



HAL
open science

Variations proustiennes autour d'Alfred Sisley

Dominique Casajus

► **To cite this version:**

Dominique Casajus. Variations proustiennes autour d'Alfred Sisley. Culture & Patrimoine. La revue des Amis de Moret et de sa Région, 2023, 245, pp.15-21. hal-04147795

HAL Id: hal-04147795

<https://hal.science/hal-04147795>

Submitted on 1 Jul 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

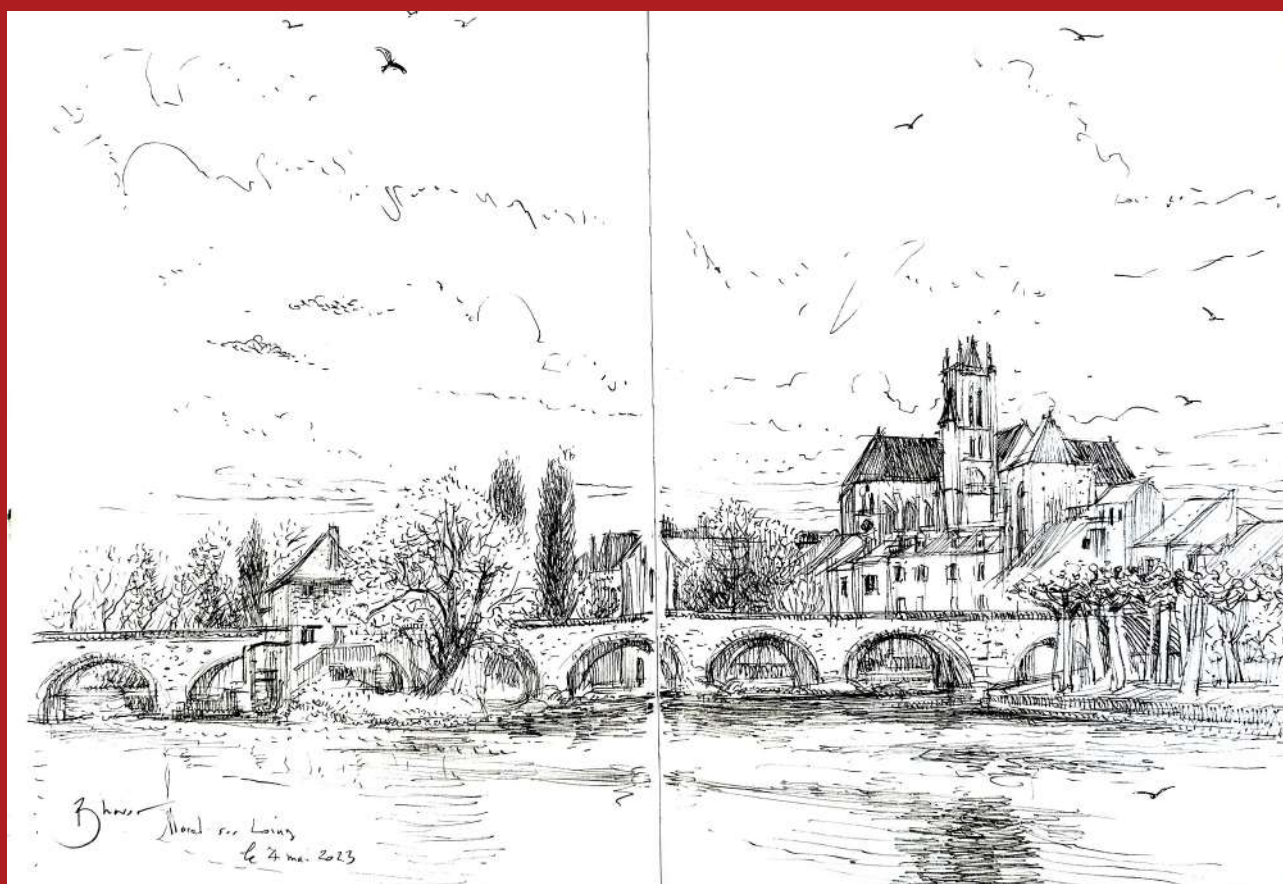
L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NoDerivatives 4.0 International License

La revue des Amis de Moret et de sa Région

Culture & Patrimoine



2^{ème} trimestre 2023 – n° 245

Numéro : 6,50 euros - Dépôt légal 2023 - ISSN 2106-9999

Sommaire

<i>Éditorial</i>	3
<i>Jacqueline de Bueil, marquise de Vardes, de La Capelle à Avesnes</i>	4
<i>Variations proustiennes autour d'Alfred Sisley</i>	15
<i>Le Salon d'Art des Amis de Moret et de sa Région. Édition 2023</i>	22
<i>Agenda du 3^{ème} trimestre 2023</i>	28

PHOTO DE COUVERTURE : Moret. Esquisse sur le vif de François Bhavsar dans le livre d'or du Salon d'Art des Amis de Moret et de sa Région, avec son autorisation expresse.

Variations proustiennes autour d'Alfred Sisley

« Quelle audace de décréter que je ne connais pas l'église de Moret. Je connais son portrait par Sisley qui est la plus belle chose qu'il ait faite !¹ »

Ainsi s'ouvrait, après un bref remerciement pour une carte postale reçue de lui, la lettre que Marcel Proust écrivit le 27 novembre 1904 à son ami Armand de Guiche. Celui-ci s'était marié treize jours plus tôt en l'église de la Madeleine, devenant ainsi le gendre de cette comtesse Greffulhe que Proust admirait tant et en qui les commentateurs se plaisent à voir l'une, parmi quelques autres, des modèles d'Oriane de Guermantes ; en guise de voyage de noces, il était ensuite venu passer quelques jours à Thomery dans le château de la Rivière – propriété des Greffulhe que la princesse Bibesco décrit dans le petit livre où elle a publié la lettre de Proust comme une « ravissante demeure, posée comme une lanterne sur l'eau, à l'orée de la forêt, au bord de la Seine² ».

Elle nous apprend aussi que la carte postale reçue par Proust représentait l'église de Moret (« une église des environs de Fontainebleau³ »). L'ignorance qu'un tel envoi attribuait implicitement à son destinataire l'a-t-elle vraiment aussi indigné que la vivacité de sa réaction semble le laisser croire ? Disons qu'il fait mine de l'être, et il en rajoute même dans la clause de sa lettre : « J'espère que ce n'était pas indiscret de vous écrire. Je m'ennuyais après vous. Et j'ai considéré l'absurde carte postale comme une autorisation⁴. » Mais tout cela n'est peut-être qu'un jeu : Proust épistolier était volontiers facétieux.

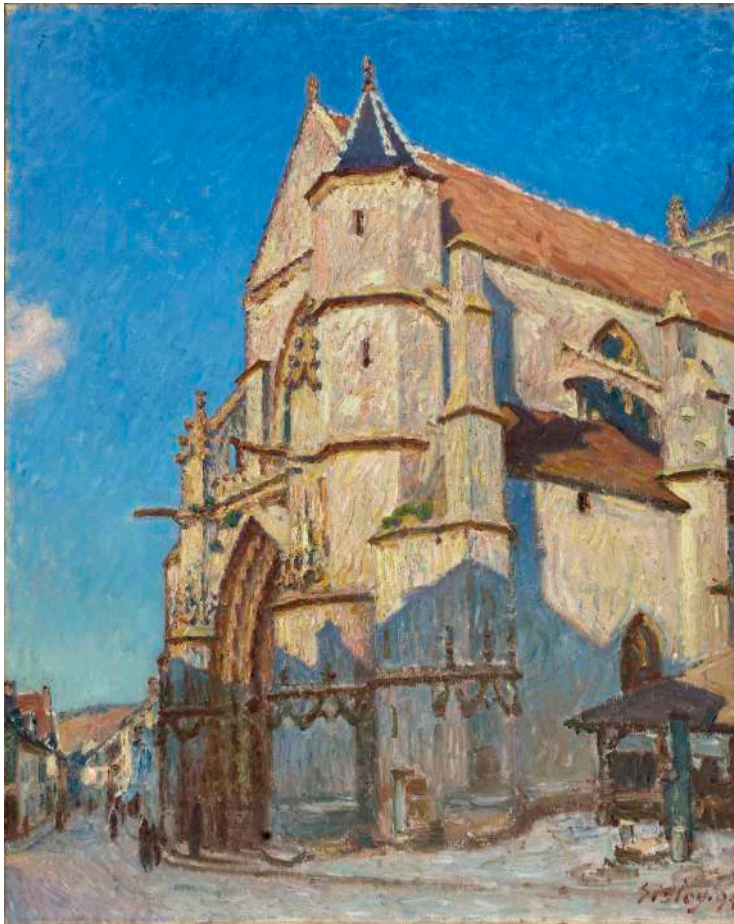
En tout cas, son exclamation laisse entendre qu'il n'était jamais venu à Moret et ne connaissait l'église Notre Dame de la Nativité que par son « portrait ». Il avait passé quelque temps à Fontainebleau huit ans plus tôt : une plaque apposée depuis peu par la Société des Amis de Marcel Proust⁵ rappelle qu'il a séjourné en octobre 1896 à l'hôtel de France et d'Angleterre (devenu l'hôtel de Londres), d'où son ami Léon Daudet l'a entraîné pour quelques promenades nocturnes en forêt⁶. Mais là s'arrête, à ma connaissance, sa fréquentation de la région.

De quel « portrait » parle-t-il au juste ?

Laquelle des treize ou quatorze représentations de l'église peintes par Sisley en 1893 et 1894 a-t-il en tête ? Jean-Yves Tadié tranche en faveur de celle, détenue depuis le début du XX^e siècle par le Musée du Petit Palais, que le *Catalogue critique* de Sylvie Brame et François Lorenceau répertorie sous le simple titre : « L'église de Moret sur Loing⁷ ». Les visiteurs de Moret peuvent en voir une reproduction sur la plaque de céramique installée face à l'église, à l'angle de la rue de l'Église et de la rue du Puits du Four. Mais notre auteur n'explicite pas les raisons de son choix ; il cite simplement les phrases liminaires de la lettre du 27 novembre 1904 en plaçant après « portrait par Sisley » un appel à une note ainsi libellée : « Aujourd'hui au Petit Palais. Catalogue de l'exposition BN 1965, n° 287. »



Carte postale de 1908, sans doute semblable à celle reçue par Proust. © Archives départementales de Seine-et-Marne.



L'église de Moret, 1894 © Musée du Petit Palais.

Or le catalogue en question n'est pas plus disert. Intitulée « L'église de Moret. Peinture par Alfred Sisley, 1894, 1 m x 0,81 m. – au Musée du Petit-Palais », la rubrique n° 287 s'y réduit à la reproduction de ces mêmes phrases liminaires, suivies du renvoi au livre de la princesse Bibesco⁸. Rien là qui indique que, dans l'esprit des organisateurs de l'exposition, Proust pensait précisément à ce tableau quand il a écrit à Armand de Guiche. Ce qu'on lit dans la chronique que le *Bulletin des bibliothèques de France* a consacrée à l'exposition me conforte dans cette impression : « On a par ailleurs essayé de montrer, grâce à des œuvres originales ou des reproductions de Vermeer, Chardin, Boudin, Monet et Sisley, quels étaient les goûts artistiques de Proust, quels artistes aussi, comme Helleu ou Whistler, lui ont inspiré son personnage d'Elstir [dont je parlerai plus loin].⁹ » Si je comprends bien, il s'agissait simplement de créer une impression d'ensemble plutôt que d'évoquer des épisodes circonscrits de la vie de Proust.

Rien, bien sûr, n'exclut que Proust ait effectivement eu en tête le tableau conservé au Petit Palais, mais je crois pour ma part que, si la Bibliothèque nationale a choisi d'exposer cette toile plutôt qu'une autre, c'est avant tout parce que, à partir du moment où les organisateurs souhaitaient disposer d'une représentation de l'église de Moret susceptible d'illustrer la lettre à Armand de Guiche, c'était la solution la plus commode. Les deux seules autres toiles conservées dans des musées français étaient « L'église de Moret sur Loing, plein soleil¹⁰ », acquise en 1909 par le Musée des Beaux-Arts de Rouen, et « L'église de Moret sur loing vue du sud-est », conservée depuis 1946 par le Musée Calvet à Avignon¹¹. Sur les onze toiles restantes, neuf se trouvaient à l'étranger, soit dans des collections privées soit dans des musées¹², et deux se trouvaient peut-être¹³ en France, mais dans des collections privées.

De toute façon, quel que soit le tableau précis auquel il fait allusion dans sa lettre, seul m'importe ici que Proust y manifeste qu'il n'était pas ignorant de l'œuvre de Sisley¹⁴. De fait, le peintre apparaît plusieurs fois sous sa plume. Non pas dans *La Recherche* (à moins qu'on adhère à une hypothèse dont il sera question plus loin), mais dans un passage de *Jean Santeuil* que les éditeurs ont intitulé « L'amateur de peinture » et dont la rédaction daterait de 1899¹⁵. Il y est question d'un amateur de peinture à qui Jean Santeuil est présenté et dont on nous dit qu'il habite Rouen et qu'il possède au moins sept toiles de Monet. Quelques-unes de ces toiles sont évoquées dans le texte avec suffisamment de détail pour que les spécialistes aient pu repérer à quels tableaux Proust fait allusion. Le personnage du collectionneur doit certainement beaucoup à Charles Éphrussi et Georges Charpentier, nommés dans le texte, ainsi qu'à l'industriel rouennais François Dépeaux. Tous trois ont, à un moment ou à un autre, possédé des Monet – ainsi que des Sisley – et Proust connaissait au moins le premier d'entre eux. Après s'être attardé sur les toiles de Monet, le narrateur continue :

Mais un jour en allant voir des Monet il [le collectionneur] vit des Sisley : à côté de Monet où il y avait des mers jaunes avec des vagues en loques et des jardins si noirs qu'on n'y distinguait presque rien, des banlieues neigeuses et boueuses sous un ciel bas et, même dans les meules irisées, dans la pleine mer

pâle de soleil aux ombres d'émeraude, une intention forte, un génie mâle, il vit des Sisley clairs et presque caressants, des chemins finement tracés, une douceur précieuse de femme. La pensée qu'il y avait dans l'un, tout en l'éloignant de s'intéresser à toute autre pensée, l'y rendait plus accessible.

Et un jour, allant chez un marchand pour voir un Sisley, il y trouva un Corot...¹⁶

Et c'est tout pour Sisley. Il semble n'être apparu que pour faire la transition entre Monet et Corot, qui l'un et l'autre reçoivent un traitement beaucoup plus généreux. On aimerait connaître les tableaux « clairs et caressants » où le narrateur, et Proust avec lui sans doute, ont vu des « chemins finement tracés » et une « douceur précieuse de femme ». Il ne s'agit certainement pas des représentations de l'église de Moret, auxquelles ces épithètes s'appliqueraient assez mal. Je laisse les



Chemin près du parc de Courances, 1868. Collection particulière. © Wikimedia Commons

lecteurs s'amuser, comme je l'ai moi-même fait, à rechercher dans le *Catalogue* de Brame et Lorenceau, par exemple, les « chemins finement tracés » qui pourraient mériter de tels qualificatifs. Suggérons-leur, pour rester dans la région, « Chemin près du parc de Courances », où plusieurs chemins font serpenter leur tracé auprès de la forêt ; « Rue à Moret-sur-loing », au tracé et aux couleurs d'une délicatesse qu'une Berthe Morizot n'aurait pas désavouée ; « La route de Veneux-Nadon » ; « Paysage de printemps aux environs de Moret-sur-Loing »...¹⁷



Rue à Moret-sur-Loing, vers 1890. The Art Institute of Chicago. © Wikimedia Commons

Mais ce n'est là qu'un texte de jeunesse, esquisse encore maladroite dont les éléments, maintes fois retravaillés, se répartiront dans deux passages de *La Recherche* : celui, des plus comiques, où un duc de Guermantes qui ressemble beaucoup au mari de l'infortunée comtesse Greffulhe étale devant le narrateur sa suffisance de collectionneur prospère, ignare et fat¹⁸. Et surtout la visite de l'atelier d'Elstir à Balbec, dont Proust n'a composé la narration, ses cahiers en témoignent, qu'après de multiples versions intermédiaires¹⁹. La plupart datent des années 1909-1911 et sont donc postérieures de plus de dix ans à la rédaction de « L'amateur de peinture ». Autant de réécritures qui l'ont notablement éloigné du texte de 1899 mais où on en trouve parfois le souvenir. Ainsi, dans le cahier n° 28, qui daterait de 1910, le narrateur nous dit d'un tableau dû à un ami d'Elstir : « La manière en avait quelque chose de si délié et presque de si féminin qu'à côté tous les tableaux d'Elstir, même les plus délicats, même la mer <mauve> pâmée de chaleur, paraissaient singulièrement mâles, forts, extrêmement exprimés²⁰. » Ce peintre ami d'Elstir a, bien entendu, disparu de la version finale.

On a beaucoup épilougué sur les peintres dont Proust pourrait s'être inspiré pour composer le personnage d'Elstir, et ils ne sont pas tous impressionnistes. Mais quelque trait qu'il ait pu emprunter à tel ou tel peintre connu de lui, l'assemblage qu'il en a fait n'appartient qu'à lui et n'a pas d'autre existence que romanesque. Bien plus qu'à ses possibles modèles, l'Elstir de *La Recherche* est avant tout relié, par diverses connivences, à d'autres personnages du roman : à Albertine Simonet, puisque c'est auprès de lui que le narrateur apprend qu'il s'était trompé jusque-là sur le milieu social auquel elle appartient ; à Odette de Crécy, dont le narrateur comprend à la fin de sa visite que le peintre a jadis fait son portrait et qu'il a peut-être été son amant ; à Oriane de Guermantes, dont on nous dit en passant qu'elle possède certaines toiles du maître ; au salon des Verdurin puisqu'il en a été l'un des assidus.

Tout cela est vrai aussi d'Oriane de Guermantes, de Swann, de Charlus ou d'autres, qui n'ont plus dans le roman qu'un rapport assez lointain avec les modèles que les commentateurs ont pu leur trouver, mais Elstir a en plus pour lui d'être l'auteur d'une œuvre. Et comme tel, il ressemble beaucoup... à Proust. Le narrateur en visite dans son atelier reçoit une leçon de peinture, mais nous qui lisons aujourd'hui la relation de cette visite ne pouvons nous empêcher d'y voir, plus qu'un commentaire sur la peinture impressionniste, une réflexion sur l'écriture. Proust, pour décrire l'art du peintre, use avec insistance de mots qui s'appliqueraient aussi bien à l'art d'écrire. Et ce dès le début de la visite lorsque, examinant les marines qui l'entourent, le narrateur discerne « que le charme de chacune consist[e] en une sorte de métamorphose des choses représentées, analogue à celle qu'en poésie on nomme métaphore ». Encore ne s'agit-il là que d'analogie et, après tout, il n'y a rien d'inattendu à trouver qu'un art est « analogue » à un autre. Mais lorsque le narrateur précise plus loin de quelle sorte de métaphore use Elstir, le vocabulaire utilisé est beaucoup moins attendu :

Une de ses métaphores les plus fréquentes dans les marines qu'il avait près de lui en ce moment était justement celle qui, comparant la terre à la mer, supprimait entre elles toute démarcation. [...] C'était par exemple à une métaphore de ce genre – dans un tableau représentant le port de Carquethuit, tableau qu'il avait terminé depuis peu de jours et que je regardai longuement – qu'Elstir avait préparé l'esprit du spectateur en n'employant pour la petite ville que des termes marins, et que des termes urbains pour la mer.²¹

Remarquable, l'emploi de « terme » a pour résultat que, si l'on supprime la séquence entre tirets (« dans un tableau [...] je regardai longuement »), la deuxième phrase de ce passage s'appliquerait bien davantage à un écrivain qu'à un peintre. On pourrait même dire que, appliqué à un peintre, « terme » est en lui-même une métaphore – mais la métaphore est cette fois de Proust et non plus d'Elstir. D'autant plus que, employer pour la terre des termes marins et pour la mer des termes terrestres, Proust l'a déjà fait, sans prendre la peine de faire passer le procédé pour la description d'un tableau. Il mettait alors en scène le narrateur contemplant la mer depuis la chambre du Grand-Hôtel de Balbec :

À tous moments [...], je retournais près de la fenêtre jeter encore un regard sur ce vaste cirque éblouissant et montagneux et sur les sommets neigeux de ses vagues en pierre d'émeraude çà et là polie et translucide, lesquelles avec une placide violence et un froncement léonin laissaient s'accomplir et dévaler l'écoulement de leurs pentes auxquelles le soleil ajoutait un sourire sans visage. Fenêtre à laquelle je devais ensuite me mettre chaque matin comme au carreau d'une diligence dans laquelle on a dormi, pour voir si pendant la nuit s'est rapprochée ou éloignée une chaîne désirée – ici ces collines de la mer qui, avant de revenir vers nous en dansant, peuvent reculer si loin que souvent ce n'était qu'après une longue plaine sablonneuse que j'apercevais à une grande distance leurs premières ondulations, dans un lointain

transparent, vaporeux et bleuâtre comme ces glaciers qu'on voit au fond des tableaux des primitifs toscans. D'autres fois, c'était tout près de moi que le soleil riait sur ces flots d'un vert aussi tendre que celui que conserve aux prairies alpestres (dans les montagnes où le soleil s'étale çà et là comme un géant qui en descendrait gaiement, par bonds inégaux, les pentes), moins l'humidité du sol que la liquide mobilité de la lumière.²²

Les thèmes développés dans l'évocation des tableaux d'Elstir sont déjà présents ici, et Proust y met encore plus de virtuosité. Raison de plus pour considérer que la raison d'être du personnage d'Elstir, avec ses tableaux, ses marines pleines de « métaphores », les doctes enseignements qu'il délivre au narrateur, est interne au projet romanesque de Proust. La visite de l'atelier du peintre n'est qu'une étape, annoncée par cette évocation de la mer vue du Grand-Hôtel et suivie de bien d'autres, du long cheminement du narrateur vers l'étape finale où, dans le salon de l'hôtel Guermantes, il recevra la révélation qui fera de lui un écrivain. En un mot, plutôt que de dire comme certains commentateurs que Proust est un écrivain impressionniste (un qualificatif dont, soit dit en passant, je trouve que l'usage est un peu abusif lorsqu'on parle d'un écrivain), disons que les tableaux du peintre supposément impressionniste qu'est Elstir sont avant tout proustiens.

Faut-il en déduire qu'il est vain de chercher dans *La Recherche* le souvenir de tel ou tel peintre impressionniste et, en particulier, puisque c'est de lui que je suis parti, de Sisley ? Ce n'est pas l'avis de Luzius Keller. Commentant le passage où, à la fin de sa visite, le narrateur comprend avec ravissement que le peintre connaît Albertine et pourra sans doute la lui présenter, il a cette fort surprenante remarque :

... dans « Simonet » on entend, suivant qu'on prend la fin ou le début du mot, soit Monet, soit Sisley. En inscrivant les noms des grands impressionnistes dans celui de « la petite Simonet », Proust met son personnage, d'entrée de jeu, et avant même de l'avoir constitué comme personnage véritable, en relation avec le thème principal de cette partie du roman, à savoir la peinture.²³

Idée amusante mais que, bien que venant d'un commentateur éminent, bon connaisseur de Proust et traducteur en allemand de son œuvre, j'ai peine à faire mienne. Proust, on le sait, aimait jouer sur les noms propres, mais ce genre de jeu de mots ne lui ressemble pas. Peut-être nous est-il cependant possible de retrouver Sisley dans *La Recherche*, mais à condition de nous y prendre tout autrement. Portons-nous donc bien plus avant, jusqu'à un passage où la peinture est à nouveau prise comme métaphore de l'écriture. L'écrivain Bergotte, malade, ne sort plus guère, mais ayant appris que *La vue de Delft* de Ver meer²⁴ avait été prêtée à un musée parisien et qu'on y voyait un petit pan de mur jaune « si bien peint, qu'il était, si on le regardait seul, comme une précieuse œuvre d'art chinoise, d'une beauté qui se suffisait à elle-même », il décida de se rendre à l'exposition :

Il passa devant plusieurs tableaux et eut l'impression de la sécheresse et de l'inutilité d'un art si factice, et qui ne valait pas les courants d'air et de soleil d'un palazzo de Venise, ou d'une simple maison au bord de la mer. Enfin il fut devant le Ver Meer, qu'il se rappelait plus éclatant, plus différent de tout ce qu'il connaissait, mais où, grâce à l'article du critique, il remarqua pour la première fois des petits personnages en bleu, que le sable était rose, et enfin la précieuse matière du tout petit pan de mur jaune. Ses étourdissements augmentaient ; il attachait son regard, comme un enfant à un papillon jaune qu'il veut saisir, au précieux petit pan de mur. « C'est ainsi que j'aurais dû écrire, disait-il. Mes derniers livres sont trop secs, il aurait fallu passer plusieurs couches de couleur, rendre ma phrase en elle-même précieuse, comme ce petit pan de mur jaune. »²⁵

Tout comme nous-mêmes lorsque nous reparcourons la visite de l'atelier d'Elstir, Bergotte reçoit devant *La vue de Delft* une leçon d'écriture, mais il ne pourra pas en faire son profit car sa dernière heure est venue. L'épisode est inspiré d'une visite de Proust au Grand Palais, où il fut pris d'un malaise tandis qu'il contemplait le Ver Meer. J'ignore s'il a vu lui aussi dans le pan de mur jaune une injonction à rendre sa phrase plus précieuse, mais je ne pense pas qu'il en avait besoin. Ses phrases mille fois écrites et réécrites – jusque sur les épreuves auxquelles il accolait ces « paperoles » qui désespéraient ses éditeurs –, phrases riches d'un lourd enchâssement de subordonnées qui sont comme autant de couches de couleur, ses triades d'épithètes dont chacune s'ajoute à l'autre comme un petit coup de pinceau, tout cela montre bien qu'il parle en réalité, autant que de la manière de Ver Meer, de sa propre écriture.



Petits pans de mur

De gauche à droite et de haut en bas, détails de : L'église de Moret au soleil, 1893, Kunstmuseum, Winterthour. L'église de Moret, temps pluvieux le matin, 1893, Museum Langmatt, Baden. L'église de Moret, temps pluvieux le matin, 1893, Hunterian Art Gallery, Glasgow. L'église de Moret après la pluie, 1894, The Detroit Institute of Arts. La vieille église de Moret, le matin au soleil, 1894, collection particulière, Danemark. L'église de Moret, 1894, Musée du Petit Palais. © Wikimedia Commons et (pour le dernier fragment) Musée du Petit Palais.

Mais revenons au petit pan de mur jaune. Que Proust parle de Ver Meer ne nous interdit pas de penser à certains autres pans de mur, qu'une superposition de couches de couleur a chargés eux aussi de matière et qui sont comme les déclinaisons successives d'une même pensée que l'artiste semble avoir voulu sans cesse reformuler en faisant jouer tour à tour toutes les ressources de son métier. Car tels sont les murs dans tous les « portraits » de l'église de Moret. Au contraire des représentations de la cathédrale de Rouen par Monet (que Sisley n'avait pas vues mais dont il avait entendu parler²⁶) où l'image est diaphane et d'une légèreté presque immatérielle, l'église de Moret affirme dans chacune des toiles de Sisley le même attachement opiniâtre à un sol sur lequel elle pèse de toute la rectitude de sa structure, se détachant sur un ciel tantôt limpide et lumineux, tantôt sombre et chargé, auquel elle oppose en silence son impassible minéralité. Ses murs dont la consistance et la couleur varient selon les moments du jour ou de l'année n'ont pas la délicatesse précieuse d'un laque chinois mais, pour qui s'aviserait d'y chercher une leçon d'écriture, leur compacité presque palpable est elle aussi une injonction au labeur.

Dominique CASAJUS

- ¹ Cité in Princesse Bibesco, *Le voyageur voilé. Marcel Proust. Lettres et documents inédits*, Genève, La Palatine, 1947 : 25.
- ² *Id.* : 24.
- ³ *Ibid.*
- ⁴ *Ibid.* : 27.
- ⁵ L'initiative de la pose de cette plaque est due à François Vandame, un jeune Américain très engagé dans la vie culturelle de Fontainebleau.
- ⁶ Jean-Yves Tadié, *Marcel Proust. Biographie*, Paris, Gallimard, 1996 : 327 *sqq.*
- ⁷ Sylvie Brame et François Lorenceau, *Alfred Sisley. Catalogue critique des peintures et des pastels*, Paris, la Bibliothèque des arts : 348 et 501. Le tableau porte dans leur classement le numéro 937. Je remercie Marie-Claude Paylot, de la Société des Amis de Sisley, d'avoir mis ce catalogue à ma disposition.
- ⁸ *Marcel Proust*, Paris, Bibliothèque Nationale, 1965 : 57
- ⁹ « Chronique des bibliothèques », *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 1965, n° 8 : 321-329 [En ligne : <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1965-08-0321-001> ISSN 1292-8399].
- ¹⁰ Voir Brame et Lorenceau, *op. cit.*, 2021 : 347 et 501, toile n° 932.
- ¹¹ Curieusement, cette toile ne figure pas dans le catalogue de Sylvie Brame et François Lorenceau, mais elle est mentionnée dans *Moret-sur-Loing, une cité au cœur de l'histoire*, La Mée-sur-Seine, Lys Éditions Amatteis, 2008 : 121. Richard Shone, pourtant auteur d'une très belle étude sur la série des représentations de l'église de Moret (« Moret and *La Vieille Église* », in *Sisley*, Londres/New York, Phaidon Press, 2008 : 159-181) ne semble pas la connaître non plus. Il affirme en effet à la page 162 que toutes les toiles, hormis celle conservée aujourd'hui au Birmingham Museum and Art Gallery (n° 939 du catalogue de Sylvie Brame et François Lorenceau), incluent la façade du bâtiment. Or, la toile conservée à Avignon ne l'inclut pas non plus.
- ¹² Voir Brame et Lorenceau, *op. cit.*, 2021 : 345-349 et 500-502, toiles n° 929, 930, 931, 933, 935, 936, 938, 939 et 940.
- ¹³ Sylvie Brame et François Lorenceau énumèrent avec précision les ventes successives mais ne mentionnent pas toujours leurs dates, de sorte que je n'ai pas de certitude sur l'identité des propriétaires des toiles n° 928 et 934 à l'époque où s'est tenue l'exposition de la Bibliothèque nationale (Voir Brame et Lorenceau, *op. cit.*, 2021 : 345-349 et 500-502). Elles se trouvaient de toute façon dans des collections particulières et sont aujourd'hui à l'étranger.
- ¹⁴ Selon Luzius Keller (« Proust et l'impressionnisme », in *Impressionnisme et littérature*, Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2012 [en ligne : <http://books.openedition.org/purh/896>, consulté le 04 avril 2023]), la correspondance de Proust permet de supposer que, le 25 avril 1899, Proust a visité en compagnie de Charles Éphrussi l'exposition « Monet, Pissarro, Renoir et Sisley » chez Durand-Ruel (l'un des bienfaiteurs de Sisley). Notons que cette exposition ne comportait aucune représentation de l'église de Moret parmi les œuvres de Sisley exposées (n° 115 à 148 du catalogue : voir *Exposition de tableaux de Monet, Pissarro, Renoir et Sisley Galerie Durand-Ruel*, Paris, Galerie Durand-Ruel, 1899 : 14-15). Par ailleurs, et quoi qu'en dise Luzius Keller, s'il est effectivement possible que Proust ait visité cette exposition, sa correspondance n'en apporte pas vraiment la preuve. Une lettre du 25 avril 1899 à Robert de Montesquiou laisse effectivement entendre qu'il a eu ce jour-là un échange avec Éphrussi (échange qui peut fort bien n'avoir été qu'épistolaire ou téléphonique), mais à un tout autre propos et rien n'indique qu'il en ait profité pour visiter avec lui l'exposition Durand-Ruel (*Correspondance de Marcel Proust*, texte établi, présenté et annoté par Philip Kolb, Paris, Plon, II : 286).
- ¹⁵ Le nom de Sisley apparaît également dans une note de date incertaine et inédite du vivant de Proust, où on lit : « Un amateur de peinture, de la peinture de Claude Monet et de Sisley par exemple, connaît et goûte forcément les rivières sillonnées par une voile entre leurs rives herbues, la mer bleue d'Antibes, les différentes heures du jour, certains aspects de Rouen où la cathédrale apparaît entre les maisons, profilant entre des toits plats et des murailles unies la flèche de son clocher et ses façades striées de nervures... » (Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve précédé de Pastiches et mélanges et suivi de Essais et articles*, Paris, Gallimard 1971 : 75). Il me semble qu'il est plus question là de Monet que de Sisley.
- ¹⁶ Marcel Proust, *Jean Santeuil précédé de Les Plaisirs et les jours*, Paris, Gallimard, 1971 : 893.
- ¹⁷ Toiles portant dans le catalogue de Brame et Lorenceau les numéros respectifs : 13, 739, 729, 799.
- ¹⁸ Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, 1921, VIII : 143-144.
- ¹⁹ Voir sur ce point Jo Yoshida, « La genèse de l'atelier d'Esstir à la lumière de plusieurs versions inédites », *Bulletin d'informations proustiennes*, 1978, 8 : 15-28.
- ²⁰ Ce cahier est conservé dans le fonds Proust de la Bibliothèque nationale et accessible sur Gallica (Nouvelles acquisitions françaises 16668). L'écriture de Proust est difficile à lire et je me fie à Yoshida (*id.* : 24) plutôt qu'à ma propre lecture.
- ²¹ Marcel Proust, *op. cit.*, 1919, V : 87-88.
- ²² Marcel Proust, *op. cit.*, 1919, IV : 91.
- ²³ Luzius Keller, « Approche d'Albertine », in *Marcel Proust : Écrire sans fin*, Paris, CNRS Éditions, 1996 [en ligne : <http://books.openedition.org/editions-cnrs/42112>, consulté le 04 avril 2023]. Voir aussi Luzius Keller, *op. cit.* 2012, où il se contente d'écrire, sans parler de Sisley, que « "la petite Simonet" [...] recèle en son nom de famille le nom du grand impressionniste [Monet] ».
- ²⁴ On écrit plutôt *Vermeer* aujourd'hui, mais j'ai conservé la graphie adoptée par Proust.
- ²⁵ Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, 1923, XI : 231-232.
- ²⁶ Sur ce point voir Shone, *op. cit.*, 2008, et Oscar Reuterswærd, « Sisley's Cathedral s : A study of the Church at Moret serie », *Gazette des Beaux-Arts*, 39, March 1952 : 193-202.