



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 15, n° 2, Février 2014
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.8460>

Le mineur retrouvé. Les arts décoratifs dans le monde de Proust

Cyril Barde



Marcel Proust et les arts décoratifs. Poétique, matérialité, histoire, sous la direction de Boris Roman Gibhardt & Julie Ramos, Paris : Classiques Garnier, coll. « Bibliothèque proustienne », 2013, 284 p., EAN 9782812418044.



Pour citer cet article

Cyril Barde, « Le mineur retrouvé. Les arts décoratifs dans le monde de Proust », Acta fabula, vol. 15, n° 2, Notes de lecture, Février 2014, URL : <https://www.fabula.org/revue/document8460.php>, article mis en ligne le 02 Février 2014, consulté le 19 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.8460

Le mineur retrouvé. Les arts décoratifs dans le monde de Proust

Cyril Barde

Que fait la littérature des arts décoratifs ? Que font les arts décoratifs à la littérature ? C'est cette double interrogation que se propose de prendre en charge *Marcel Proust et les arts décoratifs*, publication des actes du colloque « Arts décoratifs et poésie, Artistes, écrivains et esthètes autour de Marcel Proust » organisé par le Centre allemand d'histoire de l'art et l'INHA en février 2012. Les douze articles sont encadrés par une « Ouverture » et une « Postface » où Boris Roman Gibhardt et Julie Ramos dessinent les grands axes problématiques et ressaisissent les diverses pistes critiques empruntées par les contributeurs dans une synthèse stimulante. L'ouvrage est enrichi d'un cahier iconographique et d'une bibliographie.

Texte & contexte

Il faut d'emblée insister sur l'originalité de la démarche dans le champ des recherches proustiennes. Alors que les études sur Proust et les arts se sont essentiellement intéressées aux Beaux-arts — au premier rang desquels la peinture — *Marcel Proust et les arts décoratifs* propose d'envisager le rôle des arts dits mineurs dans l'œuvre d'un écrivain majeur s'il en est. Il s'agit, dans un premier temps, de resituer le texte dans le contexte du tournant du siècle, et de réévaluer la place de la culture matérielle de l'époque dans la construction de l'œuvre. On peut citer Jérémie Cerman¹ analysant, avec l'exemple du papier peint, le « rôle joué par l'environnement de Proust dans le processus de sa création » (p. 79). Si Proust, comme le montre Luc Fraisse² ne se préoccupait guère de mettre en scène son cadre de vie comme les esthètes et les collectionneurs de la fin du xix^e siècle (voir Ting Chang³), il importe néanmoins d'interroger le statut des objets et de leur matérialité dans une œuvre dont la critique a maintes fois souligné l'importance qu'elle accorde à la perception, de l'impression et de la sensation. En somme, l'espace de la réflexion se déploie dans un va-et-vient entre examen de « la relation

¹ « Perception le pouvoir d'évocation d'un produit décoratif. Autour du papier peint dans *Le Côté de Guermantes* ».

² « "Comme c'est laid chez vous !". Proust contre la philosophie de l'ameublement ».

³ « Les hommes et les choses. Le collectionnisme d'Edmond de Goncourt ».

du texte immatériel et intellectuel aux objets matériels et sensibles » et réévaluation de l'objet décoratif comme « porteur d'une poétique, à l'instar du texte littéraire » (« Ouverture », p. 10).

La période dans laquelle vit et écrit Proust est marquée, comme le soulignent de nombreux contributeurs, par de vifs débats sur la hiérarchie des arts et le renouvellement du décor quotidien. Les théories de Ruskin et Morris, le phénomène du Japonisme, l'influence de l'Union centrale des Arts décoratifs, l'ouverture de la *Maison de l'Art Nouveau* par Bing en 1895 sont autant de facteurs qui mettent en cause les dichotomies traditionnelles entre arts majeurs et arts mineurs, arts purs et arts appliqués, beau et utile. Qui veut approcher les arts décoratifs dans le monde de Proust, de l'Art Nouveau aux Ballets russes, ne peut donc le faire sans prendre en compte « les contemporains de Proust, les amateurs, les collectionneurs, dilettantes, esthètes, mécènes » (Ursula Link-Heer⁴). Non seulement Edmond de Goncourt et sa fondatrice *Maison d'un artiste* où s'invente, selon T. Chang, un « art autonome moderne » (p. 40) qui permet de « libérer les objets d'un rôle simplement accessoire dans la narration » (p. 42), mais aussi ces mineurs de l'histoire littéraire parmi lesquels, inévitablement, Robert de Montesquiou. Celui-ci hante le recueil et apparaît dans de nombreuses contributions comme un contre-point permettant de mieux comprendre les enjeux de l'objet décoratif en littérature. Contre-point qui permet de dépasser l'opposition entre fétichisme d'un poète fin-de-siècle engoncé dans le culte du bibelot et génie d'un écrivain capable d'approprier la matérialité de l'objet à un style et à une vision. La belle étude de Bertrand Tillier (« Montesquiou et les "verres forgés" de Gallé »), qui s'attache à montrer comment le comte poétise et (ré)écrit les œuvres du maître nancéien, est un élément décisif de cette réflexion qui court en filigrane dans le livre. C'est la même tension que Laurent Cazes met au jour en comparant le traitement de l'objet décoratif dans l'esthétique de Proust et de Blanche⁵.

Imaginaires du décoratif

Selon une heureuse formule de la « Postface », « les objets opèrent dès lors non seulement comme sources, mais comme ressources de l'imaginaire » (p. 237). L'objet décoratif, chez Proust, tient moins sa valeur d'un agencement décoratif dans lequel il prendrait place, d'une grammaire de l'ornement, que de la valeur affective dont il est chargé. Les objets, même les plus menus et les plus quotidiens, sont investis de sentiments, d'émotions, de souvenirs, de désirs :

⁴ « Ce Japon maniéré, Japonisme et manière chez Proust et ses contemporains ».

⁵ « L'artiste et son décor. Dialogue entre Marcel Proust et Jacques-Émile Blanche ».

Nous seuls pouvons, par la croyance qu'elles ont une existence à elles, donner à certaines choses que nous voyons une âme qu'elles gardent ensuite et qu'elles développent en nous⁶.

La fameuse chambre proustienne devient alors « le lieu expérimental d'une philosophie de la conscience » (p. 33), selon L. Fraisse, plongée dans une pensée et un imaginaire qui se constituent dans une interaction constante entre les objets et le sujet.

La surface même des objets donne prise à la rêverie. Les arts décoratifs offrent à l'imaginaire une infinité de matières, de textures dont la perception est souvent chez Proust catalyseur de l'écriture⁷. Les verres de Gallé (Bertrand Tillier), le papier de Bakst (Luzius Keller⁸), les modestes feuilles de tisane de la tante Léonie (Sabine Mainberger⁹) sont autant de surfaces, de formes et de lignes livrées à l'exploration de cet « œil de la langue¹⁰ » dont parle B. Gibhardt dans un récent ouvrage qui n'est malheureusement pas encore disponible en français. Cet œil se fait loupe, microscope, auscultant l'infiniment petit, les infimes variations et nuances qui font la saveur de l'objet décoratif. Il décèle dans les complications du costume de Madame Swann (« Postface ») ou dans le discret filet vert du pantalon de Charlus (Damien Delille¹¹) des détails jusque là invisibles mais d'où émergent un sens, une poésie, voire une poétique. Pour B. Gibhardt et J. Ramos, « une loi créatrice [...] se déploie à partir de la miniature » (p. 249) : la *Recherche* relève autant de la cathédrale que de la robe¹², de l'architecture autant que de la couture, du grand plan unificateur autant que du détail minutieux.

Plusieurs contributions mettent en évidence les résonances du décoratif avec l'imaginaire de la maladie et de la suggestion. La passion de l'objet peut confiner au maniérisme d'un Montesquiou, cette manière que le xviii^e siècle a associée à l'excentricité et à l'excès¹³ (voir Ursula Link-Heer) et dont Gérard Dessons a souligné les affinités avec la manie¹⁴. Jérémie Cerman montre comment le papier peint a pu susciter, autour de 1900, un intérêt pour son pouvoir de suggestion. D'Oscar Wilde sur son lit de mort accusant son papier peint de le tuer au papier peint Art Nouveau

⁶ Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, I, 1988, p. 530.

⁷ Voir Jean-Pierre Richard, *Proust et le monde sensible*, Paris, Seuil, 1972.

⁸ « Proust et Bakst ou le prestige de l'objet simple ».

⁹ « Proust et l'esthétique de la ligne ».

¹⁰ Boris Roman Gibhardt, *Das Auge der Sprache. Ornament und Lineatur bei Marcel Proust*, Berlin/Munich, Deutscher Kunstverlag, 2011.

¹¹ « "Le revers de l'étoffe" et les signes vestimentaires cachés de l'inversion sexuelle ».

¹² « je bâtirais mon livre, je n'ose pas dire ambitieusement comme une cathédrale, mais tout simplement comme une robe », Proust, *op. cit.*, IV, 1989, p. 610.

¹³ Denis Diderot, « De la manière », publié dans le *Salon* de 1767.

¹⁴ Gérard Dessons, *La Manière folle. Essai sur la manière littéraire et artistique*, Houilles, Manucius, 2010.

qui met le narrateur de la *Recherche* « au cœur d'une sorte de coquelicot pour regarder le monde¹⁵ », c'est l'influence des motifs décoratifs — d'autant plus suggestifs qu'ils sont répétitifs — sur la vie psychique et le corps qui est en jeu. D. Delille lit quant à lui le système de la mode proustien au prisme des théories de Gabriel Tarde qui pense les phénomènes sociaux comme des phénomènes hypnotiques, et le changement de modes comme l'effet de processus de suggestion collectifs. Si Charlus règne sur la mode, « c'est que Proust y décèle les manières féminines de la "suggestionnabilité" qui est réservée à l'époque aux femmes » (p. 132) avance D. Delille.

Styles

Le décoratif est donc toujours affaire de styles : styles d'époque qui identifient les meubles et les objets, style vestimentaire, style de vie, style littéraire du décoratif. D. Delille montre dans son article comment l'inversion est un style de vie à lire dans les détails du style vestimentaire des personnages de la *Recherche* (touches de vert et de mauve, manteaux qui enveloppent et dissimulent, styles Poiret et Fortuny qui confondent le genre des silhouettes), autant qu'un processus d'écriture qui dévoile « le revers de l'étoffe ».

Le style du décor dit donc quelque chose de celui ou de celle qu'il entoure. Le style et le décoratif se nouent chez Proust autour de la question de l'identité et de la distinction, du signe distinctif. Ainsi Madame Swann « abandonne progressivement le goût japonisant au profit d'objets "Louis XV", et rompt avec sa fascination première pour les meubles de la Seconde Renaissance, qui était en effet progressivement devenue le symbole d'un goût petit-bourgeois » (« Postface », p. 242). Le narrateur oppose également les goûts conservateurs d'un Charlus antidreyfusard aux engouements modernes d'un Saint-Loup toqué des meubles « modern style » de chez Bing¹⁶. Ces codes décoratifs ne sont cependant pas uniquement sociopolitiques. Ce sont aussi des codes littéraires, des styles que Proust accueille et met à distance dans une pratique du pastiche bien connue. Nathalie Mauriac Dyer analyse les représentations des femmes en leur décor (Odette, Madame Verdurin, Albertine) comme les éléments d'un « hommage oblique » de Proust aux Goncourt, un dialogue critique souterrain et discontinu avec de *La Maison d'un artiste* dont Proust n'hésite pas à exacerber certains traits, comme les affinités entre désir et collection, femme et bibelot¹⁷.

¹⁵ Proust, *À la recherche du temps perdu*, op. cit., II, 1988, p. 388.

¹⁶ Sur les liens entre « modern style » et dreyfusisme, voir Sophie Basch, « Marcel Proust et le Modern Style », Conférence au Collège de France, 13 juin 2013 (<http://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/symposium-2013-06-13-11h30.htm>)

¹⁷ « Nouvelles "collections" Goncourt de Marcel Proust ».

À plusieurs reprises dans le recueil est mentionné un paradoxe de l'écriture du décoratif qui marque l'objet (son appartenance à une époque, à un style) autant qu'elle l'efface, le fait disparaître. B. Tillier insiste sur la façon dont Montesquiou s'approprie les vases de Gallé, « par détournement, fragmentation et désagrégation » (p. 105), au risque de dissiper les objets dans l'excès de la nuance et de la poésie. U. Link-Heer remarque quant à elle que si telle mention du givre d'une fenêtre semble, dans la *Recherche*, être inspirée d'une estampe japonaise, « un tel objet suggestif n'accède jamais au premier plan » (p. 120). Martin Sundberg, dans une tentative d'analogie audacieuse et suggestive entre les arts, définit le principe décoratif comme la constitution d'une « texture dense » où la distinction abolie entre figure et fond cède la place à une « image oscillante » (p. 160) qui déstabilise et désoriente sans cesse le spectateur, image clignotante où l'ornement tantôt émerge tantôt s'efface, dans une intermittence¹⁸.

Intermittences du décoratif

M. Sundberg analyse les toiles composant *L'Album* de Vuillard et le texte de Proust comme des surfaces saturées, plates et mouvantes, des arrangements décoratifs animés d'un flux constant, alternances d'apparitions et de disparitions :

S'il est possible d'entrevoir brièvement ce qui gît sous la surface, c'est au prix d'une confusion entre figure et fond ; et de réaliser que ce que l'on avait pensé être une figure n'est en réalité qu'un fond pour autre chose, et que ce fond peut devenir soudainement une figure. (p. 166)

Dans ces arrangements dé-hiérarchisés, le décoratif est à la fois une thématique et une fonction de l'image ou du texte. Les fleurs, dans *La Recherche*, ne sont pas seulement motifs dotés d'un rôle narratif mais aussi un fond « sur lequel se trament des projections et des pensées sur les saisons, la décoration intérieure, les différents styles de vie, etc. » (p. 164). Décrites dans le salon d'Odette, les fleurs n'indiquent pas uniquement la futilité du monde et des modes : elles « constituent, [pour le narrateur] un lien entre la vie secrète [d'Odette] et son salon » (p. 164).

M. Sundberg conclut l'analyse de cette « logique décorative » à l'œuvre chez Vuillard et Proust en l'associant à un affaiblissement de l'intérêt pour la narration ou, plus précisément, à une modification du processus narratif : « la narration et le motif gagnent en importance par leur enchevêtrement avec le décoratif ; autrement dit, la décoration *est* narration » (p. 168). Le décoratif, qui conteste et subvertit bien des hiérarchies et des dichotomies, se situe toujours dans un intervalle : il est « mi-

¹⁸ « La surface saturée. Édouard Vuillard, Marcel Proust et le flottement ornemental ».

figuratif, mi-abstrait, bavard par son luxe et taciturne par son inutilité » (« Postface », p. 256), voyant ou discret, exhibé ou dissimulé, intermittent. Il appelle donc un mode de lecture adapté, plus proche du « flottement ornemental » qu'évoque M. Sundberg que d'une herméneutique du dévoilement faisant jouer surface et profondeur. Il s'agit moins de comprendre un enchaînement logique d'actions, accessible par l'effort de l'intelligence, que de se rendre disponible à ces intermittences et aux rythmes qu'elles engendrent.

Le décoratif, en effet, est une voie d'accès privilégiée à la dimension même du temps. Répété, le motif décoratif instaure un rythme, une cadence, un tempo. Si l'objet décoratif permet un accès privilégié au temps c'est aussi parce qu'il n'en est pas la simple représentation mais l'incarnation. L'objet cassé exhibe les « traces du temps » (p. 93), les présente au lieu de les représenter comme ces bols à thé japonais dont les lignes dorées qui en parcourent la surface ont servi à combler fissures et cassures (Sabine Mainberger). Ces vases incorporent le temps, l'intègrent à leur vie, à leur histoire et à leur destin. Or, dans *Marcel Proust et les arts décoratifs*, il est plusieurs fois question de vases cassés, tant les objets décoratifs sont fragiles, fugaces, éphémères. Ce sont ces bols à thé japonais commentés par Simmel, c'est la coupe rongée par un consulaire dont l'anecdote est rapportée par Plinie et reprise par Montesquiou, ce sont les « cadavres adamantins »¹⁹ que le même poète célèbre dans son hommage aux œuvres manquées de Gallé (B. Tillier), c'est le vase de porcelaine brisé par Proust et exposé dans un musée après avoir été recollé (Peter Geimer²⁰). Tous ces objets cassés, maltraités, sont d'autant plus précieux qu'ils accueillent dans leur matérialité même la trace, la marque (morsure, brisure, fissure) qui accroît leur valeur du prestige d'une authenticité, d'un témoignage. Il y a là quelque chose que P. Geimer identifie comme un fonctionnement magique de l'objet, cette lampe des *Mille et une Nuits* proustienne où se love le temps, « caché [...] en quelque objet matériel (en la sensation que nous donnerait cet objet matériel), que nous ne soupçonnons pas²¹ ». Enfin, signalons une ligne de *Du côté de chez Swann* où le temps de la lecture est évoqué par une métaphore qui naît d'un objet décoratif : le narrateur (se) figure la vie rêvée lors de ses lectures d'enfance « enclose [...] dans le cristal successif, lentement changeant et traversé de feuillages, [des] heures silencieuses, sonores, odorantes et limpides²² » des après-midi du dimanche. Le temps ainsi matérialisé est à la fois contenu et contenant, expérience conservée dans l'objet et surface, paroi de ce vase translucide que n'aurait pas renié Gallé, filtrant feuilles et lumière.

¹⁹ Robert de Montesquiou, « Orfèvre et verrier (Gallé et Lalique) », *Roseaux pensants*, Paris, Fasquelle, 1897, p. 176.

²⁰ « Objets de Proust ».

²¹ Proust, *À la recherche du temps perdu*, op. cit., I, p. 44. Boris Roman Gibhardt et Julie Ramos ont choisi cette phrase pour comme conclusion de l'ouvrage.

²² *Ibid.*, p. 87.

Même si le titre de l'ouvrage semble effacer la diversité assumée par le titre du colloque au profit du seul Proust, le recueil multiplie les objets d'étude et les angles d'approche, proposant une analyse dynamique des interactions entre littérature et arts décoratifs *autour de* Proust. Dynamique parce que la confrontation aux textes littéraires sauve les objets de l'art décoratif du figement en restituant les richesses suggestives et affectives de/à leur matérialité. Dynamique parce qu'elle se propose de penser le décoratif comme partie prenante du processus de création, source vive (expérience, contact) de l'imaginaire et de la poétique de la *Recherche*. Dynamique parce que le décoratif y est souvent analysé en termes de mouvement, d'oscillation, de fugacité et de fugitivité. On peut regretter à ce propos que la communication sur l'arabesque, cette figure majeure du décoratif au tournant du siècle, ne soit pas présente dans l'ouvrage. Dynamique enfin parce qu'elle ouvre des perspectives de recherche encore neuves en France, plus avancées outre-Rhin à en juger par les nombreuses références allemandes sur le sujet qui parsèment l'ouvrage.

PLAN

- [Texte & contexte](#)
- [Imaginaires du décoratif](#)
- [Styles](#)
- [Intermittences du décoratif](#)

AUTEUR

Cyril Barde

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : cyrilbarde@yahoo.fr