

Das Dekorative und das Poetische/Arts décoratifs et poésie (Paris, 9–11 Feb 12)

INHA/DFK, Paris, Feb 9–11, 2012

Deadline: Mar 15, 2011

Julie Ramos

Das Dekorative und das Poetische: Künstler, Schriftsteller und Ästheten um Marcel Proust
Arts décoratifs et poésie : artistes, écrivains et esthètes autour de Marcel Proust

Tagung des Deutschen Forums für Kunstgeschichte, Paris und des
Institut national d'histoire de l'art,
Colloque organisé par le Centre Allemand d'Histoire de l'Art, Paris
et l'Institut national d'histoire de l'art

Paris, 9 – 11 Februar / Février 2012

Organisiert von / Sous la direction de Boris Roman Gibhardt und / et Julie Ramos

Ende CFP / Date limite de réception des propositions de communication : 15 März / mars 2011.

Vorschläge für einen Beitrag (mit Vortragstitel; max. 300 Wörter) einschließlich Lebenslauf mit Angabe von Name, elektronischer und postalischer Adresse und Telefonnummer sowie evt. Funktion, Institution und Auswahlbibliographie können eingereicht werden bei:

Les propositions de communication ne devront pas dépasser 300 mots et comporter : nom et prénom de(s) auteur(s), court C.V. et bibliographie sélective, titre(s), fonction(s) et institution de rattachement, coordonnées (adresse postale et électronique, téléphone), titre de la communication et principaux arguments et doivent être adressées à :

Boris Roman Gibhardt (bgibhardt@dt-forum.org) und / et Julie Ramos (julie.ramos@inha.fr).

»caché en quelque objet matériel que nous ne soupçonnons pas« (Marcel Proust, Du Côté de chez Swann)

(voir la présentation en français en fin de message)

Schönheit des Lebens, materielle Sättigung der Existenz durch die Künste und ihre Inszenierung in Intérieurs, Gärten, Sammlungen, Habitus und Alluren, auf der einen Seite, oder aber Verzicht auf alles Dingliche in der Beschränkung auf das literarische Schreiben und die Philosophie, auf der anderen Seite: diese beiden scheinbar getrennten Wege kennzeichnen in ihrer Divergenz eine ganze Generation von Dichtern, bildenden Künstlern und Ästheten des Fin de siècle und der Zeit nach 1900. Um diese Beziehung von künstlerischem Schreibprozess und Gegenständlichkeit, von

Literatur und dekorativer Kunst neu zu befragen, scheint kaum ein literarisches Gesamtwerk so gewinnbringend zu sein wie das Marcel Prousts. Welche Position vertrat der Romancier und Essayist gegenüber den dekorativen Künsten? Wo liegen Unterschiede oder Überschneidungen mit der Haltung seiner Zeitgenossen?

Um diesen Fragen zu begegnen, gilt es zunächst, sich von einer Sichtweise zu emanzipieren, die bisher das Verhältnis Prousts zur Kunst bestimmte. Die Forschung hat nicht versäumt, in Prousts Roman *A la recherche du temps perdu* zahlreiche Referenzen an Kunst und Künstler offenzulegen: die Korrespondenzen zwischen den visuellen Künsten und dem Schreiben, zwischen realen und imaginären Kunstwerken, zwischen den Gemälden des fiktiven Malers Elstir und den Metaphern der Erzählung und schließlich, im Hinblick auf die letzten Passagen der *Temps Retrouvé*, zwischen dem „Stil“ und der „Wahrheit“ der Kunst. Dabei ist zu beobachten, dass das Interesse für die bildenden Künste, wie sie im Roman erscheinen, am Blick auf die Malerei hängen geblieben ist, und hier besonders an großen Meisterwerken, die der Idee einer „Apotheose der Kunst“ (Walter Benjamin), wie Proust sie angeblich in seinem letzten Band anstimme, entsprechen. Dass Prousts Blick auf große Werke wie Vermeers „Ansicht von Delft“, bei dessen Anblick der fiktive Schriftsteller Bergotte stirbt, oder auf die Musik Wagners auch eine Kritik an der „Idolâtrie“, am Götzendienst der Meisterwerke, an der Idee des „totalen“ Kunstwerks enthält, kam dabei kaum in Betracht. Auch im Zuge der bedeutenden Pionerausstellung „Marcel Proust. L'Écriture et les Arts“ unter Leitung Jean-Yves Tadiés in der Pariser Nationalbibliothek im Jahr 1999 oder kürzlicher Neuerscheinungen wie K. Yoshikawas „Proust et l'art pictural“ (Paris 2010) sind diese traditionellen kunsthistorischen Hierarchien nicht angetastet oder reflektiert worden. Die Konstruktion seines Buches derjenigen einer Kirche vergleichend, bemerkt Proust: « il y a des parties qui n'ont eu le temps que d'être esquissées, et qui ne seront sans doute jamais finies ». Er präzisiert, dass er nicht in Betracht zieht, seinen Roman so, wie man eine Kathedrale baut, sondern wie man ein Kleid schneidert, zu schreiben (« je n'ose pas dire ambitieusement comme une cathédrale, mais tout simplement comme une robe »).

Die Kunst ist, nach Proust, also ebenfalls das Ergebnis eines langen Arbeitsprozesses, dessen Ethos sich der Vorstellung vom Werk des Genies zum Teil entgegensetzt, und verdankt sich, in seiner letztlichen künstlerischen Konsequenz und Werkhaftigkeit, der Entdeckung einer bis dahin unvordenklichen Einheit. Diese aber erwächst auch aus dem „Infinitesimalen“ (Robert de Montesquiou), dem „Fragment“, dem „Detail“, der „Nuance“, dem „Augenblick“. Wenn die Recherche also, der Groß-Roman, ebenso aus der Miniatur wie aus der Monumentalanlage, aus der Detailstudie in der Art John Ruskins (dessen Übersetzer Proust war) oder auch aus dem Baudelaireschen Prosa-Gedicht und der Rhetorik der Metapher hervorgeht, dann stellt sich die Frage einer noch kaum untersuchten Nähe des Romanciers zur angeblich „minderen“ Kunst, den *Arts décoratifs*. Sind sie nicht eigentlich, im Bereich der Kunsterfahrung, der Ort, an dem die „Suche“ des Erzählers nach jenen „sensiblen“ Zeiten und Räumen der Erinnerung, der Identität, des gelebten Lebens stattfindet? Die Proustsche Beschreibung erprobt sich nicht nur an den Werken der überragenden Meister, sondern auch an Glasobjekten, Pariser Balkongittern, Porzellan, japonisierendem Dekor, Mode oder einer Malerei, die gerade das Dekorative exponiert (Bakst, Helleu, Whistler). Dabei pastichiert Proust fortwährend präzise Gegenstände oder ganze Stile der Belle Époque und der Pariser Avantgarden, um deren Effekte sprachbildnerisch einzusetzen und damit einer Sphäre zwischen Kunst und Leben zu eigenem Recht zu verhelfen. Ohne Zweifel war Proust ein Bewunderer großer Museumskunst und berühmter Sammlungen, aber um die Kunst in der Erinnerung zu vergegenwärtigen, ist zumindest der Erzähler seines

Romans auf die sensible, unwillkürliche, vielleicht nervöse Erfahrung angewiesen, wie sie die Einsamkeit und das intime Intérieur erlauben. Das Dekor, die Kunst im Verborgenen, das Nicht-Werk und Parergon, die schweigsamen Dinge im Inneren, die Accessoires und Nebensächlichkeiten, das Ephemere – dies alles konstituiert eine eigene Dimension der Proustschen Sprache, seiner Ästhetik, seines Werks. In der sinnlichen Wirkung von Materialien wie spezifisch geschliffenen Gläsern, gewebten Stoffen oder in einzelnen symbolistischen Gestaltformen (dem Tanz, dem Vegetabilen, dem Diaphanen) studiert Proust, im Rahmen seiner Kunstgeschichte, Formen des Imaginären, die er dann erst auf die „Hochkunst“ zurückbezieht. Phänomenologischer und epistemischer Bildbegriff, empirische und imaginäre Betrachtung, autobiographische Wirklichkeit und dichterische Fiktion, gedankliche Tiefe und reine Oberfläche, „Essenz“ und „Dekor“ verbinden sich zum sensiblen Material des Romans.

Das Streben nach solchen Zwischenbereichen ist um 1900 auch den „Salon“-Künsten und künstlerischen Bewegungen wie dem Japonismus, Gallés Jugendstil, Fortunys Textilkunst und dem Sammlertum der Goncourts nicht fremd. Angesichts der Industrialisierung von Kunstgewerbe und dem Triumph autonomer Kunst wird der Status des Dekorativen auf den Prüfstand gesetzt. Die Arts décoratifs sind gleichwohl aus der Lebenswelt der Künstler nicht wegzudenken. Gerade die mondänen Beziehungen und Bekanntschaften nähren Prousts Sensibilität und verankern diese in seiner Epoche; zu denken wäre an Montesquiou, Cocteau, Diaghilew, Edmond de Goncourt, Gallé, die Netzwerke der Sammler und Connaisseurs um Ephrussi, Haas, Durand-Ruel und Madeleine Lemaire. Mit ihnen stellt sich eine andere Frage, historischer, sozialer und erotologischer Natur, die des „ästhetischen Menschen“ der Belle Epoque (Gert Mattenklott). Abgesehen von der Untersuchung der dekorativen Künste bei Proust und in seinem literarischen, essayistischen und journalistischen Werk ist es das Ziel der Tagung, sich der Problematik solcher für die Epoche charakteristischer Lebensentwürfe zu widmen. Im Sinn der angeblichen Dichotomie eines „dekadenten“ Wucherns der Dinge auf der einen und rein literarischer Versenkung auf der anderen Seite hat man zum Beispiel oft die Positionen Prousts und Montesquiou gegenübergestellt, in etwa wie der junge Held der Recherche die Welt von Combray in die zwei Seiten, die „deux côtés“ von Méséglise und Guermantes aufteilt. Nur dass sich im Roman dem Helden am Ende die Einheit beider Wege enthüllt. Wenn Montesquiou sich durch die Inszenierung seiner Intérieurs und Alluren auszeichnet, um zur Inkarnation eines Dandysmus der Erscheinung und des Lebensstils schlechthin zu avancieren, so reflektiert er doch auch die Spannung von Kunst und Design, von Künstlerexistenz und sozialer Rolle. Auf der anderen Seite war Proust seinerseits mondäner Chronist künstlerischer Salons, Autor der „Aufzeichnungen über die geheimnisvolle Welt des Gustave Moreau“ oder „Über die Psyche des Grafen“, Bewunderer von Gallé, Helleu, Whistler, Fortuny und Hokusai. Die Rolle der dekorativen Künste für ein herausragendes literarisches Werk, aber darüber hinaus auch dessen Gehalt im größeren Zusammenhang der skizzierten Problematik moderner Kunst in Europa um 1900 zu befragen, ist in diesem Sinn das Ziel der Tagung „Marcel Proust und die dekorativen Künste“ im fachübergreifenden Dialog der Literatur- und Kulturwissenschaft und Kunstgeschichte.

Embellir la vie, saturer matériellement l'existence par l'art et sa mise en scène dans les intérieurs, les jardins, les goûts et les allures, ou bien absorber la matérialité des choses et de l'art dans l'écriture et la philosophie en renonçant au culte et au fétichisme de l'objet : ces deux voies apparemment divergentes marquent les destins de toute une génération de poètes, d'artistes et

d'esthètes Fin de siècle et des années 1900. Afin de les envisager de manière neuve, une figure nous a semblé s'imposer : Marcel Proust. Quelle fut la position de l'écrivain à l'égard des arts décoratifs ? En quoi se distingue-t-elle ou converge-t-elle avec celles de ses contemporains ?

Tenter de répondre à ces questions, c'est d'abord s'émanciper d'une vision dominante du rapport de l'écrivain à l'art. Les chercheurs n'ont pas manqué de relever les nombreuses références aux artistes d'À la recherche du temps perdu. Ils se sont attachés aux correspondances entre art visuel et écriture, entre œuvres d'art réelles et imaginaires, entre les tableaux du peintre fictif Elstir et les métaphores de l'écrivain, et finalement entre le « style » et la « vérité » de l'art, qu'expose *Le Temps retrouvé*. Il faut néanmoins constater que l'intérêt pour les arts plastiques et visuels présents dans le roman ont jusqu'à présent presque uniquement porté sur la peinture, notamment sur les chefs-d'œuvre correspondant à l'idée d'une « apothéose de l'art » (Walter Benjamin) que Proust aurait proclamé dans son dernier volume. La Recherche, cette œuvre dite monumentale, semble si proche de l'idée d'œuvre d'art totale qu'on a rapidement négligé la réflexion que Proust formule sur l'idolâtrie du chef-d'œuvre absolu, par exemple à l'égard de Wagner ou de la Vue de Delft de Vermeer, qui conduit l'écrivain fictif Bergotte à la mort. Malgré des avancées majeures, l'exposition pionnière « Marcel Proust. L'Écriture et les Arts » en 1999, sous la direction de Jean-Yves Tadié, les contributions particulières (Hans Belting, Horst Bredekamp, etc.), ainsi que quelques parutions récentes (K. Yoshikawa, Proust et l'art pictural, Paris 2010) relèvent encore des hiérarchies traditionnelles de l'histoire de l'art. Comparant la construction de son livre à celle d'une église, Proust remarque : « il y a des parties qui n'ont eu le temps que d'être esquissées, et qui ne seront sans doute jamais finies ». Il précise encore qu'il ne l'envisage pas « ambitieusement comme une cathédrale, mais tout simplement comme une robe. »

L'art, selon Proust, est donc également le résultat d'un long travail (dont l'éthos s'oppose à la création du « génie ») et relève aussi de la découverte d'une unité insoupçonnée, unité naissant de l'« infinitésimal » (Robert de Montesquiou), du « fragment », du « détail », d'une « nuance », de l'« instant ». Or, si la Recherche émerge autant de la miniature que d'un plan monumental, plutôt de l'étude détaillée à la Ruskin (dont Proust avait été le traducteur) ou encore du poème en prose baudelairien et de la métaphore, la question se pose d'une proximité encore peu étudiée de l'écrivain aux arts dits « mineurs », « appliqués » ou « décoratifs ». Ces objets et ces dimensions du regard, où aucun grand art ne se signale comme tel, ne permettent-ils pas au narrateur d'approcher plus encore ces espaces temps « rendus sensibles », qui conduisent sa « recherche » ? La description proustienne porte tout autant sur les grands peintres que sur la verrerie, les ferronneries parisiennes, les porcelaines, les décors japonisants, la mode, en « pastichant » parfois des objets ou des styles précis de la Belle Époque et des avant-gardes parisiennes. Certes, Proust admirait le grand art des musées et des collections, mais, pour revivre l'art de mémoire, il lui fallait une expérience sensible, involontaire, nerveuse peut-être, rendue possible par la solitude ou l'intimité. Le décor, l'art en retrait, la non-œuvre, les objets taciturnes de l'intérieur, les accessoires, l'éphémère constituent la matière même de l'analogie proustienne, de sa loi esthétique, de son œuvre. C'est en expérimentant les effets sensoriels et phénoménologiques des matériaux comme le cristal, les tissus, la photographie, ou encore la dimension mobile et performative de la matérialité (la danse, le végétal, le diaphane) que Proust propose des formes de l'imaginaire qu'il relie parfois, et ensuite seulement, au « grand » art. Empirisme et imagination, objet insignifiant et moment personnel, profondeur et pure apparence, « essence » et « décor », s'y mêlent pour aboutir à un « rendu sensible » entre matière et vie, espace et temps.

Autour de 1900, le japonisme, le collectionnisme des Goncourt, l'Art Nouveau de Gallé, les robes de Fortuny, constituent autant d'arts « de salon », qui relèveraient d'une telle attention flottante. À l'inverse, les débats portant sur leur statut décoratif, appliqué, industriel, voire social, fondent l'invention d'une centralité de l'art autonome dont ils constitueraient les marges. De ce point de vue, les connaissances et les relations mondaines nourrissent la sensibilité proustienne en l'ancrant dans son temps : de Montesquiou à Cocteau, en passant par Diaghilev, Edmond de Goncourt, Gallé, les réseaux de connaisseurs et collectionneurs proche d'Ephrussi, de Haas, de Durand-Ruel et des femmes peintres comme Madeleine Lemaire. Avec eux, une autre question se pose, historique et sociale, celle de l'« homme esthétique » (Gert Mattenklott) de la Belle Époque. Outre l'examen des arts décoratifs dans et chez Proust, nous souhaiterions ouvrir le colloque aux problématiques et aux individus qui lui furent contemporains, en gardant à l'esprit notre question initiale. Considérant les deux voies de la prolifération concrète des objets et de l'entreprise littéraire et philosophique, on a par exemple souvent opposé les positions de Proust et de son contemporain Montesquiou, à la manière dont le héros du roman proustien divise le monde de Combray selon les « deux côtés » de Méséglise et de Guermantes. C'était oublier que l'unité se révèle à la fin. Si Montesquiou s'est illustré par la mise en scène de ses intérieurs pour finir par incarner un certain dandysme de l'apparence et du style de vie, il ne vécut pas moins les tensions entre art et design, entre vie d'artiste et vie mondaine. De même, le romancier Proust ne fut pas moins chroniqueur des salons artistiques, auteur de « Notes sur monde mystérieux de Gustave Moreau » et « Sur la psyché du Comte », ni moins amateur de Gallé, de Helleu, de Whistler, de Fortuny et d'Hokusai. En invitant des historiens de la littérature, de l'art et de la culture au dialogue, le colloque Marcel Proust et les arts décoratifs entend non seulement éclairer l'homme et son œuvre littéraire, mais envisager sa participation à la construction de toute une problématique de l'art moderne.

Reference:

CFP: Das Dekorative und das Poetische/Arts décoratifs et poésie (Paris, 9-11 Feb 12). In: ArtHist.net, Feb 14, 2011 (accessed Aug 19, 2022), <<https://arthist.net/archive/922>>.