

## ***Le Chanteur Persan et la formation littéraire d'À la Recherche du temps perdu***

**Reza FALLAHNEJAD**

Professeur-assistante, Université Shahid Chamran

---

**Résumé :** La lecture de *La Recherche* conduit à la conclusion suivante : Proust reproduit son siècle. Ce dernier s'intéresse à la peinture de son époque et veut la reproduire dans son texte. Des tableaux de Gustave Moreau (1826-1898) paraissent avoir inspiré l'auteur et édifient la conception fondant *À la recherche du temps perdu* sur une séparation des deux moi : l'un social et l'autre artiste. Le romancier s'identifie sur ce point à l'œuvre de Moreau et voit son idée réincarnée dans *Le Chanteur persan*. Des affinités profondes existent entre les deux artistes. Et *Le Chanteur persan* de Moreau définit enfin le poète proustien comme unissant le temps et l'espace, une abstraction rimant avec l'art, la littérature et l'intemporalité. D'autres œuvres de Moreau servent aussi de modèles à Proust et bâtissent le peintre imaginaire de *La Recherche* : Elstir. Les toiles de Moreau jouent ainsi un rôle essentiel lors de la formation de l'univers artistique proustien. Le lointain poète persan constitue de la sorte un idéal artistique que le romancier adopte afin de bâtir son chef-d'œuvre.

**Mots clés :** art, Perse et Orient, poétique, création, modèle, moi.

---

### **1. Introduction**

Les rapports entre le créateur et son travail artistique ont fait l'objet de bien des polémiques entre les auteurs. Dans son *Contre Sainte-Beuve*, Proust définit la création comme le résultat d'un *autre-moi* intérieur échappant à l'emprise de l'homme. Il reprend de la sorte les théories d'un poète et d'un philosophe, tels que Rimbaud et Bergson. D'après Barthes cependant, l'œuvre proustienne se définit comme une *tierce-forme* entre l'essai et le roman, il s'agit en effet d'une nouvelle ébauche de la littérature (*Œuvres complètes*, t. V, p. 461). Mais nous ne pouvons pour autant oublier les contextes temporel et culturel dans lesquels, elle se situe : elle est placée entre les deux siècles et reflète une époque de remise en cause des techniques de création du roman. La lecture de *La Recherche* conduit en effet à la conclusion suivante : le romancier a traité de la situation artistique de son temps. Il s'intéresse entre autres domaines à la peinture

---

\* rfallahnejad@yahoo.fr

de son époque et en particulier à celle impressionniste des artistes tels que : Monet, Manet, Chardin, Whistler, Turner représentant la nouvelle école et les points de vue des différents personnages dans le livre expriment ses goûts.

D'après les études de K. Yoshikawa, nous pouvons affirmer que Proust s'inspire beaucoup des tableaux qu'il voit dans les collections privées. Toutes ces visites influencent son œuvre et nous remarquons que son *autre-moi* créateur est en vérité soumis à celui quotidien. Mais l'auteur visite aussi d'autres lieux imprégnant à leur tour l'œuvre du romancier comme par exemple des musées. La maison-atelier de Gustave Moreau, l'un des grands peintres de cette fin du siècle fait partie de cet ensemble et a influencé le romancier. Avec G. Moreau, il ne s'agit plus de « natures mortes » comme le décrivent Manet ou Chardin mais l'artiste utilise dans ses tableaux des sujets que nous pouvons qualifier de savants s'inspirant généralement de la Bible, du Coran ou de la mythologie, cherchant à exprimer l'inexprimable.

Nous pourrions ainsi étudier Gustave Moreau et son influence sur le texte proustien, nous verrons qu'il existe des affinités profondes entre le peintre et le romancier et que *Le Chanteur persan* de celui-là inspire l'écrivain. Le peintre imaginaire de *La Recherche*, Elstir, a pris forme à partir des modèles réels composant le personnage : Monet, Manet, Chardin, Whistler préparent l'artiste (Elstir) et ses ouvrages. Les tableaux de G. Moreau s'observent aussi dans l'œuvre du romancier n'ayant toutefois pas connu le peintre lui-même. Moreau semble édifier la conception qui fonde *À la recherche du temps perdu*.

Afin de voir l'influence de l'art de Moreau sur celui de Proust et la présence de ses tableaux dans *La Recherche*, nous verrons d'abord la description du *Chanteur indien* et nous comparerons à ce propos les textes des différents critiques tels que K. Yoshikawa, J. Théodore Johnson Jr. et Patrick Gauthier. Puis après avoir examiné les ressemblances entre la peinture de Moreau et les textes proustiens, nous observerons qu'il existe des affinités entre les deux artistes (Proust et Moreau). Certains passages de *La Recherche* tels que celui de la rencontre entre le peintre imaginaire Elstir et le narrateur s'inspire de la rencontre entre Proust et le peintre Alexandre Harrisson et les descriptions de la Floride se rapprochent de celles du chef-d'œuvre d'Elstir le *Port de Carquethuit*.

## 2. *Le Chanteur persan* de Moreau

Les peintres sont omniprésents dans *La Recherche*, nous observons par exemple Monet, Manet et Chardin dont nous pouvons voir les œuvres dans le texte. Les tableaux de Moreau se reconnaissent également dans l'œuvre du romancier qui n'a pas connu le peintre lui-même comme nous venons de le dire. La carrière artistique de Gustave Moreau s'étale sur tout le dix-neuvième siècle. Il naît le 6 avril 1826 et meurt le 18 avril 1898. Il vécut toute sa vie reclus dans sa maison-atelier qu'il finit par léguer à l'État. Le romancier a visité son musée et s'est laissé influencer par ce « peintre romantique-type » (J. Théodore Johnson Jr., 1978, p. 614).

D'après *Le Dictionnaire de la Peinture Larousse*, (p. 671-3) Moreau travaille dans le sillage de Delacroix et produit *La Légende du roi Canut*. À partir de 1848, il se lie d'amitié avec Chassériau qui le marque par « son goût de l'arabesque et sa poésie élégante ». Il le considère comme son maître et s'enthousiasme pour Carpaccio, Gozzoli et Montegna. Il revient ensuite à Paris et expose successivement au salon *Œdipe* et le *Sphinx* (1864, Metropolitan / Museum) puis le *Jeune Homme et la mort* (1865) en souvenir de son ami Chassériau, il cherche dès cette époque à exprimer l'*inexprimable*. Il utilise à cette fin une palette de couleurs « les plus variées » pour obtenir des « tons

rare » de même que les « Aquarelles ». Moreau est « un coloriste » s'intéressant d'abord à la Bible et au Coran puis aux mythologies « grecques, égyptiennes ou orientales » (*Idem*). Le romancier visite le musée Gustave Moreau et dans sa *Correspondance* établie par Philip Kolb, nous trouvons : « nov. 1898 : visite à la maison G. M., léguée à l'État comme musée, écrit un article sur l'œuvre du peintre ». (Cité par Yoshikawa, 2000, 107-108).

J. Théodore Johnson Jr. confirme cette hypothèse (J. Théodore Johnson Jr., 1978, p.623). Par ailleurs, Ary Renan, le fils du critique Ernest Renan, écrit une série d'articles après la mort de Moreau et Proust connaît ces textes et en parle dans son article sur « John Ruskin » :

« M. Ary Renan dans une étude admirable, parue ici même [ici veut dire dans la *Gazette des beaux-arts*], a remarqué avec profondeur ce qu'il y a déjà du Christ dans Prométhée de Gustave Moreau. (In Kazuyoshi Yoshikawa, op. cit., p. 102) Ary Renan avait écrit en effet dans le numéro de décembre 1899 qu'il reconnaissait dans le *Prométhée* de Moreau « la dignité d'un Rédempteur et jusqu'à la mystérieuse ressemblance de Jésus » (Ary Renan, décembre 1899, p. 481, in *ibid.*)

Proust connaît ainsi les articles d'Ary Renan et les deux grands principes de l'art de Moreau que sont : « la Belle Inertie et le principe de la Richesse Nécessaire » (*J. Théodore Johnson Jr., 1978, p. 617-8*). C'est ce qui explique les références fréquentes aux tableaux du peintre dans l'œuvre du romancier. Nous notons cependant que les connaissances de l'écrivain à ce sujet émanent aussi (et surtout) des collections privées. Même si l'auteur avait visité la maison du peintre, des aquarelles comme *L'Amour*, *Les muses* ou *Bethsabée* viennent comme l'affirme Kazuyoshi Yoshikawa dans son article de : « La collection privée de Charles Hayem, collection donnée en 1898 au musée du Luxembourg et ouverte au public le 31 janvier 1899 ». (Raymond Bouyer, 1900, In *ibid.*, p. 99.)

Nous pouvons supposer que l'écrivain a vu les Moreau chez Charles Hayem. D'autres particuliers tels que les Strauss par exemple possèdent aussi des tableaux de Moreau comme *Sapho*, *le Soir* et un *Chanteur indien* (*J. Théodore Johnson Jr., 1978, p. 617*). Ce dernier attire particulièrement l'attention du romancier qui y voit là « plutôt le thème du poète persan ou le poète insexué, thème que l'on trouve à plusieurs reprises dans les tableaux du Musée Gustave Moreau » (*Ibid.*, p.622).

D'après Kazuyoshi Yoshikawa (2000, p. 102) ces tableaux se trouvent bien chez Mme Strauss. Dans le même article, nous découvrons une discussion à propos du nom que le romancier donne à son œuvre :

« Ary Renan va réunir ses articles dans un volume qui paraîtra en 1900 et où la reproduction du tableau portera encore le même titre : *Le Poète indien* ». (*Ary Renan, 1900, op. cit. p. 107, in ibid., p. 102*) Si Proust désignait ce tableau sous le nom de « *Chanteur indien*, » c'était soit à cause d'une confusion avec l'aquarelle du même titre que possédait toujours Mme Strauss, soit en raison de l'influence de ce titre du *Poète indien* qui accompagnait la reproduction du tableau vers 1899 » (*Ibid.*).

J. Théodore Johnson Jr. donne une autre version à propos du même tableau :

« Dans une lettre à Anna de Noailles, Proust fait allusion [...] à ce poète persan auquel Gustave Moreau a donné le corps d'une femme (*Correspondance Générale*, II, p. 35). Proust reviendra sur ce thème

androgyne, voire féminin dans l'article sur *Les Éblouissements*. D'après le romancier, Moreau aurait voulu peindre cette abstraction qu'est le Poète en lui donnant la figure de femme pour signifier que le poète contient en lui toute l'humanité, mais s'il avait voulu peindre son poète à l'époque contemporaine il aurait été obligé d'en faire une femme ( *Contre Sainte-Beuve*, éditions de la pléiade, , op. cit., p. 534-535 ) » (J. Théodore Johnson Jr., 1978, p. 628).

L'ambiguïté de la toile éveille l'attention du romancier. La figure a tout pour lui plaire, il est à la fois homme et femme et représente de la sorte toute l'humanité. Les deux critiques notent aussi chacun à leur tour, le problème fondamental de l'identité (sexuelle) chez ce personnage. J. Théodore Johnson Jr. observe cependant une évolution à l'époque moderne : la beauté est désormais représentée dans le corps féminin. Proust lui emboîte le pas puisqu'il observe la réincarnation du *Chanteur indien* en Mme de Noailles. Le côté oriental voire même exotique du héros charme le romancier comparant Mme de Noailles à « la petite voyageuse du ciel persan dont les chants sont le charme des dieux » (Proust, 2000, p.535).

Cette toile est le guide enchanteur amenant l'artiste vers cette « patrie perdue » qu'il cherche désespérément où il rencontre le souffle de la création. Le romancier édifie ses artistes *imaginaires* d'après ses théories exprimées dans le *Contre Sainte-Beuve* et *Elstir*, le peintre imaginaire de *La Recherche*, représente cet idéal créateur : « L'environnement social d'Elstir et de ses œuvres a pour fonction de mettre en relief la thèse de *Contre Sainte-Beuve* selon laquelle il faut distinguer entre l'homme (le moi superficiel) et l'œuvre (le produit du moi profond), c'est-à-dire entre la conversation et l'art » (Kazuyoshi Yoshikawa, 2004, p. 29). K. Yoshikawa définit dans le même passage « l'esthétique d'Elstir » d'essentiellement « impressionniste » (*Ibid.*, p.331). Le voyage et l'inspiration sont intimement liés chez Proust qui ne peut s'empêcher de les définir comme un changement de dimension vers un ailleurs où nous devenons enfin ce que nous sommes vraiment : des artistes. La France ne peut être cette terre tant recherchée puisqu'elle représente le « quotidien ». L'*autre-moi* se trouve ainsi en Perse, en Inde, en Chine et d'autres contrées lointaines. Les deux côtés représentent et jouent les mêmes rôles que ceux qu'il a accordés aux deux facettes de la personnalité : l'un créateur et l'autre social. À lire le romancier, nous comprenons que tout se mêle dans l'esprit de Proust : l'Inde et la Perse. Ces deux toiles : *Le Chanteur indien* et *Le Chanteur persan* représentent dans l'esprit de l'auteur un orient magique et fictif étant à la source de l'univers littéraire proustien. L'écrivain se laisse influencer par un modèle et transpose cet esprit dans ses textes. Son œuvre subit donc l'influence de l'univers observé par le romancier, c'est ce qui explique son intérêt pour *Le Chanteur persan* :

« C'est le cas, par exemple, d'un poète "dominant sur un cheval harnaché de pierreries [...] enveloppé de blanches mousselines, la mandore au côté [...] respirant avec une gravité passionnée le parfum de la fleur mystique qu'il tient à la main [...] on se demande, à le bien regarder, si ce poète n'est pas une femme. (In Kazuyoshi Yoshikawa, *op. cit.*, p. 107-108) C'est *Le Poète persan* que Proust avait pu admirer chez Mme Strauss et dont la reproduction se trouvait chez Ary Renan [...]. Nul doute que Proust a écrit le compte rendu des *Éblouissements* d'après les tableaux reproduits dans le *Gustave Moreau* d'Ary Renan » (Kazuyoshi Yoshikawa, 2000, p. 107-8).

Les deux critiques ont comme nous le constatons, la même opinion en comparant le poète à « une abstraction ». La figure androgyne reste indéfinissable aux yeux du

romancier. Elle se place au-dessus de tout comme constituant l'union des deux sexes et possède le corps d'un homme et l'âme d'une femme et ne représente plus une rupture dans l'ordre de la création. D'après K. Yoshikawa, le personnage du baron de Charlus joue ce rôle dans *La Recherche*, celui-ci appartient à la race des hommes-femmes et sait étaler sa culture. K. Yoshikawa déclare à ce sujet dans le *Dictionnaire Marcel Proust* :

« Dans ses écrits de jeunesse, on reconnaît déjà la conception de l'art qui fondera *À la recherche du temps perdu*. Au commencement, il y a la mort, qui a frappé le peintre en avril 1898 : « la maison de Gustave Moreau maintenant qu'il est mort va devenir un musée. Mais Proust n'entendait pas par là une simple transformation de la maison en musée après la mort du peintre. La maison est un lieu où habite un homme qui veut « dîner, recevoir ses amis, dormir, » c'est-à-dire « un homme comme les autres. » Mais déjà du vivant du peintre, ce moi quotidien tendait à s'effacer au profit d'une « âme intérieure » travaillant inlassablement à son œuvre » (*Kazuyoshi Yoshikawa, 2004, p. 647*).

G. Moreau et son *Chanteur persan* inspirent profondément la vision proustienne différenciant les deux *moi* au moment de la création. Il est certes vrai que Manet ou Chardin décrivent « la beauté d'une table desservie ou la vie dans une nature morte ; Moreau nous rappelle que les choses précieuses et rares sont belles, elles aussi » (J. Théodore Johnson Jr., 1978, p. 632).

Patrick Gauthier affirme également à propos du *Chanteur indien* dans son article « Proust et G. Moreau » que celui-ci représente l'« intemporalité [...] caractéristique du Poète ». Il affirme en effet que « le mystère de ce tableau est le mystère même de la nature du Poète et par cet intermédiaire Proust découvre ou retrouve la notion du créateur ». Le critique note aussi que mise à part cette toile, la transformation de la maison de Gustave Moreau en musée est l'autre « fait » aidant le romancier (Proust) à « définir le Poète » car il y sépare « le moi social et le moi intérieur [...] ». Le moment où l'inspiration pénètre le poète est symbolisé par le tableau de Moreau : *Le Chanteur persan* » (Patrick Gauthier, 1970, p. 239-40).

La transformation de la maison du peintre révèle aux yeux du romancier le passage du *moi-social* à celui *créateur*. Il y a par conséquent une transformation progressive du foyer de l'artiste en un lieu de création et d'inspiration, autrement dit la réalité quotidienne de la vie de Moreau change de forme et se transmue en un ouvrage. La mort de Moreau est aussi réinterprétée comme une renaissance de celui qui a consacré sa vie à son œuvre. Nous pouvons faire le rapprochement avec la mort de l'écrivain fictif du roman : Bergotte, ses livres sont comparés à des *cierges* veillant sur sa dépouille. Nous relèverons aussi des similitudes avec la biographie de Proust lui-même, dont la vie a fini par se fondre dans son œuvre. Proust ressemble de la sorte à Moreau et s'est longuement intéressé à son œuvre picturale et s'identifie à son travail. Et pourtant comme nous l'avons déjà dit, il n'y a pas de connaissances personnelles entre lui et le peintre même si nous pouvons discerner des analogies entre eux. Ils prônent tous les deux la solitude et l'enferment dans « une tour d'ivoire » (J. Théodore Johnson Jr., 1978, p. 619).

Le romancier retrouve à travers lui, la différence qu'il avait établie entre les deux *moi* : social et profond. Il affirme ainsi dans ses « Notes sur le monde mystérieux de Gustave Moreau », après la visite de la maison du peintre :

« Il avait de plus en plus tâché d'abattre cette barrière du moi individuel, tâchant par le travail d'exciter l'inspiration, c'est-à-dire de rendre de plus en

plus fréquents les moments où il pouvait accéder dans son âme intérieure, ce même travail grâce auquel il tâchait d'en fixer l'image intacte sans que rien de l'âme vulgaire s'y mêlât». (Proust, *op. cit.*, p. 672 cité dans J. Théodore Johnson. *Jr. op. cit.*, p. 619).

De telles déclarations ressemblent à celles de Moreau lui-même décrivant dans *Holten le moi-profond* : « Mon cerveau, ma raison, me semblent éphémères et d'une réalité douteuse. Mon sentiment intérieur seul me paraît éternel et incontestablement certain » (Ragnarvon Holten, 1960, p. 14 in *ibid.*)

Proust va jusqu'à comparer Gustave Moreau à « un prophète », il dépeint même sa maison comme « à moitié église, à moitié maison de prêtre » (Proust, *op. cit.*, p. 671, in *ibid.*). Il y a comme une « Idolâtrie » voire même une « Religion » de l'art chez Gustave Moreau. D'après J. Théodore Johnson Jr. (art., « Proust et Gustave Moreau », cité plus haut) nous retrouvons cela chez Ruskin, Montesquiou ou certains personnages de *La Recherche* comme Swann et Charlus. La présence de Moreau et de son esthétique s'observent de la sorte dans les textes proustiens.

Patrick Gauthier dans son article « Proust et Gustave Moreau » tout en reconnaissant « un précurseur des surréalistes » en la personne du peintre et de son « monde mystérieux », remarque aussi à son tour les deux faits importants conduisant Proust à la « découverte de la notion de créateur » chez Moreau : « la transformation de la maison du peintre en musée » et *Le Chanteur indien*. Il affirme également que le lien entre Proust et Moreau est le « contact entre deux poètes ». Il remarque à son tour l'existence des deux *moi* chez ces deux artistes :

« Ce monde est celui de l'« âme intérieure » du Poète qui est éternelle, donc il ne change pas, tandis que le « moi individuel, » sous la poussée du monde quotidien, est sujet à des variations ; or le travail de l'art est de ne pas laisser les répercussions de ces changements atteindre son véritable moi. Ainsi Proust affirme l'unité de l'œuvre de l'artiste ; cette unité est bien définie chez Moreau dont le style a peu évolué et dont les thèmes et les personnages sont peu nombreux et proches les uns des autres » (Patrick Gauthier, 1970, p. 240-1).

D'après le critique, Proust illustre ses théories esthétiques grâce à l'œuvre du peintre. Il ressemble d'ailleurs comme « un frère » à Gustave Moreau qui le fait pénétrer dans « les couches les plus profondes [...] de la création artistique » (*Ibid.*). Certains textes de Moreau se retrouvent d'ailleurs dans *La Recherche*. Comme nous le constatons, l'auteur et le peintre possèdent bien des points communs tout en vivant dans leurs univers imaginaires respectifs. Leurs vies quotidiennes se résument d'ailleurs dans leurs œuvres formant une continuité entre les deux aspects de leurs personnalités créatrice et sociale. L'artiste (Moreau) est pourtant un : « Adepte de la doctrine *ut pictura poesis* qu'il semble avoir pratiqué aussi assidûment qu'un peintre de la Renaissance, Moreau s'est pourtant souvent plaint de l'opinion qu'il estimait injuste et absurde d'être « trop littéraire pour un peintre » » (*Catalogue des Peintures, Dessins, Aquarelles*, 1974, p. 13, in J. Théodore Johnson Jr., *op. cit.*, p. 618.).

Cette ressemblance entre Proust et Moreau est encore plus frappante et s'observe dans *La Recherche*, lorsque nous étudions le peintre imaginaire du texte : Elstir qui « a connu une période très mondaine, surtout si l'on songe à Moreau chantant des airs de Rossini dans les salons mondains et aux farces de Tiche ou de Biche dans les salons d'Elstir » (Johnson Jr., 1978, p. 634). Puis comme pour Moreau, l'œuvre d'Elstir est

consacrée « lors de son retour d'Italie ». La comparaison entre Elstir et Dieu le père rappelle aussi la visite de Proust à la maison de Gustave Moreau où celui-ci s'enferma afin de peindre son œuvre. Le romancier en fit autant à la fin de sa vie en se cloîtrant dans son appartement à Paris et écrivant son livre. Nous pouvons rappeler que d'après J. Théodore Johnson Jr. Proust fut accompagné lors de la visite de la maison du peintre par un « guide intime » de Moreau : Henry Rupp ou Ary Renan (J. Théodore Johnson Jr., 1978, p. 619).

Ainsi nous pouvons dire que, bien des traits communs se retrouvent entre Elstir et Moreau découlant de modèles (réels) autant sur le plan biographique qu'artistique. Le peintre imaginaire est en effet composé d'après des écrivains et nous en voyons un autre exemple avec Moreau. Sans vouloir remettre en cause les théories critiques proustiennes en esthétique séparant les deux *moi* artistique et social de l'écrivain et malgré les ressemblances profondes entre Proust et Moreau, nous pouvons dire que la vie et l'œuvre de Moreau reflètent un style personnel s'inspirant de la vie et de la personnalité sociale de l'auteur réunissant les deux *moi* réel et artiste du créateur. *Le Chanteur persan* reproduit un paradoxe : l'abolition entre les deux aspects social et créateur de la personnalité de l'artiste. Dans cette toile le réel rejoint le fictif et le *moi*, l'*autre-moi*, c'est alors que Moreau devient Elstir.

Ces scènes s'observent aussi dans le roman proustien dans les rencontres entre le narrateur et les héros imaginaires. Les critiques reconnaissent ainsi dans la discussion entre Elstir et le héros, un autre épisode de la vie du romancier. D'autres modèles inspirent aussi le peintre imaginaire de *La Recherche* : Elstir/ Moreau. Ce sont quelques-unes de ces relations entre les personnages (imaginaires) du roman et leurs modèles que nous pourrions voir dans une autre partie, même si l'idéal artistique proustien se retrouve essentiellement dans un lointain imaginaire se reconnaissant encore dans *Le Chanteur persan*.

### 3. Elstir/ Moreau et leurs modèles réels

Proust s'inspire aussi, comme nous l'avons vu, de la réalité quotidienne et celle-ci le guide dans ses recherches. Ceci est vrai pour ses personnages artistiques chez qui il sépare, à l'image de l'œuvre de Moreau le *moi* social et créateur. Nous pouvons voir à ce propos l'épisode dans lequel Proust évoque l'entrevue entre lui-même et le peintre Alexandre Harrisson à Beg-Meil (Jo Yoshida, 1978, p. 15, voir également Yasué Kato, 1997, p. 15). Yasué Kato cite à ce propos les lettres du romancier datées de la même époque : « Mais j'avoue que je leur préfère infiniment Penn'march que vous ne pouvez éviter, sorte de mélange de la Hollande et des Indes de la Floride (Harrisson dixit [sic]) [...] (lettre à Georges de Lauris, datée par Philip Kolb du 20 août 1903) » (*Philip Kolb, op. cit., p. 408, cité dans Yasué Kato, n° 47, 1997*). Nous voyons aussi une autre allusion à Harrisson :

« Mais à ce paysage grandiose mais classique de falaises en somme bretonnes je préfère [...] la plage, paraît-il indienne, américaine et semblable aux Florides [sic], du désolé Pann March [sic] qui finit sa campagne néerlandaise. Avec une tempête là vous serez fou de joie (lettre à Léon Yeatman, datée par Kolb du 24 août 1904) » (*Philip Kolb, op. cit., p. 408, cité dans Yasué Kato, n° 47, 1997*).

L'auteur esquisse déjà dans ses lettres les paysages lointains et inconnus que nous retrouvons au sujet du chef-d'œuvre d'Elstir *Le Port de Carquethuit*, à propos duquel il

y a des comparaisons avec la Floride. Jo Yoshida évoque aussi dans un article la rencontre entre Proust et Alexandre Harrisson que Proust « a connu en Bretagne en 1895 et dont il fait mention dans *Jean Santeuil* ». Le peintre compare « la plage de Penmarch à “ certaines plages de la Floride, des Indes ” il possède un “ regard dur d’Américain”» (Jo Yoshida, 1978, p. 15-16, voir également *Jean Santeuil*, 1954, p. 374).

D’après Yasué Kato, le peintre est à l’origine d’un « projet pour la préface du premier chapitre de *Jean Santeuil* » que l’auteur abandonne car le personnage est remplacé par « l’“ écrivain C ” ou “ B ”» (*Yasué Kato*, 1997, p. 15).

Le critique souligne également le changement progressif des noms de lieux au fur et à mesure du texte entraînant la genèse du roman. Penmarch est par exemple remplacé par « Equenonville », nom de lieu absent de la géographie réelle, c’est donc très probablement une erreur de la part de l’auteur qui le remplace par Equemauville<sup>1</sup> (« le nom d’un village du Calvados, près de l’embouchure de la Seine »). Nous avons donc affaire à deux régions favorites de l’auteur : la Bretagne et son Penmarch et la Normandie et son Equemauville. Jo Yoshida conclut même que le romancier essaye de « camoufler ses sources ». Il y a un remplacement progressif des noms : « Dans la dernière étape, la toponymie imaginaire (Carquethuit) se substitue à la toponymie réelle » (*Yasué Kato*, 1997, p. 19).

Nous avons déjà vu que ce procédé a été utilisé à propos des peintres comme Monet et Manet, il le sera aussi à propos de Turner. Toutes ces régions mentionnées comme La Floride sont méconnues de l’auteur et restent en grande partie imaginaires. Le romancier se permet d’ailleurs de changer les noms et des critiques pensent d’ailleurs que ce qui a permis à Proust de composer son livre, ce sont les noms propres. Roland Barthes affirme à ce propos dans les *Nouveaux essais critiques* :

« Aussi, l’événement (poétique) qui a “ lancé ” *La Recherche*, c’est la découverte des Noms, sans doute, dès le *Sainte-Beuve*, Proust disait déjà de certains noms (Combray, Guermantes), mais c’est seulement entre 1907 et 1909, semble-t-il, qu’il a constitué dans son ensemble le système onomastique de *La Recherche* : ce système trouvé l’œuvre s’est écrit immédiatement » (Barthes, *O. C. IV*, p. 69).

Chaque nom signifie en effet quelque chose chez le romancier : « *Balbec* recèle ainsi non seulement plusieurs scènes, mais encore le mouvement qui peut les ressembler » (Barthes, *ibid.*, p. 71). D’autres commentateurs considèrent aussi que les noms propres forment la structure même du roman et tout en donnant un sens à celui-ci en constituent parfois la problématique : « C’est parce que le Nom propre s’offre à une catalyse d’une richesse infinie, qu’il est possible de dire que, poétiquement toute *La Recherche* est sortie de quelques noms » (*Ibid.*).

Yasué Kato note aussi l’évolution de ce passage dans *Les Cahiers* 25 à 28. Dans le *Cahier* 25 (hiver 1909), une conversation entre le héros et le peintre est reproduite. Le narrateur demande à l’artiste « s’il préfère la Pointe du Raz à la plage d’ “ ici. ” Non, répond l’artiste, c’est beau mais enfin c’est la falaise et la mer comme partout. Non la plage la plus curieuse que j’aie vue c’est Penmarch, cela ne ressemble qu’à certaines plages de la Floride [ou] des Indes, les lignes les cernures du sable sont admirables.

<sup>1</sup> Yasué Kato indique en note 12) en bas de page : « Par exemple, voir Résumé Y 2 824, f° 346. C’est le professeur Jean Milly qui nous a indiqué cette correction », in Yasué Kato : « Le site de Carquethuit décrit par Elstir : la genèse du discours du peintre », *op. cit.*, p. 19.



Quand il y a une tempête là-dessus, il y a des effets” » (Proust, Les Cahiers 25 et 28, in Y. Kato, *ibid.*, p. 15-16.).

Le lieu imaginaire s’enrichit encore et rappelle au narrateur des paysages lointains, comme son regard allant « très loin ». L’originalité du tableau repose d’ailleurs sur l’idée du voyage dominant toute la toile. Nous pouvons faire le parallèle avec *Le Chanteur persan* où le romancier en dépeignant son point de vue en faisait une source d’inspiration assurant le bonheur et le renouveau à son auteur. Enfin la spécificité de Penmarch est que « sa plage est presque plus basse que l’eau avec des rochers » (Yasué Kato, *ibid.*, p. 16.). Nous voyons là que l’auteur s’inspire de sources réelles pour ses descriptions et tente de les adopter à son univers romanesque.

Le rivage se trouvant généralement au même niveau que la mer et de surcroît plus « basse », il risque tout simplement d’être envahi par l’eau ce qui n’est pas sans rappeler les mélanges que nous retrouvons dans le *Port de Carquethuit*. Nous voyons que l’auteur tout en jouant avec les noms se sert aussi des effets de perspective et voudrait créer une illusion d’optique. Nous pouvons comparer toutefois le point de vue de Barthes (cité plus haut) définissant *La Recherche* comme étant « sortie de quelques noms » à celui de Gérard Genette qui dans *Proust et le langage indirect* qualifie « le parcours du narrateur comme un apprentissage herméneutique ». (Gérard Genette, 1969, p. 272, in Dominique Poncelet, 2002, p. 47). Le langage dévoile ainsi la vérité de « manière indirecte, détournée » n’ayant pas pour autant une signification directe mais voilée. Mais tous ces postulats à propos de la langue ne changent rien à l’essentiel qu’est « l’écriture [...] l’œuvre » (Gérard Genette, *ibid.*, p. 294, cité dans *ibid.*).

D’autres chercheurs ont aussi émis des hypothèses à ce sujet, Eugène Nicole estime par exemple qu’une majorité de ces travaux ont pour problématique « la motivation » et se développent à partir des « rêveries onomastiques » du narrateur contenant également « les jeux de mots construits par certains personnages » (Eugène Nicole, p. 80, in Dominique Poncelet, *ibid.*).

Nous pouvons conclure que bien des points de vue existent au sujet de la formation du chef-d’œuvre proustien. Roland Barthes pense que *La Recherche* naît à partir de quelques noms alors que pour Gérard Genette ces modifications ne changent rien à l’essentiel de la question demeurant celle de la création romanesque. Eugène Nicole croit également que toutes ces variations ne relatent en fait que l’imagination du narrateur. L’auteur reprend aussi sa technique inspirée de Balzac consistant à mélanger l’illusion et la réalité. L’univers proustien conserve de la sorte son caractère ambigu jusqu’au bout et les noms n’échappent pas à la règle. Le romancier s’est en effet servi de ce procédé, lorsqu’il masquait ses sources en remplaçant des peintres réels par un autre fictif : Elstir. Mais ce dernier est largement inspiré des toiles de Moreau et en particulier de son *Chanteur persan*. L’auteur est donc d’abord dans un univers imaginaire et oriental puis peu à peu, il se dirige vers un autre français. Le voyage est donc continu entre l’Orient et l’Occident, entre le *moi* et l’*autre-moi*. Enfin entre ce que l’auteur est et ce qu’il veut devenir : *Le Chanteur persan* prend forme par le travail et l’effort continu. Un *désir d’écrire* oriental se transforme après bien des *recherches* en chef-d’œuvre. Marcel devient écrivain et Moreau se transforme en Elstir.

Afin d’avoir une meilleure appréciation du point de vue d’Elstir et de son œuvre, nous pouvons aussi examiner la scène de la première rencontre du narrateur avec ce dernier dans le livre et faire des comparaisons avec celle de Bergotte, l’écrivain imaginaire de *La Recherche* par exemple. Le nom d’Elstir apparaît à la page 222 d’*À l’ombre des jeunes filles en fleurs*. Le héros le présente comme l’artiste « qui eut une

influence si profonde sur ma [sa] vision des choses » (Proust, 1999, p.222). Il en est de même pour sa stature sociale : un membre très ordinaire dans sa communauté. La première rencontre entre le narrateur et ce dernier se passe lors d'un repas :

« Déjà deux ou trois fois dans le restaurant de Rivebelle, nous avons, Saint-Loup et moi, vu venir s'asseoir à une table quand tout le monde commençait à partir un homme de grande taille, très musclé aux traits réguliers, à la barbe grisonnante, mais de qui le regard songeur restait fixé avec application dans le vide. Un soir que nous demandions au patron qui était ce dîneur obscur, isolé et retardataire : “ Comment, vous ne connaissiez pas le célèbre peintre Elstir ? ” nous dit-il » (*Ibid.*, p.390).

Nous voyons très peu de détails sur sa physionomie, tout comme Bergotte l'autre héros écrivain de *La Recherche*. Son attitude par rapport à son environnement est *songeuse* et orientée vers le *vide*. Les trois adjectifs suivants montrent encore plus la solitude du peintre : « obscur, isolé et retardataire » restant méconnu d'ailleurs. Le héros du livre pense qu'Elstir est « cet homme de génie, ce sage, ce solitaire, ce philosophe [...] », comment est-ce possible que le clan des Verdurin se moque de lui en le surnommant « M. Biche » (*Ibid.*, p.426). Nous constatons que le narrateur tout en admirant le talent d'Elstir célèbre aussi le génie de sa personne.

Ce rejet de la société est si fort de la part du peintre que son travail, tout comme lui-même, deviennent énigmatiques et il ressemble en cela à Bergotte. Ce dernier, tout comme Elstir, ressemble au *Chanteur persan*, ce sont des abstractions artistiques. Le narrateur s'interroge sur cet être à part et pourtant capable de produire des chefs-d'œuvre et de montrer un génie inégalé dans son travail. L'artiste, tout comme Moreau, est si différent qu'il ne peut vivre au quotidien comme les autres membres de la société. Dans *La Recherche*, nous notons également de nombreuses références aux peintres de l'époque. Proust tente de donner de l'épaisseur à l'artiste fictif de son roman : Elstir, c'est pourquoi il mélange les deux aspects du réel et de l'imaginaire et imite en cela Balzac. Il déclarait d'ailleurs dans son article du *Contre Sainte-Beuve* :

« Cette réalité à mi-hauteur, trop chimérique, pour la vie, trop terre à terre pour la littérature, fait que nous goûtons souvent dans sa littérature [ celle de Balzac ] des plaisirs à peine différents de ceux que nous donne la vie. Ce n'est pas pure illusion quand Balzac, voulant citer de grands médecins, de grands artistes, citera pêle-mêle des noms réels et des personnages de ses livres, dira : “ Il avait le génie des Claude Bernard, des Bichat, des Desplein, des Bianchon, ” comme ces peintres de panorama, qui mêlant aux premiers plans de leur œuvre, les figures en relief réel, et le trompe-l'œil du décor » (Proust, 1998, p.196).

Proust considérait déjà cela comme une originalité chez Balzac qui tout en écrivant un texte fictif, donne aussi l'impression du réel. Le créateur de la *Comédie humaine* émerveille également Proust à cause de sa fameuse technique du retour des personnages dans ses livres. Dans la même page l'auteur cite même des exemples de héros balzaciens :

« Il parle d'eux comme de personnages réels, voire illustres : “ le célèbre ministre de feu de Marsay, le seul grand homme d'État qu'ait produit la révolution de Juillet, le seul homme par qui la France eût pu être sauvée ” [...] avec la naïveté d'un enfant qui, ayant baptisé ses poupées, leur prête une existence véritable » (Proust, 1998, p. 196-7).

L'auteur s'inspire de la sorte des sources réelles et les masques et l'art d'Elstir comporte des originalités par rapport à celui de son temps. Il reflète même les nouveautés recherchées par Proust lui-même. Dans le livre, nous visitons le lieu du travail de l'artiste et décelons à notre tour l'originalité de celui-ci :

« Et l'atelier d'Elstir m'apparut comme le laboratoire d'une sorte de nouvelle création du monde, où, du chaos que sont toutes choses que nous voyons, il avait tiré, en les peignant sur divers rectangles de toile qui étaient posés dans tous les sens, ici une vague de la mer écrasant avec colère sur le sable son écume lilas, là un jeune homme en coutil blanc accoudé sur le pont d'un bateau [...] Au moment où j'entraï, le créateur était en train d'achever, avec le pinceau qu'il tenait dans sa main, la forme du soleil à son coucher [...] Si Dieu le Père avait créé les choses en les nommant, c'est en leur ôtant leur nom, ou en leur donnant un autre, qu'Elstir les recréait » (Proust, 1999, p.398).

L'atelier d'Elstir ressemble étrangement à celui de Moreau et le tableau que le narrateur voit paraître être celui du *Jeune homme et la mort* de G. Moreau. Proust procède comme Balzac et mélange le réel et l'illusion et ces deux principes forment l'univers proustien et les éléments de base de ce que sera Elstir/ Moreau. Le narrateur est comme Proust pénétrant dans l'atelier de Moreau. Michel Butor déclare à ce propos : « [Quand] Marcel entre pour la première fois dans l'atelier d'Elstir, celui-ci lui apparaît comme une figure quasi divine » (M. Butor, 1964, p. 267).

#### 4. Conclusion

Nous pouvons ainsi dire que les tableaux de Moreau, tels que le *Jeune homme et la mort* et surtout *Le Chanteur persan* ont inspiré Proust lors de la composition de son texte. Il en est aussi de même pour certains épisodes de *La Recherche* paraissant rencontrer leurs sources chez le peintre comme par exemple la scène de l'entrée du narrateur dans l'atelier d'Elstir. C'est aussi le cas pour celle de la rencontre entre Elstir et le peintre Alexandre Harrisson. L'auteur se reconnaît également dans le style de Moreau séparant les deux *moi* et s'enfermant dans la solitude et le silence afin de créer le chef-d'œuvre. Le travail proustien est influencé par les sources extérieures qui participent à la formation de l'univers artistique du romancier. Et comme nous venons de le voir *Le Chanteur persan* de G. Moreau est l'un des éléments clés composant cet univers fictif proustien. Tous ces composants imaginaires aboutissent au chef-d'œuvre utopique d'Elstir qu'est le *Port de Carquethuit* : tableau littéraire recomposé à partir d'éléments réels.

Nous avons vu à partir des textes différents que ce sont des peintres comme Monet, Manet, Chardin et Moreau qui forment l'univers pictural du romancier. L'orient persan imaginaire proustien joue cependant un rôle primordial dans l'édification de ce nouvel espace littéraire. Cette Perse faite de roses, de bijoux et de fleurs représentée dans *Le Chanteur persan* de Moreau inspire Proust et son esthétique : le poète est une abstraction qu'il s'agit de découvrir, il n'est pas masculin ni féminin, c'est un artiste lointain qu'il faut découvrir en soi. Avec Proust, l'éternel artiste est d'abord *persan* et s'inspire aussi du quotidien ; il a donc déjà aboli la différence entre les deux *moi* social et l'artiste. La littérature devient ainsi absolue englobant à la fois la vie et l'œuvre du romancier et prenant peu à peu bien avant la fin du roman la forme du *temps*.





### Bibliographie

- Barthes, Roland, - « Proust et les noms », 1967, *Nouveaux essais critiques, Œuvres complètes* tome IV (1972-1976), Nouvelle édition revue et corrigée par Éric Marty, Seuil, 2002.
- \_\_, *Longtemps, je me suis couché de bonne heure*, 1978, *Œuvres Complètes*, t. V, Seuil, 2002.
- Butor, Michel, « Les œuvres d'art imaginaires chez Proust », *Répertoire II*, 1964, Les éditions de Minuit.
- Bouillaguet, Annick ; Rogers, Brian, G., *Dictionnaire Marcel Proust*, préface d'Antoine, Ed. Honoré Champion, 2004.
- Fallah Nejad, Mohammad reza, *Roland Barthes et la critique de Proust*, thèse de doctorat soutenue à la Sorbonne en juin 2006, sous la direction de M. le professeur Antoine Compagnon.
- Gauthier, Patrick, « Proust et G. Moreau », *Europe*, n° 496-497.

- Johnson Jr., J. Théodore, « Marcel Proust et Gustave Moreau », *Bulletin de la société des amis de Marcel Proust*, n° 28, 1978.
- Kato, Yasué, « Le site de Carquethuit décrit par Elstir : la genèse du discours du peintre », *Bulletin Marcel Proust*, n° 47, 1997.
- Poncelet, Dominique, « Le nom propre et son référent dans “ noms de pays : le nom ” », *Bulletin Marcel Proust*, n° 52, 2002.
- Proust, Marcel, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Paris : Gallimard, 1999, collection : Folio classique, n° 1946.
- \_\_, *Contre Sainte-Beuve*, Paris : Gallimard, 1998, collection : Folio / Essais, n° 68, p. 196.
- \_\_, *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi d'*Essais et articles* édition établie par Pierre Clarac (1894-1986) avec la collaboration d'Yves Sandre, Pléiade, mars 2000.
- Yoshikawa, Kazuyoshi, « Proust et Moreau : nouvelles approches », *La Revue des lettres modernes*, Paris, Caen 1490-1499, 2000.
- \_\_, « Elstir », *Dictionnaire Marcel Proust*.
- \_\_, « Moreau (Gustave) », *Dictionnaire Marcel Proust*.
- Yoshida, Jo, « La genèse de l'atelier d'Elstir à la lumière de plusieurs versions inédites », *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 8, automne 1978.
- *Le Dictionnaire de la peinture le Larousse*, édition Larousse, « Moreau Gustave ».