



Varia 3

- Florence Godeau

Lectures « plastiques » de la *Recherche* :

Luis Marsans, Enrico Baj

Refuser d'*illustrer* Proust serait-il le meilleur moyen de le traduire en images ? *In other words*, pour pouvoir « représenter » la *Recherche*, serait-il nécessaire de renoncer à toute forme de figuration réaliste, comme à toute illustration qui tenterait de demeurer fidèle à la lettre du texte ? Représenter un paysage, un personnage, un décor, une scène, sont des exercices *a priori* plus aisés que de donner une forme plastique à la rêverie sur les « Noms de pays », ou aux pages essayistes du *Temps retrouvé*. Comment donner à voir ce qui, dans la *Recherche*, participe tout à la fois de la réflexion abstraite et de la poétique narrative, entrelaçant images et analyses dans les « anneaux nécessaires d'un beau style »¹ ?

Certains plasticiens, avec talent, ont su préférer l'esprit à la lettre, en saisissant un instant essentiel, situé, conformément aux préceptes de Lessing, entre deux zones temporelles concomitantes, ou juste avant une scène cruciale :

¹ Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », sous la direction de Jean-Yves Tadié ; ici : *Le temps retrouvé*, vol. IV, 1989, p. 468. Nos citations de la *Recherche* sont toutes empruntées à cette édition, en 4 volumes (1987-1989) : nous indiquerons donc désormais uniquement la tomaisson, en chiffres romains, suivi du numéro de la page citée.

telle, chez Luis Marsans, cette image suggestive du Narrateur enfant, dont les lourdes paupières semblent hésiter à se clore sur de bien tristes songes²...

Dans une optique certes un peu différente, une édition où seraient reproduites, en regard du texte, les œuvres d'art réelles évoquées dans l'œuvre, ne saurait pour autant rendre justice à l'indéfiniment irréprésentable efflorescence suscitée par chaque lecture particulière, non plus qu'à l'effet « imageant »³ produit par les œuvres imaginaires commentées par Michel Butor dans une étude qui fit date⁴. Le fait est que la plupart des tentatives d'illustration de la *Recherche* demeurent décevantes, quelle que soit la qualité intrinsèque des dessins, des peintures ou des eaux-fortes⁵ : la tentation de la littérarité, fréquente⁶, met en lumière, par contraste, les tentatives plus iconoclastes auxquelles nous nous intéresserons aujourd'hui. Nous comparerons en effet deux entreprises très différentes, signées par deux artistes de renom international, celle du catalan Luis Marsans, furtivement évoquée ci-dessus, et celle de l'italien Enrico Baj⁷. Après avoir présenté ces artistes et souligné la spécificité de leurs projets respectifs (exigeant un commentaire résolument différentiel), nous comparerons les choix qui présidèrent à leur travail autour de Proust, les techniques utilisées, et l'effet produit par l'ensemble. Nous montrerons ainsi comment l'un et l'autre ont su

² Voir le catalogue *Proust, une illustration pour la Recherche du Temps Perdu*, Dessins de Luis Marsans, Ville de Paris, Maison de Balzac, 30 septembre-28 novembre 1982.

³ Sur la notion de « vue imageante », voir l'ouvrage récemment publié sous la direction de Bérandère Voisin : *Fiction et vues imageantes : typologie et fonctionnalités*, Studia Romanica Tartuensia VII, Université de Tartu, Centre d'Etudes Francophones Robert Shuman, 2008.

⁴ Voir M. Butor, *Œuvres complètes*, sous la direction de Mireille Calle-Gruber, vol. II, *Répertoire I*, La Différence, 2006, pp. 576-608.

⁵ Comme celles du « fauve » Van Dongen (Gallimard, 1947).

⁶ Nous pensons par exemple à l'hommage de Candida Romero, *A Marcel Proust, le jeu de la « Recherche »*, peintures et collages, textes de P. Bonafoux et A. Borrel, Galerie Albert Loeb, 18-29/11/1997. Le parti-pris de l'artiste est de « traduire » l'univers proustien sous la forme d'un « jeu de l'oie » suggérant un parcours tout au long de la première phrase de la *Recherche*. Les « vignettes » associées à ce jeu sont des portraits de contemporains de Proust, retravaillés (griffonnés, commentés, grattés...) et associés pour certains d'entre eux aux personnages qu'ils sont censés avoir inspirés (le portrait de la comtesse Greffulhe est associé au nom de la duchesse de Guermantes, Agostinelli à Albertine disparue, etc.) Le travail de C. Romero est donc fondé pour une large part sur une lecture biographique de l'œuvre proustienne, ce que confirment indirectement les propos liminaires de l'artiste, à la page 7 du catalogue : « Les "gens du monde" collés comme des vignettes dans chaque case, effigies englouties dans l'écume verte du temps apparaissent mystérieusement d'une case à l'autre./Sous les visages piquetés et pâlis comme d'anciennes photos sépia viennent en surface les êtres de fiction ».

⁷ Voir A. Jouffroy, S. Pegoraro, et E. Baj, *Baj chez Proust, les Guermantes*, Paris, Skira, 2000.

interpréter, c'est-à-dire donner à voir et à comprendre, une facette particulière de la *Recherche*, tout en confirmant d'une manière originale la vocation transitive d'une œuvre qui entendait susciter, au-delà d'elle-même, une création nouvelle.

De la lecture à la peinture

Luis Marsans, né à Barcelone en 1930, exposa ses illustrations de la *Recherche* pour la première fois en 1972, à la galerie Trece de Barcelone. Dix années plus tard, du 30 septembre au 28 novembre 1982, fut présentée au Musée Balzac de Paris « Une illustration pour la *Recherche du temps perdu* ». D'autres œuvres seront exposées par la suite en France : chez Claude Bernard en 1984, 1988 et 1999, ainsi qu'à la FIAC, en 1993.

Marsans a pratiqué très tôt cet exercice singulier qu'est l'illustration, autour de l'œuvre d'Edgar Poe. Le choix de l'œuvre de Proust participe d'une intention tout aussi personnelle : il ne s'agit nullement d'un travail de commande, mais de l'expression d'un désir, celui de *faire œuvre de sa lecture*, pour tâcher de donner à voir, en quelque sorte, le côté Luis Marsans de Marcel Proust... Ce sont d'abord les lieux qui expriment cette affinité élective. La géographie imaginaire de l'artiste catalan s'organise en effet autour de deux « sites » éminemment proustiens : Balbec, que Marsans peint dès la fin des années soixante, et Venise, espace fantomatique et onirique où se cristallisent les motifs principaux de sa vision du monde. C'est entre ces deux espaces⁸ que s'orchestre son travail. Néanmoins, Venise demeure extérieure à la série proustienne présentée au Musée Balzac, pour devenir une sorte d'écho lointain, ou de rappel analogique, qui traverse l'ensemble de l'œuvre peint.

Le travail présenté au musée Balzac comprend 68 œuvres réalisées entre 1966 et 1972, auxquelles s'ajoutent, hors catalogue, des épreuves d'artiste représentant « Le Narrateur enfant » (4 épreuves) et « Le Narrateur enfant et tante Léonie » (6 épreuves).

⁸ Que la *Recherche*, rappelons-le, ne met en relation explicite que dans *Albertine disparue*, lors du voyage à Venise accompli par le Narrateur en compagnie de sa mère.

Né à Milan en 1924, décédé en 2003, Enrico Baj s'inscrit quant à lui dans la mouvance du groupe Cobra. Peintre figuratif, sa pratique diffère cependant considérablement de celle de son homologue barcelonais. Ce dernier valorise en effet le travail du dessin, la délicatesse de la touche, et les effets de transparence, dans une gamme subtile où dominent les couleurs pastel et les tonalités assourdis. Par ailleurs, la bibliophilie fervente de Luis Marsans ainsi que sa passion pour la musique classique s'expriment à travers différents travaux d'illustration, ainsi que dans des toiles représentant des bibliothèques aux titres étrangement illisibles. Aux antipodes de cette peinture rêveuse, intimiste et mélancolique, Baj fait de son travail d'artiste un acte militant, politique, et provocateur : ce sont ici l'énergie, l'humour et la satire qui prévalent, tandis que la facture, comme toujours chez les émules de Cobra, se veut rapide, efficace et bricoleuse.

En 1999, ainsi qu'il le raconte dans un texte intitulé « Le temps volé », publié dans le catalogue réalisé en l'an 2000 par les éditions Skira, Enrico Baj se rendit pour la dernière fois dans son Combray italien, la maison de Gavirate. A l'origine de cette recherche de la *Recherche*, on observe donc, comme chez le peintre catalan, une fréquentation vitale de l'œuvre de Proust, un goût pour l'illustration poétique (Baj a illustré, notamment, des œuvres de Breton et d'André Pierre de Mandiargues), mais aussi une nostalgie, un désir de retrouver l'enfance, d'une manière ou d'une autre. Et pourtant, aux yeux de qui s'en tiendrait aux apparences formelles, Proust et Baj semblent *a priori* n'avoir rien en commun... Manière oblique de souligner que leurs affinités touchent à l'essentiel, ce que Baj formule d'ailleurs sans détour :

Apparemment rien de commun sinon l'ironique et paradoxale vision d'un monde en chute et pourtant gaiement insouciant, qui s'exprime, aussi bien pour moi que, me semble-t-il, pour mon associé Marcel, dans la découverte et l'utilisation de matériaux obsolètes, tristes, usés, envahis par la poussière et par la décomposition qui règne partout dans les choses humaines. C'est la recherche du temps perdu qui nous lie. La recherche et la reconstruction de la perte temporelle, qui a la saveur mythique des âges d'or (« je cherche l'or du temps », dira Breton) est – comme l'observait Queneau à propos de certaines

de mes « parades militaires » pleines de souvenirs d'enfance – une réminiscence de la jeunesse perdue⁹.

Sous le titre générique « Les Guermantes », Baj présentera durant cette même année 1999 un ensemble de 164 œuvres (acrylique et collages sur bois) réparties en sept groupes : « Les Guermantes » (64 portraits), « Autres nobles » (25 portraits), « Domestiques des Guermantes » (8 portraits), « Parents et amis de Proust » (20 portraits), « Acteurs, écrivains, peintres » (10 portraits), « Protagonistes de l'affaire Dreyfus » (27 portraits, dont un collectif), et enfin « Autres personnages » (10 portraits).

Analyse plastique

Les 68 illustrations réalisées par Luis Marsans sont de petite taille, la plus grande n'excédant pas 41,6 cm de hauteur et 27,4 cm de largeur. Ce parti pris est lié non seulement à l'objectif illustratif lui-même, mais aussi, et par voie de conséquence, aux techniques utilisées : lithographies et sérigraphies, fusains, encres, lavis, gouaches, pastels sont réalisés sur des supports de papier, de tissu ou de carton. Ces choix sont évidemment essentiels, puisque ces mêmes techniques (notamment les encres, les lavis, les gouaches et les pastels) favorisent une fluidité des contours, un travail sur les flous et les ombres, souvent indéfinies, qui créent une atmosphère singulière et donnent de la *Recherche* une vision partielle, certes, mais néanmoins particulièrement juste. En outre, dans l'ensemble de l'œuvre de Marsans (en dehors, par conséquent, de la démarche illustrative proprement dite), certains motifs révèlent les affinités électives du peintre et de l'écrivain, tels le souvenir récurrent de Venise, les bibliothèques aux titres illisibles, les toiles intitulées « Sonate », ou les natures mortes au piano, associées aux emblèmes des Vanités (pendule ou métronome, bougie, etc.) Le commentaire d'Antoni Mari, traduit par Céline Zins pour le catalogue de l'exposition à la galerie Claude Bernard, en 1999, confirme, à notre sens, la proximité des univers de Luis Marsans et de Marcel Proust, nonobstant le fait que la *Recherche* ne soit pas citée dans ces lignes :

⁹ *Baj chez Proust, les Guermantes, Op. cit.*, p. 62.

Le monde de Marsans est un monde où la beauté, l'harmonie et le concert trouvent le lieu adéquat et le moment propice pour être reconnu comme propre ; un monde qui, après avoir été longtemps oublié et perdu parmi les formes de la réalité, se trouve sauvé par la grâce de la composition plastique.

Car il est évident que la peinture de Luis Marsans envisage la réalité et les formes de sa manifestation, de même qu'elle envisage l'expression et l'effet que cette réalité exerce sur sa mémoire, son imagination et sa pensée. Mais tant la réalité que l'effet qu'elle exerce sur lui sont médiatisés par une réflexion transcendantale qui ne possède aucun objectif, aucun but, aucune réalité.

Où dont l'unique finalité serait d'estimer et de donner à voir – à soi-même et aux autres – la réalité commune simplement dotée des attributs que la mémoire, le désir et la pensée ont apportés à cette réalité. Attributs qui n'appartiennent pas aux choses mais au sujet qui les contemple et les reconsidère dans une perspective inédite, perspective où les choses, sans cesser d'être ce qu'elles sont, sont autres : revêtues des qualités que le peintre leur a conférées et qu'il nous restitue dans son œuvre¹⁰.

A la systématisme des choix d'Enrico Baj (qui réalise uniquement des portraits), produisant un autre type d'effet que nous analyserons plus loin, s'oppose la variété *relative* des choix de Luis Marsans, dont l'objectif avoué, à savoir l'illustration de la *Recherche*, diffère en outre très nettement de celui de Baj. Variété relative non seulement parce que le peintre ne saurait, bien entendu, tout illustrer, mais surtout, comme nous le verrons, parce qu'à l'intérieur de la série réalisée, certains motifs reviennent plus souvent que d'autres.

L'ensemble est ordonné chronologiquement, suivant la série des sept volumes de la *Recherche*, et se voit encadré par deux portraits de Marcel Proust, que Marsans distingue, à juste raison, du Narrateur. Le premier, explicitement intitulé « Marcel Proust », présente un portrait de l'auteur encore dans la force de l'âge. Le n°68 et dernier de la série, une petite gouache, est en revanche « Sans titre » et représente de manière saisissante l'auteur vieilli, épuisé, émacié.

Les illustrations 2 à 14 (sur un total de 68) sont exclusivement consacrées à l'univers de l'enfance, dans *Du côté de chez Swann*. « Gilberte », « Le Narrateur enfant », blotti dans son lit, avec de grands yeux sombres et mélancoliques (image que nous évoquions dans notre introduction), « La lanterne magique », la chambre et la maison de tante Léonie, « Le côté de Guermantes », enfin, sont réalisés en

¹⁰ Proust, *une illustration pour la Recherche du Temps Perdu*, Dessins de Luis Marsans, Paris, Maison de Balzac, 1981.

couleurs ou sur papier de couleur, tandis que les portraits de la tante Léonie, de la grand-mère (n°8) ainsi que le n°7, « Une dame de Combray », jouent uniquement sur le noir et le blanc.

L'ensemble de ces illustrations fait donc alterner coloris pastel et fluides et travail du noir et blanc, associés à une certaine évanescence des lignes, souvent approximatives, brouillées ou inachevées. Par ailleurs, les œuvres en noir et blanc mettent en évidence des silhouettes, des allures, des personnages aux traits indiscernables ou à peine esquissés, aux airs fantomatiques, notamment Albertine, dans le pastel portant le n°60, qui rappelle, avec sa chevelure noire dénouée et ses grands yeux sombres, les créatures d'Edvard Munch.

Après la série autour de « Combray », s'ouvre, avec le portrait de la Berma, une série nouvelle, autour de Swann, des Verdurin, et d'Odette. Huit de ces illustrations représentent des scènes de salon et autres apartés : sont ici mises en valeur non seulement la dimension satirique (les personnages présentent des traits caricaturaux, nez pointu ou crochu, sourire en forme de grimace, visages de momie, de sorte que l'on croirait presque entendre le murmure des médisances auxquelles aiment tant à se livrer les personnages proustiens... mais aussi l'atmosphère cauteleuse favorisant tous les préliminaires de Gomorrhe (notamment dans la très belle encre portant le n°23, qui donne à lire la collusion complice des corps féminins, entés l'un à l'autre comme deux grandes fleurs amoureuses).

C'est avec l'illustration n°33, qui « commente » le passage sublime d'Odette avenue du Bois, « comme l'apparition d'un être d'une espèce différente, d'une race inconnue, et d'une puissance presque guerrière, grâce à quoi elle compensait à elle seule sa multiple escorte »¹¹, que s'ouvre la série illustrant le second volume (numéros 31 à 47). Proportionnellement, *Le Côté de Guermantes*, *Sodome et Gomorrhe*, *La Prisonnière* et *La Fugitive* sont peu représentés, plus de la moitié de l'ensemble étant consacré aux deux premiers volumes de la *Recherche* : est proposée, par ce fait même, une lecture de l'œuvre centrée sur

¹¹ *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, « Autour de Mme Swann », *A la recherche du temps perdu*, éd. établie par J.-Y. Tadié, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », vol. I, 1988.

l'enfance, les amours et les rencontres mondaines. Néanmoins, trois étonnants portraits d'Albertine endormie, nue et se coiffant devant une femme (n°64) et, enfin de dos, dans une posture qui rend son identité sexuelle ambiguë, embrassant d'autres visages tracés comme en transparence, dans l'illustration portant le n°65, figurent l'essentiel de l'aventure jalouse : l'inaccessibilité du personnage, son ambivalence (le corps adolescent de la jeune fille a quelque chose d'androgyné et d'inachevé tout ensemble), son évanescence, enfin.

Le dernier volume est emblématisé, quant à lui, par une seule image, qui est d'ailleurs davantage une esquisse ou une épure qu'une « représentation » ou moins encore une « illustration » d'un passage précis : sous le titre « Elstir », un inconnu aux traits à peine lisibles, debout devant une toile blanche comme une page, accomplit le geste de peindre... L'image tend vers l'allégorie de la Création artistique.

Si, une fois ce parcours achevé, on reprend la lecture de l'ensemble, on voit peu à peu s'effacer ou se simplifier à l'extrême décors, objets, personnages et situations, comme si Marsans avait senti et voulu montrer au fil de ses propres images le travail de décantation et d'épure qui s'accomplit tout au long de la *Recherche*.

Dans ce travail d'illustration, le lecteur de Proust ne peut que reconnaître le talent subtil d'un peintre habile à représenter non seulement des environnements ravissants et fantomatiques (le jardin de la tante Léonie à Combray, qui rappelle certaines toiles de Bonnard, la plage de Balbec, telle une citation de Boudin), mais surtout une certaine image de la femme proustienne, élégamment sinueuse, telle une tige au bout de laquelle s'épanouirait la corolle d'un immense chapeau. Une simple citation montrera combien Marsans s'approprie cette esthétique de l'inachèvement et de la grâce, qui donne au corps des élégantes proustiennes la souplesse d'une fleur ou d'une phrase musicale :

La beauté qui mettait celle-ci bien au-dessus des autres filles fabuleuses de la pénombre n'était pas tout entière matériellement et inclusivement inscrite dans sa nuque, dans ses épaules, dans ses bras, dans sa taille. Mais la ligne délicieuse et inachevée de celle-ci était l'exact point de départ, l'amorce inévitable de lignes invisibles en lesquelles l'œil ne pouvait s'empêcher de

les prolonger, merveilleuses, engendrées autour de la femme comme le spectre d'une figure idéale projetée sur les ténèbres¹².

Chez Baj, Les formats, le plus souvent rectangulaires, n'excèdent jamais une hauteur de 24 cm, leur largeur minimale étant de 10 cm. Ces petits portraits sont faits pour jouer les uns en regard des autres et donc pour être présentés de manière juxtaposée, par « grappes ». On observera, par ailleurs, que la figure humaine est le sujet le plus récurrent dans l'œuvre de Baj, sous la forme soit de portraits isolés, soit de portraits de groupe : les *Guermantes* ne font donc nullement exception à cette règle. En d'autres termes, Baj, pour s'inspirer de Proust ou jouer avec lui, n'en demeure pas moins fidèle à lui-même. Il s'agit pour lui de créer une œuvre originale tout en donnant à voir sa lecture personnelle d'une somme romanesque que de plus timorés auraient jugé intouchable.

Le sixième ensemble, celui des « Protagonistes de l'affaire Dreyfus », fait se rejoindre l'univers fictionnel et l'univers historique contemporain de Proust. Enrico Baj présente ici, aux côtés de personnages cités dans la *Recherche*, d'autres acteurs historiques qui n'y étaient pas mentionnés, reproduisant ainsi d'une autre manière la tâche du lecteur proustien : reconstruire le contexte d'une simple allusion, décrypter la saveur d'un bon mot, poursuivre un raisonnement simplement suggéré par le texte. Du même coup, l'importance accordée par Marcel Proust à l'affaire Dreyfus, nonobstant la place qui lui est objectivement accordée dans la *Recherche*, est réévaluée : Baj souligne tout à la fois la part essentielle de cet ancrage politique, en même temps que le cryptage dont il fait l'objet.

On peut par ailleurs observer que l'identité des personnages est rigoureusement conforme à l'index de la *Recherche*, auquel Baj a sans aucun doute eu recours. En revanche, l'ordre dans lequel sont présentés les portraits est si aléatoire qu'il en devient insolite, déstabilisant et provocateur. Achronologique, l'accrochage des « figures » forme un groupe à la fois homogène et disparate, où les personnages le plus souvent présents dans la *Recherche* en

¹² Il s'agit ici de la princesse de *Guermantes*, à l'opéra, dans *Le côté de Guermantes : A la recherche du temps perdu*, édition citée, vol. II, p. 341.

côtoient d'autres beaucoup plus épisodiques (un certain nombre d'entre eux étant même déjà morts au moment où ils sont évoqués dans le roman, tels Madame de Charlus, Aynard de Saint-Loup, ou Monsieur Thirion...) Enrico Baj se refuse donc à toute présentation qui soulignerait la hiérarchie narrative du personnel romanesque distinguant une présence textuelle majeure et une présence textuelle épisodique ou purement allusive. *A contrario*, il met en valeur une caractéristique essentielle de l'œuvre proustienne : le fait que non seulement, dans la *Recherche*, une foule de personnages se presse, se rencontre et se croise (dans tous les sens du terme), mais que dans certaines coteries repliées sur elles-mêmes, pour ne pas dire endogamiques, se trouvent néanmoins des éléments hétérogènes et autres « intrus » encombrants, dont l'apparence met en valeur l'absence de tout véritable signe distinctif entre aristocratie, bourgeoisie et domestiques : tel Monsieur Thirion, second mari, roturier, de la marquise de Villeparisis... On songe, dès lors, à l'analogie établie par le Narrateur entre le visage Mme de Guermantes et celui de Mme Sazerat ou « de tant d'autres personnes » qu'il avait vues « à la maison »... (I, 172)

Qui veut étudier ces « sous-groupes » d'un peu plus près, en faisant appel à sa connaissance de l'œuvre (et, sans nul doute, le « lecteur idéal » de cette œuvre de Baj ne peut être qu'un lecteur assidu de Proust), se plaît à découvrir certaines particularités. Dans la série « Les Guermantes », sous les numéros 29 et 30, et dans la série « Autres nobles », sous le n°69, figure « Marcel Proust », ce qui ne manque pas de sel puisque ni l'auteur ni même le Narrateur ne sont des aristocrates... Par ailleurs, cette inscription du nom de l'auteur dans une série de personnages imaginaires pourrait accréditer l'idée d'une lecture biographique de la *Recherche*, de même, d'ailleurs, que l'intitulé du quatrième sous-groupe « Parents et amis de Proust », où l'on ne trouve que des personnages du roman (Bathilde, Adolphe, Octave, Albertine (n°104, etc.).

Plastiquement, ces portraits sont aux antipodes des illustrations antérieures de l'œuvre de Proust. Les visages sont réduits à des formes simples, géométriques : ronds, ovales, rectangles ou carrés. Présentés soit de face, soit de profil, leurs traits, réduits à leur plus simple expression sont figurés par des

cordons de passementerie ; les yeux sont de simples boutons colorés, avec parfois d'amusantes variantes, tels les yeux de Swann, en forme de petites pendules, comme ceux de « Marcel Proust »... La bouche est un gros bouton, ou un rectangle de bois coloré, à l'instar du nez, figuré soit par un rectangle de bois plus ou moins long, soit par un cordon de passementerie épousant la ligne d'un dessin simplifié, comme dans certaines œuvres de Picasso ou de Matisse, où nez et sourcils forment une ligne continue. Les fonds sont réalisés par collage sur bois d'un morceau de tissu jacquard. Le tissu utilisé pour les *Guermantes* présente un motif géométrique dans des tonalités allant du rose pâle à l'orangé : ce choix fait irrésistiblement songer à la rêverie sur le nom de *Guermantes*, dans la *Recherche*, comme à toutes les notations ultérieures sur cette coterie (ou cette volière, car les *Guermantes* sont aussi des oiseaux), où dominant le bleu pervenche et l'orangé. Il n'est pas inutile de citer ici le passage de la première « vision » d'Oriane par le jeune héros, dans l'église de Combray, lors du mariage de Melle Percepied (I, 171) :

Tout d'un coup, pendant la messe de mariage, un mouvement que fit le suisse en se déplaçant me permit de voir assise dans une chapelle une dame blonde avec un grand nez, des yeux bleus et perçants, une cravate bouffante en soie mauve, lisse, neuve et brillante, et un petit bouton au coin du nez. Et parce que dans la surface de son visage rouge, comme si elle eût très chaud, je distinguais, diluées et à peine perceptibles, des parcelles d'analogie avec le portrait qu'on m'avait montré, parce que surtout les traits particuliers que je relevais en elle, si j'essayais de les énoncer, se formulaient précisément dans les mêmes termes : un grand nez, des yeux bleus dont s'était servi le docteur Percepied quand il avait décrit devant moi la duchesse de *Guermantes*, je me dis : « Cette dame ressemble à la duchesse de *Guermantes* » (I, 172).

Oriane de *Guermantes*, chez Baj, porte le n°2 dans la série qui la concerne, juste après son mari, « Basin, duc de *Guermantes*, ancien prince des Laumes ».

Ce portrait figure un personnage fort laid, aux joues « couperosées » conformément au portrait qu'en dresse la *Recherche*, Baj ayant tracé trois gros traits de peinture orangée sur les joues de son personnage... Le nez est un long rectangle de bois peint en rouge, auquel sont accolés de petits yeux rapprochés figurés par deux carrés de bois jaune (de ceux que l'on trouve dans les jeux de construction pour enfants), au milieu desquels vrille une rétine noire en bouton de

bottine... Un cordonnet beige filasse forme la chevelure. Le reste du visage est travaillé en plusieurs zones de verts, dans une gamme colorée très acide.

On voit très bien ici où se situe la ligne de démarcation entre la « duchesse de Guermantes » vue par Luis Marsans et cette même Oriane, « femme de Basin », vue par Enrico Baj : l'un met en valeur, parce qu'il y est sans doute plus sensible, le charme particulier de la duchesse, la grâce et l'élégance poétiques justifiant la passion platonique du jeune héros de la *Recherche*, dans *Le côté de Guermantes I*. Baj, quant à lui, nous présente l'« autre côté », la « vraie » duchesse de Guermantes, cette aristocrate superficielle et égoïste, brillante et acide, si parfaitement conforme à l'esprit d'une coterie dont elle est la reine, et la première à médire. Ces deux composantes du personnage sont présentes chez Proust dès la première vision concrète de la duchesse par le Narrateur dans l'église de Combray, dans le passage que nous rappelions plus haut. Par la suite, elles seront tour à tour réactivées à chacune des apparitions d'Oriane, avec des modulations différentes, certes, mais en vertu d'une logique contrastive établie dès l'abord par l'écrivain.

Tout se passe donc comme si Marsans et Baj avaient dû faire un choix entre deux modalités, l'une poétique, l'autre satirique, que Proust, en revanche, développe conjointement ou alternativement dans son œuvre. Reste que l'une et l'autre lectures sont pertinentes et possèdent leur valeur propre, en tant qu'objets intermédiaires, véhiculant un dialogue d'un genre nouveau entre le texte et ses virtualités plastiques.

Le souci de traduire à travers le langage plastique une impression de lecture, chez Luis Marsans s'oppose évidemment très nettement au parti pris iconoclaste de Baj, excellemment commenté par Alain Jouffroy :

Dans le cas des *Guermantes*, nous sommes en présence d'un dialogue entre l'image et la parole, où l'image « lit » le discours littéraire qui la précède, dans une sorte de *ut poesis pictura*. On ne peut pas dire que Baj « illustre » l'œuvre de Proust, mais plutôt que l'image picturale naît et se forme sur une suggestion verbale-littéraire ; il en donne une « traduction » très libre et créativement « infidèle », un *misreading*, pour parler comme Harold Bloom, d'une grande force vitale. (...) Baj opère une action parodique dans le sens le plus large du terme. En effet, avant de provoquer un effet comique, la parodie

apparaît comme une sorte de *mimésis*, de simulation – où l’amour n’est pas absent – et d’acceptation, dans le cadre d’une opération artistique, d’un autre objet d’art, qui échappe ainsi à la sacralisation nécosante, à la perte de vitalité et de force due à un processus de « muséification » dont parle le grand historien de l’art Robert Klein et qui enclenche une autre parodie, cette fois dangereuse et profondément négative : la transformation de l’œuvre d’art en sa propre parodie¹³.

Baj ne recourt à la *lettre* que sous la forme cryptée de l’allusion ou de la citation. Il parvient par là même à saisir tout ensemble l’« esprit *Guermantes* » et celui de la *Recherche* : une causticité mordante qui est le propre des coterie mondaines, mais aussi et surtout l’esprit du Narrateur, ironisant sur les ironistes des hautes et basses cours, pour épingle leurs travers et leurs médisances. Ceci ne relève plus de l’illustration, mais de la récréation, librement inspirée par la *Recherche*. Et force est de reconnaître que les *Guermantes* d’Enrico Baj sont pour nous l’occasion sinon de renouveler notre *vision* du roman proustien, du moins d’en confirmer la *vis comica* et la vertu satirique. On peut, dès lors, poser derechef, mais en des termes nouveaux, la question de l’irréductible irréprésentabilité de la *Recherche*, tout au moins sous une forme « réaliste »¹⁴, et souligner l’intérêt de tentatives différentes, éloignées peu ou prou de ce modèle trompeur qu’est le souci de l’*illustration*, dans la création plastique contemporaine. Qu’il y ait de l’irréprésentable dans la *Recherche*, comme dans bien d’autres œuvres littéraires (et peut-être encore davantage dans cette œuvre-là que dans beaucoup d’autres), que cet irréprésentable soit lié non seulement aux contenus (les réflexions psychologiques et esthétiques, notamment) mais aussi et surtout à la forme poétique du récit proustien, voilà qui ne fait aucun doute. C’est à cette

¹³ Alain Jouffroy, « Un manifeste permanent contre la bêtise », dans Alain Jouffroy, Silvia Pegorano, *Baj chez Proust. Les Guermantes*, *Op. cit.*, p. 29.

¹⁴ Martine Beugnet et Marion Schmid rappellent à fort juste titre, dans l’introduction à leur étude *Proust at the Movies*, les apories auxquelles se heurte nécessairement l’œuvre cinématographique d’obédience classique et naturaliste face à un monument tel que la *Recherche*, et démontrent que seules les films ayant renoncé à cette ambition illustrative pour tenter d’explorer, en revanche, certaines intuitions proprement cinématographiques de Proust (notamment dans la construction d’une dimension spatio-temporelle figurant les jeux de la mémoire) ont abouti à ce que Proust eût nommé « un résultat de vérité », c’est-à-dire à une forme esthétique autonome susceptible de capter, en un langage neuf, la fluidité de l’expérience subjective : « *Cinema’s capacity for resurrecting the past in the present takes on a particular meaning in Proustian terms. Arguably offering the most compelling reworking of the Proustian project, cinema shows the extent to which, in accordance with the writer’s own conception of art* » (Voir M. Beugnet et M. Schmid, *Proust at the Movies*, Hampshire/Burlington, Ashgate, 2004, p. 244).

irreprésentabilité d'une forme radicalement nouvelle, non linéaire, complexe et foisonnante, que se sont principalement heurtés les arts visuels, notamment le cinéma et le théâtre, butant non seulement sur l'impossibilité d'une « sélection » satisfaisante ne fût-ce que des données factuelles présentes dans l'œuvre (le récit d'enfance, les amours avec Gilberte, l'histoire de Swann, les vacances et les jeunes filles, la vie mondaine, la passion jalouse pour Albertine...) Les peintres, en un sens, ne peuvent que déjouer cette aporie, l'œuvre plastique ayant pour vocation le choix d'un moment, d'un sujet, d'une intention, et ne « racontant » jamais que sous une forme *discontinue*, soit par le biais d'un itinéraire narratif déterminé par l'organisation et les lignes du tableau, en vertu des conventions propres à l'art occidental, soit à travers d'une série d'images ou de représentations *fixes*¹⁵.

* Le présent travail est la version française remaniée et augmentée d'un article à paraître en langue anglaise dans *Proust and the Visual*, dirigé par Nathalie Aubert, University of Wales Press, printemps 2012.

¹⁵ On pourra à loisir objecter que nous excluons de ce fait un pan entier de la création contemporaine, notamment le travail des « vidéastes ». Notre réponse pourrait être que l'on se trouve, en ce cas précis, au confluent des techniques cinématographiques et des réalisations plastiques, alors que notre propos s'en tient à des œuvres picturales.