gomorrhe*. Ce transfert est exécuté en 1914. Le héros, revenu à Balbec avec Albertine, discute avec Mme de Cambremer et sa belle fille : « "Elles ont une immobilité et une blancheur de nymphéas" dis-je à Mme de Cambremer en lui montrant les mouettes. […] "Vous aimez les nymphéas? me dit Mme de Cambremer-Legrandin soudain intéressée. Vous connaissez ceux de Claude Monet […]" » (Cahier 46, 71v°-72v°) La version définitive fournit une information intéressante, car Cambremer y continue : « Cela m'intéresse d'autant plus qu'auprès de Combray, cet endroit où je vous ai dit que j'avais des terres… » (III, p. 205). Proust révèle ainsi au lecteur que le paysage monétien offre deux volets : la version combraysienne et la version marine à Balbec.

Elstir est complètement détaché de ces deux tableaux. Après les paroles de Mme de Cambremer citées plus haut, Albertine déclare : « Ah ! c'est sûrement la série dont nous a parlé Elstir […] » (III, p. 205). Le peintre fictif renonce à l'honneur d'être l'auteur des « nymphéas », devenu l'un des admirateurs de ces chefs-d'œuvre.

Pour conclure

Selon la version du Cahier 46, Mme de Cambremer déclare que les nymphéas de Monet sont « ce qu'on a fait de plus beau en peinture » (71-72v°). Dans la version définitive, elle fait l'éloge aussi d'une autre série du peintre : « Ah ! les cathédrales ! » (III, p. 206)

C'est certes sur un ton ironique qu'est évoquée sa pédanterie. Mais ce personnage hérite de l'auteur l'admiration de Monet, en mettant les nymphéas et les cathédrales au-dessus de tous les tableaux. Alors pourquoi Proust n'a-t-il pas en définitive attribué ces œuvres au peintre imaginaire qu'il a inventé en réunissant tous les artistes admirés?

Dans la *Recherche*, il est souvent difficile de distinguer la vue du narrateur à l'âge mûr qui se souvient de sa jeunesse et celle du héros qui est apprenti esthétique. Retournons par exemple à la description de l'étang de Combray. Est-ce le jeune héros lui-même qui admire la variation des couleurs des fleurs d'eau? Ou bien le narrateur le remplace-t-il pour analyser l'impression de l'enfant et pour décrire ce spectacle poétique avec un vocabulaire plus riche?

Toutefois, les deux passages en question de *Sodome et Gomorrhe* relèvent nettement de l'observation du héros lui-même. Devant l'église de Marcouville-l'Orgueilleuse, le jeune homme s'oppose à Albertine qui lui montre toutes les traces de restauration de ce monument, et critique Elstir, son maître d'autrefois qui a « ce fétichisme attaché à la valeur architecturale objective, sans tenir compte de la transfiguration de l'église dans le couchant » (III, p.402). La description des nymphéas est donnée dans le cadre de sa conversation avec Mme de Cambremer.

Dans la première moitié du roman, le jeune héros est constamment ébloui par de grands artistes : Bergotte, Vinteuil, La Berma, et Elstir qui est « le plus grand des peintres contemporains » (III, p.205). Les maîtres de chaque époque nous proposent une vision de « l'univers nouveau » qui est pourtant « périssable » et « durera jusqu'à la prochaine catastrophe géologique que déchaîneront un nouveau peintre ou un nouvel écrivain originaux » (II, p.623). Il en est de même pour les artistes de la *Recherche* : c'est en dépassant leurs leçons, que le héros parvient à commencer son « livre » qui inaugurera une nouvelle génération artistique. C'est probablement pour cette raison que Proust a réservé les évocations des œuvres de Monet les plus admirées pour *Sodome et Gomorrhe*, le volume marquant un tournant où le héros élargit et approfondit remarquablement sa réflexion sur les arts, sur l'amour et sur la vie.

（D. 1998、福井大学助教授）