

son pupitre, qui désigne d'un geste vif de sa baguette la joueuse dont une prouesse spéciale doit maintenant intervenir. Un peu plus tard cependant, de la bouche du serveur en veste blanche qui m'apporte un second café, j'apprends que l'homme est un peintre allemand connu, dont le nom est Ritzel. Je n'ai pour ma part jamais vu aucun de ses tableaux, ni seulement entendu parler de lui.”□

Ainsi nous trouvons une forte intertextualité entre l'oeuvre grilletienne et celle de Proust; intertextualité qui mérite d'être séparément étudiée.

Au cours de cet extrait descriptif, nous avons eu l'occasion de découvrir, par différents procédés, comment une exposition d'estampes japonaises - certes une exposition textuelle - sert à glisser le sens à l'intérieur de l'oeuvre proustienne pour nous en donner les repères chers à l'auteur dans la disposition de son écriture. Comme nous les avons vus, les verbes subjectifs, les adjectifs et les déictiques se mettent, plus que d'autres éléments textuels, au service de l'écriture proustienne.

Cette concertation musicale et picturale serait la technique essentielle du roman *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, qui reste à vérifier à travers tout le roman. Cet extrait nous apprend que cette exposition d'estampes japonaise est en fait l'oeuvre même dont il est tiré.

Cette technique servira aux écrivains postérieurs dont Robbe-Grillet dans son nouveau roman intitulé "Les Derniers jours de Corinthe":

"N'est-ce pas bizarre, d'ailleurs, de peindre d'après nature, au lieu d'en faire seulement diverses esquisses rapides sur un carnet à dessin, une scène si mouvementée, au cadre si instable, donc dans un éclairage si changeant ?

Peut-être toute la surface de sa toile est-elle encore vierge. Tandis qu'accompagnant des yeux les évolutions des jeunes filles en fleurs, il agite en l'air son pinceau dans leur direction, comme à la recherche du frémissement qu'il voudrait reproduire, en mesure dirait-on, guettant l'instant perdu qu'il éterniserait, j'ai l'impression tout à coup qu'il ne s'agit pas là d'un artiste et de son modèle, mais du chef d'orchestre qui dirige un ballet, jetant par intermittence un rapide coup d'oeil à sa partition. Je crois même le voir, après un de ces recours aux portées musicales appuyées sur

Les verbes de cette phrase « n'était peinte que », « présenter », « avaient l'air », « montrant », « paraissaient offrir », « pouvaient être tous vus » sont encore en parfaite concertation avec d'autres éléments phrastiques.

La dernière phrase de cet extrait résume tout ce qui est déjà dit. Non seulement il est question de l'effet de la lumière et des couleurs, mais il y a encore un procédé d'harmonisation musicale qui s'applique à l'oeuvre. L'aute « maître de Chelsea » dans ce texte, parce que cette ville est connue pour la porcelaine tendre sur laquelle figurent des tableaux de types japonais.

« Harmonie gris et rose » est une autre allusion au tableau du peintre Américain. Alors la fenêtre métamorphose les tableaux très probablement Harmonie en rose et Harmonie en gris et vert, ou Symphonie en gris et vert, L'Océan.

En ce qui concerne le “petit papillon” endormi au bas de la toile, il s'agit d'une feuille de papier sur laquelle figure un avis au lecteur, une analyse jointe à un livre (« prière d'insérer ») □ servant à conduire le lecteur au sens intérieur du texte. C'est pourquoi une fois le papillon s'éveille, ou à vrai dire, il laisse découvrir son sens connotatif, le sens premier du papillon disparaît, et le lecteur découvre qu'il n'y a plus rien, et tout n'était que des métamorphoses.

Du point de vue stylistique, les éléments textuels de la dernière phrase, comme papillon, endormi, Chelsea, fenêtre, apposer sont coupables plus que les autres. C'est pourquoi l'auteur utilise une fois de plus le verbe “semblait”.

romans de la bibliothèque, est révélateur de la ressemblance du procédé proustien avec la technique des peintres impressionnistes.

Quant aux “études de nuages” ces différentes oeuvres se ressemblent puisqu'elles cherchent toutes à créer des impressions à partir des images extérieures. Toutefois, suivant le principe de la subjectivité, chacun de ces artistes éclairera différemment l'objet à décrire.

Ces “différentes vitrines” qui nous laissent de concevoir un autre effet du même objet, sont d'autres romans de la bibliothèque.

La lumière capable de diversifier, aussi bien les couleurs que les effets, n'est autre que celle chère à “certains maîtres” de séries dont j'ai déjà donné les noms:

“ (...) présenter une « étude de nuages », cependant que les différentes vitrines de la bibliothèque montrant des nuages semblables mais dans une autre partie de l'horizon et diversement colorés par la lumière, paraissent offrir comme la répétition chère à certains maîtres contemporains, d'un seul et même effet, pris toujours à des heures différentes »⁸

Le déictique “maintenant” nous renvoie tant bien à des estampes japonaises qu'aux tableaux des peintres impressionnistes dont Alfred SISLEY (*L'Inondation à Port-Marly*), qui immobilisent chacun les “nuages” en tant qu'éléments susceptibles de changements.

⁸. Marcel Proust, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* (1919), Folio (Gallimard), 1954, p. 457.

Ce sont les prémices d'un processus de subjectivisation de la réalité, qui permet la profusion des réalités parallèles. Une création abondante serait à la merci des perspectives différentes dues à l'optique de l'artiste. C'est ce que l'on va appeler en matière du texte: énonciation de la subjectivité; le passage de l'énoncé à l'énonciation, qui est le produit des conditions de l'environnement de l'auteur. Le même énoncé peut s'exprimer par différentes énonciations. C'est en fait le sens de traverser "le miroir magique de la réalité" qu'avait dit Proust à propos de Monet, maître des impressionnistes. Ce miroitement de la réalité est en oeuvre à l'ombre des jeunes filles dont le vécu de Proust est rempli. Par leurs fleurs, ces jeunes filles soumettent plusieurs couleurs et effets aux souvenirs de l'auteur. Toutefois elles sont le propre produit de Proust. C'est leur ombre que celui-ci se charge de décrire dans son roman.

Les supports linguistiques de la quatrième phrase sont surtout le verbe "croyais être", le déictique "cela" dont le référent est le miroitement de la couleur "bleu", et "effet" et "éclairage" sont les termes proprement utilisés pour définir la philosophie de l'impressionisme.

Comme les précédentes, la cinquième phrase commence par un autre déictique qu'est "Un autre jour", pour conduire le lecteur familier au sens intérieur du texte. Encore est-il question de "la mer" qualifiée manifestement cette fois-ci par le qualificatif pictural "peinte", mais aussi des "nuages", autre élément cher aux artistes impressionnistes.

Bien sûr le fait d'attribuer le référent des "carreaux" de cette phrase, d'une part, aux toiles de l'école dont il est question à cette occasion, "méditation" du lecteur, ou la "spécialité de l'artiste ou de l'auteur, d'autre part, aux différents

tableaux de cet Américain présentent déjà toutes les couleurs dont a besoin l'auteur du roman A la recherche: Harmonie en rose ; Harmonie en vert ; Nocturne en bleu et argent ; Nocturne en noir et or, etc.

La troisième phrase plonge le lecteur dans le déjà vu du narrateur. Il est encore question du vécu aquatique de l'auteur qui est comparé à une toile impressionniste. La description de ce temps perdu ressemble à une toile impressionniste. Ce navire de souvenir sans coque et cordages, semblable à une toile impressionniste, ne serait que les papiers filigranés sur lesquels la mémoire de l'auteur se donne l'occasion d'être feuilletée. En outre, ce navire ou les souvenirs de l'auteur ont la même couleur qu'une toile impressionniste. Ne serait-ce pas un certain procédé impressionniste qui est en oeuvre dans ce roman?

Cette impression est encore donnée par les verbes apparaissait, semblait, n'eût fait que découper, s'était amincie et filigrané. L'adjectif de couleur « bleu vaporeux » y est encore présent.

Parfois la rédaction du roman, l'oeil de l'auteur, était presque complètement dominé par l'océan en bas, et le ciel en haut. Ces éléments sont tellement en harmonie, qu'il est difficile de distinguer leur couleur bleue, l'une de l'autre. Cette perception ou impression n'est, l'auteur nous apprend-t-il, que l'effet d'éclairage, comme il en est question et dans les séries des estampes japonaises et dans les toiles des peintres impressionnistes tels que Monet en ce qui concerne sa série de "La Cathédrale de Rouen" (1892-1904). Là, il s'agit des variations de forme suivant les changements d'éclairage.

adjectifs « rond » et « rouge » servent de supports pour transiter le sens du soleil à la lune. C'est cet aspect de changement qui intéresse les impressionnistes. Et un nuage jaune, chargé d'approcher le lecteur de ce que le narrateur aurait déjà vu : un coucher de soleil curieux à la deuxième ligne. C'est curieux parce que c'est différent ; il ne s'agit pas d'un coucher de soleil, mais d'un levée de soleil, et plutôt d'un soleil levant, comme le déjà vu du narrateur : Impression, soleil levant. C'est le titre d'un des tableaux de Claude Monet. Ce tableau fut présenté en 1874 et prêta son titre à un groupe de jeunes artistes qui irait devenir une nouvelle école. L'usage des qualificatifs "bateaux à sec pour les mettre à flot", viennent renforcer l'impression qui va se produire

Dans l'image évoquée par cette exposition d'estampes japonaises, tous les éléments du tableau décisif de Monet sont présents: lac, silhouettes des vagues (glaives noirs), arbres de sa rive, reflet des rayons du soleil dans le lac (barre d'un rose tendre) : couleur traitée par Whistler, barque (bateau).

Les verbes seivent à produire l'impression de mouvement et d'instabilité : paraissait ; se profilait ; n'avais jamais revu ; s'enflait ; semblaient ; attendre ; vînt les tirer ; mettre à flot.

Ainsi, parallèlement à la tâche de l'auteur pictural, le romancier du roman A l'ombre des jeune filles en fleurs ne serait que de produire dans la conscience de son lecteur une impression ou un effet de caractère affectif. Et cette impression n'est que l'aboutissement des détails minutieux de l'auteur qui caractérisent sa technique descriptive.

L'auteur est bel et bien imprégné de la panoplie des couleurs dont la boîte rappelle l'oeuvre de James Whistler qu'il évoque dans la dernière phrase. Les

C'est pourquoi le narrateur, qui est l'auteur même du roman *A l'ombre de jeunes filles en fleurs*, par le déictique « une fois », nous renvoie à un exposition d'estampes japonaises. Il n'a pas besoin de préciser le temps, car le narrateur tient à nous situer dans une dimension hors temps achronologique où il est question des éléments chers au mouvement impressionniste : le soleil, la lune, le nuage, le lac, les glaives, les arbres, le fleuve, mentionnés dès la première phrase, nous situent tout de suite en pleine nature, vis-à-vis de éléments susceptibles de changement. Nous avons appris à ce propos :

“Situé dans le temps, l'artiste ne peut que voir la nature suivre elle aussi le cours du temps. Telle sera la grande innovation de l'impressionnisme. Il ne s'intéresse, dans la nature, qu'à ses changements selon la lumière, le climat, le mois, l'heure, autant d'agents dont l'effet est de dissoudre les contours des choses, d'effacer tout ce qui définit et immobilise. Aussi porte-t-il toute son attention sur les accidents météorologiques: neiges, brouillards, inondations, dégels, débâcles, ainsi que sur les forces les plus fluides de la nature: l'air, l'eau, les rivières coulant, les flots de la mer déferlant contre les rochers. L'atmosphère, les ciels, les éléments, l'élément, cela dans quoi l'on baigne et où l'artiste ne se donne plus pour tâche de distinguer et signifier des objets, mais dont il sent et veut faire sentir la souveraine et comme magique énergie métamorphosante.»⁷

Ces éléments impressionnistes « soleil » et « nuage » sont déjà soumis aux changements sous nos yeux : un « soleil rouge et rond comme la lune ». Le

. *Encyclopédie Universalis*, 1997.

Cet extrait de la deuxième partie du roman *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* 6 de Proust, rédigé en 1919, nous donne l'occasion d'étudier, à travers ses six longues phrases concernant une exposition d'estampes japonaises, d'étudier l'écriture proustienne, et d'en connaître certains procédés dont il se sert pour conduire le lecteur curieux au sens caché et du texte et du roman.

A l'ombre des jeunes filles en fleurs fait partie du roman *A la recherche du temps perdu*: un seul roman, divisé en sept, et aussi une démonstration, un essai, un long poème; Proust a créé cinq cents personnages, et l'on ne voit que lui, pour le confondre avec ce héros qui dit «je» et qui n'est pas le romancier.

Nous sommes au courant de l'influence de l'art japonais sur les milieux artistiques de la France. L'apparition des estampes japonaises dans ce pays, d'abord pour des raisons commerciales, revient aux XVIIIe et XIXe siècles. Le style de la peinture que l'on voit sur ces découpages s'appelle l'Ukiyo-e, école qui compte Utamaro, Hokusai, Hiroshige parmi ses maîtres. Le sujet de cette peinture est un «monde flottant», un «monde changeant»: une multitude frémissante de vie sous le soleil ou sous la pluie, le paysage, que l'on fait apparaître sous divers aspects. Les maîtres japonais pratiquent l'art des séries. C'est-à-dire un même site, comme le mont Fuji, est reproduit en d'innombrables vues suivant les différentes saisons et heures. Ce fut cet art qui émerveilla les impressionnistes surtout par sa mutabilité des spectacles.

que celui de la mer, mais à cause de cela je croyais être la mer encore et ne devant, sa couleur différente qu'à un effet d'éclairage.

Un autre jour, la mer n'était peinte que dans la partie basse de la fenêtre dont tout le reste était rempli de tant de nuages poussés les uns contre les autres par bandes horizontales, que les carreaux avaient l'air, par une préméditation ou une spécialité de l'artiste, de présenter une « étude de nuages », cependant que les différentes vitrines de la bibliothèque montrant des nuages semblables mais dans une autre partie de l'horizon et diversement colorés par la lumière paraissaient offrir comme la répétition chère à certains maîtres contemporains d'un seul et même effet, pris toujours à des heures différentes, mais qui maintenant avec immobilité de l'art pouvaient être tous vus ensemble dans une même pièce, exécutés au pastel et sous verre.

Et parfois, sur le ciel et sur la mer uniformément gris, un peu de rose s'ajoutait avec un raffinement exquis, cependant qu'un petit papillon qui s'était endormi au bas de la fenêtre semblait apposer avec ses ailes, au bas de cette « harmonie gris et rose » dans le goût de celles de Whistler[4], la signature favorite du maître de Chelsea. Le rose même disparaissait, il n'y avait plus rien.⁵

. Et l'un des proches compagnons de l'impressionnisme fut James Whistler (1834-1903), américain en même temps que grande figure parisienne, l'un des plus intimes familiers de Mallarmé. Les titres de ses tableaux suffisent à démontrer à quel point la sensibilité picturale tendait alors à se faire sensibilité musicale: *Harmonie en rose* ; *Harmonie en vert* ; *Nocturne en bleu et argent* ; *Nocturne en noir et or* , etc.

⁵ Marcel Proust, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* (1919), Folio (Gallimard), 1954, pp. 456-458. [Les modifications sont effectuées par l'auteur de cette étude afin de mieux étudier le texte.]

Et avec le regard dédaigneux, ennuyé et frivole d'un amateur ou d'une femme parcourant, entre deux visites mondaines, une galerie, je me disais : « C'est curieux, ce coucher de soleil, c'est différent, mais enfin j'en ai déjà vu d'aussi délicats, d'aussi étonnants que celui-ci. »

J'avais plus de plaisir les soirs où un navire absorbé et fluidifié par l'horizon apparaissait tellement de la même couleur que lui, ainsi que une toile impressionniste[3], qu'il semblait aussi de la même manière, comme si on n'eût fait que découper sa coque et les cordages en lesquels elle s'était amincie et filigranée, dans le bleu vapoureux du ciel.

Parfois l'océan emplissait presque toute ma fenêtre, surélevée qu'elle était par une bande de ciel bordée en haut seulement d'une ligne qui était du même bleu

distinguer et signifier des objets, mais dont il sent et veut faire sentir la souveraine et comme magique énergie métamorphosante.

. Situé dans le temps, l'artiste ne peut que voir la nature suivre elle aussi le cours du temps.

Telle sera la grande innovation de l'impressionnisme. Il ne s'intéresse, dans la nature, qu'à ses changements selon la lumière, le climat, le mois, l'heure, autant d'agents dont l'effet est de dissoudre les contours des choses, d'effacer tout ce qui définit et immobilise. Aussi porte-t-il toute son attention sur les accidents météorologiques: neiges, brouillards, inondations, dégels, débâcles, ainsi que sur les forces les plus fluides de la nature: l'air, l'eau, les rivières coulant, les flots de la mer déferlant contre les rochers. L'atmosphère, les ciels, les éléments, l'élément, cela dans quoi l'on baigne et où l'artiste ne se donne plus pour tâche de distinguer et signifier des objets, mais dont il sent et veut faire sentir la souveraine et comme magique énergie métamorphosante.

La révélation, en Europe occidentale, et particulièrement en France, des estampes japonaises a conjugué son influence avec ce sentiment de l'universel devenir. Elle s'est produite en France à la suite de faits, tels que la découverte fortuite de quelques-unes de ces estampes utilisées, dans le commerce, pour envelopper la marchandise, et la fondation, en 1862, de la boutique de curiosités extrême-orientales des époux Desoye au Palais-Royal. Parmi les premiers artisans de la vogue prodigieuse qui allait s'ensuivre, on compte Edmond de Goncourt, Bracquemond, Duret, Degas, Huysmans, Geffroy, Chesneau, Roger Marx. Une estampe figure sur le mur du cabinet de travail de Zola dans le fameux portrait peint par Manet.

L'Etude de l'écriture proustienne

Mehregan Nezamizadeh

Une fois c'était une exposition d'estampes japonaises[1] : à côté de la mince découpe du soleil rouge et rond comme la lune, un nuage[2] jaune paraissait un lac contre lequel des glaives noirs se profilaient ainsi que les arbres de sa rive, une barre d'un rose tendre que je n'avais jamais revu depuis ma première boîte de couleurs s'enflait comme un fleuve sur les deux rives duquel des bateaux semblaient attendre à sec qu'on vînt les tirer pour les mettre à flot.

¹ La révélation, en Europe occidentale, et particulièrement en France, des estampes japonaises a conjugué son influence avec ce sentiment de l'universel devenir. Elle s'est produite en France à la suite de faits, tels que la découverte fortuite de quelques-unes de ces estampes utilisées, dans le commerce, pour envelopper la marchandise, et la fondation, en 1862, de la boutique de curiosités extrême-orientales des époux Desoye au Palais-Royal. Parmi les premiers artisans de la vogue prodigieuse qui allait s'ensuivre, on compte Edmond de Goncourt, Bracquemond, Duret, Degas, Huysmans, Geffroy, Chesneau, Roger Marx. Une estampe figure sur le mur du cabinet de travail de Zola dans le fameux portrait peint par Manet.

. Aussi porte-t-il toute son attention sur les accidents météorologiques: neiges, brouillards, inondations, dégels, débâcles, ainsi que sur les forces les plus fluides de la nature: l'air, l'eau, les rivières coulant, les flots de la mer déferlant contre les rochers. L'atmosphère, les ciels, les éléments, l'élément, cela dans quoi l'on baigne et où l'artiste ne se donne plus pour tâche de