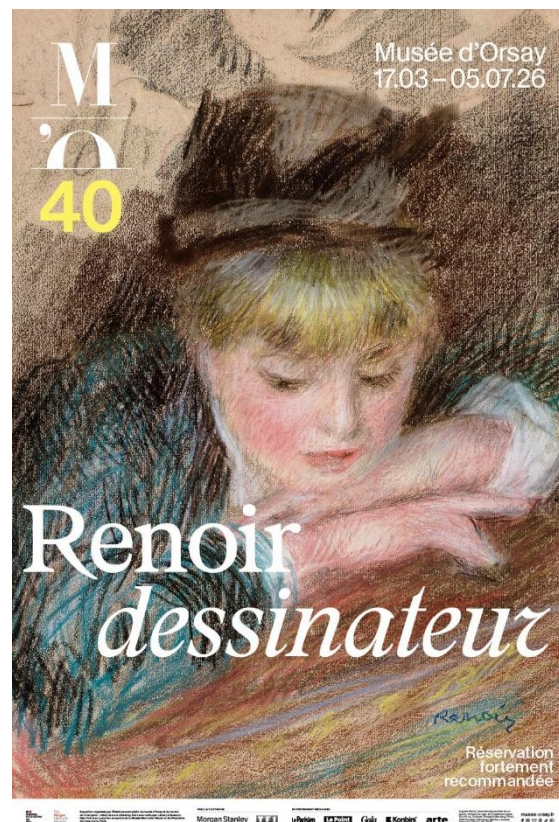


Devant les Renoir, avec Proust

par Emily Eells



Les expositions *Renoir et l'amour. La modernité heureuse (1865-1885)* et *Renoir dessinateur*, présentées jusqu'à mi-juillet au musée d'Orsay, offrent l'occasion de regarder de nouveau les Renoir de Proust : quels tableaux du peintre connaissait-il et quel rôle jouent-ils dans sa propre œuvre ? On sait qu'il inclut « un Renoir » dans la liste qui, selon lui, pourrait constituer une « Tribune française » au Louvre. En répondant ainsi à l'enquête menée par Jean-Louis Vaudoyer en 1920, il ne précise pas quel tableau il choisirait : ce qui importe, pour lui, c'est que l'art de ce peintre y soit représenté.

Il avait découvert ses œuvres lors des expositions des années 1890 organisées par le galeriste Paul Durand-Ruel, mais aussi à travers des collections privées et des reproductions diffusées dans les publications consacrées aux impressionnistes.

Proust fait appel à Renoir pour formuler sa définition de l'artiste original. Selon lui, celui-ci agit comme un ophtalmologue : il transforme notre perception en recréant le monde. Il impose une nouvelle manière de le voir qui altère notre vision car après avoir vu des tableaux de Renoir, les femmes, les paysages, la lumière même deviennent « des Renoir » :

le peintre original, l'artiste original procèdent à la façon des oculistes. Le traitement par leur peinture, par leur prose, n'est pas toujours agréable. Quand il est terminé, le praticien nous dit : « Maintenant regardez. » Et voici que le monde (qui n'a pas été créé une fois, mais aussi souvent qu'un artiste original est survenu) nous apparaît entièrement différent de l'ancien, mais parfaitement clair. Des femmes passent dans la rue, différentes de

celles d'autrefois, puisque ce sont des Renoir, ces Renoir où nous nous refusions jadis à voir des femmes. Les voitures aussi sont des Renoir, et l'eau, et le ciel : nous avons envie de nous promener dans la forêt pareille à celle qui le premier jour nous semblait tout excepté une forêt, et par exemple une tapisserie aux nuances nombreuses mais où manquaient justement les nuances propres aux forêts. Tel est l'univers nouveau et périssable qui vient d'être créé. Il durera jusqu'à la prochaine catastrophe géologique que déchaîneront un nouveau peintre ou un nouvel écrivain originaux. (*Le Côté de Guermantes*, RTP, II, 623)

Proust invoque aussi Renoir dans ses réflexions sur le temps : celui-ci incarne le devenir classique de l'artiste original et illustre l'évolution du goût, toujours lente à reconnaître la nouveauté. Il rappelle qu'il a fallu de longues années pour que le peintre soit salué comme un grand artiste, alors même qu'il qualifie son œuvre de « périssable ».

Proust emprunte à Renoir pour créer certaines œuvres d'Elstir, signe de l'importance du peintre dans sa propre esthétique. Son Narrateur interroge le duc de Guermantes à propos d'« un tableau populaire » de sa collection d'Elstir : il souhaite connaître le nom du personnage représenté, un homme en chapeau haut de forme. En l'identifiant comme un mécène du peintre, Proust fait allusion à Charles Éphrussi, directeur de la *Gazette des Beaux-Arts*, dont la collection comptait de nombreux tableaux des impressionnistes. Il apparaît, debout et de dos, dans *Le Déjeuner des canotiers* (1881), conversant avec son secrétaire, Jules Laforgue. Dans cette scène consacrée aux loisirs de la vie moderne, située à la Maison Fournaise, à Chatou, Renoir réunit Alphonse, fils du propriétaire, et sa sœur Alphonsine, appuyés à la balustrade, tandis que Gustave Caillebotte, coiffé d'un canotier et assis à califourchon, fait face à Aline Charigot, future épouse du peintre. Dans sa réponse au Narrateur, le duc de Guermantes tourne en dérision le statut d'Éphrussi, en insistant sur l'incongruité de son élégance dans ce cadre de sociabilité populaire au bord de la Seine :

ce monsieur est pour M. Elstir une espèce de Mécène qui l'a lancé, et l'a souvent tiré d'embarras en lui commandant des tableaux. Par reconnaissance – si vous appelez cela de la reconnaissance, ça dépend des goûts – il l'a peint dans cet endroit-là où avec son air endimanché il fait un assez drôle d'effet. Ça peut être un pontife très calé, mais il ignore évidemment dans quelles circonstances on met un chapeau haut de forme. Avec le sien, au milieu de toutes ces filles en cheveux, il a l'air d'un petit notaire de province en goguette. (*Le Côté de Guermantes*, RTP, II, 790)

De toute évidence, Renoir se cache derrière cette scène peinte par Elstir sans que Proust ne le reconnaisse explicitement. De même, quand son Narrateur exprime le désir de se rendre au musée du Luxembourg pour y revoir les *Plaisirs de la danse* et *Portrait de la famille X*, que la princesse de Guermantes lui a vendus, il ne précise pas leur parenté avec les œuvres de Renoir. Cependant, d'autres allusions dans *À la recherche du temps perdu* — notamment au portrait du salon de Madame Georges Charpentier peint par Renoir en 1878, ainsi qu'à l'attachement du peintre à Montmartre et au Moulin de la Galette — permettent d'identifier les sources des tableaux attribués à Elstir. Celui qui s'intitule les *Plaisirs de la danse* suscite chez le Narrateur la crainte que « certaines poses lascives ne donnassent à Albertine un désir, une nostalgie de réjouissances populaires, la faisant se dire que peut-être une certaine vie qu'elle n'avait pas menée, une vie de feux d'artifice et de guinguettes, avait du bon. » (*La Prisonnière*, RTP, III, 905) Il s'inquiète en voyant des couples dans le plan intermédiaire du *Bal du Moulin de la Galette* (illus. 1) : au centre, une dame en robe claire enlace son partenaire autour du cou, tandis qu'un homme, à droite, vient d'embrasser sa danseuse aux joues rouges.

Le Narrateur redoute plus encore d'autres tableaux d'Elstir :

« des nudités de femmes dans des paysages touffus du Midi qui pouvaient faire penser Albertine à certains plaisirs, bien qu'Elstir, lui – mais ne rabaisserait-elle pas l'œuvre ? –, n'y eût vu que la beauté sculpturale, pour mieux dire, la beauté de blancs monuments que prennent des corps de femmes assis dans la verdure. » (*La Prisonnière*, RTP, III, 906)

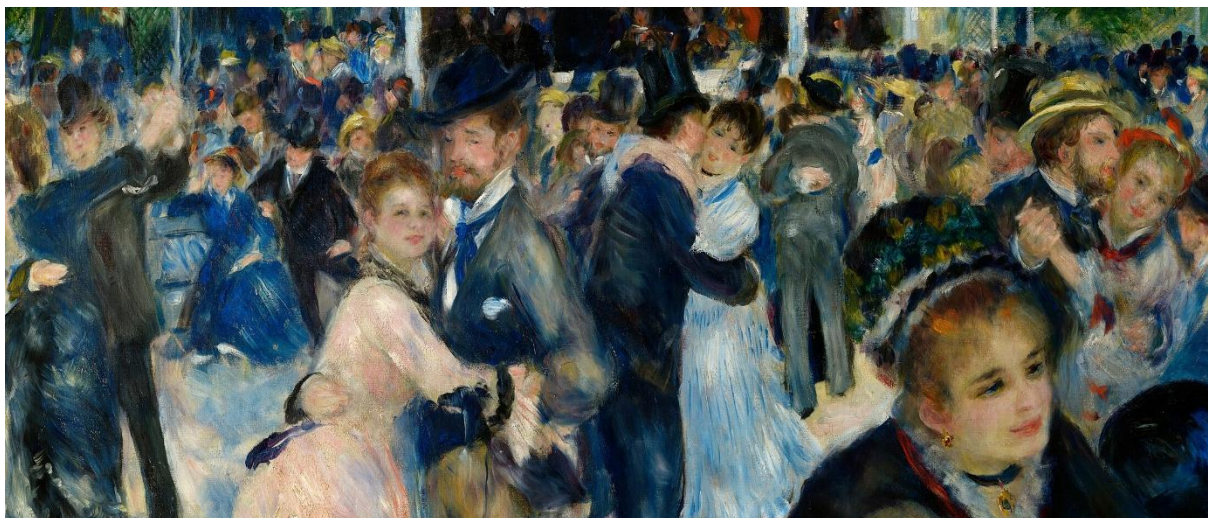
Au cours de la douloureuse prise de conscience des goûts gomorrhéens d'Albertine, le Narrateur revient à ces figures féminines, qui renvoient clairement à la série des *Baigneuses* de Renoir :

Dans l'une, l'une des jeunes filles lève le pied comme Albertine devait faire quand elle l'offrait à la blanchisseuse. De l'autre elle pousse à l'eau l'autre jeune fille qui gaiement résiste, la cuisse levée, son pied trempant à peine dans l'eau bleue. Je me rappelais maintenant que la levée de la cuisse y faisait le même méandre de cou de cygne avec l'angle du genou, que faisait la chute de la cuisse d'Albertine quand elle était à côté de moi sur le lit, et j'avais voulu souvent lui dire qu'elle me rappelait ces peintures. Mais je ne l'avais pas fait pour ne pas éveiller en elle l'image de corps nus de femmes. (*Albertine disparue*, RTP, IV, 108-109)

En retraçant cette ligne lascive de la cuisse levée, Proust rapproche les tableaux d'Elstir aux œuvres de la période ingresque de Renoir. Il a sans doute vu *Les Grandes baigneuses* chez Jacques-Émile Blanche, et a pu voir, au moins en reproduction, l'une des nombreuses études en sanguine et craie de cette série. (illus. 2)

Sans intention de « rabaisser l'œuvre », j'ai choisi *Les Confidences* (illus. 3) pour illustrer la couverture du deuxième volume de *Sodome et Gomorrhe* dans l'édition GF de 1987. Ce tableau est exposé aujourd'hui au musée d'Orsay, où l'on peut également voir *La Loge* (1874), qui orne la couverture de *Le Côté de Guermantes*, édité par Élyane Dezon-Jones dans la même collection. Quel tableau Proust aurait-il retenu si Vaudoier lui avait demandé de préciser sa sélection pour la « Tribune française » ? Gardons cette question à l'esprit en parcourant les expositions et attardons-nous, avec Proust, devant les Renoir.

Illus. 1



Bal du moulin de la Galette, 1876. Huile sur toile, 131,5 x 176,5 cm, musée d'Orsay.

© photo : RMN-Grand Palais ; Mathieu Rabeau

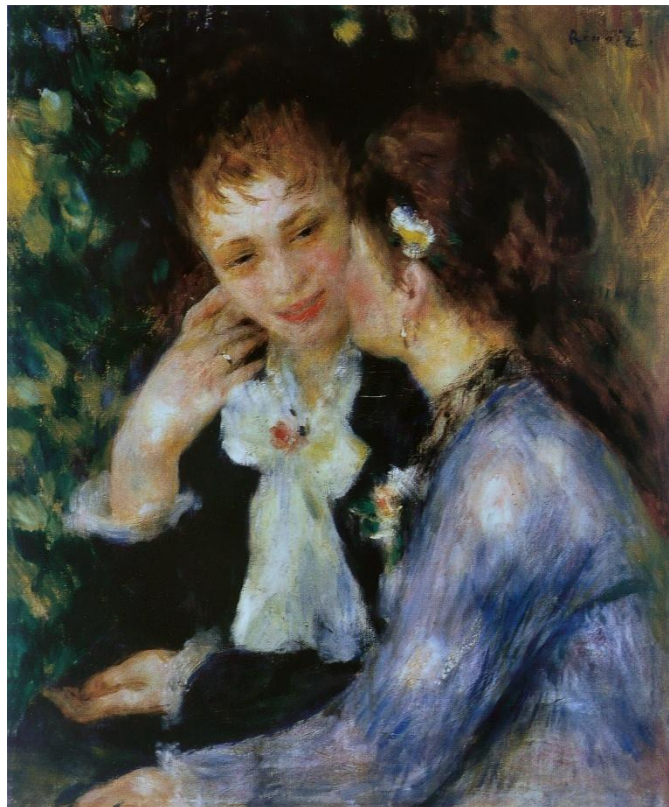
Illus. 2



Trois baigneuses (étude pour Baigneuses. Essai de peinture décorative), vers 1886. Sanguine et craie noire avec rehauts de craie blanche sur papier marouflé sur toile, 108 × 162 cm, musée d'Orsay, RF 29660. © photo : RMN-Grand Palais; Michel Urtado

Illus. 3

Confidences, 1878. Huile sur toile, 61,5 x 50,5 cm, Oskar Reinhart Collection, Winterthour¹



¹ https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/62/Pierre-Auguste_Renoir_-_Confidences.jpg