

2016

L'art et l'amour à Travers un Amour de Swann de Marcel Proust

Sarah M. Robertson
Scripps College

Recommended Citation

Robertson, Sarah M., "L'art et l'amour à Travers un Amour de Swann de Marcel Proust" (2016). *Scripps Senior Theses*. Paper 882.
http://scholarship.claremont.edu/scripps_theses/882

This Open Access Senior Thesis is brought to you for free and open access by the Scripps Student Scholarship at Scholarship @ Claremont. It has been accepted for inclusion in Scripps Senior Theses by an authorized administrator of Scholarship @ Claremont. For more information, please contact scholarship@cuc.claremont.edu.

L'ART ET L'AMOUR À TRAVERS *UN AMOUR DE SWANN* DE MARCEL PROUST

by

SARAH M. ROBERTSON

**SUBMITTED TO SCRIPPS COLLEGE IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE DEGREE
OF BACHELOR OF ARTS**

**PROFESSOR ERIC HASKELL
PROFESSOR FRANCE LEMOINE**

APRIL 22, 2016

REMERCIEMENTS

Je voudrais d'abord remercier mes lecteurs merveilleux, Professeur Eric Haskell et Professeur France Lemoine. Leur soutien et encouragement à travers ce processus a été indispensable et leur passion immense pour la belle langue française, l'art et la littérature m'avais inspiré tout le long de la création de cette thèse. Cette thèse ne pourrait pas exister sans l'inspiration qui venait de deux courses formatrices ici à Scripps, *Desire and Decadence* de Professeur Haskell et *French Love Affairs : Proust* Intro de Professeur Lemoine et pour cela je suis infiniment reconnaissant. Sans votre direction, patience et expertise, je serais perdue.

Thank you to my beloved family here at Scripps, in particular my dears – Sam Widdicombe, Aida Villarreal-Licon, Chiara Moore and Emily Long. You women have shaped me, grown with me, humbled me and lifted me in innumerable ways and I am forever grateful to have you all in my life.

And of course, thank you infinitely to my ever supportive and loving parents and my brother, Dane. For all the ways we've grown, loved and lived - I couldn't ask for anything more.

TABLE DE MATIÈRES

Remercîments	III
Introduction	1
Chapitre un	4
Revue Littéraire : Les Spécialistes Proustiennes au sujet d'Art	
Chapitre deux	18
Disséquant les œuvres : <i>Un Amour de Swann</i> et <i>Les Épreuves de Moïse</i> en détail	
Chapitre trois	34
Universalisant la théorie artistique Proustienne : L'Art Nouveau et <i>Le Baiser</i> à travers Proust	
Conclusion	49
Références	51
Figures	51
Bibliographie	54

INTRODUCTION

À *La Recherche du Temps Perdu* de l'auteur renommé et transcendant Marcel Proust est le roman fondateur d'une génération, d'une société et même d'une culture. Traversant des époques et des classes sociales, l'œuvre de Proust peut changer et influencer la trajectoire de la vie du lecteur pour l'infiniment meilleur. Proust peint avec ses mots comme les artistes génies de l'art fin peint avec de la peinture. Ses mots et idées entrent dans notre vie et changent notre perception du monde autour de nous, de nos relations personnelles et de nos vies amoureuses. D'un des traits qui rendent *La Recherche* si spectaculaire est sa relation proche avec l'art visuel. L'art et le roman sont si intrinsèquement entrecroisés, c'est impossible d'avoir une discussion Proustienne dans l'absence d'une discussion artistique. Proust est artiste et auteur en même temps, créant des personnages, des situations et des paysages, dans un détail si vif et réaliste, c'est comme si on est face à un beau tableau énorme et immensément détaillé. La relation clef entre l'art visuel et les mots de Proust devient d'autant plus fort au travers cette analyse proche de deux œuvres d'art principaux, la fresque florentine *Les Épreuves de Moïse* par Sandro Botticelli (fig. I) et le célèbre tableau, *Le Baiser* par Gustav Klimt (fig. III).

Le lien entre l'écriture Proustienne et l'art est particulièrement fort concernant les idées d'amour dans son roman. Spécifiquement, l'art et l'amour sont absolument cruciales dans la section de *La Recherche* qui est souvent cité comme roman dans le roman, *Un Amour de Swann*. Narré à la troisième personne de la mémoire d'un jeune Marcel Proust, l'histoire raconte la courte, passionnante, mais en fin de compte malheureuse idylle entre le protagoniste, Charles Swann et son

amant Odette de Crécy. *Un Amour de Swann* détaille une critique d'un certain type d'amour venimeux. Proust conseille le narrateur et le lecteur tous deux contre certaines fautes fatales dans l'amour qui viennent de la formation d'un idéal qui ne peut jamais être la réalité.

À travers une étude soignée à propos de l'art dans la nouvelle, on voit que l'art comme thème central de l'histoire est fortement lié à la chute ultime de l'affaire entre Swann et Odette. Pour commencer, les critiques et spécialistes Proustiens créent un cadre de référence pour mieux situer la discussion de l'amour Proustien et l'art. Avec un regard plus proche à l'effet clé et l'impact d'art dans *Un Amour de Swann*, la fresque du peintre florentin Botticelli, *Les Épreuves du Moïse* nous amène au centre de la discussion. L'intersection de l'art et l'amour devient claire et vitale dans la scène célèbre où Swann découvre qu'Odette rassemble à Zéphora, la fille de Jethro, dans la fresque du 16^{ème} siècle (fig. II). Avec cette comparaison, il idéalise cette image comme l'amour parfait pour toujours. Après avoir compris les dangers de l'idéalisation de l'art et les erreurs que Swann avait commis pour lui amener à son chagrin, on se demande comment Proust nous conseille d'utiliser l'art comme force positive dans la vie. Les critères de l'art Proustiens deviennent universels avec une analyse finale du monde artistique plus large. Avec une analyse détaillée du portrait célèbre de la même époque de Proust, *Le Baiser* par peintre Autrichien Gustav Klimt, on trouve la façon avec qui on peut suivre les conseils Proustiens. Ces conseils nous poussent à toujours garder l'art comme force centrale dans la vie sans le laisser nous contrôler.

Dans *Un Amour de Swann*, Proust crée un mode d'emploi de l'art dans la vie amoureuse. Il montre comment l'art peut nous amener à la grande passion dans l'amour si on le laisse, mais aussi nous destiner au chagrin avec la création d'un monde idéal qui ne peut jamais être réalisé. Le monde artistique et amoureux que Marcel Proust peint dans *Un Amour de Swann* montre une telle force de l'art dans la vie avec deux leçons distinctes. Proust nous enseigne comment on doit utiliser l'art pour guider nos vies pour mieux profiter du monde autour de nous. Mais en cela, il nous conseille aussi de ne pas idéaliser l'art comme un exemple parfait pour nos amours, ou on risque le même destin du pauvre Swann, toujours cherchant l'amour idéal sans jamais distinguer entre rêve et réalité.

CHAPITRE UN

REVUE LITTÉRAIRE : LES SPÉCIALISTES PROUSTIENS AU SUJET D'ART

La célèbre relation romantique entre Swann et Odette dans *Un Amour de Swann* est une relation compliquée et confondant. Les nombreuses publications parues à propos de cette relation sont vitales à analyser dans ce contexte, spécifiquement celles qui concernent l'impact du portrait de Zéphora dans la fresque *Épreuves de Moïse* par Botticelli. Il y a plusieurs spécialistes qui notent l'importance de la fresque et de l'image de Zéphora dans l'histoire de Swann et Odette, et qui en ont parlé dans leurs écrits. Les idées principales selon l'érudition sont : l'idée du péché de l'idolâtrie et l'influence de John Ruskin sur Proust et sur son roman, la définition de l'amour selon Proust par rapport à la définition selon Swann, et surtout, des analyses détaillées concernant le rôle de l'art et de ce portrait spécifiquement sur la vie de Swann et son amour.

Premièrement, traitons l'idée du péché de l'idolâtrie et les définitions proposées et analysées parmi quelques intellectuels. Certains spécialistes attribuent cette idée à John Ruskin, un écrivain américain et critique d'art qui a eu beaucoup d'influence sur la vie de Proust et sur son œuvre. Comme critique d'art, Ruskin a aussi publié beaucoup à propos de la religion et de l'art et leurs rôles dans nos vies. Selon lui, il y a un grand risque tout autour de l'art qui représente la religion. Dans sa publication, *The Recollections of the Young Proust*, P.F. Prestwich a parlé de la relation entre Proust et Ruskin et il a affirmé qu'une phrase spécifique a eu beaucoup d'influence sur Proust. Ruskin a décrit le péché de l'idolâtrie à une conférence pour les étudiants d'Oxford, où il a condamné « The deadly function of

art in its ministry to what ... is truly, and in the deep sense, to be called idolatry ... some dear or sad fantasy which we have made for ourselves, » (Prestwich 126) Dans ce sens-là, utilisant la définition de Ruskin, le péché d'idolâtrie est la confusion de la religion avec l'art. Selon lui, c'est un péché qui est mortel et qui est très dangereux dans le sens qu'il ne rend justice, ni à la religion, ni à l'artiste. Avec cette idolâtrie, nous perdons la vraie profondeur d'une œuvre d'art en perdant aussi les valeurs clefs de la religion et Ruskin a été un des premiers à la condamner. En plus de Ruskin, c'est une idée à laquelle plusieurs spécialistes accordent de l'importance, spécifiquement concernant Proust.

Dans son livre *Proust Portrait Peinture*, Nayla Tamaraz fait référence au péché de l'idolâtrie, et elle utilise la définition d'un autre écrivain et spécialiste, Luc Fraisse. Elle écrit, « Dans *L'Esthétique de Marcel Proust*, Luc Fraisse définit le péché de l'idolâtrie comme une erreur qui consiste à mêler ce qui revient à l'art et ce qui existe dans la réalité, en reproduisant dans la vie des conditions semblables à celles que l'on admire dans une œuvre » (Tamaraz 215). Similaire à Ruskin avec l'art et la religion, Fraisse juge l'idée comme une erreur, un grand risque qui sert à confondre et mêler l'art et la réalité, et qui « substitue à la compréhension des visées de l'artiste l'attachement à un détail matériel » (Tamaraz 215). C'est particulièrement dangereux dans le cas de Charles Swann, et Tamaraz continue dans son chapitre, 'La leçon de Botticelli' ici :

Elle [L'idolatrie] consiste à nier la cohérence et l'autonomie de l'œuvre d'art en ne s'intéressant qu'à ce qu'on introduit de la réalité extérieure. Tel est l'état d'esprit qui guette l'esthète qu'est Swann,

faisant de sa vie un œuvre d'art (d'Odette une femme de Botticelli) et des œuvres d'art les objets quotidiens de sa vie (la reproduction de Botticelli une photographie d'Odette). (215)

Avec son analyse vive Tamaraz a compris exactement comment Swann relie cette personne avec l'art et en conversant avec les autres écrivains notables, nous pouvons mieux comprendre les détails du péché de l'idolâtrie.

En discutant cette idée davantage et spécifiquement chez Swann, le péché de l'idolâtrie est la confusion et idolâtrie de l'art, non seulement avec des gens réels, mais même avec l'amour. Nous commençons donc à comprendre comment ce lien pourrait être le début d'une romance tellement malheureuse. Une autre spécialiste, Yae-Jin Yoo, qui a contribué énormément à la discussion de Proust et l'art a écrit dans son œuvre *La Peinture ou les Leçons Esthétiques chez Marcel Proust*, « ... c'est surtout chez le personnage de Swann que l'idolâtrie se manifeste dans toutes ses formes. ... l'idolâtrie de Swann se manifeste quand il trouve un trait de la réalité plus beau parce qu'il avait été représenté dans une œuvre d'art. » (47) Ses mots sont une exacte réflexion de ce que Ruskin a dit concernant la religion.

Yae-Jin Yoo continue son analyse avec plus de spécificité à propos du portrait : « son idolâtrie est particulièrement apparente dans la description d'Odette comme la réincarnation de Zéphora, une figure peinte par Botticelli. » (Yoo 48) Nous trouvons ici une conception clef de la discussion – en comparant la vraie Odette avec Zéphora dans la peinture, Swann fait d'Odette une illusion qui est plus belle que la réalité et par conséquent, il commence à vivre dans un monde déformé et presque imaginaire. Yoo décrit Swann comme victime de son imagination dans cette

situation quand elle dit, « Aveuglé par l'image qu'il a lui même créée à l'aide des figures peintes par Botticelli, il devient victime de l'image qui est le fruit de son imagination. » (Yoo 68) Elle continue avec cette idée du danger de sa fantaisie, en disant que « Swann est en proie à sa propre imagination. La beauté qu'il voit chez Odette est le résultat de son fétichisme esthétique qui tend à confondre l'art et la réalité. » (Yoo 69) Encore, nous voyons cet effet clairement, la comparaison que Swann fait entre Odette et Zéphora donne lieu à un soudain changement de ses sentiments vers elle, et c'est précisément le moment où il commence à tomber amoureux d'elle. Mais de plus, c'est un moment dangereux et une réflexion de ce défaut de Swann qui commence à le mener à sa chute.

On peut dire que cet effet est tout en fait du péché de l'idolâtrie, comme déjà indiqué mais c'est important d'explorer la question d'une façon plus détaillée. Bien que c'est un côté fort de l'amour présenté dans *Un Amour de Swann*, le péché de l'idolâtrie n'est pas le seul attribut important en discutant cette représentation d'amour. L'amour Proustien mérite une discussion plus précise et définitive maintenant et c'est un sujet largement exploré par les expertes. Nous verrons comment les spécialistes définissent et critiquent l'amour selon Proust. En cela, nous verrons aussi comment cette définition de l'amour est différente ou similaire à celui de Swann car il y a beaucoup de la discussion autour de ces définitions. Finalement, on va visiter la question de la pertinence de la vie de Proust lui-même dans une analyse de son œuvre.

Plusieurs écrivains ont essayé de définir l'amour Proustien sous l'angle de Swann et son histoire. Car le moment de la peinture est un moment essentiel dans

le développement de son amour, c'est d'une grande importance à analyser cet amour d'une façon précise. L'amour de Swann et Odette est surtout un amour malheureux, même tragique, car nous voyons avec la célèbre phrase finale du roman, « Dire que j'ai gâché des années de ma vie, que j'ai voulu mourir, que j'ai eu mon plus grand amour, pour une femme qui ne me plaisait pas, qui n'était pas mon genre ! » (Proust 253) Comment pouvons nous apprendre des leçons d'amour d'un homme qui a « gâché sa vie » avec une femme qui n'était pas son « genre » ? Dans son essai *The Impossibly Many Loves of Charles Swann*, Hervé G. Picherit a déclaré que Proust n'avait jamais proposé une vraie définition d'amour, qu'il a donné seulement l'impression de l'avoir défini. Picherit a écrit, « Proust in fact withholds a clear definition of love in *Un Amour de Swann*, wanting instead to create the illusion of having defined this theme within his fictional universe. It is the reader who unwittingly provides his of her own subjective definition of love. » (Picherit 623) Il continue avec cette idée pour conclure que *La Recherche* sert comme un miroir, « the sort that reflects to us only that which we have not yet discovered about the deepest, most essential parts of our being. » (Picherit 624) Cette idée d'un miroir ne pourrait pas être plus vrai concernant le thème de l'amour Proustien et le fait que cet amour avait développé à cause du portrait de Botticelli.

L'analyse de Picherit est particulièrement appropriée avec son analyse détaillée où il définit neuf scènes dans *Un Amour de Swann*, qu'il nomme “the nine falling-in-love scenes,” une série de neuf moments spécifiques où Swann tombe amoureux d'Odette. Surtout, nous verrons que la scène de la peinture est un de ses “falling in love scenes” qui est indispensable en conduisant la progression de leur

amour. Concernant l'amour généralement, c'est une analyse compliquée car il établit que les neuf scènes existent simultanément dans un sens, et que c'est livré au lecteur de remplir les ouvertures métaphoriques de l'amour que Proust a laissé.

Picherit écrit :

the nine falling-in-love scenes presents the reader with two different questions that have distinct consequences for the *Recherche*: *how* does Swann fall in love, and *when* does Swann fall in love? The two questions are indeed linked; the reader who pinpoints when Swann falls in love is more likely to discover what inspired his emotion. (639)

Selon l'argument de Picherit, le lecteur peut seulement comprendre l'amour à travers *Un Amour de Swann* quand il trouve la ressemblance de son monde dans la réalité du monde de Swann, et par conséquent de remplacer les trous de l'amour avec leurs propres expériences.

Plus précisément, Picherit parle de la scène où Swann voit un reflet d'Odette dans la Zéphora de Botticelli. Il parle du plaisir esthétique de la peinture comme une source de la passion pour Swann,

This scene is reminiscent of the sonata passage, where a moment of aesthetic pleasure causes Swann to fall in love with the woman next to him. Yet the link between Odette and Botticelli's fresco is not a product of random proximity but of resemblance. It is a metaphor, then, that transfers Swann's aesthetic admiration of a fresco to Odette and transforms it into love. (Picherit 628)

En posant la comparaison d'Odette à Zéphora comme métaphore, Picherit nous offre une explication pour le changement complet des émotions que Swann s'est senti à ce moment là. Ses sentiments d'ambivalence vers Odette se transforment aux sentiments forts de la passion et d'amour. De plus, Picherit explore la nécessité de la ressemblance physique entre les deux femmes dans cette métaphore :

Moreover, unlike the previous types of love in which either the trigger or the object was contingent, the metaphorical link between Odette and the fresco makes both elements of this scene equally necessary: Odette must indeed *resemble* Zipporah for the transfer of Swann's sentiments to take place. (Picherit 628)

Même qu'elles ne sont pas identiques, il y a quelques traits entre les deux femmes qui se ressemblent, comme nous verrions plus tard, et c'est une ressemblance vitale pour Swann. En tout cas, Picherit nous donne une analyse parfaite de comprendre la façon avec qui cette scène d'amour est une d'une incroyable importance dans la progression de leur relation entière.

Nous verrons déjà comment l'investigation de l'amour de Swann à travers le Botticelli est tellement compliqué, et elle est d'autant plus compliqué quand nous observons cette matière d'un regard plus large. Dans cette enquête, c'est nécessaire d'intégrer l'amour selon notre auteur. L'argument de Picherit qui concerne l'amour de Swann ne considère pas les expériences de Proust comme auteur en définissant l'amour Proustien. Plusieurs autres spécialistes disent que nous devons tenir en compte la vie de Proust lui-même en analysant son œuvre. Mais, est-ce que nous pouvons utiliser Proust comme miroir quand on sait tellement peu de faits concrets

au sujet de sa propre vie romantique ? Marcel Proust a eu une vie romantique très mystérieuse, et jusqu'à aujourd'hui, on ne connaît pas beaucoup d'éléments spécifiques à ce propos.

Est-ce que nous devrions considérer la vie d'un écrivain en analysant une œuvre ? Proust dirait que non, absolument pas. Dans son livre *How Proust Can Change Your Life*, Alain de Botton a écrit une section concernant ce lien et il a remarqué les mots de Proust dans son essai, *Contre Saint-Beuve*, qui n'était jamais publié jusqu'à après sa mort. Cet essai était une opposition directe de la critique littéraire que Saint-Beuve avait publié déclarant que les livres et les textes sont intrinsèquement inséparables de la vie et les morales de leurs auteurs. Botton a offert une raison pour laquelle Proust a senti une opposition si forte :

Whatever the persuasiveness of the argument, it's easy to see why Proust should have been especially keen on it. Whereas his writing was logical, well constructed, often serene, even sagelike, he led a life of appalling physical and psychological suffering. While it is clear why someone might be interested in developing a Proustian approach to life, the sane would never harbor a desire to lead a life like Proust's.

(Botton 50)

Donc, contre les conseils de Proust lui-même, Botton a continué cet argument avec une analyse courte de quelques aspects de la vie de Proust. Ici, ce qui nous intéresse le plus est un petit extrait de l'analyse de sa vie romantique, « Proust's romantic pessimism was at least partly founded on the combination of an intense need for love and an tragicomic clumsiness in securing it. » (Botton 54) Selon Botton, Proust

état très pessimiste concernant le monde romantique, surtout avec ses propres relations – s'ils existaient du tout, mais il faut se souvenir que Proust était un observateur fantastique. Il avait retenu des moindres détails et des aspects de la nature humaine que personne n'a pas noté si précisément avant lui. Avec son analyse vive des autres, Proust a eu grand succès avec ses personnages et le développement d'un amour incroyablement compliqué et difficile entre Swann et Odette, même qu'il manque de la preuve que Proust lui-même avait vécu certaines expériences similaires dans sa vie.

Avec ce cadre de l'amour dans les yeux de Proust, nous revenons à l'amour de Swann en se demandant pourquoi Proust avait créé une relation si malheureuse en fin de compte que l'une entre Swann et Odette. Souvent, les spécialistes regardent le rôle de l'amour de Swann comme quelque type d'avertissement pour le petit Marcel, qui est le narrateur principal pendant la plupart de *La Recherche*. C'est important de noter la façon avec qui *Un Amour de Swann* se différencie de tout le reste de *La Recherche*. Éleonore Zimmermann a publié un article en 1973, *Novel within a Novel*, qui traite de ce problème. Qu'est ce qui est différent et unique du roman, qui n'est qu'une petite section de *La Recherche* entière ? Zimmerman propose une analyse méticuleuse ici,

Un Amour de Swann is the story of a love experienced in the proto-creative state which is Swann's, but which the narrator will transcend. The world of *Combray* is a world remembered, ... that of time relived as a present, and of time recreated as a past. In contrast, the greater part of *Un Amour de Swann* presents us time lived, the most ordinary

time in everybody's life, the time we let pass without awareness. ... To grasp the meaning of Proust's work, the reader must be aware of the difference between this world and its style, and the rest of the novel. (553)

Cette analyse est particulièrement appropriée concernant l'implication de l'amour de Swann, soit dans la vie du petit Marcel, soit dans la vie des lecteurs. La façon avec laquelle *Un Amour de Swann* se différencie du reste de *La Recherche*, en le sens des temps, du style, de la perspective, est aussi une façon de se différencier entre l'amour de Swann et l'amour idéal. Zimmerman déclare que l'amour ressenti par Swann dans *Un Amour de Swann* est le type d'amour que le narrateur cherche à transcender, et par conséquent, que nous cherchons comme lecteurs à transcender aussi.

Cette idée que l'amour présenté dans *Un Amour de Swann* est presque l'inverse de l'amour idéal est réfléchi par plusieurs autres écrivains. Leo Bersani, dans son livre *Marcel Proust : The Fictions of Life and Art* cite que le roman fait un commentaire de toutes les émotions, sauf l'amour, « Ortega y Gasset remarked that *Un Amour de Swann* shows us every kind of feeling except love. » (85) Et il continue son argument en disant que Proust critique des fondamentaux de l'amour d'une façon précise, « What is peculiar to Proust it seems to me, is the explicitness and thoroughness with which he attacks the fundamental assumption of certain idealizing portraits of love. » (Bersani 86) On peut conclure, alors, que la fonction de l'amour de Swann sert comme contre-exemple de l'amour idéal pour le petit Marcel, et donc, pour le lecteur aussi.

Bien que les racines d'amour de Swann sont compliqués et troublés, nous sommes rappelées à ses passions dans la vie avec tout mention de l'art dans le roman. Comme connaisseur passionné de l'art, Swann trouve de la joie et confort dans la vie à travers des tableaux pendus. Donc, il utilise une œuvre d'art comme chemin à l'amour. Voici l'exact tableau auquel nous tournons maintenant. Avec une analyse spécifique du Botticelli, voyons la façon avec qu'une image visuelle peut amener Swann aux sentiments d'amour romantique. Dans la comparaison célèbre, Swann note une ressemblance à Odette dans l'image de Zéphora, la fille de Jethro dans la fresque Sixtine, *Les Épreuves de Moïse*, par Botticelli. C'est important de noter que Proust n'a jamais vu les vraies fresques Sixtines à la cité du Vatican et par conséquent, il a utilisé la reconstruction que John Ruskin a peint en aquarelle comme référence pour son écriture. Une conception clef sur laquelle les spécialistes s'accordent c'est que l'art était incroyablement important, pas seulement dans la vie de Proust, mais dans la vie de Swann aussi. Et pour cette raison-là, il était prédisposé pour découvrir la ressemblance d'Odette avec Zéphora. Zimmerman décrit la pertinence de l'art comme un cadeau que Proust a donné à Swann :

Proust has given Swann all the gifts he would need and several opportunities to transcend the immediate, but he never takes advantage of them. His greatest gift is, of course, his sensitivity to art. It is from Swann that the narrator learns to see in people he meets incarnations of paintings or sculptures. But Swann seems to stop at the perception of resemblances. (554)

Elle affirme que Swann est très susceptible et méticuleuse dans les affaires concernant l'art, et c'est la raison pour laquelle sa réalisation de la ressemblance était si puissante. Yae-Jin Yoo continue avec cette idée, « La transposition de l'image des femmes florentines peintes par Botticelli sur Odette n'est pas un hasard. Cela a été longuement préparé bien avant la première rencontre entre Swann et Odette. »

(68) L'obsession avec l'art que Swann avait eu est sans doute fondé par la façon dont Proust soi-même avait apprécié l'art. Proust pourrait se rappeler au moindre détail des belles œuvres d'art qu'il a vu, et il avait possédé la même tendance que Swann à trouver les ressemblances dans les portraits des gens qu'il a connu. Alain de Botton a noté cette habitude ici, « After his death, his friend Lucien Daudet wrote an account of his time with him, which included a description of a visit they had once made together to the Louvre. Whenever he looked at paintings, Proust had a habit of trying to match the figures depicted on the canvases with people he knew from his own life. » (20)

Concernant l'art, Alain de Botton a aussi déclaré que Proust avait possédé une façon de trouver la beauté dans les choses simples, grâce à son appréciation de l'art et que cette capacité est liée à son analyse de la mémoire involontaire et volontaire. Botton écrit, à propos d'un questionnaire que Proust a fait pendant des années jusqu'à avant de sa mort, « ...we have an idea of a good Proustian painting of spring, which he would presumably have judged to be as capable of evoking the actual qualities of spring as involuntary memory was of evoking the actual qualities of the past. » (143) Pour lui, le bel art était ce qui pourrait évoquer quelques qualités de la réalité dans un sens si précis, qu'il nous ramène à la réalité.

Botton continue avec ses réflexions de l'importance de l'art, et spécifiquement l'impressionnisme chez Proust. Ici il note que le rôle du peintre fictif Elstir a été une réflexion de son appréciation pour l'impressionnisme, dans le sens que cela évoque la réalité de nos vies à travers la peinture, mais dans un sens inhabituel qui nous pousse à penser. Botton écrit, « In a form of homage to the Impressionist painters, Proust inserted ... Elstir, who shares straits with Renoir, Degas and Manet. [In] Elstir's studio, ... he finds canvases that ... challenge the orthodox understanding of what things look like. » (101) De la même manière qu'Elstir est une réflexion de l'appréciation de Proust pour les impressionnistes, l'effet de la Botticelli est une réflexion des sentiments Proustiens concernant le rôle de l'art dans la vie. L'importance de l'art pour Proust est infiniment compliquée, et des spécialistes disent qu'un des grands thèmes de *La Recherche* est que l'art est la vie. Dans l'intérêt de cette discussion ici, c'est surtout important à noter cette thème dans le sens que Proust a accordé cette appréciation sur Swann, et par conséquent, il a eu un grand effet sur les réactions et retombées de la comparaison entre Odette et Zéphora.

Toute l'érudition au tour de Swann, de l'art, de l'amour et de la comparaison fatidique nous aide à former un cadre de référence avec qui nous pouvons commencer une analyse précise du passage et du portrait lui-même. Ce cadre de référence a été formulé par une discussion de trois thèmes principaux. Nous avons discuté de l'idée du péché de l'idolâtrie, suivi par les définitions de l'amour Proustien et l'amour selon Swann et finalement, le rôle que l'art a joué dans la vie de Proust et ainsi dans la vie de Swann. Avec ce contexte des thèmes et idéologies

Proustiennes concernant l'amour et l'idolâtrie, l'argument de l'intersection de l'art et l'amour dans *Un Amour de Swann* devient plus direct. Ces thèmes montrent le lien fort entre le Botticelli et la passion d'amour que Swann développe vers Odette. Proust nous montre le pouvoir d'une œuvre d'art dans nos vies personnels et romantiques et les dangers d'idéaliser la vie à travers l'art. Dans le chapitre suivant, cette analyse devient plus détaillée et focalisé sur les vrais mots de Proust en relation avec le tableau de Botticelli.

CHAPITRE DEUX

DISSEQUANT LES ŒUVRES : *UN AMOUR DE SWANN* ET *LES ÉPREUVES DE MOÏSE* EN DETAIL

Avec le trajet compliquée et difficile de Swann, voyons maintenant exactement comment un portrait peut rendre un homme entièrement fou d'amour. L'amour que Charles Swann éprouve pour la mystérieuse amie aguicheuse du clan Verdurin, Odette de Crécy, est un genre d'amour sans parallèle. C'est une affaire de passion immense et d'un feu fort qui s'est éteint même plus rapidement qu'il avait commencé. L'idéalisation est le grand critique de l'amour traditionnel. Comme l'écrit Leo Bersani, « The Proustian critique of the idealistic tradition in the literature of love, and his particular contribution to the tradition of a deeply pessimistic view of love are, therefore, aspects of the narrator's anguished feelings about the self and the world. » (Bersani 88) Pour Swann, un intellectuel avec une immense et impressionnante connaissance de l'art, de la culture et de la société française, l'amour devient sa chute ultime. L'amour réduit cet homme d'affaires, de la haute société, à quelqu'un qui regrette toutes les décisions de sa vie parce qu'il a « Gâché [sa] vie pour une femme qui n'était pas son genre. » (Proust 253) Cette chute qui donne lieu à l'amour raté a des racines partout dans l'histoire de Swann, mais rien n'est aussi puissant que l'instance du portrait de Botticelli. Comme nous avons vu, l'art et la peinture ont eu des influences énormes dans la vie de Swann, certainement à cause de leur importance dans la vie de Proust aussi. Pour Charles Swann, le célèbre moment du portrait de Botticelli a commencé sa ruine inévitable, car un homme si égoïste et obsessionnel, couplé avec une folie pour l'art et pour la

société, était toujours destiné à être malheureux. En cherchant de la perfection amoureuse dans un portrait de la femme idéal, il se destine à une histoire d'amour de la déception, car aucun aspect de la réalité peut être à la hauteur de l'idéalisme qu'il crée à travers cette peinture.

Le premier instant où Swann est présenté à Odette, il ne montre pas la moindre trace de l'attirance vers elle, « elle était apparue à Swann non pas certes sans beauté, mais d'un genre de beauté qui lui était indifférent, qui ne lui inspirait aucun désir, lui causait même une sorte de répulsion physique, » (Proust 19) On dirait de cette première rencontre qu'il n'y a aucune possibilité pour un avenir romantique entre ces deux individus. Mais c'est une des choses qui rendent leur amour tellement particulier. Un instant du coup de foudre n'a jamais existé pour Swann pendant les premières rencontres, comme on trouve si souvent dans les histoires typiques d'amour et comme nous avons vu ci-dessus, Proust a voulu critiquer l'amour traditionnel ou typique avec son attitude pessimiste. L'auteur utilise les mots « répulsion physique » pour décrire l'attitude de Swann envers l'apparence d'Odette. On n'imaginerait jamais une passion amoureuse entre un couple où il existe de nombreux sentiments de répulsion concernant l'apparence physique.

Swann est particulièrement perceptif envers la figure d'Odette et plus spécifiquement encore, envers ses yeux. Les yeux d'Odette sont un des traits les plus importants et récurrents dans la comparaison entre elle et la femme dans la peinture, Zéphora et ils forment un motif fort dans l'analyse artistique du roman.

Selon la perception critique de Swann pendant sa première rencontre avec Odette chez les Verdurins, l'écrit Proust :

Pour lui plaire elle avait un profil trop accusé, la peau trop fragile, les pommettes trop saillantes, les traits trop tirés. Ses yeux étaient beaux, mais si grands qu'ils fléchissaient sous leur propre masse, fatiguaient le reste de son visage en lui donnaient toujours l'aire d'avoir mauvaise mine ou d'être de mauvaise humeur. (Proust 19)

Même le seul détail du visage d'Odette qui a l'air d'être un trait positif, ses beaux yeux, deviennent un trait désagréable, selon Swann, qui paraît très souvent tenace et impossible à plaire.

Nous nous demandons, alors, comment est-ce que ses sentiments envers elle ont autant changé ? Ces premières impressions sont cruciales pour comprendre l'immense effet que le portrait de Botticelli a eu sur Swann. Notre protagoniste était un individu passionné par l'art. C'est un aspect de sa personnalité qui est révélée petit à petit pendant au cours du roman. Son obsession avec l'art est plutôt découvert pendant le temps que Swann passait avec le « petit noyau » de Madame Verdurin, une mondaine bourgeoise qui est entièrement obsédée par son petit « clan. » Son expertise de l'art est évident dans le salon Verdurin, car Swann produit de commentaires intelligents, profonds et raffinés. Bien que les autres membres du clan n'ont pas des connaissances au même niveau de lui, il continue à revenir au salon. Swann paraît intrigué par les affaires et trivialité des soirées et des gens de la bourgeoisie et il semble encore plus intrigué par d'Odette et sa coquetterie. Jusqu'à ce moment, notre protagoniste a l'air d'un homme compliqué et difficile à plaire.

Malgré ça, l'art est une des seules choses qui se plaisent à Swann, donc l'amour viendra inévitablement à l'aide d'art. La reconnaissance pour l'art est située au milieu de la relation entre Swann et Odette. Ils partagent cette appréciation même qu'Odette n'a pas de connaissances artistiques au même niveau intellectuel que ceux de Swann. Ce déséquilibre de connaissances rend les discussions entre les deux individus toujours banals et sans intérêt. Leurs conversations restent court et ennuyeux jusqu'à un jour, le jour où Swann rend visite à Odette chez elle pour la deuxième fois.

Cette visite est destinée à être d'une importance notable, même avant que Swann entre chez elle, car il imagine l'image d'Odette avant son arrivée dans la plus belle façon possible, « d'avance il se la représentait ; et la nécessité où il était, pour trouver jolie sa figure, de limiter aux seules pommettes roses et fraîches, les joues qu'elle avait si souvent jaunes, languissantes, parfois piquées de petits points rouges, l'affligeait comme une preuve que l'idéal est inaccessible et le bonheur, médiocre. » (Proust 52) Remarquons, ici, un présage fort de tous les chagrins que Swann va ressentir, car il forme une idéalisation complète de cette femme, même avant d'entrer chez elle. Swann est clairement conscient de ce défaut qu'il a de l'idéalisation des situations dans la formation d'un idéal qui est intrinsèquement inaccessible. C'est l'introduction du péché de l'idolâtrie que nous avons vu ci-dessus, qui continue d'empirer avec la progression de cette nuit chez Odette.

En entrant dans la maison après avoir imaginé une version idéale de son visage dans sa tête, Swann est frappé par la vue d'Odette :

Debout à côté de lui, laissant couler le long de ses joues ses cheveux qu'elle avait dénoués, fléchissant une jambe dans une attitude légèrement dansante pour pouvoir se pencher sans fatigue vers la gravure qu'elle regardait, en inclinant la tête, de ses grands yeux, si fatigués et maussades quand elle ne s'animait pas, elle frappa Swann par sa ressemblance avec cette figure de Zéphora, la fille de Jéthro qu'on voit dans une fresque de la chapelle Sixtine. (Proust 53)

Ce moment n'est pas un instant spectaculaire pour Odette. Elle semble fatiguée et un peu débraillée, elle n'est même pas en bonne santé. Mais malgré son apparence et son comportement, Swann se trouve tout d'un coup attiré par elle. Dès qu'il note la ressemblance entre Odette et Zéphora, une ressemblance qui est un produit mélangé de son imagination, son admiration pour l'art et sa tendance à l'idéalisation, il se trouve entièrement passionné par elle. En remarquant sa perception d'elle à cet instant vital, nous revenons aux yeux d'Odette comme quelque chose de notable et important. Toujours grands, fatigués et maussades, la perception physique de ses yeux reste pareil à cette première rencontre. Mais c'est le contexte où ils se trouvent qui rend plus beaux et attirants ses yeux, selon Swann en cet instant.

En remarquant Odette, il change sa façon de la juger par sa beauté physique, car dans son idéalisation, Odette en personne et Zéphora dans la peinture sont devenues presque la même personne, comme nous voyons ici :

Il n'estima plus le visage d'Odette selon la plus ou moins bonne qualité de ses joues et d'après la douceur purement carnée qu'il supposait

devoir leur trouver en les touchant avec ses lèvres si jamais il osait l'embrasser, mais comme un écheveau de lignes subtiles et belles que ses regards dévidèrent, poursuivant la courbe de leur enroulement, rejoignant la cadence de la nuque à l'effusion des cheveux et à la flexion des paupières, comme en un portrait d'elle en lequel son type devenait intelligible et clair. (Proust 54)

À partir de ce moment, quand il regardera Odette, Swann ne la percevra plus jamais seulement comme elle-même, mais il la remarquera comme une réflexion d'un portrait idéal. Soudainement il trouve les traits qui étaient répulsifs pendant un autre temps, ses yeux fatigués et ses joues de la qualité douteuse, sont devenues charmants et agréables.

En plus de cette nouvelle appréciation pour ses traits uniques, Swann découvre en ce moment, qu'en voyant Odette, il perçoit quelques moindres détails de la peinture de Botticelli, complètement intégrée dans son apparence :

Il la regardait ; un fragment de la fresque apparaissait dans son visage et dans son corps, que dès lors il chercha toujours à y retrouver, soit qu'il fût auprès d'Odette, soit qu'il pensât seulement à elle ; et, bien qu'il ne tînt sans doute au chef-d'œuvre florentin que parce qu'il le retrouvait en elle, pourtant cette ressemblance lui conférait à elle aussi une beauté, la rendait plus précieuse. (Proust 54)

Voici une relation inverse entre Odette et la peinture. D'une part, Swann a encore plus d'appréciation et admiration pour la fresque de Botticelli parce qu'Odette ressemble à Zéphora. D'autre part, Odette devient ensuite plus chère à cause des

détails de la peinture qui se trouvent en elle. Cette dichotomie est essentielle à la puissance de cette scène et comme nous avons vu ci-dessus, c'est un élément clé dans l'amour idyllique et destructeur que Swann développe envers Odette.

Quels éléments, alors, du portrait de Zéphora ont une force tellement forte à avoir eu cette influence sur Swann ? Sandro Botticelli (1416-1510), artiste florentin de la renaissance, est souvent noté comme un des peintres les plus influents des années primitives de la renaissance italienne. Botticelli, qui est estimé à avoir habité à Rome pendant les années 1480, a eu beaucoup d'influence sur le développement et la production des fresques célèbres dans la chapelle Sixtine. Le portrait de Zéphora vient de cette chapelle, dans les scènes bibliques qui étaient consacrées sur les murs au-dessus du la célèbre plafond rond et immense. La fresque entière, appelée *Les Épreuves de Moïse* a été réalisé par Botticelli dans la chapelle en 1483 comme parti de la commission du Pape Sixtus IV. Botticelli était un parmi cinq artistes commissionnés à la décoration de la nouvelle chapelle du pape. Le génie des artistes de la renaissance, spécifiquement ceux qui ont peint ces fresques extraordinaires, est bien connu. A. Streeter, spécialiste de Botticelli, a publié dans *The Great Masters in Painting and Sculpture*, « We are ready to admit that the *quattrocento* was an age of artistic prodigies. » (Streeter 79) Les peintures des fresques dans la chapelle Sixtine sont incluses dans cet âge des prodiges artistiques et ils sont immortalisés par leur talent immense et contribution de ces fresques splendides. L'art de peindre une fresque est un d'une précision immense et celles de Botticelli sont quelques-uns de fresques les plus célèbres du monde pour leur grandeur et beauté éclatante.

Un des traits qui distingue tous ces artistes est la précision artistique qui est réfléchi dans les œuvres. Concernant les logistiques du processus de peindre une fresque, Streeter écrit, « The actual execution of the fresco is, from the nature of the process, necessarily rapid, as the colours must be laid on while the surface of the *intonaco* is wet ... Indeed, as nothing done in a fresco can be altered, it calls for more careful and deliberate preparation than any other form of painting. » (Streeter 79)

Voici une des raisons pour laquelle la fresque est si impressionnante aux yeux.

L'artiste devait faire la préparation pour la peinture au détail le plus précis possible car la technique des fresques demandait que la peinture soit mise sur la surface mouillée. À cause de ce processus, Botticelli devait prendre en compte chaque coup de pinceau au niveau microscopique. Swann a noté des « fragments de la fresque » réfléchissant dans l'apparence d'Odette pendant cette scène. Voyons alors, que ces fragments de la fresque et leur nature précise existent grâce au maître florentin et la précision et la beauté de son travail.

La fresque en question fait partie de la série entière qui a été conçue par les théologiens du pape en collaboration avec les artistes susmentionnés et Botticelli a été un des plus influents à cause de son génie et connaissance impressionnant de la théologie. La section de la chapelle fait en fresques qui est juste en dessous de la corniche du plafond est composée par une série de six fresques sur chaque côté – des scènes de l'Ancien Testament sur le mur gauche et des scènes du Nouveau Testament sur le mur droit. Selon A. Streeter, « The central purpose of these scenes was to illustrate the parallel of the Old Law and the New – the religion of Jehovah leading up to its full development in the Christian Revelation, this being perpetuated

in the divine institution of the church. » (Streeter 80-81) La progression du mur gauche suit principalement la vie de Moïse, juxtaposé avec le mur droit qui suit la vie de Jésus et de son apôtre Paul. Chaque artiste avait reçu une scène des caractères et événements spécifiques à peindre. Utilisant cette direction, les artistes ont eu beaucoup de liberté créative pour créer leurs fresques.

Dans la deuxième fresque de Botticelli, on trouve le portrait principal de cette analyse, l'image de Zéphora, fille de Jethro. Concernant cette fresque, Streeter écrit,

His next fresco, illustrating scenes from the life of Moses, is by common consent the most beautiful of the three. Although no less than seven distinct episodes are introduced, they are so skillfully distributed – separated from each other, as Count Plunkett says, by a paneling of tree-stems – that there is no impression of confusion, and the general effect is clean and harmonious. One secret of Botticelli's success in the composition of this fresco is undoubtedly due to the fact that almost all the scenes consist of very few, or even of isolated, figures. (Streeter 87)

Ce qui est particulièrement pertinent ici est noté à la fin de cette citation, où Streeter remarque que la scène est composée de très peu de figures isolées. L'intention de Botticelli a été d'avoir tous ces personnages ensemble pour souligner les relations et interactions vitales entre eux en harmonie avec la paix et quiétude du pâturage. En isolant Zéphora de tout le reste des figures dans son processus de l'idolâtrie, Swann

prend une section de la fresque en dehors de son contexte délibéré et il fait un portrait d'une femme qui n'était jamais prévue dans un portrait toute seule.

La fresque dans sa totalité est intrinsèquement d'une nature idyllique.

Streeter la tient en très haute estime à cause de ça, en écrivant « Botticelli subordinates to this scene of quiet, pastoral beauty, to this action, so slight in itself, of simple human kindness, to this "moment of pause" in a life of mighty destinies. » (Streeter 88) La tranquillité évoquée du paysage et la simplicité des actions des personnages présentés différencient cette fresque de tous les autres qui évoquent les scènes de la splendeur, de la violence et de la richesse. Swann remarque toujours l'importance de la fresque et dans son obsession, même la mention de l'œuvre lui amenait du plaisir, « Le mot d' « œuvre florentine » rendit un grand service à Swann. Il lui permit, comme un titre, de faire pénétrer l'image d'Odette dans un monde de rêves où elle n'avait pas eu accès jusqu'ici et où elle s'imprégna de noblesse. » (Proust 55) L'illusion et la fantaisie dans la tête de Swann sont tellement claires ici et même s'il admet qu'il habite dans « un monde de rêves, » il reste si piégé là-bas en son idolâtrie.

Nous voyons alors que la nature idéaliste de toute la scène est une autre raison pour laquelle Swann trouve si facilement un reflet de son amour idéal dans la figure de Zéphora. La fille de Jethro, une jeune bergère parmi quelques autres, est située près du centre de l'image, juste à gauche du puits qui existe comme un des points de mire principal de la fresque. Sa tête se tourne vers la bergère à côté d'elle, apparent d'être en train d'avoir une discussion simple. Mais ses yeux semblent incertains et désintéressés. Ils regardent vers la terre entre les deux femmes et l'on

imagine que ses pensées sont dans un lieu très loin de celui où elles sont situées. Elle a un air de fatigue et d'ennui, espérant des jours meilleurs, d'une vie alternative. Ces yeux là sont les mêmes yeux dans lesquelles Swann a trouvé une attraction irrésistible et par lesquelles il est souvent obsédé.

On dirait que Swann était attiré par le mystère de ses yeux, par un désintérêt qui sert comme un défi pour lui, une invitation rusée d'essayer de gagner son attention. Sûrement, Zéphora est une incarnation de la beauté absolue. Ses cheveux coulants autour de son visage et la délicatesse de sa figure sont reflétés dans l'image idéale que Swann avait construit et décrit de la façon détaillée d'Odette. Les pastels de l'image sont agréables et légers et les coups de pinceau sont doux et subtiles, même ces éléments là aident avec la composition d'une œuvre qui attire avec une image idéale qui plaît beaucoup aux yeux.

En continuant à analyser la fresque et son essence esthétique, Streeter revient au sens de la tranquillité évoquée par la composition de la fresque entière. Il écrit, « ...the pervading sense of quietude and refreshment, the coolness of secluded shade, the splash of falling water, give it a peculiar quality of restfulness that is without parallel in the whole of Botticelli's art. » (Streeter 89) Cette qualité de délassement est une incarnation de l'amour que Swann a trouvé en son obsession avec cette fresque. L'effet de la peinture n'est pas seulement grâce à la beauté délicate et subtile de Zéphora ou à son attitude d'indifférence avec un côté de mystère, ou même pas au cadre de pâturage, qui est très beau dans sa simplicité. Ce qui est puissant et qui crée cet effet si unique, est la façon avec qui tous les éléments de la fresque s'unissent et ensemble ils forment cette « idylle gracieuse » dans un

espace de tranquillité et sérénité, tentant et invitant et Swann avait succombé facilement à cette tentation d'un monde idyllique.

Revenons ici au texte, car nous voyons cette idée du plaisir esthétique de la fresque, avec une concentration sur le portrait de Zéphora spécifiquement. Voyons exactement à quel point Swann idéalise le portrait, plus loin que ce monde idyllique qui nous tente et découvrons l'effet fort que Zéphora a sur Swann. En continuant la comparaison fatidique, Swann a trouvé une façon de manifester physiquement son obsession et idéalisation de Zéphora comme l'image parfaite de la femme qu'il aime en choisissant d'afficher une copie de la portion de la fresque de Botticelli sur son bureau au lieu d'une photographie d'Odette :

Il plaça sur sa table de travail, comme une photographie d'Odette, une reproduction de la fille de Jéthro. Il admirait les grands yeux, le délicat visage qui laissait deviner la peau imparfaite, les boucles merveilleuses des cheveux le long des joues fatiguées ; et adaptant ce qu'il trouvait beau jusque-là d'une façon esthétique à l'idée d'une femme vivante, il le transformait en mérites physiques qu'il se félicitait de trouver réunis dans un être qu'il pourrait posséder.

(Proust 55-56)

Nous voyons immédiatement la répétition de son obsession avec les yeux, car c'est un motif souvent répété par Swann et qui continue l'idée de l'illusion visuelle et de sa fixation avec l'apparence physique. En continuant l'analyse voyons que la décision de mettre un portrait sur le bureau au lieu d'une photo ou d'un portrait de

la personne actuelle nous frappe comme quelque chose d'absurde. Un homme rational ne confondrai jamais une personne vraie avec un portrait.

Malheureusement, dans son monde de la fantaisie, Swann avait oublié la différence entre la réalité et les rêves, confondant l'apparence physique réelle d'Odette avec ce portrait sur son bureau. En plus de l'observation de la folie de son action, nous trouvons aussi encore de la preuve soutenant l'infatuation avec qui Swann est submergé. Sa persistance en s'équivalant les deux femmes – une qui est vraie et à sa portée et l'autre qui n'est qu'une illustration figée dans la peinture – continue à se manifester dans les moindres parties de sa vie. Nous avons déjà l'impression d'un homme aveuglé vers la réalité à cause de son illusion. Sans doute, une grande partie de cette illusion est grâce à la beauté physique et plaisir esthétique contenue dans le portrait que Botticelli avait peint si précisément sur les murs de la chapelle Sixtine.

Swann n'est certainement pas tout seul en notant la beauté, presque la perfection, dans le portrait de Zéphora. Même que nous n'étions pas tombés directement amoureuses de la forme dans la peinture comme le pauvre Swann, nous voyons clairement qu'elle a une certaine esthétique qui est tellement unique dans sa beauté et son charme. Cette nature délicate et légère de Zéphora parmi ses sœurs, les autres bergères, fait partie des éléments aux lesquelles Streeter fait l'éloge du génie de Botticelli. Il écrit :

The well with its rounded stone parapet; the delicate lines of the pulley-ropes with the thick straight tree-stems behind; the young shepherdesses, naïve, almost uncouth, yet highly ornate in their

unconscious charm of attitude; ... these are the elements from which Botticelli has composed one of the most graceful idylls ever embodied in painting. (Streeter 88-89)

Streeter note la présence importante des bergères, leur attitude qui a une nature indifférente, même naïf, qui évoque un sens de charmeur. Ce charmeur, couplé avec la ressemblance à Odette que Swann imagine y trouver, surtout dans ses yeux, mais aussi dans son apparence entière, crée une tentation et un désir qui sont communs aux sentiments amoureux universels. Le problème affronté par Swann est l'illusion de la continuité entre la vie réelle et la vie dans l'art et il ne peut pas les séparer logiquement.

Ce déséquilibre entre la vie réelle et la vie fantastique est illustré ici dans le texte, dans une scène plus tard dans le roman. Après que la relation est devenue encore plus amoureuse et sérieuse entre les amants, Swann se trouve revenant aux pensées de la Botticelli, même quand il est tout seul avec Odette au piano et nous notons encore le motif des yeux quand il parle du regard d'Odette :

Ou bien elle le regardait d'un air maussade, il revoyait un visage digne de figurer dans la *Vie de Moïse* de Botticelli, il l'y situait, il donnait au cou d'Odette l'inclinaison nécessaire ; et quand il l'avait bien peinte à la détrempe, au XV^e siècle, sur la muraille de la Sixtine, l'idée qu'elle était cependant restée là, près du piano, dans le moment actuel, prête à être embrassée et possédée, l'idée de sa matérialité et de sa vie venait l'enivrer avec une telle force que, l'œil égaré, les mâchoires

tendues comme pour dévorer, il se précipitait sur cette vierge de Botticelli et se mettait à lui pincer les joues. (Proust 72)

Cet extrait est pris d'un des moments le plus fort de l'amour entre Odette et Swann, un moment pur entre le couple de la passion et de la séduction. En effet, cette scène existe comme un des seuls moments où les deux semblent vraiment amoureux l'un de l'autre. Malheureusement, Swann n'est jamais capable, même dans les moments de la passion de l'amour, d'apprécier la beauté et essence d'Odette toute seule. Le défaut psychologique de Swann de l'idolâtrie s'est révélé à travers son fil des pensées du Botticelli et les manifestations de l'image de Zéphora deviennent de plus en plus clairs avec chaque mot.

Le malheur ressenti par Swann à travers cette comparaison délirante est un exemple de la façon avec qui l'appréciation de l'art peut se manifester dans la vie à un tel degré qu'il conduit des gens à la ruine. Sans doute, une appréciation de l'art est un aspect de la vie positive et utile et l'art peut nous aider énormément dans nos vies amoureuses. Proust a utilisé de l'art dans son écriture et pour incarner son amour et la reconnaissance de l'art dans la vie de ses lecteurs. Selon lui, l'art est un outil inestimable pour remarquer les détails jolis de la vie, pour ouvrir nos yeux à la beauté naturel dans les situations quotidiennes et pour devenir reconnaissant de nos relations amoureuses. En étant reconnaissant d'art, on devient plus reconnaissant de tous aspects de nos vies, surtout l'amour. Proust montrait ce pouvoir de l'art dans l'amour à l'extrême dans *Un Amour de Swann*.

Tragiquement, cet exemple, qui est même un contre-exemple, de la force de l'art dans la vie amoureuse de Swann est une leçon des dangers qui viendraient si on

idéalisait l'art à tel point que Swann. L'amour trouvé dans la comparaison avec la fresque de Botticelli sert comme une leçon pour le petit Marcel plus tard dans sa vie et comme avertissement pour le lecteur. Nous devons utiliser l'art pour guider nos vies, car nous pouvons apprendre de nombreuses leçons des peintures comme celle de Botticelli, mais nous ne devons jamais convoiter l'art à la façon de Swann ou bien nous risquerions une vie de l'illusion et du malheur. L'art comme force positive dans nos vies peut nous aider à trouver nos émotions, nos passions et nos tristesses. En traduisant ces sentiments à nos vies réelles, on peut améliorer notre qualité de vie, une réalité à laquelle le pauvre Swann ne pourrait jamais arriver. Si l'art a un effet si profond sur Swann et sur Proust, on peut sûrement élargir ces leçons au monde plus large. Les conseils Proustiens concernant l'art et l'amour ne sont absolument pas limités à l'art mentionné dans son roman. Explorons maintenant la façon avec que les mots de Proust deviennent pertinents en toute circonstance, en tout l'art et dans tous les amours.

CHAPITRE TROIS

UNIVERSALISANT LA THEORIE ARTISTIQUE PROUSTIENNE : L'ART NOUVEAU ET *LE BAISER* À TRAVERS PROUST

Comment peut-on universaliser les idées de l'art et de l'amour que nous avons trouvé dans notre analyse d'*Un Amour de Swann* et celle du portrait de Botticelli ? Il y a quelques théories et idées principales concernant le rôle d'art dans l'amour selon Proust. Essayons maintenant d'appliquer ces idées Proustiennes de l'amour et de l'art en dehors du roman en regardant le monde artistique au sens large. Proust a essayé d'inspirer ses lecteurs d'avoir une appréciation et une passion pour l'art à travers son roman. Surtout, il a lié l'art directement à l'affaire d'amour entre Swann et Odette. Dans cette liaison, Proust a montré les risques impliqués avec l'idéalisation de l'art et la confusion entre l'art et la réalité. Mais il a aussi montré la force positive potentielle que l'art visuel a dans nos vies et il a évoqué le fait que la vie sans l'art serait vide et infructueuse. Nous voyons la possibilité alors, de trouver un équilibre entre ces deux extrêmes, où l'art a une présence importante dans la vie sans le contrôler complètement.

Les spécialistes Proustiens disent souvent que Proust a peint avec ses mots comme des artistes visuels font avec des peintures matérielles. Il a détaillé des scènes et images tellement précises avec ses mots et il a créé des personnages méticuleusement détaillés et complexes. Les situations qui se déroulent dans son roman sont construites d'une façon si méticuleuse que le lecteur se voit presque littéralement dans l'action avec les personnages, presque comme si la scène était une image visuelle devant ses yeux. Il y a beaucoup de peintures de l'époque qui ont

essayé de représenter leur monde avec l'art, de la même façon que Proust avait fait avec son écriture. Proust a vécu et écrit pendant une époque d'art tellement riche et complexe, une époque artistique dynamique de l'évolution constante. C'est sûrement une des raisons pour lesquelles il était si épris d'art. Il y avait beaucoup de mouvements importants et influents d'art entre la fin du 19^{ème} siècle et le début du 20^{ème} qui sont importants à discuter brièvement dans l'analyse d'art lié à l'époque Proustienne.

Commençons avec le mouvement célèbre de l'impressionnisme, qui se manifestait entre 1870 et 1890 et qui est attribué principalement aux peintres français, Monet, Degas, Renoir et Cézanne, pour n'en citer que quelques exemples. Les impressionnistes ressentaient les années du plus grand succès bien avant de la période pendant laquelle Proust écrivait (1913-1927), mais ils ont eu une influence très forte sur lui et sur son écriture. Les peintures impressionnistes sont connues pour leur expression de la vie quotidienne, des scènes de la nature et des gens typiques de Paris pendant leurs activités habituelles. C'était un mouvement d'art plein de la beauté des paysages, de l'eau et de la lumière. Les personnages dans les peintures impressionnistes sont souvent représentés d'une nature calme et tranquille, reposant ensemble aux cafés en plein air ou en promenant nonchalamment dans la nature.

Proust avait adoré les impressionnistes. Il a admiré leur façon d'encapsuler une petite « tranche de vie, » quelque chose qu'il a fait d'un sens parallèle avec son écriture. En effet, il était si influencé par les impressionnistes qu'il a créé un de ses personnages principaux, Elstir, comme peintre impressionniste, qui a assisté aux

salons des Verdurins avec Swann et Odette. Elstir sert comme exemple parfait de l'adoration que Proust a eue pour les impressionnistes et de sa tendance vers l'idolâtrie de beaux-arts. Avec la création d'un impressionniste fictif, Poust pourrait évoquer les nuances et détails qu'il aimait des peintres de l'époque, sans être attaché à un personnage vrai. De cette façon, Proust partage les habitudes de Swann. Les deux ont trouvé les aspects d'une personne où d'une époque qui lui plaisaient et ils ont créé dans leurs imaginations une réplique parfaite pour le commémorer. On peut soutenir que selon Proust, les impressionnistes encadrent la crème de la crème des artistes de tous les temps. Avec la création et développement d'Elstir, il pourrait parfaitement incarner et conserver son artiste idéal. Mais, bien que l'époque des impressionnistes est l'une des plus célèbres de cette période et l'une qui a eu beaucoup d'influence sur Proust et sur son œuvre, il y a d'autres mouvements artistiques qui étaient d'une grande importance pendant cette époque aussi.

Suivant l'impressionnisme était une période qui nous amène à la fin de siècle en Europe. Les mouvements qui existaient dans le cadre des périodes néo-impressionnistes (1880-1890) et les post-impressionnistes (1885-1900) sont vastes et variées. Pendant ces temps, plusieurs formes artistiques qui ont essayé d'utiliser les outils des impressionnistes étaient développés, mais d'une autre manière avec des buts contraires. Ces artistes ont critiqué la réalité des impressionnistes et ont cassé les traditions de la peinture. Principalement dans ce cadre sont des artistes français qui ont utilisé la théorie de la couleur et de l'espace pour transgresser la réalité. Cette réussite était une des choses initiales qui a fait la différence entre ces

artistes et les impressionnistes. Parmi les artistes les plus connus de ces mouvements, nous remarquons la beauté de l'expressionnisme du peintre néerlandaise, Vincent Van Gogh, le génie du pointillisme avec Georges Seurat et le synthétisme avec les œuvres de Paul Gauguin. Tous des néo-impressionnistes qui ont suivi l'impressionnisme ont ouvert les portes pour les artistes à changer les styles acceptés de l'art et à défier les règles et normes de la peinture.

Tout cela nous amène au mouvement de l'art nouveau entre 1890-1910, un mouvement qui était étendu surtout aux arts décoratifs. Ensemble avec la sécession, nous remarquons un mouvement de l'art et du design qui a eu le but spécifiquement de s'éloigner même plus loin des normes typiques de la peinture et de l'art. Ce mouvement a été marqué par l'émergence des matériaux artistiques non-traditionnels et des techniques nouvelles et innovateurs. Ce mouvement n'était pas restreint à l'art peint, mais c'était étendu à plusieurs formes artistiques, qui incluait mais n'était pas limité à l'art décoratif, de la sculpture, des meubles, des bijoux et de l'architecture. La philosophie de l'art nouveau était fondée autour de l'idée d'amener la beauté et le design de l'art aux objets quotidiens et des aspects habituels de la vie. L'art nouveau était composé de techniques qui opposaient aux techniques historiques et classiques de l'art avec la création des styles de l'art vraiment uniques et originaux. En plus des sujets et techniques non-traditionnelles, l'art nouveau est marqué par les matériaux et formes d'expression originales. Le mouvement avec le but d'intégrer l'art dans la vie quotidienne, dans les objets décoratifs de la maison, l'expression d'art sur les arrêts de Métro à Paris et l'art appliqué partout dans les formes et structures de la vie. Un mouvement ouvert,

flexible et dynamique, l'art nouveau a déclenché l'intégration étendue de l'art dans la vie normale. De façon similaire aux néo-impressionnistes et aux post-impressionnistes, le mouvement de l'art nouveau n'était pas limité à la France et même pas à l'Europe. Les artistes associés à l'art nouveau s'étendaient des États-Unis jusqu'à l'Australie.

Les fondations du mouvement de l'art nouveau étaient sous l'influence de plusieurs styles et des autres mouvements d'art, principalement l'art japonais, le symbolisme, l'art Rocco et le modernisme. C'était un mouvement sans parallèle avec sa diversité stylistique qui a poussé et défié les limites prédéterminées de l'art et de l'expression artistique. Vu que ce mouvement existait pendant presque les mêmes années pendant lesquels Proust avait écrit, ce mouvement de la fin de siècle a eu beaucoup d'influence indirecte sur l'œuvre et sur les thèmes et le style d'écriture. Dans son roman, Proust avait mis beaucoup d'accent direct sur l'art classique, sur la renaissance et sur l'antiquité, comme les meubles de Beauvais que Swann avait remarqué chez les Verdurins et les peintures de Vermeer (17^{ème} siècle) et Botticelli. Mais, la façon avec qui l'art nouveau avait défié toutes les normes de l'art classique est un parallèle direct au style d'écriture de Proust. L'auteur avait aussi transgressé les règles de l'écriture et il était affronté par beaucoup de critique pendant qu'il écrivait et surtout quand il a essayé de publier. Focalise-on maintenant sur un artiste principal à l'art nouveau et l'œuvre pour laquelle il est le plus connu aujourd'hui : la peinture emblématique de l'Autriche, Gustav Klimt. Klimt avait un style d'art très unique classifié comme sécessionniste viennoise, il se trouve dans l'espace entre l'art nouveau et le modernisme.

Gustav Klimt est née en 1862 dans une ville proche de Vienne dans une famille pauvre de sept enfants. Klimt venait d'une famille artistique ; son père était graveur d'or et sa mère avait toujours voulu être musicienne. Klimt et ses frères ont possédé un talent artistique qui était apparent d'un jeune âge et il est allé à l'université de l'art appliqué à Vienne, *Kunstgewerbeschule*, grâce à une bourse de l'État au jeune âge de quatorze ans. C'était là où Klimt a reçu son éducation classique de l'art et de l'architecture et il était reconnu par ses professeurs et collègues pour son talent et œil vif sur l'espace et la composition. Son premier travail était à faire la conception architecturale et la décoration dans une série de nouveaux jardins, parcs et bâtiments en Autriche. Le projet était commissionné par l'empereur Franz Joseph dans un effort de revitaliser la ville de Vienne dans les années 1870. C'était ces commissions-là qui ont établi Klimt comme artiste principal à l'époque et son succès a ouvert la porte pour Klimt de séparer son style des principes traditionnels de l'art de son époque.

En 1894, Klimt et ses proches amis ont fait partie de la Sécession Viennoise, une association d'artistes avec plusieurs buts artistiques, qui voulait changer le climat artistique de l'Autriche. Il y avait une emphase sur l'incorporation de l'art des pays étrangers, les arts décoratifs et les arts appliqués. Ils voulaient surtout créer une nouvelle expression de l'art qui sert à transcender les salons classiques viennois. Klimt est devenu tout de suite le président de la Sécession et le mouvement a ressenti un succès énorme, représentant la liberté artistique et la diversité de la création. Les membres ont recherché une réalité où toutes les formes d'art variés ont possédé un statut égal, comme exprimé dans la citation suivante :

« The group wanted to ‘unite art for the rich and art for the poor,’ and to express sensuality more freely. » (Kränsel 22) Comme membre central de ce mouvement, Klimt a obtenu de la liberté créative totale qui lui en a poussé finalement à son sommet artistique, connu comme sa période dorée.

Mais, son accession au sommet n'était pas facile et Klimt s'est trouvé devant de nombreux obstacles avant qu'il n'ait gagné du respect ni de la reconnaissance pour son art. Klimt était toujours audacieux et scandaleux avec les sujets et détails de sa peinture. La façon dont il a dépeint les femmes est souvent connu comme son plus grand talent. À travers les femmes, Klimt a vraiment trouvé son style unique de l'élégance et l'extravagance, comme une spécialiste écrit : « Elegance and extravagance are the hallmarks of Klimt's work. His main contributions to the Vienna Secession were his stylized and sensual depictions of women, figures who can appear strangely mysterious to us today. » (Kränsel 30) Mais, comme Proust, Klimt a reçu énormément de la réaction négative vers son œuvre. Les critiques condamnaient surtout ses images de femmes, à cause de leur nature osant, souvent sexuelle et séductrice.

Toute la réaction contre son art lui en a poussé à organiser des expositions d'art avec la communauté internationale et c'était là où il a commencé à gagner de la reconnaissance. Son influence et son génie étaient apparents et pendant deux expositions internationales, en 1909 et 1911, Klimt a reçu la médaille de première place. Nommée sa période dorée, Klimt a créé plusieurs œuvres célèbres pendant ce temps où il a utilisé de la feuille d'or pour peindre. C'est pendant cette période que

nous trouvons son œuvre souvent connue comme la plus célèbre et une des plus incroyables, *Le Baiser* (1907-08), un tableau dont on parlera en détail plus tard.

On se demande alors, qu'est-ce que c'est le lien entre Proust et Klimt ?

Pourquoi analyse-on ce peintre Autriche en discutant de l'œuvre de Marcel Proust ?

Comme nous verrons, il y a de nombreux parallèles entre les vies des deux artistes et en comparant leurs œuvres, nous pouvons mieux comprendre les philosophies selon ces deux maîtres. En étudiant ces deux génies, l'un de l'art visuel et l'autre de l'art littéraire, nous pouvons réfléchir à et comparer la façon avec que les deux traitent d'amour dans leurs façons uniques. Ils étaient deux artistes de la même époque qui ont traité des sujets de l'amour, des femmes et de la séduction dans des façons complètement différentes.

En remarquant les années parallèles des vies des deux artistes, nous voyons que Klimt a vécu entre 1862 et 1918, et Proust entre 1871 et 1922. Dates de parution des deux chefs d'œuvres sont aussi presque parallèles, *Le Baiser* en 1908 et *À La Recherche du Temps Perdu* en 1912. Klimt a réussi à capturer l'expérience humaine à travers l'amour et la séduction de la même façon que Proust l'a fait avec ses mots brillants. Il est connu par son génie artistique, surtout avec la représentation de la beauté humaine. Il est aussi connu par la sensualité et délicatesse avec qu'il a encadré les figures des femmes. La beauté et la représentation de l'image féminine sont des conceptions que nous avons vu en détail précis avec l'analyse d'*Un Amour de Swann*. Comme les nombreux critiques qui disent que Proust était la voix littéraire de son époque, on trouve les mêmes commentaires concernant les œuvres de Klimt, « Gustav Klimt's art – glittering, yet

restless ; sensual and erotic, but apprehensive – was the product of an overripe civilization prior to its downfall. Klimt, a brilliant painter, was the visual spokesman of his era. » (Selz et al. 15)

Mais il existe encore des liens entre les vies des deux artistes. Surtout, ces liens sont au sujet de leurs vies personnelles et la façon dont ils ont analysé et représenté leurs sujets. Au sujet de ses vies personnelles, particulièrement ses vies amoureuses, Proust et Klimt ont eu la façon de tenir leurs affaires et leurs vies romantiques secrets. Comme nous avons vu, il y a très peu de détails connus concernant les amants de Proust pendant sa vie. Il y a plusieurs conjectures que les spécialistes ont formées, mais il n'y a pas beaucoup de preuve là-dessus. Nous savons qu'il a été très proche de sa mère pendant sa vie entière et qu'elle l'avait toujours soigné comme un enfant malade. Mais, dans sa vie personnelle, on ne sait pas s'il a jamais eu des amants, car Il était peut-être homosexuel, peut-être pas, peut-être avec plusieurs femmes pendant sa vie, peut-être sans aucune. Surtout, ce manque d'information est à cause de la façon célèbre de Proust de rester caché dans sa chambre dans l'obscurité pendant qu'il écrivait, sans visiteurs, sans sortir. On trouve le mystère pareil dans la vie de Klimt,

...almost nothing concrete is known about Klimt's personal life, a fact largely due to his own reticence on the subject. Whilst the facts of his artistic career are well-charted, knowledge of his private life depends entirely on hearsay. On the one hand, he is depicted as a ladies' man, built like a peasant, strong as an ox, sleeping with countless women, including all of his models. On the other hand, he is seen as a

hypochondriac and a confirmed bachelor with a balanced lifestyle,
living with his mother and sisters, (Bade 26)

Contrairement à cet air du mystère, les deux étaient des experts au sujet de l'amour dans leurs œuvres. C'est la raison pour laquelle ils sont deux des artistes les plus célèbres de leur ère artistique et qui ont véritablement transcendé leur époque.

Klimt a peint de nombreuses femmes pendant sa vie, aux formes et styles variés, elles étaient ses sujets principaux. Souvent peignait toutes nues, ses dessins et peintures étaient critiqués et considérés scandaleux par le public, « he often gave the women – their hair loose, their eyes half closed – an unmistakably sexual and seductive character. These and other breaches of social, moral and artistic etiquette brought a swift response from angry critics. » (Kränsel 21) Proust aussi, comme nous avons vu, était en face à beaucoup de critique envers la nature scandaleuse et détaillée de son écriture. Il était même forcé de publier son œuvre lui-même après avoir été rejeté par de nombreux éditeurs. Cette expérience était très similaire à Klimt avec la formation de son propre salon d'art - la Sécession Viennoise.

Avec une compréhension de l'amour selon les théories et contextes complexes des deux artistes, nous sommes amenés au célèbre chef d'œuvre de Gustav Klimt, *Le Baiser* (1907-08). La peinture a été réalisée au pic de sa période dorée, où il a utilisé de la vraie feuille d'or sur les peintures, évoquant l'extravagance et la beauté de la scène et de l'atmosphère. Le fait que Klimt a utilisé des instruments artistiques uniques et nouveaux rend cette peinture d'un statut incomparable, similaire à la nature sans pareil des mots Proustiens. La matière

dorée évoque de l'élégance et de la merveille et elle crée un sens de la fantaisie irréaliste. En plus de matières exceptionnelles, la forme physique de la peinture est calculée et résolue. Une image faite dans un carré parfait, l'œil est attiré aux personnages principaux au centre dans une géométrie agréable et plaisante. La femme est dominante, son visage visible et le visage de l'homme est caché de nous, tourné vers elle. Les deux sont complètement enveloppés dans une boule d'or, inconscients du monde autour d'eux. Rien n'importe sauf le couple et leur amour. Cette inconscience du monde extérieur rappelle le monde de la fantaisie que Swann avait créée pour lui et Odette, perdant tout vue de la réalité, s'immergeant son esprit dans son obsession pour le portrait de Botticelli.

L'expression de la nature dans *Le Baiser* est remarquable aussi. Les deux figures restent debout sur une surface verte faite d'un mélange des herbes, des fleurs et des feuilles. Des vignes des feuilles, faites tout en or, montent de la terre et encerclent les jambes et pieds de la femme, qui reste sur ses genoux. Les amants sont entrelacés l'un l'autre et dans la nature qui les entoure. Immergés dans leur amour, ils oublient toutes les réalités du monde autour d'eux. Nous sentons cette séparation et distance de la réalité en analysant la comparaison que Swann fait entre Odette et la Botticelli, en formant un monde de fantaisie, pour juste eux deux, séparé de la réalité et le clan Verdurin. Dans le cas de Swann, cette déconnexion est dangereuse, dans sa création d'un monde imaginaire, Swann perd le contrôle sur sa réalité et est plongé dans sa fantaisie de l'amour.

Le couple dans *Le Baiser* est littéralement et figurativement absorbé l'un dans l'autre. Le bras de la femme est enroulé autour du cou de l'homme, son autre

main tenant la main de l'homme pendant qu'il tient son visage doucement, caressant sa joue. Les émotions évoquées dans les gestes sont expertement citées par Patrick Bade dans son livre de Klimt,

It is a tender, romantic and sensual moment equally involving both partners. One could assuredly interpret this lack of direct contact in Klimt's painting in other terms – her face is turned towards us so that we can admire its peaceful beauty, (Bade 39)

Nous voyons une allusion parfaite à Swann, Odette et Zéphora ici. La femme dans *Le Baiser* est admirable pour sa beauté comme Zéphora est admirée par Swann. Au premier regard, la relation semble très intime. C'est une relation où les sentiments sont également partagés par les deux personnes. Le même sentiment est ressenti au début de la relation entre Swann et Odette, leur relation semble authentique, forte et généralement très positive au début. Mais, comme nous voyons avec l'analyse de Bade, il y a un déséquilibre important qui est présent dans la peinture :

The man, however, seems unable to make any physical contact with the woman, desperately though he tries. He clasps her to him, leans over her, and finally leans on top of her in an attitude of despair. Are we to infer from this a vision of the world in which men desperately seek love from women who, though appearing open to this contact, actually possess a quiet, independent world quite inaccessible to men? (Bade 39)

Cette tension découvrirait dans la position et le mouvement physique des deux figures dans *Le Baiser* est un reflet fascinant des sentiments évoqués dans *Un Amour*

de Swann. Comme Swann, cet homme trouve que la femme, le sujet de son affection, est tragiquement hors de portée. La rupture de communication et compréhension entre les amants dans *Le Baiser* est pareil à la déconnexion entre Swann et Odette et c'est encore une autre raison pour laquelle les deux œuvres sont parfaitement juxtaposées pour mieux comprendre les deux comme œuvres à part et ensemble dans la même époque.

Malgré ces similarités très puissantes entre la peinture et le roman, d'autres connexions montrent quelques différences entre les natures compliquées des deux œuvres. Nous sommes face à une autre dichotomie intéressante entre la réalité et l'imaginaire, comme les deux artistes traitent ces idées dans des façons différentes à travers leurs œuvres. Klimt, dans *Le Baiser*, cherche à évoquer la beauté idéale et la passion de l'amour similaire à Swann qui a cherché une version idéale de la beauté à travers le portrait de Zéphora. Néanmoins, l'étendue de la distance de la réalité est variée et clé. Quelques spécialistes supposent que *Le Baiser* est une représentation de Klimt lui-même et de son amie Emily Flöge, mais cette déclaration n'est pas claire. Il existe une déconnexion forte entre la vie réel et l'amour évoqué dans l'image, un amour qui contient tout d'une façon romantique et positive comme une source d'inspiration où cadre à suivre pour ceux qui le remarquent.

La confusion de la réalité et la fantaisie ressentie par Swann est beaucoup plus profond. Swann avait été complètement convaincu de l'unité d'Odette et Zéphora et il se perdit entièrement dans l'illusion. Il se trouve si perdu dans la fantaisie qu'il ne pourrait jamais revenir à la réalité véritable. Comme Proust nous averti du danger potentiel en immergeant notre vie si profondément dans l'art que

nous idéalisons, Klimt nous montre les possibilités de l'influence positive que l'art peut avoir sur nos vies. En trouvant les idéals à travers l'art, nous pouvons nous trouver inspirés à chercher le plus profond sens de notre vie et nos amours. Ceci est l'éveillant à quel Proust cherche à nous guider. Les périls de se perdre complètement dans l'art sont dangereux et d'une grande portée, mais de comprendre et ressentir l'amour pur et la beauté à travers l'art peut nous guider à trouver notre propre force dans l'amour.

À travers une analyse détaillée de l'art visuel pendant l'époque de Proust, nous voyons la façon avec qui l'art de la peinture et les mots de son écriture sont fortement liés. Les coups de pinceaux placés si parfaitement sur la toile de *Le Baiser* se soutiennent et forment une image d'amour fantastique et parfait, exactement comme les mots de Proust qui forment un beau portrait littéraire, un portrait atrocement détaillé d'un amour torturé. L'influence de l'art sur son chef d'œuvre est incroyablement évidente. Tous les mouvements artistiques autour de la célèbre Fin de Siècle en Europe en amenant leurs propres styles et influences et ils ont tous eu un impact immense sur le remarquable observateur Marcel Proust. L'art médiéval, l'impressionnisme, le réalisme et le naturalisme ont tous eu leurs influences uniques sur *La Recherche*. Mais l'art qui a même plus de force dans une analyse Proustienne est l'art qui a été réalisé pendant la même époque, dans un lieu et un style complètement différent à ceux qui sont présentés dans son œuvre.

L'extraordinaire maître de la période du symbolisme, Gustav Klimt, est une liaison parfaite pour rendre universel les philosophies artistiques de Proust, surtout concernant l'amour. Avec des carrières chronologiquement simultanées, les deux

artistes ont réalisé leurs idées des femmes, de l'amour, de la réalité et de l'imaginaire dans des mondes juxtaposés. Avec Swann et la comparaison d'Odette au Botticelli, Proust nous a averti contre les dangers de l'idéalisme de l'amour dans l'art. D'une façon subtilement différent, Klimt a créé un monde où l'amour idéal est possible d'une façon irréaliste et fantastique. Avec les couleurs brillantes et son utilisation magistrale de l'or, Klimt nous apporte à une irréalité de l'amour pur et séduisant. C'est un univers du luxe et du paradis amoureux pour nous guider et nous inspirer. En utilisant les conseils et sentiments des deux artistes ensemble, nous voyons l'équilibre fragile dans la leçon d'intégrer l'art précieux dans nos vies et dans nos amours, sans le laisser nous contrôler. De cette façon, les leçons d'amour et d'art de Proust sont universalisés.

CONCLUSION

Marcel Proust, génie de l'écriture et artiste avec ses mots, a vécu sa vie à travers la reconnaissance et admiration de l'art. Pour lui, l'art était le but central d'une vie satisfaisant et substantielle. Comme lecteur, pour rendre hommage à Proust et son chef d'œuvre magnifique, on doit trouver la substance artistique dans la vie, chaque individu dans sa façon unique. À travers cette étude détaillée du Botticelli magnifique et en ouvrant l'étude à l'extérieur du monde Proustien avec *Le Baiser* de l'artiste révolutionnaire, Gustav Klimt, l'héritage de Proust s'étire loin de son atelier d'écriture. Proust nous a guidé à étudier l'art au moindre détail, de trouver des reflets de nos vies dans les coups de pinceaux des maîtres anciens et de construire nos vies dans l'image de la beauté et la couleur d'un tableau dans un musée. Loin d'un guide parfait pour une vie amoureuse pleine de succès, *Un Amour de Swann* existe quand même comme un espace pour les réalisations et découverts de l'art et de l'amour d'une façon qui reste exceptionnellement Proustienne.

Proust a trouvé des reflets de ses amours, de ses souffrances et de ses tristesses dans les grandes œuvres d'art. Mais les leçons artistiques de Proust ne sont certainement pas limitées à l'amour. Caché dans son roman, on trouve des modes d'emploies pour l'amitié, pour l'appréciation de la musique, pour des relations familiales et pour la navigation des classes sociales. Dans les archives énormes des commentaires sur Proust, on trouve des applications d'art très utiles et pertinents pour la continuation de cette analyse. Par exemple, *Paintings in Proust* par Eric Karples souligne les nombreuses façons dont l'art dans *La Recherche* touche nos vies individuelles en reproduisant chaque œuvre d'art mentionnée dans le

roman avec une belle collection d'art. En feuilletant le livre de Karples comme référence pendant la lecture de *La Recherche* on peut comprendre plus profondément le lien intrinsèque entre les mots de Proust et l'art visuel.

Les leçons de Proust peuvent nous accompagner dans la vie. On peut penser à Proust en visitant Paris, dans les musées de l'art du Moyen Âge, l'art classique et l'art contemporain, pour mieux apprécier le reflet des tableaux dans nos vies personnelles. Nous avons vu comment *Le Baiser* peut nous ramener à la scène où Swann tombe amoureux d'Odette pour la première fois avec les sentiments figés en or et en peindre, évoquant la sensualité et le désir. De la même façon, on peut trouver les grands tableaux au Louvre qui nous ramènent à notre enfance, des souvenirs d'un ancien ami où d'un paysage oublié depuis longtemps.

Nous avons vu que Proust a conseillé fortement contre l'idolâtrie de l'art dans les relations amoureuses. Mais ces avertissements deviennent pertinents partout dans le monde moderne. Ses leçons appliquent quand on est obsédé par les personnages fictifs dans les émissions de télé, quand on envie les photographes irréalistes des mannequins dans les magazines de la mode et quand on fait défiler le flux incessant des nouvelles insignifiants sur les nombreux réseaux sociaux d'aujourd'hui. Proust nous conseillerait de prendre le temps, tout simplement, de respirer, d'oublier toutes ces distractions pour un moment et d'être reconnaissant à la vie pour la beauté en sa simplicité. Dans l'art, l'amour et la vie, les mots de Proust deviennent des conseils thérapeutiques. Utilisons les leçons de Proust et admirons l'art comme si c'était une partie fondamentale pour la vie, car pour lui, c'était exactement et simplement cela.

FIGURES



Fig I : Sandro Botticelli
Les Épreuves de Moïse
1481-1482
Fresque, 348,5 x 558 cm
Chapelle Sixtine, Cité du Vatican



Fig II : Sandro Botticelli
Les Épreuves de Moïse, détail
Zéphora, la fille de Jéthro



Fig III : Gustav Klimt

Le Baiser

1907-1908

Huile et feuille d'or sur toile, 180 x 180 cm

Österreichische Galerie Belvedere, Vienne

Bibliographie

"Art Nouveau (c.1890-1914)." *Art Nouveau Design: Characteristics, History, Artists*.

Encyclopedia of Art History, n.d. Web. 13 Apr. 2016.

Bade, Patrick. *Gustav Klimt*. New York: Parkstone International, 2011. eBook

Collection (EBSCOhost). Web. 2 Mar. 2016.

Bersani, Leo. *Marcel Proust: The Fictions of Life and of Art*. New York: Oxford

University Press, 1965. Print.

Botticelli, Sandro. Wikimedia Commons. N.p., n.d. Web. 17 Apr. 2016.

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sandro_Botticelli_035.jpg>.

De Botton, Alain. *How Proust Can Change Your Life*. 1st Vintage international ed. New

York: Vintage International, 1998. Print.

"Gustav Klimt and the Belvedere." Österreichische Galerie Belvedere. N.p., 2016.

Web. 18 Apr. 2016.

"History of Art Timeline Chronology of Visual Arts: List of Dates." *History of Art*

Timeline. Encyclopedia of Art, n.d. Web. 13 Apr. 2016.

Karples, Eric. *Paintings in Proust*. London: Thames & Hudson Ltd, 2008.

Klimt, Gustav, and Tatjana. Pauli. *Gustav Klimt*. New York, NY: Rizzoli International

Publications, 2001. Print. Rizzoli quadrifolio; Rizzoli quadrifolio.

Kränsel, Nina. *Gustav Klimt*. Munich: Prestel, 2007. Print.

Picherit, Hervé. "The Impossibly Many Loves of Charles Swann: The Myth of

Proustian Love and the Reader's 'Impression' in 'Un amour de Swann.'

Poetics Today 28.4 (2007): 619-652. Digital.

Prestwich, P. F.. *Recollections of the Young Proust*. London: Peter Owen Publishers, 1998. Ebook Library. Web. 13 Apr. 2016.

Proust, Marcel. *Un Amour de Swann*. Paris: Gallimard, 1954.

Selz, Peter. *Gustav Klimt: In Search of the "total Artwork"* by Klimt, Gustav, et al. Munich: Prestel, 2009. Print.

Streeter, A. *Botticelli*. London: Bell, 1907. Print. The great masters in painting and sculpture

Tamraz, Nayla. *Proust Portrait Peinture*. [Paris]: Orizons : Diffusé et distribute par L'Harmattan, 2010.

"The Trials and Calling of Moses by BOTTICELLI, Sandro." The Trials and Calling of Moses by BOTTICELLI, Sandro. N.p., n.d. Web. 20 Apr. 2016.

<<http://www.wga.hu/html/b/botticel/4sistina/moses/moses.html>>.

Yoo, Yae-Jin. *La Peinture Ou Les Leçons Esthétiques Chez Marcel Proust*. New York, NY: Lang, 2012. Print. Currents in Comparative Romance Languages and Literatures, 199.

Zimmermann, Éleonore M. "Proust's Novel in a Novel: "Un Amour De Swann"." *The Modern Language Review* 68.3 (1973): 551-558. Print.