

SALOMÉ ET ODETTE: UNE TOILE DE
GUSTAVE MOREAU
DANS LE ROMAN PROUSTIEN

Nancy Maria Mendes
Universidade Federal de Minas Gerais

Gustave Moreau, peintre français du XIX^e siècle, un coloriste qui a cherché des tons rares et n'a jamais méprisé le dessin, attiré par les thèmes religieux et littéraires du monde ancien, n'a pas reçu la consécration de la critique. Il a pratiqué un art isolé, mais quelques peintres fauvistes, comme Matisse, ont trouvé en lui un grand maître. Parmi ses admirateurs français, était Marcel Proust.

Il est vrai que cette admiration n'était pas la même que le romancier avait pour les impressionnistes ou pour Vermeer et Rembrandt. Dans sa correspondance, on peut trouver d'un côté une petite censure au prince Antoine Bibesco, son ami, à cause de la sévère critique à l'oeuvre du peintre¹; d'un autre côté, on peut s'apercevoir qu'il met en doute la qualité, de cette peinture, puisqu'il parle à Mme de Noailles de sa fascination pour certaines oeuvres d'art (il cite l'oeuvre de Moreau), malgré "leur valeur qui peut être contesté."² Ses trois "Notes sur le monde mystérieux de Gustave Moreau", publication posthume, montrent que ce qui l'attirait était le monde créé par le peintre, mais qu'il n'était pas vraiment sûr de la valeur de la peinture.³

Dans l'article "Proust et Gustave Moreau", en parlant de ces "Notes", P. Gauthier explique cette admiration du romancier: les deux sont frères dans le domaine d'art, surtout à cause de



G. Moreau, **L'Apparition**. 1876
Paris, Musée Gustave Moreau

"...chatoyant almagame d'éléments
inconnus et diaboliques..."
(M. Proust)

l'intemporalité de leur oeuvre.⁴ Un autre critique proustien, J. T. Johnson montre d'autres affinités esthétiques entre les deux artistes qui peuvent aussi la justifier.⁵

On peut dire que, dans son oeuvre, Proust rend hommage à l'art de Moreau, malgré les restrictions. Cela ne se borne pas aux notes qu'il a écrites mais n'a pas voulu publiées. Dans *A la Recherche du temps perdu*, il le rappelle de plusieurs façons. Il y a même un personnage, un ami du père du narrateur qui a reçu le nom de J. A. Moreau et cela ne doit pas être vu comme un hasard, selon montre M. Miguet dans son article "Sur A. J. Moreau et Proust"⁶. Swann, le héros et Mme de Guermantes évoquent des toiles à lui et quelques-unes sont attribuées à Elstir, le peintre-personnage. Mais, parfois, l'ironie se manifeste contre sa peinture et les toiles d'Elstir-Moreau appartiennent à une phase moins importante de l'oeuvre du peintre fictif — la période mythologique — que le héros admirait avec toute la spontanéité de sa jeunesse.

Dans ce texte je vais analyser le sens de la présence, dans le roman proustien, d'une des toiles de Moreau — "L'Apparition".

Ce tableau surgit dans *Du côté de chez Swann* comme une sorte de contrepoint avec les nombreuses toiles de Botticelli qui y sont évoquées comme dans ce passage:

Elle le regardait fixement, de l'air languissant et grave qu'ont les femmes du maître florentin, avec lesquelles il lui avait trouvé de la ressemblance; amenés au bord des paupières, ses yeux brillants, larges et minces, comme les leurs, semblait près à se détacher ainsi que deux larmes. Elle fléchissait le cou comme on leur voit faire à toutes, dans les scènes païennes comme des tableaux religieux.⁷

Swann voit Odette, comme Zéphora comme la Vierge, comme Vénus, des personnages qui l'éloignent de son temps, de son

caractère moral, de son aspect physique, enfin, de toute la réalité non seulement en tant qu'êtres historiques ou mythiques, mais aussi, et surtout, parce que ce sont des figures peintes. C'est cette idéalisation qui lui permet de l'aimer. "L'Apparition", avec la figure de Salomé, vient à son esprit comme un jeu d'opposition, en rappelant le temps où on lui avait parlé d'Odette comme d'une femme entretenue et où une fois de plus il s'amusait à opposer cette personnification étrange:

la femme entretenue — chatoyant amalgame d'éléments inconnus et diaboliques, sortie comme une apparition de Gustave Moreau, **des fleurs vénéneuses entrelacées à des bijoux précieux** — et cette Odette sur le visage de qui il avait vu passer les mêmes sentiments de pitié pour un malheureux, de révolte contre une injustice, de gratitude pour un bienfait qu'il avait vu éprouver autrefois par sa propre mère, par ses amis (...).⁸

Swann est, donc, incapable d'y reconnaître son aimée, mais Proust met cette image parmi ses pensées qui se développent comme des associations libres. Quand l'évidence de la vraie condition d'Odette lui arrive à travers ces associations,

Il ne put approfondir cette idée, car un accès d'une paresse d'esprit qui était chez lui congénitale, intermittente et providentielle, vint à ce moment éteindre toute la lumière dans son intelligence.⁹

En effet, il y a une perception inconsciente qu'il n'accepte pas. Retournons maintenant au tableau. Le personnage nous donne un concept de la "femme entretenue" qui correspond à la description de la Salomé de la toile (voir les termes que nous avons soulignés dans la citation). Le lecteur note immédiatement que tous ces

éléments descriptifs qui se rapportent à la toile de Moreau s'appliquent comme métaphore ou comme métonymie à Odette et à des situations vécues par le couple. Les "fleurs vénéneuses" (dans le tableau, Salomé élève avec la main droite une fleur de lotus) évoquent les cattleyas, qu'Odette portait sur son corsage au début de leur histoire d'amour, symbole de la jouissance, des plaisirs qui troublaient l'esprit de Swann "les bijoux précieux" qui sont, dans la toile, les ornements de Salomé, rappellent une image hyperbolique concernant les nombreux et précieux bijoux qu'il offrait souvent à l'aimée — "la rivière de diamants". On peut même observer que les riches voiles sur le bras gauche de Salomé et sur la partie inférieure de son corps tombent comme une cascade.

Dans la description indirecte du tableau, on trouve l'expression "amalgame d'éléments inconnus et diaboliques". C'est cela qui nous fait penser que Proust avait dans l'esprit, quand il écrivait, le tableau à l'huile qui se trouve aujourd'hui au musée Gustave Moreau, non pas l'aquarelle du Louvre, où la figure de Salomé est entièrement féminine.¹⁰ Dans la peinture à l'huile, elle a des traits hermaphrodites: les membres musculeux, le visage ambigu, ce qui peut être lié, dans le roman, au soupçon d'homosexualité qui tombait sur Odette. Rappelons que l'idée de l'ambiguïté sexuelle d'Odette a une autre image picturale: son portrait travesti dans une aquarelle d'Elstir, "Miss Sacripant". Le héros la voit dans l'atelier du peintre: "une fille un peu garçonnière, un jeune efféminé, vicieux et songeur", dont le modèle il reconnaît.¹¹

On peut associer au roman d'autres éléments de L'Apparition. A notre avis, malgré l'interprétation de P. Manz, qui a vu l'aquarelle exposée en 1876, qui a le même titre et le même sujet que la toile, comme une allégorie du remords,¹² Moreau a représenté, au cours de la danse de Salomé, la prédiction du sacrifice de Jean-Baptiste à travers l'apparition de la tête sanglante. Nous avons trouvé notre interprétation implicite dans la première étude de A. Renan¹³, ce qu'il ratifie quelques années après:

Que cette tête apparaisse donc à Salomé pendant le vertige même de la danse, comme un intersigne précédant le crime, et qu'elle voie resplendir déjà devant elle, dans une gloire de rayons vibrants, la face auguste du martyr!¹⁴

Comme le personnage du peintre se rapporte clairement à Odette, cela nous autorise à penser à un autre sacrifice dont Swann sera la victime et sa maîtresse la responsable. Nous ne parlons pas de la réduction de son prestige social à cause de son mariage, mais de l'oubli de son nom après sa mort, plus encore, de la disparition du nom de Swann que sa fille va remplacer par celui de son beau-père. Si la Salomé de la toile, figuration de la "femme entretenue" ou d'une femme diabolique, est devant la tête décollée du prophète avant même d'avoir demandé son sacrifice, cette toile s'intègre au roman comme un symbole de la disgrâce future de cet autre juif qui l'évoque. Dans la toile, Salomé affronte l'apparition et en même temps, recule. Son geste nous semble, à la fois, indiquer et conjurer l'apparition et elle recule en direction des figures qui sont à gauche (inachevées dans le tableau), Hérode et Hérodiade comme si elle se sentait protégée par ce côté. De même, Odette, en exorcisant le nom de Swann, annule sa paternité et se réfugie dans l'aristocratie.

Ces rapprochements entre la toile de Moreau et l'histoire du personnage qui l'évoque, suggèrent quelques phénomènes de la vie psychique expliqués par la théorie freudienne: le fantasme de la castration, la négation et les principes de plaisir et de réalité. Essayons de reprendre l'analyse à la lumière de ces phénomènes.

J. Padilhe dans son étude sur Moreau, attire l'attention du lecteur sur le thème que le peintre aborde dans ce tableau — "le mythe suprême de la castration symbolique, qui a bouleversé toute son époque: celui d'Hérodiade et de Salomé."¹⁵ En effet, Freud, dans son article "Le tabou de la virginité", parle de la décapitation comme d'une castration symbolique à propos d'un autre épisode

d'origine biblique, celui de Judith et Holopherne. Il l'aborde à partir de la version littéraire du dramaturge Hebbel, dans laquelle la princesse juive apparaît comme la veuve-vierge qui venge la défloration en décapitant Holopherne.¹⁶ Le tabou de la virginité se lie, donc, à la figure de la femme castratrice, dans la pièce. Hebbel sexualise l'épisode généralement pris comme patriotique, selon l'observation de Freud.

Dans l'épisode de la décapitation de saint Jean-Baptiste, nous avons quelques déplacements. Salomé, la vierge séductrice, éveille le désir d'Hérode, son beau-père; c'est pour celui-ci le deuxième inceste. Quand Hérodiade demande à travers sa fille, la tête du prophète, elle se venge non seulement de celui qui condamne son union scandaleuse avec Hérode,¹⁷ mais aussi de son propre amant qui la menace de trahison, en menaçant la virginité de Salomé. La tête que Hérode offre à sa belle fille et nièce l'empêchera de la désirer, de la posséder, il est castré. Pourtant le décapité est le prophète dont la tête sur l'aquarelle de Moreau, selon J. Padilhe (il nous semble que dans la toile aussi) a le même regard qu'Oedipe adressait au Sphinx sur une autre toile du même peintre. Le critique observe que G. Moreau a essayé de renverser les termes du mythe, que, au moyen de l'apparition de la "tête rayonnante et sanglante, Jean-Baptiste conjure la malédiction castratrice."¹⁸

Il est vrai que dans l'histoire de Swann il n'y a pas d'inceste, mais Odette comme cocotte, était aussi une sorte de femme interdite et dans le fantasme de Swann, elle était, d'abord, la vierge qu'il voulait posséder. La ressemblance qu'il voit entre elle et les figures virginales de Botticelli va au-delà de l'apparence, ses attitudes pour la conquérir le prouvent. Il suffit de rappeler l'épisode des catteries où il l'oblige à un silence pudique de femme qui reçoit des caresses pour la première fois.¹⁹ Elle est aussi, depuis leur rencontre, d'une certaine façon castratrice: sa présence ou son éloignement, par exemple, l'empêchent de travailler. Il est vrai que cette affirmation peut être contestée: personne n'est responsable des fantaisies

et de la jalousie de l'autre, bien qu'il les éveille. Elle serait alors une cause, mais pas un agent responsable de la castration intellectuelle de son amant.

Pourtant, plus tard elle sera complice de la négation sociale de la paternité de Swann, après sa mort, et devient une terrible image de femme castratrice. Cela arrive à l'époque de son remariage, quand le comte de Forcheville voulut adopter Gilberte "dont cet absurde nom de Swann gênerait le mariage,"²⁰ à cause, naturellement, de l'antisémitisme du moment. Son but est d'effacer la marque "indigne" de l'argent qu'il prenait, pour en jouir en paix... Il ne joue pas le rôle d'Hérode, mais celui de Hérodiade-Salomé, car c'est lui qui veut la tête d'un juif (d'un juif déjà mort...). La fille, Gilberte, a le droit et le pouvoir sur le nom Swann et partage avec sa mère la responsabilité de le sacrifier. On voit, donc, une inversion complète des rôles: ce sont les deux personnages féminins de Proust qui, comme Hérode, satisfont symboliquement le désir meurtrier du comte.

On peut représenter cette situation par le schéma:

PERSONNAGES	ACTION	RESULTAT
FORCHEVILLE (Salomé-Hérodiade)	a demandé du sacrifice du juif	jouissance de l'argent = = jouissance amoureuse
GILBERTE-ODETTE (Hérode)	la concession	responsabilité majeure
SWANN (Saint Jean-Baptiste)	menace involontaire = dénonciation de l'inceste	le sacrifice du nom = = le sacrifice de la vie

Mais la comparaison que nous sommes en train de proposer entre le sacrifice du nom de Swann et celui de Jean-Baptiste ne se

réduit pas à ces termes, les relations ne sont pas fixes. Dans un certain sens, Odette remplace aussi Hérodiade et le rôle de Salomé échoit à Gilberte. Quoiqu'il manque des données explicites dans le texte, nous pouvons interpréter l'adoption de Gilberte acceptée par Odette comme un moyen de la défendre d'un possible désir de son deuxième mari. Nous y aurions, alors, une double castration symbolique, comme dans l'épisode de la Bible. Cette hypothèse, basée sur l'interprétation du modèle biblique, est renforcée par une donnée du roman: la ressemblance physique entre les deux personnages féminins. Rappelons que le narrateur prendra, plus tard, Gilberte pour sa mère.²¹ Odette est un personnage auquel le romancier attribue une grande capacité à évaluer les situations et à prendre des décisions selon son propre intérêt. Cela la rapproche plus encore d'Hérodiade dont on voit la figure inachevée dans le tableau et dans les deux histoires, derrière la fille. Enfin, nous devons revenir à la vision de Swann. Sa maîtresse avec ses *cattleyas* est pareille à Salomé qui porte le lotus, les deux sont des femmes séduisantes et fatales.

Dans tous ces cas, le sacrifice du juif est le prix pour quelqu'un qui séduit: la tête de Jean-Baptiste est le prix pour Salomé qui a séduit Hérode avec sa danse; et la suppression du nom de Swann est le prix pour Forcheville qui séduit Gilberte à travers la promesse d'accès à l'aristocratie, dont le chemin est l'adoption. Mais Odette a aussi un profit: l'oubli d'un mariage "indigne".

Il reste encore un aspect de l'évocation de "**L'Apparition**" à remarquer: c'est précisément son point de départ, sa cause, qui, à notre avis, peut avoir certains rapports avec la théorie de la négation et avec celle des deux principes qui régissent le fonctionnement mental, le principe de plaisir et le principe de réalité. Nous avons conscience du risque couru à user de ces notions psychanalytiques, mais la tentation est grande...

La toile de Moreau vient à l'esprit de Swann quand il est dans un état de rêve éveillé, comme représentation d'une situation qu'il

nie — celle d'Odette comme une femme entretenue. Ses associations d'idées l'amènent à l'évidence de cette situation de sa maîtresse; il arrive même à se demander s'il n'est pas en train de l'entretenir en lui donnant généreusement de l'argent "pour l'aider"; il y a un instant où il conclut qu'elle devait recevoir le "mot qu'il avait cru inconciliable avec elle." Mais à ce moment-là, il coupe le cours de ses idées,

aussi brusquement que, plus tard, quand on eut installé partout l'éclairage électrique, on put couper l'électricité dans une maison. Sa pensée tâtonna un instant dans l'obscurité, il retira ses lunettes, en essuya les verres, se passa la main sur les yeux, et ne revit la lumière que quand il se retrouva en présence d'une idée toute différente, à savoir qu'il faudrait tâcher d'envoyer au mois prochain six ou sept mille francs à Odette au lieu de cinq, à cause de la surprise et de la joie que cela lui causerait.²²

Ce passage nous offre plusieurs éléments révélateurs du désir d'échapper à une révélation intolérable, à une apparition terrible (pour lui, il n'y a que la figure diabolique de Salomé dans "L'Apparition" de Moreau). Le discours indirect libre qui prédominait dans l'épisode est remplacé par le discours omniscient et analyste du narrateur; du fait que l'esprit du personnage est éteint, Swann n'existe, pour quelques instants, que dans ses gestes de fuite. L'image de la coupure de l'éclairage électrique (habillement sauvée de l'anachronisme: "plus tard, quand on eut installé partout l'éclairage électrique, on put couper l'électricité dans une maison") provoque celle du tâtonnement de la pensée qui prépare la séquence des gestes dont le sens est le même que celui de l'image initiale, c'est-à-dire, vise à l'effacement d'une vision insupportable. Comme le concept abstrait de "femme entretenue" a trouvé

sa personnification dans la figure visible de la Salomé de Moreau, les idées qu'elle a provoquées sont effacées par l'acte d'enlever ses lunettes, d'en essuyer les verres et de passer la main sur les yeux. Ce qui était de nature intellectuelle, la compréhension des faits, est pris pour sensoriel — des images vues, peut-être même passibles de matérialisation, capables de rester sur les verres des lunettes ou sur les yeux. A travers cette fuite, le personnage insiste sur la négation d'une situation qu'il confirmera dans la décision prise à la fin de l'épisode, celle d'envoyer, ce mois-là, plus d'argent à Odette que d'habitude (l'ironie proustienne est parfois très lourde!). Le concept freudien de la négation nous semble trouver un exemple parfait dans ce passage, puisqu'il dit:

La négation est une manière de prendre connaissance du refoulé, de fait déjà une suppression du refoulement, mais certes, pas une acceptation du refoulé. On voit comment la fonction intellectuelle se sépare ici du processus affectif.²³

Dans l'épisode que nous sommes en train d'analyser, Swann s'est aperçu de son erreur par rapport à la bien-aimée, mais il refuse encore la réalité. Il ne veut pas perdre l'image de la femme idéale qu'il a créée pour Odette — une vierge de Botticelli —, la remplacer par une figure morale qu'il rejette, celle de la Salomé de Moreau qui s'impose à son esprit.

Dans l'article "Un Type particulier de choix chez les hommes", Freud parle des conditions psychiques qui amènent l'homme à aimer une "cocotte" et lie cette préférence amoureuse à une sorte de besoin de jalousie. C'est déjà une donnée qui correspond à l'amour de Swann. Le psychanalyste commence à décrire le comportement des hommes qui préfèrent ce type de femmes, en observant que ce sont des amoureux qui les "traitent comme des objets d'amour de la plus haute valeur."²⁴ Nous pensons que cela

non seulement justifie l'idéalisation d'Odette par son amant, mais aussi commence à expliquer la négation de Swann, dans le passage que nous sommes en train d'étudier. La réalité connue par son intelligence s'oppose à son intérêt affectif nourri par le fantasme. Il nous semble que c'est le principe de plaisir qui, à ce moment-là, est en train de vaincre le principe de réalité. Revenons aux données du roman pour les analyser dans cette optique.

La maîtresse de Swann, cette femme dont il ne peut pas reconnaître le comportement moral blâmable, appartenait à un niveau social inférieur, n'était ni cultivée, ni belle. C'est l'amour déraisonnable, une chose absolument commune dans la vie réelle. Tout cela veut dire qu'il manquait au personnage des explications pour son propre sentiment. Alors, il la voit d'une autre façon (à la place de sa photo il a chez lui une reproduction de Botticelli...). Autrement dit, le romancier attribue à son esprit la création d'un "fantasme", ce qui dans la théorie freudienne, désigne "une production purement illusoire qui ne résiste pas à une appréhension correcte du réel,"¹²⁵ qui restera, dans le cas de Swann, du côté du principe de plaisir.

L'idéalisation d'Odette qui est le fantasme de son amant nous rappelle celle de Norbert Hanold, personnage de Jensen que Freud a analysé dans "Le Délire et les rêves dans la Gradiva de W. Jensen". Examinons leurs similitudes et leurs contrastes. Dans les deux cas le fantasme est lié à l'activité du personnage, à l'archéologie (le bas-relief pompéen) pour Hanold, à la peinture (les toiles de Botticelli) pour le critique d'art. C'est toujours une oeuvre d'art qui représente la femme idéale, éloignée, inaccessible: "une virgo romaine" ou des vierges bibliques. Mais le jeune archéologue de Jensen, tout au contraire de ce qui arrive à Swann, ne voyait pas la femme réelle et n'avait pas la connaissance de son amour pour elle. Pour le premier, le fantasme est une fuite de l'amour réel, il donne les traits de Zoé à la figure du bas-relief et se rend amoureux de l'oeuvre d'art; pour le personnage proustien, qui prête les traits

d'une oeuvre d'art à Odette, le fantasme est un moyen de défendre ou de justifier l'amour. Dans la création de Jensen, le personnage renonce au fantasme grâce à la femme réelle; le processus du passage n'est pas douloureux, au contraire, la cure l'amène au bonheur, car l'amour est partagé. Dans l'épisode de *A la Recherche du temps perdu*, le personnage nie la réalité à laquelle il arrive par son intelligence, et nous constatons que Swann conserve un peu de l'idéalisation d'Odette même après avoir reconnu qu'elle n'était pas son genre. Ainsi, plus tard, il fera remarquer au héros comme les mains pensives d'Odette fatiguée rappelaient "La Vierge du Magnificat".²⁶

Il gagne de plusieurs façons avec le fantasme. D'un côté, il sauve Odette de sa vulgarité, l'embellit et l'ennoblit en justifiant de cette façon son amour; d'un autre côté, il matérialise des oeuvres d'art qu'il apprécie. Il peut, ainsi, grâce au déplacement, posséder, symboliquement, une vierge peinte par Botticelli. Nous n'oserons pas dire que ceci était le vrai objet de son désir (nous sommes déjà, peut-être, allés trop loin...). La vision de la femme, qu'il n'aime plus, comme la Vierge d'un tableau, naturellement, est une façon de justifier son mariage. Il avait, donc, de fortes raisons pour refuser la réalité, qui, dans notre épisode, lui vient médiatisée encore par la peinture.

Il y a un autre aspect de l'épisode de la négation de Swann à remarquer: l'ironie. Portons notre attention sur un détail que nous avons négligé jusqu'ici. Le personnage n'oppose pas pour la première fois l'image virginale d'Odette à celle de la femme entretenue, personnalisée par "une apparition de Moreau". Il avait l'habitude de jouer à ce jeu, puisque le narrateur dit: **une fois de plus il s'amuse à opposer cette personnification étrange: la femme entretenue (...) et cette Odette(...)** (nous avons souligné). Cela suggère qu'il se moquait intérieurement de ceux qui pensaient et disaient des choses sur sa maîtresse qu'il trouvait absurdes. Cependant, le narrateur et le lecteur qui connaissent la

vérité, le voient, pris, ironiquement, au piège de son propre jeu. Il nous semble ironique, surtout, que la peinture, source du fantasme du personnage, soit aussi la médiatrice d'un petit contact qu'il a avec la vérité sur la femme qu'il idéalise. Plus encore, Swann aime la peinture où il cherche le plaisir, il recourt à elle pour mettre en valeur son amour et, à ce moment-là, elle non seulement lui montre une réalité qu'il refuse, mais aussi lui annonce une disgrâce que personne ne pouvait imaginer, une disgrâce posthume. C'est une sorte d'ironie du destin que le romancier prépare pour son personnage dans cet épisode, quand il anticipe pour le lecteur son avenir au moyen de la toile, qui n'est qu'une image prophétique. Nous vérifions, alors, que s'il y a une intention ironique de la part de Swann quand il évoque "L'Apparition" de Moreau, cela ne sert qu'à accentuer l'ironie, installée dans l'énonciation. Le personnage a une innocence à un double sens: il sera une victime sans culpabilité et il n'a pas la connaissance que Moreau a donnée au regard du prophète qu'il ne voit pas (Swann ne pouvait pas le voir, comme il ne pouvait pas comprendre le rôle qu'il jouait dans sa propre histoire). Cependant il regarde la toile, dans ses réflexions, comme s'il connaissait tout, puisque les propos d'Odette "avaient si souvent trait aux choses qu'il connaissait le mieux lui-même, à ses collections, à sa chambre, à son vieux domestique, au banquier chez qui il avait ses titres."²⁷ Le romancier donne à son personnage la cécité des amoureux et la prétention des naïfs.

Bibliographie

- ADHEMAR, Hélène. "La Vision de Vermeer par Proust à travers Vaudoyer". *Gazette des Beaux-Arts*, novembre 1966, p.291-294.
- AULAGNE, Louis. "Les Fées d'A la Recherche du temps perdu. Introduction aux mythes Proustiens". *Psyché*, n.68, juin 1952, p.410-434.

- CHEVRIER, J. F.. LEGARS, B. "L'Atelier d'Elstir". *Cahier critique de la littérature*, été 1977, p.44-59 ill.
- EURIPIDE. *Tragédies complètes I*/ texte présenté, traduit et noté par Marie Delcourt-Curvers.- Gallimard, 1962.-745p. - (Folio). ("Hippolyte", p.199-273).
- FREUD, Sigmond. *La Vie sexuelle*/ traduit par Denise Berger, Jean Laplanche et collaborateurs.- PUF, 1969.- 162p.- (Bibliothèque de psychanalyse) ("Contribution à la psychologie de la vie amoureuse", p.47-80)
- FREUD, Sigmond. *Résultat, idées, problèmes.*/ traduit de l'allemand. - PUF, 1985.- vol.II, 302p.- (Bibliothèque de psychanalyse).
- GAUTHIER, Patrick. "Proust et Gustave Moreau". *Europe*, n°19, 1974, p.237-241.
- HAUTECOEUR, Louis. *Littérature et peinture en France. Du XVIIème au XXème siècle.*- Colin, 2ème éd., 1963.- 360p. ill.
- HUYSMANS, J. K.. *A Rebours*/ texte présenté et commenté par Rose Fortassier.- Imprimerie Nationale, 1981. 389p. ill.
- JOHNSON, J. Theodore. "Marcel Proust et Gustave Moreau". *Bulletin de la Société des amis de Marcel Proust*, n.28, 1978, p.614-639.
- LAPLANCHE, Jean et PONTALIS, J. B.. *Vocabulaire de la psychanalyse.*- PUF, 1967.-520p. (Bibliothèque de psychanalyse)
- LARAN, Jean. *Gustave Moreau.*- Librairie centrale des Beaux-Arts, 1913.-114p. + 48 pl. - (L'Art de notre temps)
- MIGUET-OLLAGNIER, Marie. "Sur A. J. Moreau et Proust". *Bulletin de la Société des amis de Marcel Proust*, n.30, 1980, p.211-217.
- PADILHE, Jean. *Gustave Moreau*/ suivie de "Gustave Moreau au regard changeant des générations par José Pierre."- Hazan, 1971.-176p. ill.
- PROUST, Marcel. *A la Recherche du temps perdu*/ édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié.- Gallimard, 1987 à 1989.-4 vol., CLXXVII +1549 + 1992 + 1935 + 1709p.- (Bibliothèque de la

Pléiade).

PROUST, Marcel. *Contre Sainte-Beuve*: précédé de Pastiches et mélanges et suivi de Essais et articles/ avant-propos de Pierre Clarac.- Gallimard, 1971.- 1023p.- (Bibliothèque de la Pléiade).

PROUST, Marcel. *Correspondance* (1880 à 1922)/ texte établi, présenté et annoté par Philip Kolb.- Plon, 1972.- 506p.

RENAN, Ary. "Gustave Moreau". *Gazette des Beaux-Arts*, mai 1886, p.377-394.

RENAN, Ary. "Gustave Moreau". *Gazette des Beaux-Arts*, tome XXI: mars 1899, p.189-204.

Illustration:

G. Moreau, "L'Apparition". 1876

Paris. Musée G. Moreau

* Extrait de la thèse Deux galeries dans le musée de Proust: la peinture hollandaise et la peinture française dans *À la recherche du temps perdu*. Paris, 1994.

Notes

- 1 M. Proust, *Correspondance*, III, p. 73.
- 2 Idem ibidem, II, p. 424.
- 3 Cf. Id., *Contre Sainte-Beuve*, p.667-674.
- 4 P. Gauthier, "Proust et Gustave Moreau", *Europe*, n.19, p.237-241.
- 5 J.T. Johnson - "Marcel Proust et Gustave Moreau", *Bulletin de la Société des amis de M. Proust*, (BMP) n.28, 1978, p.614-639. Le critique parle de la peinture de G. Moreau, de son succès parmi les décadents, les symbolistes, et symbolisards "à cause de l'aspect un peu pervers de certains sujets" et de la connaissance que Proust a faite de son oeuvre à travers ses amis. Il y a, encore, dans son étude, un vrai rapport de la présence du peintre dans les oeuvres de l'écrivain et même des références à l'avant-texte.

- 6 M. Miguet, "Sur A.J. Moreau et Proust", *BMP.*, n.28, p.211-217.
- 7 M. PROUST, *A la recherche du temps perdu*. Du côté de chez Swann, v.I, p.229. A partir de ce moment, le roman sera indiqué par la sigle RTP.
- 8 Id. *ibid.*, p.263. Souligné par nous.
- 9 Id. *ibid.*, p.264.
- 10 Dans *A Rebours*, des Esseintes contemple cette aquarelle qui est à côté de "Salomé" dans son cabinet de travail et observe: "Ici elle était vraiment fille; elle obéissait à son tempérament de femme ardente et cruelle". (J.K. Huysmans, *A Rebours*, p.148).
- 11 M. Proust, RTP, *A l'ombre des jeunes filles en fleur*. v.II, p.215-216. Pour les modèles et les rapports de sens de cette aquarelle d'Elstir, il y a une étude très intéressante de J.F. Chevrier et B. Legars dans leur article "L'Atelier d'Elstir" (*Cahiers critique de la littérature*, n.3/4, 1977, p.44-69; cf. p.57-66)
- 12 P. Manz, cité par J. Laran (*Gustave Moreau*, p.76). (*ibid.*).
- 13 A. Renan, *Gazette des Beaux-Arts*, mai, 1886.
- 14 Id., *ibid.*, juillet 1899, p.62.
- 15 J. Padilhe, *Gustave Moreau*, p.100. Il y parle des oeuvres de Baudelaire, Flaubert et Mallarmé qui abordent le même épisode biblique et surtout du roman de Huysmans, *A Rebours*, et il ajoute: "Le thème de la femme castratrice, apparaît ici dans tout son éclat, se complique, dans ce mythe (ou s'éclaircit, selon l'optique) par sa signification incestueuse" (p.102)
- 16 S. Freud, *La vie sexuelle*, p.78-79.
- 17 Nous écartons ici l'interprétation selon laquelle Hérodiade était amoureuse du propre prophète et qu'elle avait deux motifs de vengeance.
- 18 Padilhe, *op. cit.*, p.102.
- 19 M. Proust, RTP, p. 229.
- 20 M. Proust, RTP, *Albertine Disparu*, v.IV, p.155.
- 21 Id. *ibid.*, *Le temps retrouvé*, p.558.
- 22 Id. *ibid.*, *Du côté de chez Swann*, v.I, p.264.
- 23 S. Freud, *Résultats, idées, problèmes*, II, p.195.
- 24 S. Freud, *La vie sexuelle*, p.49.
- 25 J. Laplanche et J.-B Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, p.152.
- 26 (M. Proust, RTP, *A l'ombre des jeunes filles en fleur*, I, p.607)
- 27 Id. *ibid.*, *Du côté de chez Swann*, I, p.263.