

## Compte rendu

Sophie Bertho, *La Peinture selon Proust. Les détournements du visuel*, Paris, Classiques Garnier, 2021.

Els Jongeneel, Université de Groningue 

*RELIEF – Revue électronique de littérature française*  
Vol. 15, n° 2 : « Intertextualités dans les œuvres d’André et de Simone Schwarz-Bart », dir. Kathleen Gysels et Odile Hamot, décembre 2021

ISSN 1873-5045, publié par Radboud University Press  
Site internet : [www.revue-relief.org](http://www.revue-relief.org)

Cet article est publié en libre accès sous la licence CC-BY 4.0

### Pour citer cet article

Els Jongeneel, « Compte rendu : Sophie Bertho, *La Peinture selon Proust. Les détournements du visuel*, Paris, Classiques Garnier, 2021 », *RELIEF – Revue électronique de littérature française*, vol. 15, n° 2, 2021, p. 208-210. [doi.org/10.51777/relief11450](https://doi.org/10.51777/relief11450)

## Compte rendu

Sophie Bertho, *La Peinture selon Proust. Les détournements du visuel*, Paris, Classiques Garnier, 2021.

ELS JONGENEEL, Université de Groningue

L'ouvrage de Sophie Bertho est le résultat de plus de vingt ans de recherches sur le rôle de la peinture dans l'œuvre de l'un des géants de la littérature française : *À la recherche du temps perdu* de Proust. Il comporte treize articles de sa main, parus dans des revues et des recueils entre 1990 et 2013, actualisés et transformés en un récit continu. Il s'agit d'une mine de connaissances qui est venue enrichir la bibliographie étendue sur la peinture chez Proust, bibliographie qui ne cesse de s'accroître depuis le début du XXI<sup>e</sup> siècle sous l'influence de l'engouement moderne pour l'image et pour l'intermédialité. Cependant à l'encontre de la plupart de ces recherches en majorité historiques et génétiques, centrées sur une perspective externe, Sophie Bertho s'intéresse au fonctionnement interne de la peinture dans l'œuvre proustienne. Elle étudie la façon dont l'objet pictural chez Proust est assujéti au récit. Cet assujettissement va de pair avec un détournement de l'art visuel. Malgré son érudition impressionnante en matière picturale, Marcel Proust, ainsi Bertho, n'entend pas initier le lecteur à l'histoire de l'art, ni jouer le rôle de médiateur esthète. En tant qu'auteur de la perception et de l'introspection il détourne la référence picturale en 'instrument optique' qui pénètre dans l'espace intérieur du spectateur. Les tableaux évoqués (Proust privilégie la peinture italienne et hollandaise et la peinture française contemporaine) occupent une place cruciale dans le récit et ponctuent le cheminement du narrateur.

L'ouvrage est subdivisé en trois parties qui suivent le développement global de la poétique de Proust en rapport avec l'art pictural, depuis le début des années 1890 jusqu'à la maturité de l'auteur de la *Recherche*, vers la fin de la première décennie du XX<sup>e</sup> siècle. La première partie porte sur les comptes rendus et les critiques d'art du jeune Proust publiés dans des journaux et des revues et sur des écrits sur l'art qu'il a intégrés dans ses premiers ouvrages, *Les Plaisirs et les Jours* (1896) et *Jean Santeuil* (écrit entre 1896 et 1900). Bertho y retrace l'influence subie par l'apprenti auteur d'un certain nombre de collectionneurs et d'auteurs esthètes, parmi lesquels Robert de Montesquiou, les frères Goncourt et John Ruskin dont Proust traduit deux ouvrages, *The Bible of Amiens* (1882 – *La Bible d'Amiens*, 1904) et *Sesame and Lilies* (1865 – *Sésame et les lys*, 1906). C'est surtout par ce dernier esthéticien, philosophe, auteur universel, artiste et critique d'art et par la passion de celui-ci pour Venise, exprimée et illustrée dans *The Stones of Venice* (1853), que le jeune Proust a été profondément marqué. La Sérénissime que Proust convertira en ville de rêves et de fantasmes jouera un rôle de premier ordre dans la *Recherche*.

Enthousiasmé par la lecture des *Salons* de Diderot et de Baudelaire, Proust s'essaie à la transposition d'art et à la description ekphrastique de tableaux qu'il a admirés durant ses

fréquentes visites au Louvre. Il apprécie aussi la peinture impressionniste qu'il a l'occasion d'admirer dans des galeries et chez des collectionneurs parisiens. Bertho consacre quelques pages à l'*ekphrasis* dans la seconde partie de son ouvrage (p. 85-95), afin de pouvoir mieux expliquer ensuite comment Proust se distancie de cette technique narrative dans la *Recherche*. Dommage que Bertho n'ait pas consulté la bibliographie la plus récente sur l'*ekphrasis* qui, au bout d'une période de stagnation au tournant du siècle, semble depuis quelques années faire un *come-back* dans la critique littéraire. Ainsi à l'encontre de ce que dit Bertho (p. 86), la critique moderne ne réserve pas uniquement le terme d'*ekphrasis* au tableau, mais aussi à d'autres formes d'art visuel narrativisées (la sculpture par exemple), tout en s'efforçant de mettre un frein à l'inflation du concept.

Au cours de ses années d'apprentissage littéraire et esthétique, Marcel Proust développe peu à peu sa propre poétique du rapport entre littérature et art, notamment en s'opposant à l'académisme de certains critiques d'art contemporains, parmi lesquels Sainte-Beuve. En outre il prend ses distances vis-à-vis de Ruskin et de son attitude fétichiste envers la Sérénissime.

Dans la deuxième partie de son ouvrage, Bertho décrit en détail le rapport entre la poétique et l'art tel qu'il se manifeste dans la *Recherche*. La vie intérieure, l'analogie, la métaphore, la perception, l'esprit, l'impression et le sensible sont les mots-clés caractérisant l'univers de ce roman. Dans les termes de Bertho :

Tout l'art de Proust, sa théorie et sa pratique esthétiques sont, en termes de style, fondées sur la métaphore, qui – de même la mémoire involontaire – opère une transmutation du réel en surimposant une sensation ou une impression à une autre selon un rapport d'analogie. C'est à travers cette perception métaphorique que le narrateur accède à « quelque essence générale, commune à plusieurs choses », et à l'extra-temporel. Cette transmutation ou transsubstantiation du réel est également à l'œuvre dans le tableau. Métaphore, mémoire involontaire, tableau forment chacun ce qu'on pourrait appeler un doublet : à chaque fois, deux éléments sont réunis selon un rapport d'analogie. Surimposition de deux images dans la métaphore, pour la création d'une troisième qui sera l'essence des deux autres, surimposition de deux sensations dans la mémoire involontaire pour le surgissement d'un hors temps, et surimposition du tableau au réel pour l'émergence d'un réel éclairci et authentique. (p. 77)

Ainsi la transposition d'art ou si l'on veut l'*ekphrasis* dans la *Recherche* se fait 'transfert' et allusion. Proust abandonne la description ekphrastique et la transposition d'art, et soumet les tableaux à sa propre poétique. Proust, ainsi Bertho, « dénie la valeur picturale de l'objet esthétique, et [...] s'arrête sur l'effet produit par le tableau dans l'âme du spectateur » (p. 95). L'impression (reliée à 'l'esprit') prime sur le raisonnement (relié à 'l'intelligence') : l'objet artistique est décrit comme étant un objet sensible qui déclenche un phénomène d'achronie ; il fait découvrir l'essence des choses. Ce processus est comparable à celui de la mémoire involontaire. À titre d'exemple, la description détaillée de l'échange du marin et du terrestre dans le *Port de Carquethuit* du peintre Elstir<sup>1</sup>, peinture fictive calquée sur la peinture impres-

---

1. Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1987, t. II, p. 192-195.

sionniste de la fin du dix-neuvième siècle, fonctionne comme une métaphore du travail divergent de l'esprit et de l'intelligence vis-à-vis de l'image picturale. L'intelligence contemple l'objet d'art, tandis que l'esprit l'intériorise. Nous sommes d'avis qu'ici une 'explication de texte' sommaire de cette description de la marine d'Elstir, fréquemment citée par la critique littéraire sans être reliée à fond à la poétique proustienne, aurait corroboré davantage les propos pertinents de Bertho sur le rôle de la perception de l'objet d'art chez Proust.

Dans la troisième partie de son ouvrage, Sophie Bertho analyse plus en détail la narrativisation de l'art pictural dans la *Recherche*. Elle distingue trois fonctions d'intégration narrative: la fonction psychologique qui sert à caractériser un personnage (exemple : les Verdurin qui adorent la peinture par pur snobisme), la fonction rhétorique qui concerne l'effet affectif qu'un tableau exerce sur un personnage (exemple : l'amour de Swann pour Odette, qui est suscité par la ressemblance avec Zéphora dans la fresque des filles de Jéthro de Botticelli) et la fonction ontologique qui se rapporte à l'art en tant que miroir de la poétique proustienne (exemple : le *Port de Carquethuit* d'Elstir). Ajoutons que ces trois fonctions sont également applicables à la description ekphrastique 'non détournée' (voir par exemple *À rebours* de Huysmans).

Bertho conclut le chapitre par une analyse des rapports entre l'évocation des tableaux d'Elstir et de quelques maîtres italiens (Giotto, Carpaccio, Titien) et la passion du narrateur pour Albertine, un des personnages les plus importants de la *Recherche*. Elle met en relief que Proust a utilisé et 'détourné' ces tableaux pour souligner l'attraction érotique d'Albertine et l'infidélité et l'idolâtrie qui caractérise la relation entre elle et le narrateur-personnage.

Concluons que l'ouvrage de Sophie Bertho impressionne par son érudition et son style clair et convaincant. Et ce en dépit de quelques imperfections que nous avons repérées : outre les quelques lacunes déjà mentionnées, citons encore la répétition de détails – défaut inévitable dans le cas d'articles rassemblés s'étendant sur une période assez longue – et les points d'exclamation qui ponctuent l'argumentation de l'auteure, échos pardonnables de la fascination exercée par une œuvre qui ne cesse d'émerveiller celle et celui qui s'y adonne.