

Jan Baetens

ILLUSTRER PROUST

Histoire d'un défi



LES IMPRESSIONS NOUVELLES

Ouvrage publié avec l'aide
de la Fédération Wallonie-Bruxelles



Jan Baetens

ILLUSTRER PROUST
Histoire d'un défi

LES IMPRESSIONS NOUVELLES

EXTRAIT



Fig. 1 : Marcel Proust vers 1895. Photo sur carton d'Otto Wegene.

L'ILLUSTRATION, UNE ADAPTATION SINGULIÈRE

La phrase est simple, elle fait mantra : « On n'illustre pas Proust. » C'est d'abord une observation : les éditions illustrées de la *Recherche* ne sont guère nombreuses, pour des raisons que ce livre regardera de plus près. Mais c'est aussi un avertissement et presque une interdiction : illustrer un auteur comme Proust (Fig. 1) est à la fois naïf et présomptueux, et les seules illustrations qui valent sont celles, dit-on, qui se refusent justement de l'être.

Les faits sont là, l'habitude est prise : on n'illustre pas Proust. Or, de nombreuses illustrations existent et il importe de rappeler que pareille situation est tout sauf exceptionnelle. Autant il nous est difficile d'imaginer l'œuvre de La Fontaine, Balzac, Dickens ou encore Kafka en faisant abstraction des images qui ont toujours épaulé leurs écrits, autant nous avons du mal à penser que des romans comme *La Mort à Venise*, *Ulysse* ou *L'Homme sans qualités*, tous quasi contemporains de la *Recherche*, puissent se présenter comme autre chose que de purs textes, vierges de tout empiètement ou concurrence iconique. Or ni Mann, ni Joyce, ni Musil ne sont restés sans images : l'iconographie autour de *La Mort à Venise* est abondante ; c'est Henri Matisse qui a accepté en 1935 la commande (américaine) d'une édition illustrée d'*Ulysse* ; en Allemagne, un célèbre cycle d'illustrations du peintre Ernst Gassenmeier complétant *L'Homme sans*

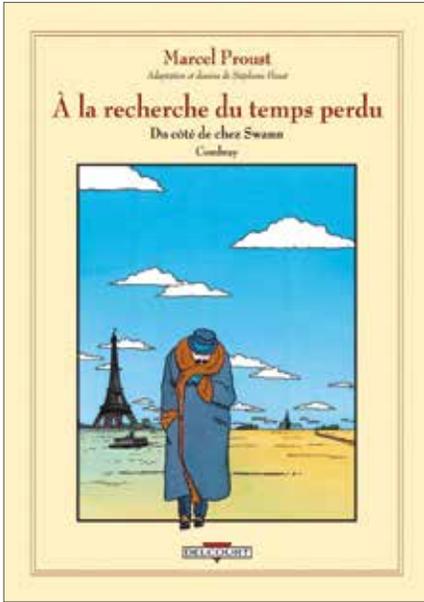


Fig. 2 : Couverture du premier volume de l'adaptation de la *Recherche* par Stéphane Heuet (Paris, éditions Delcourt, 1999).

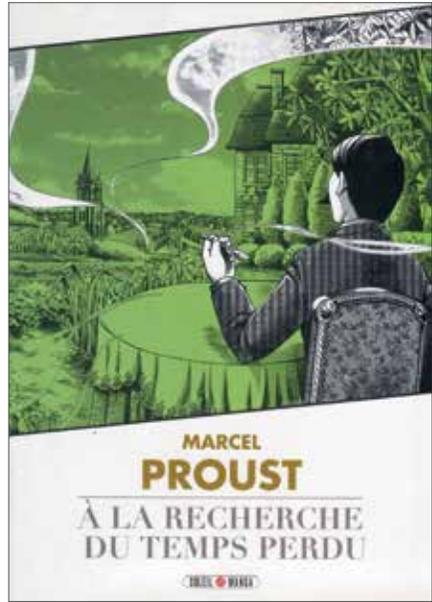


Fig. 3 : Couverture de l'adaptation manga de la *Recherche* par Variety Artworks (Paris, éditions Soleil, 2011).

qualités date de 1951. L'idée, la thèse, la croyance que tel auteur ou telle œuvre résistent par définition au geste de l'illustration n'a rien de proprement proustien. Le refus de l'image dépasse le seul cas de la *Recherche*, mais dans ce cas la réticence s'est figée en lieu commun. On a le droit d'illustrer *Les Plaisirs et les jours* – encore que – ou *Journées de lecture* – pourquoi pas –, mais on ne touche pas au cœur de l'œuvre qu'est la *Recherche*. Bien entendu, les illustrations sont nombreuses, mais dans bien des cas il semble qu'elles ne sont autorisées qu'à condition de souligner qu'elles n'en sont pas. L'histoire des illustrations de Proust regorge de variations sur ce lieu commun, qui est peut-être celui de tous les auteurs canonisés.



Fig.4 : Affiche du film de Raoul Ruiz, *Le Temps retrouvé* (1999).



Fig.5 : Affiche du film de Chantal Akerman, *La Captive* (2000).

Avant de plonger dans les images de Proust, commençons par souligner que la présente étude se limitera à un type d'illustrations particulier, celui, traditionnel s'il en est, du livre ou de l'imprimé (et dans cette étude en langue française seulement, sauf grande exception). Les illustrations en d'autres médias ne sont en effet pas rares et les frontières entre illustrations au sens étroit du terme et autres formes d'adaptation s'avèrent peu nettes. Il ne serait pas absurde de penser par exemple qu'on est en face d'illustrations dans un certain nombre de transpositions qui parfois constituent le premier et parfois le seul accès à l'œuvre de Proust : les adaptations de la *Recherche* en bande dessinée ou manga, respectivement par Stéphane Heuet

(Fig. 2) et *Variety Artworks* (Fig. 3); les prolongements de l'œuvre sous forme cinématographique, notamment par Raoul Ruiz (Fig. 4) et Chantal Akerman (Fig. 5); les lectures de la *Recherche* à voix haute, tous médias confondus : sur scène, en podcast, soit comme matière d'un film d'une durée de plusieurs centaines d'heures : c'est le projet «Proust lu» de Véronique Aubouy; les tentatives de reconstitution matérielle de l'univers proustien, de la «maison d'écrivain» au musée en passant par la transformation de la commune d'Illiers en «Illiers-Combray»; enfin, mais la liste ne prétend nullement à l'exhaustivité, les tableaux, sculptures, objets et autres installations inspirés de la *Recherche*, comme celles d'Anthony Guerrée, qui a conçu une série de chaises correspondant chacune à un des personnages principaux du roman (Fig. 6), les assiettes de Jean-Michel Tixier, qui combinent portraits et écriture manuscrite ou encore les mouchoirs de Nicole Morello, dont chaque jeu de quatre pièces inscrit une variation homophonique sur le célèbre incipit de Proust : «Longtemps/Je m'essuie/couché/de bonheur.» À première vue, de telles adaptations semblent loin du mode classique de la mise en images d'un texte à l'intérieur d'un livre. On verra toutefois que la manière dont on illustre Proust tend plus d'un pont à ce genre d'extensions, qui ne peuvent plus être séparées de l'imaginaire visuel de l'œuvre. En ce sens, elles pèsent aussi sur les images réalisées en vue d'une publication en livre.

De ce type d'illustrations «élargies», il sera peu question en ces pages. On reviendra, mais seulement en conclusion, à quelques expériences qui penchent du côté du livre d'artiste, combinaison parfois paradoxale du support-livre



Fig. 6 : Un exemple d'adaptation de Proust en mode design, avec une série de chaises correspondant chacune à un ou une protagoniste de la *Recherche*. Anthony Guerrée, « Charlus et Saint-Loup » (2019). Photo : Francis Amiard © Anthony Guerrée.

et de l'anti-illustration. L'accent principal sera toujours mis sur les éditions illustrées de Proust, dans un chemin qui conduira de la première édition (illustrée) des *Plaisirs et les jours* (1896) aux « ornements » d'*Un amour de Swann* (2013) par Pierre Alechinsky, puis à quelques œuvres plus expérimentales, provisoire *terminus* d'une longue histoire qui ne fait sans doute que commencer.

POUR ET CONTRE L'ILLUSTRATION

Les illustrations de Proust ne peuvent être vraiment comprises qu'en relation avec l'interdit qui pèse sur elles et qui joue à deux niveaux. Le premier est proprement proustien, et on aura l'occasion d'y revenir à plusieurs reprises : Proust ne peut être illustré à cause de son style non seulement très littéraire mais aussi métaphorique. La phrase de Proust ne cesse de faire image – ou plutôt images, glissant de l'une à l'autre, rendant problématique le fait de figer l'une d'elles. Le film de Ruiz a réussi à traiter habilement ce problème, en se faisant lui-même constamment glissant. Le deuxième niveau touche à l'illustration en général, qui est loin de faire l'unanimité parmi les auteurs et les lecteurs. Le chevauchement de ces deux niveaux justifie quelques commentaires sur ce qu'on pourrait appeler la « querelle des illustrations ». Le chapitre qui suit est largement consacré à cette question. L'analyse des versions illustrées de Proust ne débutera qu'au chapitre suivant. Tout unique qu'il est, le texte de Proust fait partie d'une écologie littéraire plus large dont les pages qui suivent essaient de donner une première idée.

L'ILLUSTRATION COMME « HORS-LIVRE » OU SUPPLÉMENT

Les métamorphoses de l'illustration à travers les âges, de l'ère de Gutenberg aux combinaisons de mots, de sons et d'images dans le livre électronique, ne résultent

pas seulement de mutations technologiques pourtant radicales : il n'a pas toujours été possible d'imprimer en même temps textes et images, par exemple, tout comme il a fallu du temps avant qu'on ait pu inclure des documents photographiques. Ces transformations sont pareillement culturelles et idéologiques : ce qui change, ce n'est pas seulement la forme, le contenu, la place ou encore le nombre des illustrations, mais aussi leur statut, c'est-à-dire la *valeur* qu'on leur accorde ou non dans le système littéraire, et bien entendu les rapports entre les deux, forme et contenu.

Dans un livre illustré – et on doit penser ici en premier lieu au roman, genre dominant à l'époque de la *Recherche* –, bien des aspects sont relativement libres, comme le style et la taille des images, le rythme dans lequel elles se déploient dans le volume ou encore la présence ou non de légendes. D'autres éléments font en revanche l'objet de contraintes plus directement visibles. L'essentiel alors n'est pas ce qui est imposé ou refusé par des considérations techniques ou financières, mais l'idée même qu'on se fait de l'illustration et partant de la décision d'illustrer ou non un texte de fiction.

La maxime « on n'illustre pas Proust » ne peut être comprise en dehors de ces idées générales sur l'illustration. Certes, la perception culturelle des images dans le livre varie dans le temps, mais elle s'appuie sur des lieux communs dont certains ont la vie très dure.

Fondamentalement, l'illustration est quelque chose *qui vient après*, dans les deux sens du terme. On écrit d'abord un texte, puis on décide – et le deuxième « on » n'est pas forcément identique au premier – d'ajouter un

volet iconographique. *Temporellement*, il y a écart (dans le cas inverse, l'image précédant le texte, il y a *ekphrasis* : description, et pourquoi pas illustration verbale d'un objet visuel). L'expression « hors-texte », quand bien même aujourd'hui les images ne sont plus guère reproduites de cette manière-là, ne dit pas autre chose, cette fois-ci sur le plan *spatial*.

En second lieu, l'illustration occupe aussi une place secondaire dans la *hiérarchie* des parties de l'œuvre. Elle est censée être au service du texte, que sa présence a pour mission de rendre plus attrayant (en le « modernisant » par exemple), d'éclairer (les images peuvent montrer ce que le texte est incapable de décrire avec aisance ou de manière économique, sans trop lasser le lecteur), de faire vendre (c'est dans bien des cas le but premier) ou encore de rendre techniquement plus lisible (l'illustration guide, aère, fait respirer ; en ce sens, elle n'est pas sans ressembler à la typographie dont l'ambition traditionnelle est de faciliter la lecture matérielle de l'écrit). Aussi l'illustration est-elle, en dépit de ses fonctions variées, radicalement *dispensable*. Les illustrations vont et viennent, elles peuvent surgir après avoir manqué dans une édition antérieure ou au contraire être enlevées sans autre forme de procès. La reprise en volume des livraisons quotidiennes du roman d'Eugène Sue, *Les Mystères de Paris* fut par exemple l'occasion d'introduire une série de gravures qui font désormais partie intégrante de l'œuvre. La même opération pour *Bruges-la-Morte* de Georges Rodenbach, d'abord publié en feuilleton en 1892 dans *Le Figaro*, puis repris sous forme de livre, la même année, chez Marpon & Flammarion, a eu l'effet inverse : la première édition avait introduit une

grande nouveauté, à savoir des images photographiques, curieusement absentes des rééditions; il a fallu attendre de longues décennies avant que soient rétablies les photographies de l'édition originale. Il n'est pas rare non plus que les illustrations se chassent les unes les autres, comme dans *Alice au pays des merveilles*, le roman où Lewis Carroll fait dire à son héroïne : «À quoi peut servir un livre sans images ni dialogue?» En l'occurrence, les éditeurs ont voulu renouveler sans arrêt, non pas les dialogues, mais les images, permettant à un nombre exceptionnel d'artistes de rivaliser avec les gravures mythiques de John Tenniel.

SERVICE AU TEXTE OU ADJUVANT COMMERCIAL ?

La position secondaire des illustrations oblige à mieux définir leurs fonctions dans le livre comme dans le texte.

D'un côté, les images représentent un outil de lisibilité sans pareil. Si les illustrations ne montrent pas tout, elles peuvent tout de même, dans le cas d'un roman, mettre en exergue les personnages, les décors ou les scènes-clés du texte ou ajouter des éléments que l'auteur ne tenait pas à donner. Le recours à l'illustration sert à renforcer le récit, tout en réduisant certaines failles ou faiblesses de la narration. Dit autrement : les illustrations surajoutent une sorte de résumé visuel, sans pour autant donner trop de détails ni lever le voile sur la fin de l'histoire. Elles aident aussi à raccourcir, voire à supprimer les descriptions, que certains lecteurs ont toujours eu tendance à juger ennuyeuses, ou à mettre en lumière qui étaient les bons et qui les méchants. La secondarité du volet iconique se

trouve ainsi confirmée : ce que montre l'illustration est motivé en dernière instance par le désir de faciliter l'accès au texte.

Il en va de même pour la question de l'emplacement des images. En règle générale, celles-ci ne sont pas groupées de manière à « faire bloc » dans un cahier séparé, mais se répartissent à intervalles réguliers dans le livre, tant pour afficher la construction en arche du récit (l'apparition régulière d'une image insufflé à la lecture un certain rythme, complémentaire de la division en chapitres) que pour offrir au lecteur quelques plages de repos (les illustrations interrompent le flux de la lecture, mais ce sont aussi des intermèdes où trouver de nouvelles énergies pour reprendre le texte).

De l'autre côté, les questions de hiérarchie touchent aussi la fonction commerciale des images. Moindres en importance que le texte, les illustrations lui apportent une enjolivure. Elles dotent l'écrit d'une plus-value esthétique et financière, que leur inclusion soit en accord ou non avec le projet littéraire de l'auteur.

À cet égard, il convient de faire une distinction entre deux usages éditoriaux de l'illustration, dont le statut et les modalités varient en fonction des publics ciblés.

Dans le premier cas, que la sociologie du champ littéraire appellerait le marché « élargi », l'ajout d'images constitue, du moins à l'époque de Proust, un atout commercial de taille, d'où leur fréquence, gravées ou dessinées d'abord, photographiques ensuite, dans les ouvrages grand public. Au XIX^e siècle les ouvrages à vocation de *best-sellers* tendent à se doter d'illustrations, chères à produire, mais

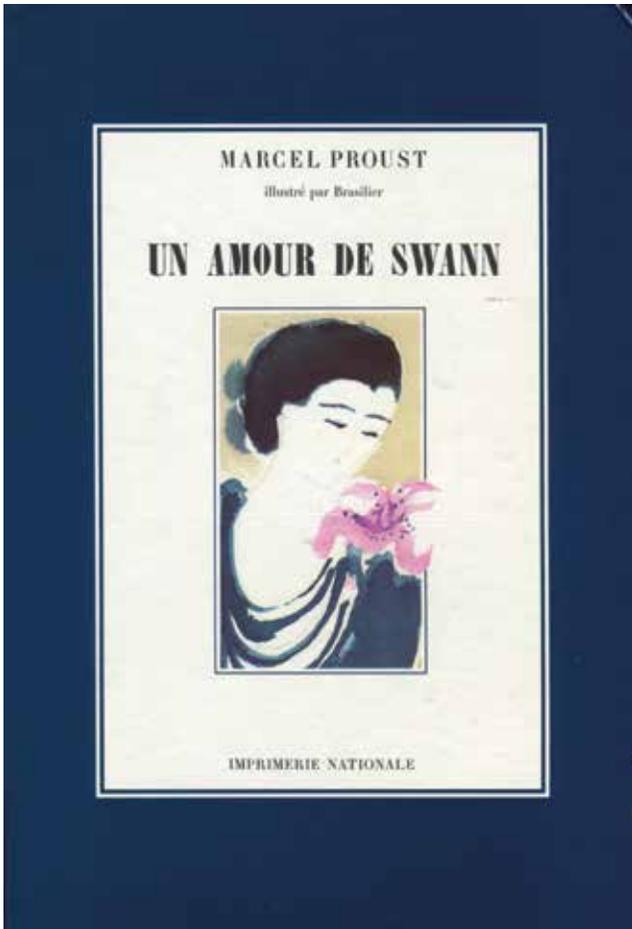


Fig.7 : Couverture de Marcel Proust, *Un amour de Swann*, illustré par Braslier, Paris, Imprimerie nationale, 1987.

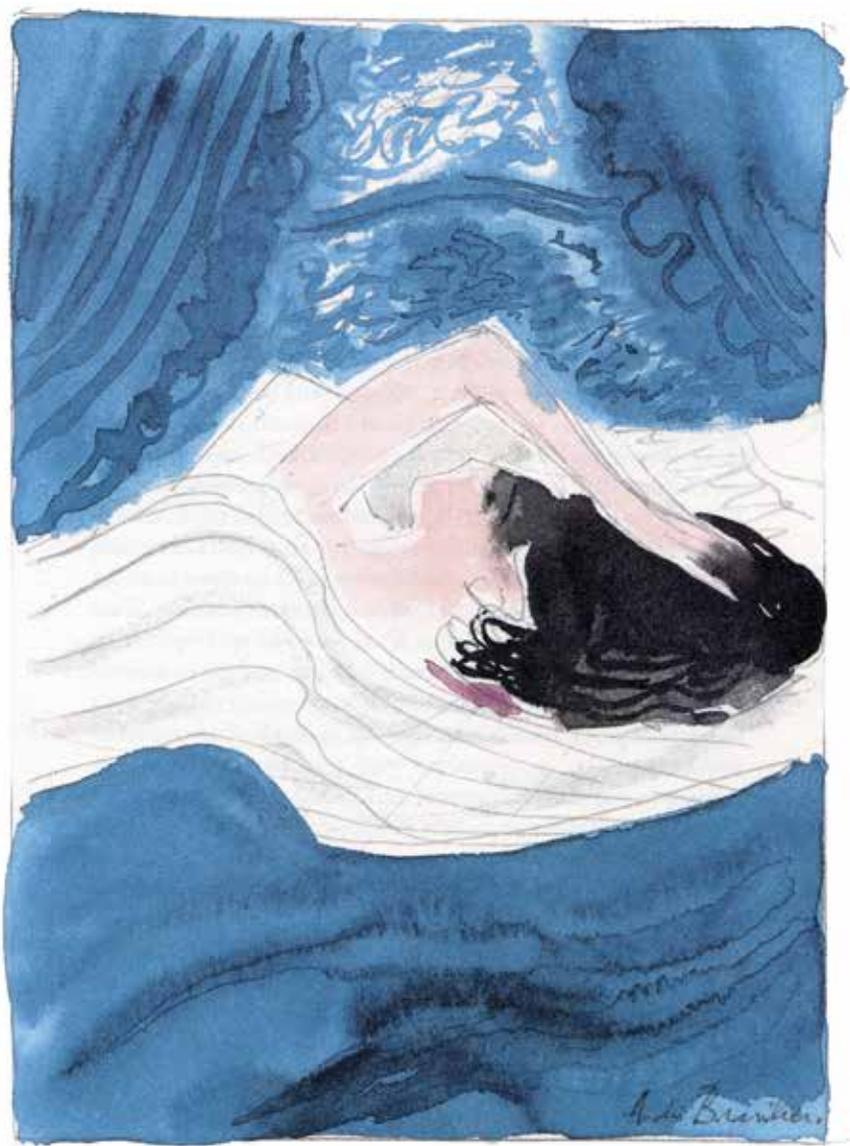


Fig. 8 : Illustration d'André Brasilier pour Marcel Proust, *Un amour de Swann*, Paris, Imprimerie nationale, 1987.

vues comme un bon investissement. Un peu plus tard les éditions bon marché comme celles d'Arthème Fayard miseront également sur la présence d'images en couleurs au niveau de la couverture, en noir et blanc à l'intérieur. Souvent spectaculaire, cette iconographie est proche des illustrations de la grande presse comme *Le Petit Journal*. On pourrait ajouter encore certaines publications de niche comme le roman coquin ou érotique, rapidement axé sur l'incorporation de clichés photographiques.

Dans le second cas, celui du marché « restreint », l'illustration devient un élément caractéristique de l'édition de luxe ou de semi-luxe (pour un exemple contemporain, voir Fig. 7 et 8). Telle stratégie connaît de multiples avatars, qui vont des effervescences typographiques qu'explore le livre romantique (c'est la période de la naissance du « métier d'illustrateur », mais aussi les débuts de la bande dessinée dans l'acception moderne du terme) à la collaboration entre poètes et peintres, qui s'accélère dans le dernier quart du siècle (ce sont les prémices du « livre d'artiste » contemporain, qui s'appelait alors « livre de peintre »). Une nouvelle forme de bibliophilie, moins luxueuse, voit le jour, qui permettra d'associer un poète et un artiste-graveur, dont le travail excède celui de l'illustrateur traditionnel : *L'Après-midi d'un faune* (1876, éd. Alphonse Derenne) de Stéphane Mallarmé, avec frontispice, fleurons et cul-de-lampe par Édouard Manet, et *Le Voyage d'Urien* (1893, éd. Librairie de l'art indépendant), œuvre « mixte » d'André Gide et Maurice Denis, en sont des repères essentiels. Plus tard va s'installer la vogue des publications « doubles », non seulement en poésie, où la viabilité économique du livre de peintre demeure

problématique, mais aussi dans le domaine du roman et de la prose : beaucoup de livres auront une édition « courante » et une ou plusieurs éditions illustrées pour une clientèle de bibliophiles. Au ^{xx}^e siècle, surtout avant la généralisation du droit d'auteur tel que nous le connaissons aujourd'hui, quelques auteurs avaient une certaine liberté – et parfois même une liberté certaine – de négocier la mise en vente d'éditions illustrées particulières. La période de l'entre-deux-guerres s'avère particulièrement riche à cet égard ; elle passe à juste titre pour l'âge d'or de l'illustration française, qui se prolonge jusque vers 1960, quand elle se déplace vers d'autres secteurs (bibliophilie pure ou prépublication en revue, par exemple, les illustrations des livres courants étant rendues superflues par la généralisation des couvertures illustrées venues du monde des poches). Le caractère « hors-textuel » et « secondaire » de la plupart de ces éditions particulières, souvent non commercialisées en librairie, explique le caractère relativement confidentiel de ces productions et la « perte » de leurs illustrations au-delà du premier cercle des lecteurs. Dans le cas de Proust, il ne faut pas s'étonner que la plus grande partie des illustrations de l'entre-deux-guerres soient rapidement tombées dans l'oubli.

De nos jours, le clivage entre illustrations du marché élargi et illustrations du marché restreint est toujours là, mais son importance a beaucoup diminué. On peut se demander en effet si au cours du ^{xx}^e siècle il n'a pas donné lieu à d'autres démarches illustratives où le sens même d'illustration commence à vaciller. Pour ce qui est de l'édition grand public, on peut noter un recul certain de l'illustration : il n'y a plus aujourd'hui d'équivalent d'une collection

telle que «Le livre moderne» d'Arthème Fayard, qui (re) publiait entre 1923 et 1947 des romans à succès illustrés de gravures originales en noir et blanc. À la place de ce genre de reprises illustrées, c'est l'adaptation cinématographique ou visuelle qui devient la norme : de l'illustration, on glisse vers la transposition. Pour ce qui est en revanche de la bibliophilie ou de la semi-bibliophilie, on observe que le désir de fusion entre le texte et l'image excède l'ambition première de valoriser symboliquement les qualités littéraires de l'écrit. De plus en plus, textes et images se placent au même niveau, de manière à créer un dialogue entre deux formes d'art qui supprime toute question de préséance. On observe d'ailleurs que même dans les éditions courantes – qu'il suffise de penser à un auteur comme Sebald – les images, photographiques surtout, commencent à se multiplier, et ce dans le même esprit d'un dialogue créateur entre lisible et visible. L'illustration glisse ici vers l'union du texte et de l'image, alliance plus complète encore que dans le cas des livres de peintre.

Dans tous ces cas, l'impact sur le principe de l'illustration est considérable. Dans le cas du marché élargi, tout se passe comme si le modèle *intermédial* de l'illustration était remplacé par celui de l'adaptation *transmédiale*, soit la possibilité de décliner l'œuvre en autant de médias et autant de plateformes que possible : on va du texte à la version illustrée du texte, puis au cinéma, au théâtre, à la radio, à la télévision, etc. Dans celui du marché restreint, c'est l'illustration même qui cesse d'être une catégorie pertinente. La différence entre média illustré et média illustrant se dilue : texte et image composent ensemble une forme de publication « mixte », où les partenaires sont à égalité.

[...]

TABLE DES MATIÈRES

L'illustration, une adaptation singulière	7
Pour et contre l'illustration	13
Un faux départ : <i>Les Plaisirs et les Jours</i>	39
Vers 1923 : Maxime Dethomas, Gus Bofa, «Hommage à Marcel Proust»	53
Proust pour bibliophiles : de Kees Van Dongen à Philippe Jullian	81
Proust en poche avant le « Livre de poche »	107
Collections de poche : la guerre des couvertures	131
Expérimentations visuelles : Luis Marsans, Enrico Baj, Candida Romero	145
Entre bande dessinée et beau livre : Yan Nascimbene et Pierre Alechinsky	157
Authentique et plus si affinités : le retour de la photographie	167
Au-delà du livre : vers le livre d'artiste	187
Bibliographie (études)	201
Notes	207
Index	219

ILLUSTRER PROUST

Histoire d'un défi

Septembre 2022

«On n'illustre pas Proust», mais quand même... Les éditions illustrées de Proust ne sont pas rares, et souvent étonnantes. Ce volume en retrace l'histoire, du premier livre de Proust, *Les Plaisirs et les jours* (1896, avec des dessins de Madeleine Lemaire, un des modèles de Mme Verdurin), à la nouvelle édition d'*Un amour de Swann*, «ornée» par Pierre Alechinsky en 2013. Mélangeant bibliophilie et culture de poche, éditions courantes et impressions de luxe, Pierre Faucheux et Philippe Jullian, Kees Van Dongen et Candida Romero, notamment, ce livre démontre, images à l'appui, qu'il existe une logique dans la manière dont on illustre Proust. Les changements de goût en matière d'illustration, le profil personnel de chaque artiste, le contexte historique des projets éditoriaux, les rapports enfin d'une publication à l'autre déterminent largement la forme et le contenu des images qui accompagnent le texte de Proust. Cette iconographie esquisse un «texte dans le texte», qui aide à relire l'ensemble de la *Recherche*.

Jan Baetens est l'auteur de nombreuses études sur les rapports entre textes et images, dont Le roman-photo (en collaboration avec Clémentine Mélois, éditions du Lombard) et Adaptation et bande dessinée (Les Impressions Nouvelles). Aux éditions JBE, il a publié le «remix» d'une collection privée de ciné-romans-photos, Une fille comme toi.

EAN 9782874499777

ISBN 978-2-87449-977-7

224 pages – 24 €

HARMONIA MUNDI *livre*

www.lesimpressionsnouvelles.com