L'art, la technique.
Etude sur le personnage d'Elstir, le peintre de 'La Recherche du temps perdu'.

Sommaire *(Cliquer sur le titre pour accéder au paragraphe)*

****

I. Portrait du peintre. 2
I.1. « Il paraît que l'homme est charmant ». 2
I.2. « Je vous avoue que je préfère les modes d'aujourd'hui »(p. 294). .. 3
I.3. « C'était peut-être au point de vue de la création pure son seul défaut… » (p. 225). 3
I.4. « Ma belle Gabrielle ». 4
II. Le regard d'Elstir. 4
II.1. Elstir représente le monde. 4
II.2. Elstir métamorphose le monde. 5
II.3. Elstir recrée le monde. 5
III. Apprendre à voir… 6
III.1. …c'est retrouver les données immédiates de la perception, ... 6
III.2. …c'est découvrir la beauté du monde, ... 7
III.3. …c'est s'ouvrir au mystère. 7
IV. L'œuvre et le temps. 8
IV.1. L'œuvre d'Elstir est temporelle. 8
IV.2. L'œuvre échappe au temps. 8

****

Le texte qui suit reprend les pages 164 à 172 du livre '*L'œuvre d'art par elle-même*' , aux Presses Universitaires de France, coll. *Major.* L'ouvrage est une réflexion sur l'œuvre d'art à partir de trois auteurs : Balzac (*Le Chef-d'œuvre inconnu*, *Gambara*, *Massimila Doni*, ces trois courts textes sont disponibles en collection GF) ; Proust (*A l'ombre des jeunes filles en fleur*. Les références du texte qui suit sont celles de l'édition GF) ; Rilke (*Les Lettres à un jeune poète*, Grasset, "*Les Cahiers Rouges"*).

L'art, dans La Recherche, est incarné par trois personnages emblématiques : l'écrivain Bergotte, le compositeur Vinteuil et le peintre Elstir ; personnages qui, sans être des « clefs », empruntent certains de leurs traits à quelques artistes admirés de Proust : l'écrivain, à Anatole France ; le compositeur, à César Franck ; et le peintre, à Eugène Boudin, Paul Helleu et James Whistler (le nom d'Elstir, anagramme des six dernières lettres de « Whistler », commence phonétiquement comme « Helleu »). Bergotte, Vinteuil et

© EduKlub S.A.
Tous droits de l'auteur des œuvres réservés. Sauf autorisation, la reproduction ainsi que toute utilisation des œuvres autre que la consultation individuelle et privée sont interdites.
Fichier généré pour Visiteur (), le 31/05/2021

Culture Générale

L'art, la technique

Etude littéraire

Elstir jouent pour le narrateur le rôle de maîtres ; certes, ils ne lui enseignent aucune technique, mais ils forment son goût, lui apprennent à regarder en artiste le monde qui l'entoure, l'éclairent sur sa vocation et préfigurent son destin. Ces trois personnages sont aussi, bien sûr, des avatars de l'auteur, qui par leur intermédiaire s'interroge sur son œuvre.
Dans A l'ombre des jeunes filles en fleurs, le narrateur fait la connaissance d'Elstir, « qui eut une influence si profonde sur (sa) vision des choses ». Au restaurant de Rivebelle, Saint-Loup et le narrateur remarquent un « dîneur obscur, isolé et retardataire », « de qui le regard songeur restait fixé avec application dans le vide », (p. 212). Le patron leur apprend qu'il s'agit d'un « célèbre peintre », ce qui excite en eux « exaltation » et « enthousiasme » : Elstir, dont ils n'ont jamais vu la moindre œuvre, est à leurs yeux « d'enfants » comme l'incarnation mystique de l'Art. Et lorsque le peintre, sur le point de sortir du restaurant, fait un crochet et se dirige vers le narrateur, celui-ci est « transporté d'une délicieuse épouvante », comme si Elstir lui annonçait son destin d'artiste.

I. Portrait du peintre.

I.1. « Il paraît que l'homme est charmant ».

C'est ce que disent d'Elstir la mère et la sœur d'Andrée (p. 306) : ce propos, fondé sur la dichotomie traditionnelle distinguant « l'homme » de « l'œuvre », laisse entendre que celle-ci est moins « charmante » que celui-là. Inversement, lorsque le narrateur découvrira qu'Elstir n'est autre que « Monsieur Biche », ce peintre cabotin faisant partie du « clan Verdurin » dont les vulgarités nous sont précisément décrites tout au long d'*Un amour de Swann,* sa déception est douloureuse : « Serait-il possible que cet homme de génie, ce sage, ce solitaire (…) fût le peintre ridicule et pervers adopté jadis par les Verdurin ? » Certes Elstir a changé depuis lors et, quoiqu'il ne regrette pas d'avoir suivi ce parcours qui lui a permis de devenir ce qu'il est, il reconnaît le caractère « ridicule », voire « odieux » de son ancienne incarnation en « Monsieur Biche ». Mais le cas d'Elstir donne partiellement raison à Madame de Villeparisis, qui s'étonne (p. 83) de l'admiration que voue le narrateur à Chateaubriand, à Balzac, à Victor Hugo, écrivains reçus jadis par ses parents, et qu'elle avait entrevus dans son enfance. Car ces écrivains, dans la vie, n'avaient rien d'admirable. Stendhal, par exemple : « Beyle (c'était son nom) était d'une vulgarité affreuse… » Certes, il est décevant de constater que l'homme ne vaut pas l'œuvre ; mais s'il en est ainsi, c'est que l'art nous élève bien au-dessus des bassesses de la vie, et métamorphose un médiocre Beyle en génial Stendhal.

© EduKlub S.A.
Tous droits de l'auteur des œuvres réservés. Sauf autorisation, la reproduction ainsi que toute utilisation des œuvres autre que la consultation individuelle et privée sont interdites.

I.2. « Je vous avoue que je préfère les modes d'aujourd'hui » (p. 294).

Ce qui étonne le narrateur, c'est qu'Elstir soit plus intégré au monde qu'il ne s'y attend. Sa maison, qu'il a louée parce que « de toutes celles qui existaient à Balbec, c'était la seule qui pouvait lui offrir un vaste atelier », parmi des villas modernes « au luxe de pacotille », est « la plus somptueusement laide » du quartier (p. 222). Il fréquente les jeunes filles de la « petite bande », pourtant si étrangères à l'art que le narrateur, en devenant l'ami de l'une d'elles, a l'impression de pénétrer « comme un païen raffiné ou un chrétien scrupuleux chez les barbares, dans une société (…) où (règne) l'inintellectualité » (p. 218).

Elstir en outre s'intéresse à ce que le narrateur, avant de le rencontrer, considérait comme inintéressant : « le vulgaire été des baigneurs » (p. 292), le monde des courses de chevaux, des réunions de yachting, des meetings sportifs. Elstir est en effet, comme dirait Baudelaire, « un peintre de la vie moderne », qui s'inspire des pratiques sociales contemporaines de même que Véronèse ou Carpaccio peignaient les fêtes de leur temps. Il aime les yachts, « nos modernes bateaux de plaisance », et les « toilettes de yachting » : « je préfère les modes d'aujourd'hui aux modes du temps de Véronèse et même de Carpaccio », avoue-t-il (p. 294). Il examine en connaisseur passionné les robes, les chapeaux et les ombrelles des élégantes : « homme d'un goût difficile et exquis, il faisait consister dans un rien qui était tout, la différence entre ce que portaient les trois quarts des femmes et qui lui faisait horreur et une jolie chose qui le ravissait » (p.295). Elstir sait, en esthète, apprécier la beauté de la cathédrale de Balbec, mais il sait aussi découvrir de la beauté là où l'œil du commun des mortels ne distingue rien de remarquable : s'émerveiller, par exemple, devant la perfection d'une petite ombrelle blanche.

I.3. « C'était peut-être au point de vue de la création pure son seul défaut… » (p. 225).

Quoiqu' Elstir soit qualifié de « solitaire », il est plus sociable qu'il ne convient, selon le narrateur, à un artiste. Certes, il fréquente la société pour y trouver, comme à l'hippodrome, ses « motifs ». Mais c'est aussi par générosité qu'il renonce parfois à la solitude absolue pourtant nécessaire à la création. Cette générosité fait de lui un professeur, « un maître ». Au lieu d'assigner à son œuvre seule la fonction de dispenser un enseignement, il consent à jouer personnellement ce rôle : « de toute circonstance, qu'elle fût relative à lui ou à d'autres, il cherchait à extraire, pour le meilleur enseignement des jeunes gens, la part de vérité qu'elle contenait » : aussi explique-t-il au narrateur pourquoi un artiste ne doit pas regretter d'avoir été un « Monsieur Biche », d'avoir mené une vie médiocre.

Cette générosité, quoiqu'elle caractérise « un homme éminent par l'intelligence et par le cœur », est dangereuse car « un artiste pour être tout à fait dans la vérité de la vie spirituelle doit être seul, et ne pas prodiguer de son moi, même à des disciples » (p. 225).

© EduKlub S.A.
Tous droits de l'auteur des œuvres réservés. Sauf autorisation, la reproduction ainsi que toute utilisation des œuvres autre que la consultation individuelle et privée sont interdites.
Fichier généré pour Visiteur (), le 31/05/2021

Culture Générale

L'art, la technique

Etude littéraire

I.4. « Ma belle Gabrielle ».

A l'inverse de l'amoureux selon Platon, qui à partir de son désir d'un beau corps accède à l'Idée de beau, Elstir est habité par un idéal de beauté, « un certain canon » auquel il a « attribué un caractère presque divin » (p. 240) ; or cet idéal, « la partie la plus intime de lui-même », qu'il s'efforçait d'exprimer, de réaliser par l'art, il le rencontra un jour, « réalisé au dehors, dans le corps d'une femme, le corps de celle qui était par la suite devenue Madame Elstir ». Et le peintre, qui lors de cette rencontre n'était plus de la première jeunesse, put enfin se reposer, « poser ses lèvres sur ce Beau que jusqu'ici il fallait avec tant de peine extraire de soi, et qui maintenant, mystérieusement incarné, s'offrait à lui pour une suite de communions efficaces ».

Ce n'est donc pas le monde extérieur qui inspire l'artiste, c'est la nature qui semble ici imiter l'art en réalisant la femme que le peintre rêvait depuis toujours ; et Elstir découvrant Gabrielle, c'est Monet qui s'écrie, contemplant la mer du haut d'une falaise à Belle - Ile : « C'est un Monet ! ».

II. Le regard d'Elstir.

L'œuvre d'Elstir résulte en effet d'un dialogue entre le monde extérieur et son monde intérieur.

II.1. Elstir représente le monde.

On l'a vu, Elstir fréquente tous les lieux susceptibles de lui fournir des motifs : il peint le port de Carquethuit (p. 224), les Creuniers (p. 296), va aux courses pour y stimuler son désir de travailler : « Comme ce serait intéressant de dégager les mouvements professionnels » du jockey, dit-il, « de montrer la tache brillante qu'il fait et que fait aussi la robe des chevaux sur-le-champ de courses ! » Enthousiasmé par les femmes qu'il y a vues, baignées par une « lumière qui tient sans doute à l'humidité marine », « ah ! que j'aurais aimé la rendre ! », s'écrie-t-il. Elstir peint donc « pour tâcher de faire des choses aussi jolies » (p. 295) que ce qu'il voit : auteur de natures mortes et de portraits (notamment celui d'Odette de Crécy, que découvre le narrateur), il représente le monde.

En peintre impressionniste, il s'efforce de présenter « les données immédiates » de la perception, c'est-à-dire de ne pas exposer les choses telles qu'il sait qu'elles sont (p. 227) « mais selon ces illusions optiques dont notre vision première est faite ». « L'effort qu'Elstir faisait pour se dépouiller en présence de la réalité de toutes les notions de son intelligence » est celui d'un Monet qui, face à une rangée de peupliers, oublie ce qu'il sait de ces arbres, et même que ce sont des arbres, pour retrouver la première sensation, celle qui préexiste au regard rationnel, celle qui ne maîtrise pas les objets mais permet d'adhérer vraiment aux couleurs et aux formes.

© EduKlub S.A.
Tous droits de l'auteur des œuvres réservés. Sauf autorisation, la reproduction ainsi que toute utilisation des œuvres autre que la consultation individuelle et privée sont interdites.

II.2. Elstir métamorphose le monde.

Mais en procédant ainsi, Elstir détruit, sinon le monde tel qu'il est, du moins le monde tel que nous le pensons, en fonction des « notions de l'intelligence » et de l'analyse qu'elles permettent. Ainsi ses marines sont-elles fondées sur des métaphores consistant à transformer la mer en terre, et la terre en mer : Elstir, pour représenter le port de Carquethuit, n'emploie « pour la petite ville que des termes marins, et que des termes urbains pour la mer » (p. 224) : il trouble ainsi le spectateur, puis « habitue les yeux à ne pas reconnaître de frontière fixe, de démarcation absolue, entre la terre et l'océan », procédant comme Rimbaud dans *Marine* justement :

> *« Les chars d'argent et de cuivre-*
> *Les proues d'acier et d'argent-*
> *Battent l'écume,-*
> *Soulèvent les souches des ronces.*
> *Les courants de la lande,*
> *Et les ornières immenses du reflux,*
> *Filent circulairement vers l'est,*
> *Vers les piliers de la forêt,*
> *Vers les fûts de la jetée,*
> *Dont l'angle est heurté par des tourbillons de lumière*[i]*. »*

Ce poème trouble le lecteur comme les tableaux d'Elstir le spectateur, par le même procédé de la métaphore réciproque : la lande est assimilée à la mer (« les courants de la lande ») et l'eau devient terre (« les ornières du reflux »). Le paysage se trouve ainsi inversé, comme sur le négatif d'une photographie, et l'on ne sait plus s'il faut y voir une lande semblable à la plaine marine, ou la mer, qui étrangement ressemblerait à une étendue de terre.

C'est au même type d'inversion qu'Elstir procède lorsque, après avoir parlé au narrateur de l'église de Balbec comme d'une grande falaise, il lui montre une aquarelle en disant (p 296) : « Regardez ces falaises (c'est une esquisse prise tout près d'ici, aux Creuniers), regardez comme ces rochers puissamment et délicatement découpés font penser à une cathédrale ». Cette fois-ci, c'est l'objet culturel qui devient naturel et la nature, culture.

De même que le peintre métamorphose le paysage, de même il « désorganise le type » d'une femme, l'image qu'elle donne d'elle-même depuis si longtemps qu'on identifie cette femme à cette image. Un véritable artiste « réduit en miettes » (p. 252), « disloque le type d'une femme tel que l'a défini sa coquetterie » ; « toute cette harmonie factice que la femme a imposée à ses traits et dont chaque jour avant de sortir, elle surveille la persistance dans sa glace (…), le coup d'œil du grand peintre la détruit en une seconde », non sans cruauté.

II.3. Elstir recrée le monde.

Reste à savoir si cette métamorphose du monde (d'une femme, en l'occurrence) en révèle quelque vérité cachée, ou réalise « l'idéal féminin et pictural » que le peintre porte en lui.

© EduKlub S.A.
Tous droits de l'auteur des œuvres réservés. Sauf autorisation, la reproduction ainsi que toute utilisation des œuvres autre que la consultation individuelle et privée sont interdites.
Fichier généré pour Visiteur (), le 31/05/2021

Culture Générale

L'art, la technique

Etude littéraire

Proust nous propose les deux hypothèses : le jour où le narrateur se rend pour la première fois chez Elstir, celui-ci est occupé à peindre des fleurs, « mais pas celles dont j'eusse mieux aimé lui commander le portrait que celui d'une personne, afin d'apprendre par la révélation de son génie ce que j'avais si souvent cherché en vain devant elles » (p. 237) : le narrateur attend donc du peintre qu'il élucide le secret des aubépines, des fleurs de pommiers. Un peu plus tard, le narrateur découvre le portrait de *Miss Sacripant,* qui le fascine par son ambiguïté : « le long des lignes du visage, le sexe avait l'air d'être sur le point d'avouer qu'il était celui d'une fille un peu garçonnière, s'évanouissait, et plus loin se retrouvait, suggérant plutôt l'idée d'un jeune efféminé vicieux et songeur, puis fuyait encore, restait insaisissable » (p. 239). Il s'agit d'un portrait d'Odette de Crécy, dont on connaît par la lecture d'*Un Amour de Swann* le caractère sexuellement ambigu et l'inquiétante insincérité : le portrait révèle donc l'essence d'Odette et saisit l'insaisissable.

Mais, et c'est la seconde hypothèse, l'exemple du portrait qu'une cousine de la princesse de Luxembourg, « beauté des plus altières », avait demandé au plus grand des peintres naturalistes de l'époque, pour lequel elle s'était prise d'admiration, n'invite pas à la même conclusion : « Aussitôt l'oeil de l'artiste avait trouvé ce qu'il cherchait partout. Et sur la toile il y avait, à la place de la grande dame, un trottin, et derrière lui un vaste décor (…) qui faisait penser à la place Pigalle » (p 253). Dans ce cas bien sûr, le portrait ne révèle nullement la vraie nature du modèle, mais l'aliénation que l'artiste fait subir au monde qui l'entoure en lui imprimant son propre style, c'est-à-dire en l'intégrant à son monde intérieur. Et, que le peintre soit naturaliste ou impressionniste, c'est ce processus d'appropriation des objets qu'il fait passer par le prisme de son regard qui fait que « on sent bien, à voir les uns à côté des autres dix portraits de personnes différentes peintes par Elstir, que ce sont avant tout des Elstir » (p. 241).

Le peintre donc recrée le monde conformément à son style : aussi l'atelier d'Elstir apparaît-il d'emblée au narrateur « comme le laboratoire d'une sorte de **nouvelle création du monde** », où « le chaos que sont toutes choses que nous voyons » s'organise en un cosmos particulier.

III. Apprendre à voir…

III.1. …c'est retrouver les données immédiates de la perception,

Ce que le public demande d'abord à l'œuvre, c'est qu'elle ressemble à ce qu'elle est censée représenter. Or un grand peintre, nous l'avons vu, disloque forcément le « type » de son modèle, dont les proches ne peuvent donc pas accepter un portrait si peu ressemblant à leurs yeux (p. 254). Le patron du restaurant dont Elstir est un habitué ne prend celui-ci au sérieux qu'à partir du moment où il reconnaît, dans l'un des tableaux du peintre, une croix de bois qui était plantée à l'entrée de Rivebelle. « C'est bien elle, répétait-il avec stupéfaction. Il y a les quatre morceaux ! Ah ! aussi, il s'en donne de la peine ! » (p. 214).

© EduKlub S.A.
Tous droits de l'auteur des œuvres réservés. Sauf autorisation, la reproduction ainsi que toute utilisation des œuvres autre que la consultation individuelle et privée sont interdites.

Mais « l'enthousiasme qu'excitait chez certains amateurs la peinture d'Elstir » (p. 224) est dû à un autre type de ressemblance : car les métaphores dont nous parlions plus haut rendent compte d'illusions optiques que nous éprouvons tous, de temps en temps, face au monde réel, croyant voir, par exemple « au-delà de la mer, derrière une rangée de bois, une autre mer commencer, et qui est le ciel » (p. 228). La peinture d'Elstir fait ainsi retrouver au spectateur la sensation fugitive qui préexiste au regard rationnel, et le spectateur est « enthousiasmé » de contempler ce qu'il n'avait qu'entr'aperçu, « la nature, telle qu'elle est poétiquement ».

III.2. ...c'est découvrir la beauté du monde,

Mais Elstir ne fait pas toujours retrouver au spectateur ce que celui-ci avait déjà vu dans la nature. Car un grand peintre se caractérise par sa vision particulière : c'est donc cette vision qu'il nous donne à voir, et qui peu à peu modifie notre propre regard.

Ainsi Elstir a-t-il formé le goût d'Albertine, en matière de toilette d'abord, puis de peinture (p. 279). Le narrateur, dont le goût jusqu'alors avait été formé par l'art romantique, ne voulait voir à Balbec que brumes et tempêtes, jugeant le beau temps vulgaire, et s'efforçait « devant la mer, d'expulser du champ de (sa) vision, aussi bien que les baigneurs du premier plan, les yachts aux voiles trop blanches comme un costume de plage, tout ce qui (l') empêchait de (se) persuader qu'('il) contemplait le flot immémorial qui déroulait déjà sa même vie mystérieuse avant l'apparition de l'espèce humaine » (p. 298). Mais Elstir lui fait découvrir l'intérêt esthétique des journées torrides où « la mer n'est plus qu'une vapeur blanchâtre ayant perdu la consistance et la couleur », des champs de courses, des réunions de yachting, des robes de linon blanc ; et c'est tout cela que désormais le narrateur va rechercher, désirer.

De même, depuis qu'il en a vu dans les aquarelles d'Elstir, le narrateur cherche à retrouver dans la réalité (p. 261) « le geste interrompu des couteaux encore de travers, la rondeur bombée d'une serviette défaite où le soleil intercale un morceau de velours jaune », etc. « J'essayais de trouver la beauté là où je ne m'étais jamais figuré qu'elle fût, dans les choses les plus usuelles, dans la vie profonde des « natures mortes ».

Et ce n'est que lorsque son regard aura été éduqué par la peinture mythologique d'Elstir (p. 240) que le narrateur découvrira la beauté de Mme Elstir, cette Gabrielle qui, lors de leur première rencontre, lui avait paru si commune.

III.3. ...c'est s'ouvrir au mystère.

Le tableau qui fascine le plus le narrateur, lors de sa première visite chez Elstir, c'est le portrait de *Miss Sacripant :* « je ne pus contenir mon admiration ». Un peu plus tard, le narrateur demandera au peintre une photographie de ce tableau, qui peut donc apparaître comme particulièrement significatif : « je ne savais pas exactement ce que j'avais sous les yeux, sinon le plus clair des morceaux de peinture ». Quels en sont les caractères ?

© EduKlub S.A.
Tous droits de l'auteur des œuvres réservés. Sauf autorisation, la reproduction ainsi que toute utilisation des œuvres autre que la consultation individuelle et privée sont interdites.
Fichier généré pour Visiteur (), le 31/05/2021

Culture Générale

L'art, la technique

Etude littéraire

Tout d'abord, le tableau choque, met mal à l'aise, car « ce travesti d'une jeune actrice » a quelque chose d'immoral. Puis le spectateur s'interroge à son sujet : qui est-ce ? Un homme ? Une femme ? Aimé(e) du peintre ? Le portrait rappelle au narrateur vaguement quelqu'un : mais qui ?

Cette *Miss Sacripant,* quoique travestie, a quelque révélation à lui offrir : quelque révélation quant au modèle, quant au peintre aussi, dont l'embarras, le refus de répondre aux questions du narrateur, sont d'un homme qui craint qu'on ne découvre son secret. Le chef-d'œuvre est issu de l'intimité la plus secrète de l'artiste, et c'est ce mystère que le spectateur, le narrateur en l'occurrence, voudrait élucider : il n'y parvient que partiellement ; car s'il a bien deviné qu'il s'agissait d'Odette, il ne saura jamais ce qui s'est vraiment passé entre elle et le peintre. Et pour essayer de saisir cette signification du tableau, dont il sent qu'elle lui échappera toujours, cette signification aussi trompeuse et insaisissable qu'Odette, le narrateur veut s'approprier le tableau par le moyen de la photographie.

IV. L'œuvre et le temps.

Elstir est en même temps ou alternativement, nous l'avons vu, dans la société et dans l'isolement, sociable et solitaire ; attentif au monde extérieur et « le regard fixé avec application dans le vide » (p. 212) parce que tourné vers son monde intérieur.
De même, son œuvre se (et nous) situe à la fois dans le temps et hors du temps.

IV.1. L'œuvre d'Elstir est temporelle.

L'œuvre d'Elstir est temporelle pour deux raisons : le portrait de *Miss Sacripant* porte la date de 1872, mais ce n'est pas cette indication seule qui date le tableau. Elstir, en effet, en ce qu'il s'intéresse au monde moderne en rapide évolution, notamment à la mode qui très vite se démode, ancre chaque tableau à un moment précis de l'histoire ; d'ailleurs il prétend, mais de mauvaise foi, avoir gardé *Miss Sacripant* « comme un document amusant sur le théâtre de cette époque ».

Mais c'est aussi le style du peintre, sa « manière », qui évolue constamment, d'une part de façon originale et d'autre part parallèlement à l'évolution des autres artistes contemporains, en fonction donc de l'histoire de l'art : « Cette manière, la première manière d'Elstir, était l'extrait de naissance le plus accablant pour Odette (...), parce qu'il faisait de son portrait le contemporain d'un des nombreux portraits que Manet ou Whistler ont peints d'après tant de modèles disparus qui appartiennent déjà à l'oubli » (p. 254).

IV.2. L'œuvre échappe au temps.

Les modèles disparus sont oubliés, mais leurs portraits demeurent ; car **l'œuvre échappe au temps**, de trois façons : Elstir, nous l'avons dit, appartient à son époque ; mais, très cultivé, il connaît parfaitement ses grands prédécesseurs, et a très attentivement étudié, par exemple, le porche de l'église de Balbec qu'il analyse très précisément pour le

© EduKlub S.A.
Tous droits de l'auteur des œuvres réservés. Sauf autorisation, la reproduction ainsi que toute utilisation des œuvres autre que la consultation individuelle et privée sont interdites.

narrateur (p. 229-230) : son œuvre est donc nourrie de réminiscences qui l'apparentent aux œuvres du Moyen Age ou de la Renaissance tout autant qu'à la peinture contemporaine.

En outre, le portrait de *Miss Sacripant,* entre autres révélations, montre que si ce tableau date d'une période révolue de la vie sentimentale du peintre, il a toujours le pouvoir de le troubler ; et s'il est toujours là, dans l'atelier, parmi les œuvres les plus récentes, c'est que l'œuvre trahit à la fois les changements successifs de l'artiste et son identité, c'est-à-dire ce qui en lui résiste au temps qui passe. *Miss Sacripant* révèle à la fois que, vingt ans après, Elstir n'est plus Monsieur Biche et que Monsieur Biche, c'était bien Elstir.

Enfin, l'œuvre accède à l'éternité, en ce qu'elle éternise l'instant : « la vague éclaboussante » arrêtée par Elstir en plein élan ne mouillera personne, ce qui la dote d'une « dignité » que n'ont pas les vagues réelles qui nous éclaboussent. Mais surtout, l'œuvre d'Elstir, comme toute grande œuvre, « des éléments communs de la vie, de la vie des ateliers, des coteries artistiques (…) (a) extrait quelque chose qui les dépasse ». C'est en cette capacité de dépassement que consiste la valeur de l'œuvre d'Elstir, c'est ce qui permettra au grand peintre de connaître une gloire immortelle. Mais travailler pour l'éternité, c'est préparer sa propre mort : « ceux qui croient leurs œuvres durables — et c'était le cas pour Elstir — prennent l'habitude de les situer dans une époque où eux-mêmes ne seront plus que poussière. Et ainsi, en les forçant à réfléchir au néant, l'idée de la gloire les attriste parce qu'elle est inséparable de l'idée de la mort » (p. 232).

Dans la « pénombre étincelante » de l'atelier d'Elstir, le narrateur découvre une marine « où la lumière avait comme détruit la réalité ; celle-ci était concentrée dans des créatures sombres et transparentes qui par contraste donnaient une impression de vie plus saisissante, plus proche : les ombres » (p. 296 et p. 323). L'atelier d'Elstir, c'est un peu le Royaume des Ombres, ce pays des Cimmériens que le narrateur souhaitait tant découvrir à Balbec[ii].

M. SZYMKOWIAK et S LE DIRAISON

[i] *Illuminations,* 1873-1875
[ii] Cf. p. 222, 292.

© EduKlub S.A.
Tous droits de l'auteur des œuvres réservés. Sauf autorisation, la reproduction ainsi que toute utilisation des œuvres autre que la consultation individuelle et privée sont interdites.
Fichier généré pour Visiteur (), le 31/05/2021