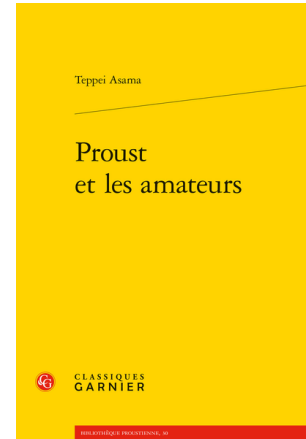




- Julie Beynel

A propos de l'ouvrage :

**Teppeï Asama**, *Proust et les amateurs*, Paris, Classiques Garnier, « Bibliothèque proustienne », 2020, 389 p., 9782406096573



Dans une conférence qu'il a donnée en avril 2020<sup>1</sup>, Teppeï Asama a défini l'amateurisme comme une forme de préparation à l'art, propédeutique magistrale ou enfance de l'art qu'il a également rapprochée de ce que Roland Barthes a nommé *La Préparation du roman*.

Dans ce cours, Roland Barthes décrit la *Recherche* comme le récit d'un *vouloir écrire* : le Narrateur, comme chacun sait, déploie le cheminement qui le conduit vers l'écriture sans jamais commencer son livre, qui reste un projet d'amateur d'art. Or, ce *vouloir écrire* ne désigne pas seulement pour Barthes la structure narratologique originale choisie par Proust pour son roman, mais aussi toute une esthétique, voire un art de vivre. La *vita nova* qui désigne cet art de vivre est plutôt fondée sur le style et son renouvellement que sur l'aspect inédit du contenu, du fonds narré. Comme l'indique Roland Barthes, il s'agit d'écrire pour se sauver et lutter contre la conscience de sa propre finitude. Le *vouloir écrire* serait dès lors une pulsion de vie. L'amateur ne serait donc pas l'incapable ou l'artiste raté, mais l'esthète qui tend vers l'art comme vers l'idéal, le bonheur, toute instance inaccessible au mortel mais animant son désir de vivre.

---

<sup>1</sup> Le 30 avril 2021, dans le cadre du séminaire organisé et animé par Mireille Naturel pour le Centre de Recherches Proustiennes (CRP).



L'amour de l'art correspondrait dès lors chez Proust à cet insatiable appétit du bonheur qui ne peut trouver de satisfaction que dans la ressemblance et les images, puisque l'essence même de ce qui est cherché est dans cette *geste*, pour reprendre le terme de Barthes : le plaisir plein se confond avec le désir. En ce sens, l'amateurisme désignerait en partie le style proustien, qui exhibe sciemment la production de l'œuvre, son processus, plutôt que sa production : « L'amateurisme est une caractéristique essentielle au roman proustien, qui va de pair avec le *scripturire* »<sup>2</sup>.

L'amateur, parce qu'il se satisfait du plaisir que les œuvres d'autrui lui procurent, ou parce qu'il collectionne des fac similés ou reproductions d'œuvres, est-il un amateur d'illusions ? Le goût parfois passionné que l'amateur éprouve pour l'art jette un soupçon sur son rapport au réel et à l'authenticité : est-il inscrit dans le réel ? Ou simplement un doux rêveur ? Est-il utile à la société, ou fait-il partie des dilettantes asociaux et nantis stigmatisés en ce début de vingtième siècle ébranlé par les guerres, hanté par le devoir civique ? Peut-on être un amateur sans être condamné par les artistes utiles d'une part, les contempteurs moralisateurs, d'autre part ? Quelle place peut-on, par exemple en peinture, faire aux images, et plus largement à l'imagination, à une époque où tout réalisme et pragmatisme les accusent ?

Marcel Proust est un jeune critique d'art et l'auteur de *Les Plaisirs et les jours* quand cette querelle au sujet des critères distinguant l'artiste de l'amateur survient. A la fois imprégné des lectures classiques que son éducation lui a proposées et des textes symbolistes et décadents de ses contemporains, il se construit une figure d'auteur contrastée. Tout l'essai de Teppei Asama repose sur le caractère dialectique de son parti-pris littéraire et esthétique. C'est en rédigeant des articles nuancés ou ambivalents à propos de pairs souvent critiqués qu'il sculpte sa manière, en creux, par association ou dissociation critiques. Plus tard, au cours de la rédaction de la *Recherche*, il reproduit cette ambivalence puisque le Narrateur même se baigne dans des flots d'influences contraires. Peu à peu, les plus éminents personnages de la fiction deviennent les avatars des professionnels et amateurs dont il était question dans les articles que le jeune Proust rédigeait.

C'est à travers ce prisme ou ce jeu de correspondances et de dissemblances que naît la figure d'auteur de Proust. L'essai de Teppei Asama est construit comme un labyrinthe –

---

<sup>2</sup> Teppei Asama, *Proust et les amateurs*, Paris, Classiques Garnier, « Bibliothèque proustienne », 2020, p. 13.



magistralement agencé – où se croisent les reflets réels et fictifs de l’auteur, des Goncourt à Swann, de la princesse de Noailles à la grand-mère. Selon ce fil d’Ariane, nous observons et comparons les images de Proust, les portraits d’amateurs ou de professionnels auxquels il s’apparente ou bien ceux dont il nie être l’héritier.

La question, moins explicitement posée par Teppei Asama, est de savoir pourquoi Marcel Proust redoute tant d’être relégué au simple rang d’amateur, si l’on estime que ce terme n’est pas uniquement lié au profil du nanti, de l’artiste vain ou raté ou encore à la figure du poète maudit, mais peut-être aussi à une hyperesthésie, une sensibilité à toute épreuve, faisant éventuellement *mauvais genre*.

### ***Je savant et je sensible : être artiste ou amateur ?***

Teppei Asama ouvre son essai en s’intéressant aux articles que Marcel Proust a rédigés notamment à propos de tableaux de Chardin et de Rembrandt. L’intérêt est de distinguer ce qui dans ces articles constitue la réverbération des critiques des Goncourt au sujet des deux peintres et ce qui appartient en propre à Proust : quelle impression d’amateur est celle de Proust ? L’impression de l’amateur est-elle vierge ? Peut-elle l’être ? Ou bien est-elle un symposium où les images d’images transmises par de plus grands amateurs que soi échangent et s’échangent ? Ces questions sont les prémisses de la réflexion de Teppei Asama.

Marcel Proust dialogue en effet avec les jugements esthétiques des Goncourt – développés dans *L’Art du XVIII<sup>e</sup> siècle* – lorsqu’il rédige « Chardin et Rembrandt » en 1895. Il observe les œuvres des deux peintres avec les lunettes d’autres esthètes, se distinguant alors par sa culture, étant donné que son impression vive et sa vision personnelle sont *a priori* imprégnées par celles de spécialistes, qu’incarnent alors les Goncourt. Pourtant, si cette posture de connaisseur et de spécialiste – qui s’inscrit apparemment dans le sillage des Goncourt par sa perspective historiciste face au tableau – constitue la première approche, elle ne peut dire l’audace et la créativité proustiennes face aux images.

De fait, Marcel Proust est un créateur à l’esprit clivé, mu par une tension dialectique, allant à la fois du côté de la lecture savante des choses, qu’elles soient des objets réels ou des objets représentés, des images, et du côté de la lecture naïve et impressionniste du monde et des œuvres. Les premières critiques d’art proustiennes annoncent l’*ethos* de l’artiste et la structure de la *Recherche*, tous deux fondés sur l’extase : enracinés dans l’héritage du modèle classique,



tendus vers les arabesques irrévérencieuses du modernisme. Pour lui, les scènes représentées dans *Le Bon samaritain*, *La Mère laborieuse* ou *Le Bénédicté* sont moins des « récits » que des « objets » et des « figures »<sup>3</sup>. En précisant cela, Teppei Asama sous-entend que l'analyse téléologique des œuvres d'arts dispute, en Proust, avec une approche plus naturellement paradigmatique et symboliste. Autrement dit, la subjectivité de l'observateur face à ce que lui inspirent les objets et les figures représentés est une force de distorsion qui en fait un amateur : le sujet observant ne peut être en parfaite adéquation avec le sujet créateur, l'amateur ne peut être un artiste. Il y a toujours en l'amateur une créativité qui entre secrètement en concurrence avec la création réalisée par l'artiste. Ce murmure créateur de l'amateur correspond au clivage de l'artiste proustien, mais aussi à son génie :

D'un côté, Proust présente une scène ordinaire peinte par l'artiste ; d'un autre côté, il essaie de saisir le regard de l'artiste, qui est en réalité insaisissable. Il en découle une circulation du regard de l'écrivain, qui adopte tour à tour deux points de vue : celui du philosophe représenté et celui du peintre représentant.<sup>4</sup>

C'est dans ce que nous pourrions nommer une myriade d'images que Proust voyage, en tant qu'artiste, à la fois professionnel et amateur. De ce fait il n'a de cesse de se défaire et tout à la fois de s'attacher aux figures d'amateurs, que ceux-ci soient réels ou fictifs. Parmi les avatars proustiens que recense l'essai de Teppei Asama, nous avons choisi de nous intéresser à Robert de Montesquiou, dans la mesure où il est à la fois auteur et personnage de grandes œuvres.

### **Robert de Montesquiou : l'amateur par excellence, une ligne de fuite proustienne ?**

Si bon nombre de ses contempteurs et contemporains ont réduit Montesquiou à un collectionneur d'art et à un esthète de mauvais goût, ou encore à un écrivain aux œuvres peu abouties, Proust en a fait toutefois l'un des plus nobles représentants des amateurs, sous la figure de Charlus. Dans l'article qu'il lui a consacré<sup>5</sup> l'année au cours de laquelle il traduisait Ruskin, Proust critique l'aspect parfois rococo de l'écriture de Montesquiou, ainsi que son penchant pour l'idolâtrie en matière d'art. Mais ce qui le séduit en cet amateur est sa capacité à voir le Beau dans la fortuité et la banalité, comme Baudelaire, qu'il admirait d'ailleurs :

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p.57.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> « Un professeur de beauté », 1905.



Dans *Professionnelles Beautés*, l'esthète nie [...] la distinction en matière d'art entre le professionnel et l'amateur et privilégie les « professionnelles beautés » qui, sans en faire leur métier, servent publiquement la beauté. Le titre que Proust donne à son article, « Un professeur de Beauté », renvoie donc à deux acceptations du terme « professeur » : ce dernier signifie non seulement celui qui enseigne les arts, mais aussi celui qui cultive la beauté<sup>6</sup>.

Le problème soulevé par Proust dans son article est que Montesquiou assimile l'image littéraire, précisément le portrait que Balzac peut réaliser dans l'un de ses romans, et le réel. Doué d'un remarquable et cinglant don d'observation, Robert de Montesquiou repère dans la vie ce qu'elle a de commun avec les images, comme si une équivalence était possible. C'est cette tendance que Proust désigne par l'*idolâtrie* dont il taxe l'auteur des *Hortensias bleus* et des *Chauve-souris*. On reconnaît bien sûr l'aversion de Proust pour le pédantisme propre à l'amateur, qui éprouve un irrépressible besoin d'esthétiser le réel. Néanmoins, Teppei Asama souligne avec pertinence que ce penchant idolâtre n'est pas tout à fait étranger à l'écriture proustienne, étant donné qu'elle est caractérisée par le « prosaïsme romanesque »<sup>7</sup>. Dans la facile et trompeuse confusion de l'art et du réel se loverait une vérité : il y a dans nos jugements esthétiques et plus généralement dans notre approche du réel une propension à superposer l'objet et ses images.

### **L'amateurisme ou la fraîche enfance de l'art**

La *Recherche* est faite de ces erreurs révélatrices, géniales ou douloureuses ; plus loin Teppei Asama rappelle les sublimations opérées par la conscience artiste de Swann à propos d'Odette : l'amateur compose la vie au gré de ces transferts, de la toile ou du texte à la peau de l'Autre. Si Proust fait tour à tour l'éloge et le blâme des amateurs, c'est que lui est en mesure de créer une œuvre plus dense, où le Narrateur, à la manière d'Argos, est la figure aux cent yeux, mi-amateurs, mi-professionnels, charmés comme ceux du lecteur enivré, clairvoyants comme ceux du philosophe.

L'essai de Teppei Asama nous rappelle combien l'œuvre proustienne est ambivalente et dialectique : musée d'amateurs et de collectionneurs, les critiques d'art et la *Recherche* blâment leur idolâtrie mais louent le plaisir esthétique et la sensibilité qui les animent.

---

<sup>6</sup> Teppei Asama, *op. cit.*, p.141.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p.160.



L'amateurisme est cette enfance de l'art, le plaisir et l'excès lyriques que Proust se refuse parfois, au profit de portraits et de satires de la mondanité. C'est le même geste : plutôt que de souscrire et que de frayer avec l'assomption facile du délire artistique, au risque de corrompre l'art lui-même au profit des images subjectives que l'amateur s'en fait, plutôt que de fréquenter l'art selon le modèle trop dilettante et fat de soirées bourgeoises, Marcel Proust s'évertue, il est vrai, à devenir l'artiste, celui qui jette sur le monde un regard distant et avisé.

Il n'en reste pas moins que cette dialectique, quand elle est en défaveur de l'amateurisme, ainsi que le précise Teppei Asama avec maestria dans les derniers chapitres de son essai, ressemble davantage à la maîtrise ou au refoulement du goût proustien pour le bonheur qu'à une simple aversion : l'enthousiasme de l'amateur, s'il est composé de quelques excès mystificateurs et iconophiles, n'en reste pas moins une élévation salvatrice et désirable.