

Proust populaire:

Une analyse de l'adaptation d'*À la recherche du temps perdu* en bande dessinée

Department of Romance Studies

Mme Hollie Harder

Mme Martine Voiret

Brandon Sousa

FREN 99a

27 avril 2016

« C'est Proust qui est assassiné ! » C'était le gros titre qu'Herve de Saint-Hilaire a choisi en octobre 1998. L'assassin, selon ce journaliste du *Figaro*, était Stéphane Heuet, un artiste français qui avait massacré le souvenir du grand écrivain qui avait remporté le Prix Goncourt, Marcel Proust, et son arme du crime, une bande dessinée. En réalité, M. Heuet avait publié le premier volume, *Combray*, de son adaptation en bande dessinée de 72 pages d'*À la recherche du temps perdu*, un roman de plus de 3 000 pages. Par conséquent, la presse française, comme beaucoup de Proustiens, était scandalisée par cette réduction du chef-d'œuvre de la littérature française à la forme vulgaire d'une « BD ». En revanche, puisque les Éditions Delcourt, la maison d'édition, ont vendu les 12 000 premiers exemplaires en moins de trois semaines, il était, donc, évident que le public voulait lire cette nouvelle *Recherche*. Ce contraste entre la réaction alarmiste des intellectuels littéraires et les achats avides des lecteurs moyens souligne le débat entre la littérature artistique et la littérature populaire.

En France, une démarcation stricte existe entre la littérature, comme les romans qui sont publiés dans la Pléiade, et la littérature populaire, comme le roman policier, la science-fiction, et surtout la bande dessinée qui occupe un rayon séparé dans les libraires. Lorsqu'une œuvre, comme la *Recherche* de Heuet, essaie de franchir cette division, une controverse en résulte. D'une part, Proust est un trésor national et une mauvaise adaptation peut nuire à sa réputation. D'autre part, selon l'adaptateur, *À la recherche du temps perdu* devient un tome que personne ne lit et il est possible qu'une « démocratisation » de ce roman soit nécessaire (Riding). Dans le contexte de ce débat, on juge fréquemment la bande dessinée de Heuet, mais les critiques sont souvent très subjectives parce que les critères pour une bonne adaptation restent flous. Quelques précisions sont nécessaires afin de permettre une compréhension plus objective de l'œuvre de Heuet.

Il semble logique qu'une bonne adaptation de Proust doive respecter le texte original et les thèmes centraux d'*À la recherche du temps perdu* tout en satisfaisant les critères artistiques du format de la bande dessinée. Cette analyse détaillée de la bande dessinée, en particulier du premier volume, *Combray*, déterminera si Heuet respecte ces éléments. D'abord, il faudra examiner la fidélité de la bande dessinée sur le plan textuel et artistique vis-à-vis le roman de Proust. Ensuite, il faut comparer le traitement des grands thèmes dans les deux œuvres. Finalement, il faut étudier le style artistique de Heuet comme adaptateur. De plus, on doit prendre en compte le point de vue des lecteurs. Parce que Heuet suggère que sa bande dessinée est une ouverture vers tout le monde, le point de vue du spécialiste littéraire et l'opinion du Français moyen sont tous les deux importants. Grâce à une analyse acharnée on découvre que malgré plusieurs fautes de précision et quelques mauvais choix qui gênent l'histoire, Stéphane Heuet crée une belle adaptation qui offre une documentation superbe, une vision éclairée, et une esthétique intéressante qui ressemblent parfaitement à l'esprit et au texte d'*À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust. Sans aucun doute, la bande dessinée de Heuet mérite le titre d'une œuvre d'art.

Parce que le texte que Proust a écrit est mondialement connu pour sa beauté, sa complexité, et son style unique, il faut qu'une adaptation de la *Recherche* respecte tout le texte original. Selon de nombreux critiques, la bande dessinée de Heuet manque monstrueusement ce but. Souvent on dit que Heuet a trop coupé le roman. C'est le point de vue de Laurence Enjolras, qui, dans son article « Trans-fiction, ou Marcel : la BD », affirme impitoyablement que la bande dessinée de Heuet insulte et détruit le chef-d'œuvre de Proust. Parmi ses plaintes contre l'adaptation, Enjolras condamne les coupures que Heuet a dû imposer au texte proustien : « dans

un texte gouverné par la densité et la complexité, trancher est malaisé, et les coupes obligées pour passer au format BD sont une mutilation forcée » (33). Dans ses commentaires, on voit une véhémence extrême pour un article érudit, mais elle défend son avis avec des exemples plus ou moins objectifs de la bande dessinée. En particulier, après avoir fait une « lecture parallèle » (Enjolras 34) du roman de Proust et de l'œuvre de Heuet, elle tire la conclusion que la bande dessinée est presque incompréhensible vis-à-vis le roman original : « c'est tout le texte de Proust, qui, réduit, raccourci, amoindri, affaibli, est dénaturé, désintégré, désincarné » (Enjolras 37). Selon Enjolras, le texte de Proust n'est plus « proustien » sous la forme de bande dessinée à cause des coupages, donc, selon elle, la *Recherche* de Heuet n'a plus le caractère essentiel du texte de Proust.

Même si elle est parmi les critiques les plus passionnés, Enjolras n'est pas la seule lectrice à penser que l'esprit littéraire de Proust manque à l'œuvre de Heuet. Le critique Sjef Houppermans dans son article « À la recherche des images perdues » loue souvent Heuet pour sa perspective artistique, pourtant il suggère que la bédé est réductrice. En général, Houppermans concède qu'au moins « l'album présente un résumé express de la *Recherche* composé de citations clé, de passages choisis comme étant des fragments essentiels, pour le contenu autant que pour le style » (Houppermans 404-5). Cependant, le fait que l'adaptation est « un résumé express » pose un problème pour un roman aussi long que la *Recherche*. Par conséquent, Houppermans dit qu' « on peut évidemment reprocher à une telle facture de négliger l'élément majeur de la *Recherche* qu'est le Temps » (Houppermans 405). Donc même si Heuet a tous les mots, les phrases, et les passages qui sont importants dans le roman de Proust, néanmoins, la bande dessinée ne peut jamais être la *Recherche* parce que l'histoire dépend du passage du temps ; le lecteur a besoin de passer le temps à lire les 3 000 pages afin de vraiment comprendre

l'œuvre. Selon Houppermans, sans la longueur du texte original, l'adaptation de Heuet ne peut pas être complète.

En revanche, certains critiques louent Heuet pour sa réussite, tout en reconnaissant la difficulté de condenser un texte aussi détaillé et élaboré que celui de Proust. Souvent, les arguments de ces écrivains contredisent directement la critique d'Enjolras. Par exemple, dans l'article « Marcel Proust en 48 CC » le spécialiste de bande dessinée Jan Baetens observe que dans l'œuvre de Heuet « le résultat est comme un modèle réduit de Proust. Cette réduction, toutefois, n'est pas une amputation » (Baetens 180). Étant donné que la majorité des critiques sont d'accord que la bande dessinée est une réduction de la *Recherche*, il est important de souligner que Baetens insiste sur le fait que le texte n'est pas une mutilation du texte original.

David Carrier, un spécialiste américain qui a écrit « Proust's *In Search of Lost Time* : The Comics Version » dans le livre *The Art of Comics*, s'oppose lui aussi à l'idée d'Enjolras que l'œuvre de Heuet représente une mutilation. Comme ce dernier, Carrier fait une « lecture parallèle » où il lit la bande dessinée en même temps que le roman. Après cette comparaison Carrier trouve que « there is no felt discontinuity going from Heuet's words to images, nor any sense that there is a difference in kind between experience of his mode of narration and Proust's. Indeed, it seems possible to make seamless transitions between reading the novel and the comic » (Carrier 199). Cette conclusion qui propose exactement le contraire de ce qu'Enjolras conclut met en évidence le débat qui existe au sujet du texte proustien adapté au format de la bande dessinée.

Stéphane Heuet lui-même essaie de résoudre ce débat lorsqu'il explique ses choix controversés. Dans « La *Recherche* en BD », un article très détaillé pour la revue *Marcel Proust aujourd'hui*, il explique ses choix artistiques et son processus d'adaptation. Il insiste tout de suite

sur le fait d'avoir adapté le roman de Proust « tout en restant fidèle au texte, ce qui me semblait impératif tant le style est une composante importante du plaisir de la lecture de ce livre » (145).

Alors on peut dire que Heuet sait au moins qu'il doit respecter textuellement l'œuvre originale.

Ensuite, il explique la transformation du texte proustien dans le processus de l'adaptation à la bande dessinée. Il explique les parties différentes du projet « le texte peut avoir quatre destinées » : le dialogue (dans le contexte bédéiste, les bulles ou les phylactères), la narration (la « voix off » ou le récitatif), les images, ou malheureusement la disparition (Heuet 147). Heuet admet donc qu'il doit exclure certaines parties du roman : « c'est parfois terrible, car il m'arrive de devoir privilégier des phrases 'utiles' à la narration, au détriment de phrases magnifiques » (Heuet 147). Pour se défendre, Heuet utilise souvent de longs passages du roman. La scène où Swann compare la fille de cuisine à la peinture de la Charité de Giotto est un exemple typique. Entre la phrase « Aussi je n'entrais plus dans le cabinet de repos maintenant fermé, de mon oncle Adolphe [...] » et la phrase « Quand, plus tard, j'ai eu l'occasion de rencontrer des incarnations vraiment saintes de la charité active [...] », Proust utilise exactement 988 mots (Proust 104-7). Par contraste, entre les mêmes deux phrases, Heuet utilise 412 mots, ce qui représente 41,70 pour cent du texte proustien (Heuet, « Combray », 34-5). Donc il est évident qu'un pourcentage important de l'original se trouve dans l'adaptation.

Enfin, Heuet défend les différences subtiles entre le texte de la bande dessinée et le texte du roman, mais il semble que son point de vue sur ce sujet ne soit pas cohérent. Par exemple, dans une conférence à Cabourg sur son œuvre, il a insisté sur la fausseté de l'accusation par le journal *Libération* qu'il avait changé le texte proustien (Heuet, « Proust en bande dessinée »). Par contre, il a avoué dans son article pour *Marcel Proust aujourd'hui* d'avoir changé la typographie du texte parce qu'il voulait « juste aider le lecteur à lire Proust facilement,

sans qu'aucune intervention « post-Proust » soit susceptible d'en altérer la lisibilité » (Heuet, « *La Recherche en BD* », 149). Il est vrai qu'il a changé la typographie, mais les changements sont seulement esthétiques. Par exemple, dans l'article, il reproduit le brouillon des pages 16 et 17 de sa bande dessinée. On voit très clairement qu'il a coupé les mots de Proust et les a attachés avec du ruban adhésif à la page, mais il ajoute avec un stylo trois points « ... » et il change un « e » minuscule en un « E » majuscule (Heuet, « *La Recherche en BD* »). Si Heuet ne change pas les mots du texte et garde les passages essentiels, il semble respecter le texte. Mais si on veut analyser objectivement la bande dessinée, il faut examiner l'œuvre au lieu d'accepter le point de vue du créateur.

Parce que les critiques furieux, les défenseurs compatissants, et Heuet ne sont pas d'accord sur la fidélité de la bande dessinée au texte de Proust, on doit examiner le débat, établir les critères pour la loyauté textuelle, et décider si la bande dessinée adapte avec succès le texte de Proust. D'abord, si une œuvre est une adaptation d'*À la recherche du temps perdu*, un livre connu pour sa beauté textuelle, ses phrases longues, et ses citations célèbres, il faut surtout incorporer le plus de texte possible afin de préserver l'essence du roman original. Ensuite, les changements et les ajouts de Heuet doivent être absolument nécessaires. Heuet est un artiste, donc un certain nombre de différences entre le texte original et sa représentation sont acceptables s'il respecte le style proustien. Puis, l'adaptation est une bande dessinée, alors l'adaptation de l'intrigue doit correspondre au format visuel. Finalement, il faut que les coupages exigés par le format ne soient pas flagrants. C'est-à-dire, même si l'œuvre de Heuet est plus courte que l'œuvre de Proust, elle doit garder tous les aspects centraux du roman proustien. Avec ces critères, on peut examiner le texte dans la bande dessinée et puis déterminer si Heuet est textuellement fidèle à la *Recherche*.

Malgré le point de vue de certains critiques, on peut confirmer que la narration dans le roman occupe également une place importante chez Heuet. Ce dessinateur prend directement la narration du roman et place les mots dans des carrés d'une couleur jaune très unique que Heuet appelle « coquille d'œuf » (Heuet, « *La Recherche en BD* », 147). Ces cases jaunes créent le récitatif, ce qui est le terme pour la narration dans le format. Houppermans s'intéresse beaucoup au récitatif dans l'œuvre. Selon son article, il y a à peu près « trois à six bandes horizontales par page », ce qui est beaucoup pour une bande dessinée (Houppermans 406). Mais de temps en temps Heuet utilise beaucoup plus de bandes. Houppermans cite l'exemple de la page 40 de la bande dessinée qui traite de Bergotte (Houppermans 406). Sur cette page-là, on trouve onze cases. Sept de ces onze cases ne sont que des carrés jaunes du récitatif. Trois des quatre cases qui restent sont divisées en deux avec un peu de narration et une petite image. Donc il ne reste qu'une case qui est seulement un dessin (qui plus est, c'est une image des pages « écrites » par Bergotte) (Heuet, « Combray », 40). Avec une planche¹ comme celle-là, il est impossible de dire que Heuet ne fasse pas l'effort de respecter la narration de Proust.

En revanche, certains critiques pensent que Heuet utilise trop de narration. Par exemple, selon Anne-Marie Chartier dans « Proust en bande dessinée », « ces citations enchaînées font que le texte à lire, pour une BD [bande dessinée], est incroyablement long, » mais paradoxalement trop court pour la *Recherche* (Chartier 56). Chartier écrit d'un point de vue spécialiste, mais en général, ce sont les revues populaires (et souvent américaines) qui suggèrent que trop de narration encombre la bande dessinée. Par exemple, Jeff Zaleski prétend que « the yellow boxes do, at times, visually dominate the story » (Zaleski 56) et Gordon Flagg suggère que Heuet est « heavily reliant on massive direct extracts from the novel's text » (Flagg 1819). Cependant, la voix narrative de la *Recherche* est un facteur qui rend le roman unique, la narration ne fait que

¹ Une planche est le terme technique pour une page dans une bande dessinée.

contribuer à la qualité littéraire de la bande dessinée. Mais le fait que les critiques remarquent les récitatifs nombreux montre que Heuet a réussi à incorporer beaucoup de narration proustienne à son œuvre.

Dans la *Recherche* on trouve beaucoup moins de dialogue que dans une bande dessinée typique et donc la manière dont Heuet traite les phylactères prend une importance centrale parce qu'il doit créer une bande dessinée sans beaucoup de paroles originales. Normalement quand un personnage dit quelque chose dans la *Recherche*, Heuet l'adapte mot à mot. Le passage à Montjouvain où Mlle Vinteuil et son amie se parlent beaucoup donne un bon exemple de ce genre de transposition du texte. Dans le roman, Proust écrit douze passages de dialogue dans cette conversation entre les jeunes femmes (Proust 200-03). En comparaison, Heuet intègre tous les douze passages dans sa version de la conversation à Montjouvain (Heuet 60-1). Les seuls éléments qu'il change sont, de nouveau, la typographie et l'organisation du texte. Par exemple, Heuet divise les phrases du livre « Oh ! ce portrait de mon père qui nous regarde, je ne sais pas qui a pu le mettre là, j'ai pourtant dit vingt fois que ce n'était pas sa place » (Proust 202) en deux bulles séparées (Heuet 61.2 et 61.3).² Ces différences sont vraiment négligeables sur le plan de la fidélité textuelle, mais elles sont très utiles dans une bande dessinée où on voit le déroulement de la conversation entre les personnages. C'est-à-dire, dans un roman, seulement les mots sont essentiels pour le dialogue, mais pour une bande dessinée, la cadence et la synchronisation sont aussi importants que les mots. Alors quand il peut, Heuet cite directement le dialogue de Proust pour créer ses bulles.

Cependant, à cause d'un manque de dialogue chez Proust, il faut que Heuet crée quelque chose pour remplir les bulles qui constituent une bande dessinée. Cette obligation risque de changer ou d'ignorer le texte de Proust, mais normalement, Heuet réussit à écrire le dialogue

² Les références pour la bande dessinée ont ce format : (écrivain planche : case).

dans un style proustien. Par exemple, la majorité du dialogue écrite par Heuet vient de la narration de la *Recherche* adaptée en paroles. Mathieu Lindon du journal *Libération* a remarqué que Heuet utilisait le dialogue « adapté du style indirect » dans son article « Longtemps, j'ai bullé de bonne heure » (Lindon). Les remarques de Lindon sur le dialogue indirect sont rares parce que la majorité de critiques ne mentionnent pas cet aspect. En fait, il est possible que la majorité des critiques pensent que ce dialogue-là est celui de Proust, ce qui est important parce que si les critiques ne peuvent pas distinguer entre Proust et Heuet, l'adaptation de Heuet est forcément une réussite.

La partie du roman où le narrateur décrit la cuisine artistique de Françoise est un exemple de la narration proustienne qui se transforme en bulles chez Heuet. Par exemple, le narrateur dans le roman explique que Françoise a préparé « une dinde parce qu'elle en avait vu une belle au marché de Roussainville-le-Pin » (Proust 93). Cette remarque du narrateur devient une phrase attribuée à Françoise dans la bande dessinée quand elle dit « ... je l'ai trouvée si belle au marché de Roussainville » (Heuet 27). Les deux phrases sont presque pareilles ; la seule différence est la transformation de la narration en dialogue. Parce que le texte de Proust inspire Heuet quand il crée ses bulles, et le fait que la majorité des critiques ne voient pas ce que fait Heuet, ce genre de dialogue fonctionne bien dans l'adaptation d'*À la recherche du temps perdu*.

Néanmoins, de temps en temps Heuet écrit son propre dialogue sans parallèle chez Proust avec des résultats mitigés. Souvent le dialogue de Heuet s'y intègre sans heurter l'esprit du texte original. Par exemple, le passage célèbre de la lanterne magique fait référence à la légende de Geneviève de Brabant. Cependant, Proust ne raconte pas l'histoire ; il ne donne que quelques détails que le protagoniste voit dans les projections (Proust 16-18). En revanche, il semble que Heuet ait écrit les paroles dans les bulles de la grand-tante ; les mots sont entre guillemets pour

une raison qui n'est pas claire, mais il est probable que Heuet a créé ces phrases (Heuet 4). Dans ce cas-là, le nouveau dialogue de Heuet s'assimile au texte original parce que le narrateur mentionne l'histoire de Geneviève Brabant et de plus parce que les paroles sont à la proustienne, c'est-à-dire, suivant le style de Proust : Heuet a écrit des phrases longues avec beaucoup de propositions. D'ailleurs, ces bulles de Heuet ont une raison d'être parce que sans l'histoire de Geneviève de Brabant, il est possible que le lecteur de la bande dessinée ne comprenne pas ce passage. Un écrivain qui ajoute ses propres mots au texte écrit par Proust court certains risques, mais dans ce cas-là le dialogue supplémentaire ne choque pas parce qu'il s'intègre à l'intrigue.

En revanche, parfois le dialogue de Heuet est manifestement en désaccord avec le style de Proust et le résultat est gênant pour le lecteur. Un exemple représentatif est une phrase qu'il écrit pour la scène magnifique de la madeleine, une parmi les scènes les plus célèbres de la littérature française. Dans la représentation de Heuet, le protagoniste s'assied et il s'écrie « Tiens ! Une madeleine ? » (Heuet 15.1). Ces trois mots-là cassent brutalement l'ambiance du passage adoré. Le problème pour le lecteur est que le dialogue semble artificiel ; puisque le protagoniste sait que le gâteau est une madeleine, il ne doit pas le nommer. De plus, les phrases de Proust sont belles, complexes, et sophistiquées ; cette phrase en est le contraire. Malheureusement, une phrase comme celle-ci peut retirer le lecteur de son immersion dans le texte parce qu'elle est incompatible avec le reste du texte.

Cette phrase qui nomme la madeleine est celle que les critiques de l'adaptation diffament le plus souvent. Selon l'article d'Alan Riding dans *The New York Times*, « the newly famous phrase that Proust never wrote » est la phrase qui a irrité le plus Herve de Saint-Hilaire, le journaliste notoire du *Figaro* (Riding). Saint-Hilaire n'est pas le seul. Conway Lloyd Morgan dans son article « Proust in Panels » explique que « purists complain that the phrase 'Tiens, une

madeleine !' is not in the original » (Morgan 65). La remarque de Morgan est juste, mais sa critique que la phrase n'est pas dans le texte original est parmi les observations les plus modérées de cette phrase intrusive. Par exemple, Ben Macintyre dans son article « Sacrebleu ! Proust in striptease ? » pour le *Times* de Londres se plaint du fait que « the greatest evocation of memory-taste association in literature [is] condensed to a nice cuppa³ and a question-mark » (Macintyre). Macintyre touche au vrai problème. Pour le lecteur, la madeleine de Proust évoque le génie d'*À la recherche du temps perdu* et la mémoire involontaire. Par conséquent, quand le lecteur lit la phrase de Heuet, il est sans doute déçu par le manque de génie et de complexité. C'est le risque qu'on court lorsqu'on écrit une phrase d'introduction pour un trésor littéraire, et dans ce cas-là Heuet déçoit.

Le dialogue n'est pas le seul ajout de la part de Heuet au texte ; il change encore d'autres éléments avec des conséquences mitigées. Souvent ces éléments servent à clarifier des détails qui ne sont pas forcément évidents dans la *Recherche*. Prenons par exemple la Charité de Giotto. Dans le roman, le narrateur, en parlant de la fille de cuisine, dit : «Et je me rends compte maintenant que ces Vertus et ces Vices de Padoue lui ressemblaient encore d'une autre manière » (Proust 105). Cette phrase fait une allusion à la chapelle à Padoue où Giotto a peint la Charité et d'autres figures allégoriques, mais il est possible que le Français moyen ne connaisse ni Giotto ni la référence à Padoue. Pour s'adresser à cette lacune potentielle, Heuet ajoute six mots à cette phrase afin de la rendre moins ambiguë : « Et je me rends compte maintenant que ces allégories des Vertus et des Vice peintes dans la chapelle de Padoue lui ressemblaient encore d'une manière » (Heuet 34.5). Par conséquent, le lecteur sait explicitement ce dont le narrateur parle. Ce genre d'informations utiles pour le lecteur fait partie de la « démocratisation » de Proust de la part de Heuet parce que ce n'est plus absolument nécessaire d'avoir une connaissance préalable

³ « Cuppa » est argot anglais pour une tasse de thé.

de l'art italien pour bien suivre le texte. Parce que ces ajouts sont utiles pour le lecteur, on peut les accepter dans le texte proustien.

À d'autres moments, il est possible que les ajouts de Heuet aient des conséquences négatives pour l'intrigue de la *Recherche*, comme par exemple la lettre que le protagoniste écrit à sa mère pendant le drame du coucher. Dans le roman, on trouve une description de l'acte d'écrire : « j'écrivis à ma mère en la suppliant de monter pour une chose grave que je ne pouvais lui dire dans ma lettre » (Proust 41). Dans le contexte de la *Recherche*, ce qui est au fond l'histoire de la découverte de la part du narrateur de sa vocation d'écrivain, cette lettre est très importante parce que c'est la première « œuvre » du protagoniste. Qui plus est le lecteur ne sait jamais ce qu'il a écrit, ce qui rend la lettre un peu mystérieuse. Par contre dans l'adaptation, Heuet écrit la lettre lui-même : « Maman, je t'en supplie monte me voir, c'est très grave » (Heuet 11.3). D'une part, le contenu de la lettre ressemble beaucoup à la narration de Proust, alors au moins l'écriture de Heuet à l'air proustienne. D'autre part, le fait que le lecteur voit le texte enlève à la lettre son aspect mystérieux et rend ce passage moins intéressant. Cet exemple, comme le passage de la madeleine, montre que de temps en temps, les additions de Heuet changent trop l'intrigue et l'esprit du texte original, ce qui a des conséquences négatives pour le lecteur de la bande dessinée qui veut lire la vraie histoire de la *Recherche*.

Parce que la *Recherche* de Heuet est une bande dessinée, il faut qu'il adapte le texte en images, ce qui est un autre sujet dont la majorité des critiques de Heuet discutent. À une conférence à Cabourg en 2014, Heuet a expliqué l'importance de la fidélité de ses images au texte parce que le lecteur qui verra tous ses dessins pourra identifier toute erreur de représentation (Heuet). L'article de Conway Lloyd Morgan développe cette idée en détail : « Heuet's main difficulty, as he sees it, has been in selecting images that will carry the narrative

forward, while preserving enough of the original language to convey its tone, and balancing these elements within the format of the BD » (Morgan 68). C'est-à-dire, les images convenables pour la *Recherche* sont celles qui font progresser l'intrigue et qui respectent le style original de Proust. On peut imaginer que ce soit l'intention de Heuet, mais de temps en temps les images semblent créer un autre effet sur le lecteur. Laurence Enjolras identifie également ce décalage. Elle suggère que Proust est meilleur écrivain que Heuet n'est artiste lorsqu'elle maintient que les images de Heuet « ne peuvent faire réellement justice aux longues descriptions, modèles de précision, d'observation, de réflexion de Proust écrivain » (34). En revanche, certains critiques aiment bien les dessins de Heuet et les trouvent à la hauteur du texte de la *Recherche*. Par exemple, Jan Baetens insiste sur le fait que « Chez Stéphane Heuet, le texte de Proust, fragmenté, miniaturisé, aiguille sans cesse le lecteur vers les images, dans un va-et-vient typique du médium » (180). Son point de vue est unique parce qu'il suggère que le rôle du texte proustien est de diriger le regard du lecteur vers les images de Heuet. Ce désaccord parmi les critiques invite une analyse des images de l'adaptation

Les images jouent deux rôles dans l'adaptation chez Heuet : elles complètent le texte de Proust dans la bande dessinée ou elles remplacent le texte écrit par Proust. Quand les images complètent le texte, elles ne sont jamais redondantes ; au contraire, elles renforcent bien les idées de Proust. Un exemple clé est le moment où le narrateur décrit sa mémoire volontaire. Dans le roman, le narrateur dit que dans ses mémoires c'est « comme si Combray n'avait consisté qu'en deux étages reliés par un mince escalier, et comme s'il n'y avait jamais été que sept heures du soir » (Proust 60). Heuet cite directement cette phrase dans le récit, et de plus, il renforce le concept avec son propre dessin placé juste à côté de la citation (Heuet 13.5). Dans son image, Heuet joue avec la perspective et le cadre pour créer l'illusion que la maison de tante Léonie se

limite à la chambre de l'enfant et au rez-de-chaussée reliés par l'escalier et qu'il fait toujours nuit (Heuet 13.9). L'élégance et le style artistiques du dessin de Heuet complètent parfaitement la beauté de l'analogie proustienne qui compare la mémoire volontaire de Combray à l'espace étroit de ces deux pièces rattachées par un escalier. En fait, le texte de Proust et l'intrigue de la *Recherche* profitent bien de la manière dont Heuet aide le lecteur à mieux saisir visuellement les idées complexes du roman.

Quand Heuet remplace le texte de Proust par ses propres images, il réussit à capter l'essence du texte original. Souvent les remplaçants ne sont pas trop surprenants, comme par exemple, dans les descriptions des personnages. Proust décrit Swann comme ayant « son visage au nez busqué, aux yeux verts, sous un haut front entouré de cheveux blonds presque roux, coiffés à la Bressant » (Proust 23). Au lieu de citer cette description, ce qui serait bizarre dans un format visuel comme une bande dessinée, Heuet dessine Swann exactement selon sa description. Dès le premier dessin de Swann, on voit son nez un peu courbé, son front haut, ses cheveux blonds mais presque roux bien coiffés devant et plus longs et mal peignés à l'arrière (Heuet 7.4). Seulement les yeux verts lui manquent parce que Heuet utilise un style inspiré par *Tintin* de Hergé où les yeux sont justes des points noirs. Ces dessins des personnages montrent que Heuet fait très attention aux détails de la *Recherche*.

Ce sont les images qui remplacent le texte et qui font progresser l'intrigue qui sont vraiment le meilleur travail de Heuet. Houppermans évoque la même idée quand il dit que « nous voyons ainsi que là où il n'y pas encore trace du texte proustien les images racontent d'ores et déjà l'essentiel de l'histoire » (Houppermans 403). Prenons l'exemple chez Proust de la description de la pluie. Le narrateur décrit la pluie de la manière suivante « Un petit coup au carreau, comme si quelque chose l'avait heurté, suivi d'une ample chute légère comme de grains

de sable qu'on eût laissés tomber d'une fenêtre au-dessus, puis la chute s'étendant, se réglant, adoptant un rythme, devenant fluide, sonore, musicale, innombrable, universelle : c'était la pluie » (Proust 130). Dans cette belle phrase complexe, Proust établit quatre étapes de cet épisode. D'abord, le premier coup tombe. Ensuite, l'« ample chute légère » commence. Puis, la chute devient plus constante et rythmique. Finalement, le narrateur annonce que c'est la pluie, un fait qui n'est pas évident au début de la phrase. Dans la bande dessinée, Heuet dépeint exactement ce passage, mais sans mots. Comme chez Proust, il y a quatre étapes qui deviennent quatre cases. Dans la première case, il montre dans un très petit cadre un seul coup sur la fenêtre accompagné par l'onomatopée « toc » (ce qui est un ajout typique de la bande dessinée) (Heuet 42.7). Dans la deuxième planche, il utilise un cadre irrégulier qui enveloppe la première case, qui suggère une continuation de l'événement. Comme le texte de Proust, le coup initial devient après plusieurs coups une chute que Heuet représente par trois gouttes et trois onomatopées « toc...toc toc » (Heuet 42.8). Ensuite dans la troisième case, la chute devient constante : goutte après goutte tombent dans une série fluide. De plus, comme la chute, le cadre de la case prend une forme rectangulaire plus uniforme que la case précédente (Heuet 42.9). Finalement dans la quatrième case, Heuet offre une perspective prise d'un balcon qui donne sur la rue afin de montrer que ce phénomène est effectivement la pluie (Heuet 42.10). Tout comme Proust, Heuet ne dévoile pas qu'il s'agit de la pluie avant la dernière planche. Dans cet épisode, il est évident que Heuet crée un passage qui est aussi beau et aussi artistique que celui de Proust. Heuet se montre bien capable de remplacer le texte de Proust par ses propres images.

De plus, les images de Heuet communiquent souvent les mêmes sentiments et les mêmes idées sous-entendues que les phrases de Proust, comme par exemple, dans la scène douloureuse et inquiétante de la lanterne magique. Le narrateur explique ses émotions quand la lanterne

magique transforme sa chambre : « l'influence anesthésiante de l'habitude ayant cessé, je me mettais à penser, à sentir, choses si tristes » (Proust 18). Grâce au style émouvant de Proust, le lecteur peut compatir avec le protagoniste et ressentir sa peine. Parallèlement, Heuet communique ces sentiments par des images. En particulier, le dessin où le poignard de Golo paraît tridimensionnel comme s'il allait attaquer l'enfant rend le lecteur aussi inquiet que le protagoniste qui a l'air minuscule et triste (Heuet 4.9). *À la recherche du temps perdu* est un trésor littéraire parce que Proust touche souvent ses lecteurs, et Heuet est capable d'avoir le même effet sur les siens grâce aux images que ce roman lui inspire.

Il faut reconnaître qu'une adaptation de Proust en bande dessinée doit laisser tomber quelques éléments du texte original à cause de sa longueur. Heureusement, la majorité des omissions sont petites et négligeables. De temps en temps, l'omission n'est qu'une belle phrase parmi d'autres. C'est le cas dans le passage pendant le drame du coucher après que l'enfant embrasse sa mère dans l'escalier au moment où le père arrive. Dans le roman, le protagoniste s'écrie « 'Je suis perdu !' » (Proust 50). Cette phrase est frappante par sa simplicité et par le sous-entendu quasi-religieux qu'il transmet. Heuet fait figurer ce passage séminal dans son œuvre, mais il élimine cette phrase clé (Heuet 12). La scène ne souffre pas de l'omission ; le message est toujours clair, mais un lecteur qui connaît la *Recherche* risque d'être un peu déçu parce que sa phrase préférée n'est plus là. Dans d'autres passages la logique d'une omission est parfois difficile à suivre. À la fin de « Combray » par exemple, le narrateur décrit deux moments : quand il préfère le côté de Guermites (Proust 229) et quand il préfère le côté de Méséglise (Proust 230). Mais dans l'adaptation de Heuet, il y a seulement la description du côté de Méséglise (Heuet 71.7). La raison pour laquelle Heuet a représenté l'un sans l'autre n'est pas du

tout claire dans le contexte de la bande dessinée. Mais heureusement, ce genre d'omission ne change pas trop l'intrigue.

Néanmoins, dans un passage central d'*À la recherche du temps perdu* où la mère lit au protagoniste *Françoise le Champi* par George Sand, au moins une omission dans l'œuvre de Heuet gêne la compréhension complète du roman. Le roman de Sand joue au moins quatre rôles dans le livre de Proust. D'abord, il s'agit d'un orphelin, François, qui tombe amoureux de la femme qui l'adopte, Madeleine. Cette relation presque incestueuse souligne l'amour compulsif du personnage central pour sa mère dans la *Recherche*. Ensuite, le nom « Madeleine » préfigure la madeleine qui évoquera la mémoire involontaire du narrateur. Puis, parce que la *Recherche* est l'histoire de la vocation du protagoniste, les bons livres, comme *François le Champi*, que sa grand-mère lui achète sont une autre indice qu'il sera écrivain. Et finalement, pendant la matinée de la Princesse de Guermantes à la fin du roman, le narrateur revoit *François le Champi* dans la bibliothèque des Guermantes, ce qui lui suscite un autre épisode de mémoire involontaire. Malgré l'importance du texte, Heuet laisse tomber la référence à l'œuvre de George Sand. Il faut avouer qu'il laisse un très petit indice du livre ; il dessine la mère qui lit un livre à son fils. De plus, sur la couverture du livre on voit un « G », un « S », un « F », et un « C », ce qui représente sans doute George Sand et *François le Champi* (Heuet 13.1). Mais personne ne voit ces toutes petites lettres, et même si on les retrouve par hasard, leur signification n'est pas évidente. Cet exemple suggère que de temps en temps, les décisions artistiques de Heuet peuvent nuire à l'intrigue.

Au niveau textuel, il faut concéder que Heuet a fait quelques fautes, mais en gros, le texte dans la bande dessinée semble respecter le texte original d'*À la recherche du temps perdu*. On peut juger le succès de Heuet selon les critères d'une bonne adaptation textuelle. D'abord, une

bonne adaptation incorpore autant de texte que possible. Heuet fait entrer dans son œuvre une grande partie du texte original avec toutes les récidifs. Si les modifications et les ajouts s'y intègrent bien, on peut dire que son œuvre a réussi, mais dans le cas de Heuet, les résultats sont mitigés. D'une part, la majorité des phylactères de dialogue sont « proustiennes » et ses clarifications et explications font partie de la « démocratisation » de Proust. D'autre part, pourtant, il est l'auteur de la phrase « Tiens ! Une madeleine ? » qu'on critique souvent. Donc les ajouts et les changements sont acceptables selon ces critères mais avec quelques réserves. Puis, une adaptation en bande dessinée doit transformer le texte en format visuel, un aspect où Heuet excelle. Cet artiste dessine des images qui compliment l'esprit et la beauté des phrases de Proust. En fait, il montre que ses dessins sont aussi artistiques que l'écriture de Proust. La combinaison du texte de Proust et des images de Heuet rend cette bande dessinée une adaptation superbe. Finalement, il faut que les coupages ne nuisent pas au texte. Normalement, Heuet laisse tomber des passages qui ne sont pas trop importants, mais il fait des omissions graves aussi, comme celle du livre *François le Champi*. Dans ce contexte, l'adaptation est plus ou moins bien faite. Selon cette définition d'une bonne adaptation, Heuet réussit merveilleusement à satisfaire deux critères, et son travail est acceptable dans les deux autres. Donc, on peut conclure qu'au niveau textuel, Heuet respecte *À la recherche du temps perdu* et crée une adaptation fidèle à l'œuvre de Marcel Proust.

Cependant la fidélité textuelle toute seule ne fait pas que la bande dessinée de Heuet soit une bonne adaptation du roman de Marcel Proust. Si un adaptateur ne garde que quelques extraits, son œuvre ne sera qu'un résumé ou qu'une version abrégée du livre original. Par conséquent, une vraie adaptation d'*À la recherche du temps perdu* doit préserver son essence, qui

se compose des grandes idées universelles et les thèmes centraux sur la vie quotidienne, les relations humaines, et les phénomènes abstraits et naturels dont Marcel Proust traite. Malgré le débat au sujet du texte proustien chez Heuet, il semble que presque personne n'analyse les thèmes littéraires dans cette bande dessinée. Même si certains critiques abordent de temps en temps un thème grâce à une analyse technique d'un passage, en général ils les ignorent. Il est possible que certains critiques n'imaginent pas qu'une œuvre transformée en bande dessinée mérite une exploration au niveau des thèmes. Au moins, plusieurs critiques disent qu'ils s'intéressent seulement au texte, comme Jan Baetens qui prétend que « ce qui compte réellement, c'est la capacité de la bande dessinée d'exploiter ce qui constitue pour beaucoup l'essence même de la littérature : d'un *récit*, puis *quelqu'un qui raconte* » (Baetens 175). Il a raison que le récit est important chez Proust, mais la *Recherche* ne serait pas un chef-d'œuvre sans sa philosophie sur la vie et le monde. Par conséquent, si on met en question la division entre la littérature et la bande dessinée, il faudra analyser les thèmes dans l'album de Heuet afin de décider si son travail est une véritable adaptation littéraire.

Parce qu'on découvre très peu de documentation sur les thèmes dans l'œuvre de Heuet, il faut établir des critères justes et objectifs pour juger la valeur d'une adaptation au niveau thématique. D'abord, une analyse de cette sorte doit s'appuyer sur les thèmes originaux du roman de Marcel Proust. Puis, il faut trouver une manière d'examiner ces thèmes. Guillaume Perrier, l'auteur d'« Images, didactique, mémoire : Proust à travers quelques bandes dessinées » dans *Bande dessinée et enseignement des humanités* et le seul critique à écrire (moins d'une page) sur un thème chez Heuet, propose le processus suivant : « On étudie [...] le texte original avant de travailler sur un extrait de bande dessinée » (Perrier 194). Si on adapte sa démarche, on commence par une analyse des thèmes qu'on a choisis dans le texte original. Parce que ce serait

trop excessif d'examiner les thèmes à travers tout le roman volumineux de Proust, il vaut mieux choisir une ou deux scènes exemplaires pour chaque grande idée. De plus, il faut noter que le but de cet exercice est de comprendre Heuet, pas Proust. Donc, on ne doit qu'identifier l'essentiel au lieu d'étudier tous les aspects de chaque scène ; quelques phrases les plus importantes et un plan du développement du passage sont suffisants. Muni de cette information, il faut comparer la scène parallèle dans la bande dessinée. Pour satisfaire au critère de la fidélité thématique, il faut que le thème dans le passage de Heuet suive au moins un développement pareil à celui de Proust. Cependant, il vaudrait mieux que Heuet crée une nouvelle approche artistique qui permette au lecteur de comprendre le thème d'une manière unique dans un format visuel. Après ce genre de comparaison thématique, on espère qu'il sera possible de déterminer finalement si l'adaptation de Heuet est bien faite et préserve l'essentiel du roman de Proust.

Avant de plonger dans les deux textes, il faut choisir quelques exemples de thèmes importants dans *À la recherche du temps perdu*. Parce que Proust traite d'un certain nombre de grandes idées diverses, il serait pratique de créer quelques grandes catégories afin d'organiser ses thèmes. D'abord, dans la *Recherche*, le protagoniste apprend plusieurs leçons sur la vie personnelle. Par exemple, il découvre que la mémoire est un phénomène capricieux et que l'amour est forcément une expérience négative. Ensuite, ses rapports avec les autres dans sa communauté lui enseignent certains aspects de la réalité sociale, comme par exemple, le fait qu'il est impossible de vraiment connaître quelqu'un d'autre. Finalement, Proust développe une philosophie sur la vie et sur la nature qui met en lumière l'idée que l'art existe dans la vie quotidienne et la proposition que le temps est la force dominante et omniprésente dans l'histoire d'une vie. Avec ces cinq thèmes comme points de départ, on va tenter de comparer quelques scènes importantes de la bande dessinée de Heuet et celles du roman de Proust.

On commence par la madeleine qui est le moment clé dans le développement de l'idée que la mémoire est un phénomène capricieux parce que ce petit gâteau permet à Proust de présenter au lecteur le concept de la mémoire involontaire. Proust développe lentement ce phénomène ; entre la madeleine qu'il goûte à Paris et l'apparition des souvenirs de Combray, on peut compter plusieurs étapes. Perrier, qui étudie ce moment, fait une comparaison thématique à une adaptation en manga de la *Recherche*. Selon lui, le texte :

[dégage] les étapes successives du processus de mémoire : l'état de lassitude du héros-narrateur adulte, les petites madeleines dont l'idée de la vue le laissent d'abord indifférent, la joie intense procurée par la sensation de goût, le questionnement du héros qui ne comprend pas ce qui lui arrive, et enfin le souvenir de son enfance, de ses vacances à la campagne (Perrier 194).

Donc, pour Proust, la mémoire involontaire est tout un processus où il faut découvrir le thème de la mémoire capricieuse à la suite des sensations du protagoniste.

Chez Heuet, la scène de la madeleine suit une démarche parallèle qui reflète bien le processus de la mémoire établi par Proust dans le roman. Perrier, qui a souligné ces étapes, propose que les planches de la bande dessinée où il s'agit de la madeleine « respectent les étapes successives du processus de mémoire » (Perrier 187). De plus, Houppermans prétend que « dans le cas de la madeleine la matérialisation du passé se réalise d'une manière semblable », ce qui suggère que même les critiques qui ne font pas une analyse littéraire des thèmes de la bande dessinée comprennent la valeur de cette représentation (Houppermans 413). Il est vrai que Heuet développe toutes les cinq étapes que Perrier trouve dans le roman. D'abord, à la planche 14 où on voit un homme qui porte un manteau énorme et penche la tête sous la neige, il dépeint la lassitude du protagoniste (Heuet 14.3). Puis, on voit l'indifférence du protagoniste qui saisit la

madeleine et la trempe dans la tisane (Heuet 15.2-5). Ensuite, dans la case 7 à la page 15, on voit au sens propre du terme « le questionnement du héros » (Perrier 194) grâce à un grand point d'interrogation, un symbole visuel typique de la bande dessinée franco-belge qui souligne encore le mélange de Heuet, de Proust, et de la bande dessinée (Heuet 15.7). Après, on trouve une espèce de joie chez le protagoniste qui s'exprime par une grande respiration (Heuet 15.9-10). Finalement, on arrive aux planches 16 et 17 où les souvenirs oubliés sont incarnés par la chambre de tante Léonie (Heuet 16.3), par le petit Marcel dans la rue (Heuet 16.4), et par la ville entière de Combray (Heuet 17.1). Heuet dessine chaque moment dans le développement de la mémoire involontaire qui prend forme après le goût de la madeleine.

À cette représentation de la mémoire qui se produit grâce à la madeleine, Heuet ajoute ses propres motifs visuels qui renforcent l'idée de la mémoire capricieuse. Par exemple, Heuet insère souvent des symboles qui montrent qu'on est dans un format visuel et qui met en évidence le thème de la mémoire infidèle. Différente de la manière dont il dessine normalement les yeux comme deux points noirs, il dessine les yeux d'une façon qui les rend plutôt vraisemblables et ouverts dans une case (Heuet 15.7). Ces yeux peuvent signifier qu'après le goût de la madeleine, les yeux du protagoniste sont « ouverts » par ses souvenirs. Un autre symbole qui renforce le thème est celui de la vapeur qui sort de la tasse de tisane et qui continue à traverser chaque case avant d'arriver à celle du souvenir de Combray. Il est possible que Heuet fût inspiré par la dernière phrase de cette scène dans le roman où Proust dit que de la mémoire « est sorti[e], ville et jardins, de ma tasse de thé » (Proust 64). Cependant ce symbole particulier est unique à l'artiste. Cette vapeur participe au développement du thème de la mémoire instable parce qu'elle établit visuellement le chemin qui trace le processus de la mémoire involontaire. Même après cette scène, Heuet fait des rappels de la mémoire involontaire un peu partout dans la bande

dessinée. Par exemple, il a caché les mots « à la Madeleine » sur un magasin dans l'arrière-plan d'une case (Heuet 29.2). Puis dans la scène avec la madeleine, il utilise des mots « bonjour, tante Léonie » gris et flottants autour du visage du protagoniste-adulte qui deviennent les mots dans un phylactère dans son souvenir qui suggèrent que les mots du passé reviennent au présent (Heuet 16.2-3). Cet indice visuel devient un motif qu'il réutilise quand il se souvient d'une rencontre avec M. Legrandin où les mots « tiens, voici Monsieur Legrandin » flottent avant d'être enfermés dans une bulle (Heuet 23.5-6). Heuet développe ces thèmes de Proust de façon autonome parce qu'il a créé tous ces symboles de la mémoire involontaire, ce qui est important d'un point de vue artistique pour l'adaptation.

Dans le contexte de la mémoire, le format visuel fournit à Heuet une manière unique de mettre en contraste la mémoire volontaire et la mémoire involontaire. Carrier souligne cet avantage aussi en disant « but where the novel reports his memories, the comic can show them » (Carrier 191). Pour saisir l'idée de la mémoire volontaire, Heuet dessine « deux étages reliés par un mince escalier » qui précède directement la scène de la madeleine (Heuet 13.9). Dans cette image, il y a une sensation de claustrophobie parce que la case a un cadre étroit autour de deux petites chambres, coincée par neuf autres cases sur la même planche. De plus, les couleurs sont très sombres ; gris, marron, et bleu marin. Le résultat de ces éléments est un dessin qui semble très limité, tout à fait comme la mémoire volontaire.

Cette case fait contraste à la planche 17 où Heuet dépeint la culmination de la mémoire involontaire par une grande image bien coloriée de Combray. Carrier met en évidence la beauté unique de cette planche parce que:

Proust merely tells of the transformative effect of the Madeleine scene, where Marcel suddenly discovers the power of involuntary memory. But Heuet devotes two

magnificent pages of his Combray to showing that metamorphosis, in a remarkable cinematic style, devoting a full-page image, which is unusual in his book, to depicting Combray as envisaged by Marcel (200).

Très différente de la claustrophobie de la case précédente, cette image est ouverte, attrayante, et grande (Heuet 17.1). Heuet utilise des couleurs très vives et diverses : plusieurs teints de bleu clair pour le ciel et l'eau, le vert des arbres et des nymphéas, le rose des aubépines, l'orange, le violet, le blanc, etc. De plus, son dessin est tellement détaillé qu'il est difficile de noter tous les détails, comme le petit chat ou la plante grimpante sur une maison. Finalement, parce que cette case occupe toute la planche, elle suggère que la mémoire du protagoniste n'est plus limitée. Grâce à ses images, il est clair que Heuet en tant qu'artiste profite du format de la bande dessinée pour développer ses propres idées sur la mémoire.

Parmi les thèmes de la *Recherche*, on trouve l'idée que l'amour est forcément une expérience négative. Comme dans le drame du coucher, où on introduit un incident douloureux dont le scénario se répète plusieurs fois dans le roman, le protagoniste découvre qu'on désire ce qu'on n'a pas, mais dès qu'on possède l'être-aimé, on ne le veut plus. Même si cette scène est très longue chez Proust, on peut identifier trois étapes générales dans le développement de son point de vue sur l'amour. D'abord, on voit le désir presque obsessionnel de l'enfant pour le baiser de sa mère tous les soirs. Proust donne à cette habitude une qualité quasi-religieuse : « elle avait penché vers mon lit sa figure aimante, et me l'avait tendue comme une hostie pour une communion de paix », un motif de « salut » qui continue dans toute la scène (Proust 21). Ensuite, on trouve une période d'angoisse pendant laquelle le protagoniste attend sa mère parce qu'il veut qu'elle soit là avec lui, mais elle n'y est pas. Finalement, même quand elle décide de rester dans la chambre, il est malheureux malgré tout, parce qu' « il me semblait que si je venais de

remporter une victoire c'était contre elle » (Proust 53). Donc, le protagoniste n'est jamais content, ni quand il est seul ni quand sa mère est là auprès de lui. Par conséquent dans le drame du coucher, Proust montre que l'amour se présente comme étant toujours malheureux parce qu'il consiste en un désir fou, en une attente angoissante, et en une victoire à la Pyrrhus.

Dans l'adaptation de Heuet, la majorité de ces éléments d'un amour malheureux existent dans cette scène mais ils sont relativement peu cohérents ou développés. Par exemple, quant au désir de l'enfant, Heuet dessine toute une planche qui dépeint l'habitude quotidienne de la mère qui monte à la chambre de son fils pour lui donner le baiser nocturne (Heuet 6.1-4). Cependant, grâce au champ lexical religieux qu'il emploie, Proust fait voir au lecteur que ce moment habituel obsède le protagoniste, mais puisque Heuet n'évoque pas ce côté sacré, tout de suite, ce désir chez l'enfant semble beaucoup moins fort et moins important dans la bande dessinée.

En ce qui concerne la représentation de l'angoisse chez l'enfant, Heuet dépeint mieux son attente douloureuse. Par exemple, on voit le reflet de la figure du protagoniste qui regarde une horloge placée juste devant la glace (Heuet 11.8.). Dans cette case, Heuet se montre très astucieux parce qu'il mélange la souffrance de l'enfant, ce qui soutient l'idée que l'amour est toujours triste, et le temps, qui joue aussi un rôle important chez Proust. Donc Heuet améliore sa représentation de l'attente, mais il ne représente pas bien la « victoire à la Pyrrhus ». Il est vrai que Heuet inclut la citation « j'aurais dû être heureux ; je ne l'étais pas » (Heuet 13.1) et « il me semblait que si je venais de remporter une victoire, c'était contre elle, et que cette soirée commençait une ère, resterait comme une triste date » (Heuet 13.2) dans deux cases où la mère lit à haute voix au protagoniste. En revanche, il n'est pas évident sur ses images que l'enfant soit déçu et qu'il reste triste bien qu'il soit avec sa mère. Donc, Heuet dépend trop des deux citations de Proust au lieu de créer sa propre représentation. De nouveau, la structure de l'amour

douloureux chez Heuet ressemble à celle de Proust, mais l'exécution est moins satisfaisante. Il semble que Heuet fasse référence à la proposition que l'amour est une expérience négative dans le drame du coucher, mais il ne profite pas du format afin de manifester visuellement le thème.

De plus, dans l'évolution sentimentale du protagoniste, on découvre qu'il est impossible d'aimer une autre personne parce qu'on n'aime jamais qu'un fantasme construit à partir de cette personne. Bien que cette idée de construction mentale de l'autre forme la base d'« Un amour de Swann » et de *La Prisonnière*, Proust propose le concept dans « Combray » dans les rapports entre le jeune homme et Gilberte. Dans le livre, le protagoniste tombe amoureux d'elle malgré le peu de temps qu'ils ont passé ensemble. Pour le premier « contact », Swann, le père de Gilberte, parle au protagoniste en disant que sa fille est une amie de l'écrivain préféré du garçon. Par conséquent, il l'aime parce qu'il l'associe avec son amour pour les écrits de Bergotte, ce qui montre qu'il a construit une identité pour Gilberte même quand il ne la connaissait pas. Pour renforcer cette idée, Proust dit : « que nous croyions qu'un être participe à une vie inconnue où son amour nous ferait pénétrer, c'est, de tout ce qu'exige l'amour pour naître, ce à quoi il tient le plus, et qui lui fait faire bon marché du reste » (Proust 128). Autrement dit, l'amour est superficiel parce qu'on n'aime qu'un petit aspect d'une personne au lieu de la personne intégrale. Finalement, le protagoniste arrive à rencontrer Gilberte, mais de nouveau il l'aime parce qu'il l'associe aux aubépines qu'il adore. Chez Proust, on sera toujours déçu par la réalité de l'amour parce qu'on crée un fantasme de l'être-aimé comme celui que le protagoniste crée de Gilberte grâce à son amour pour Bergotte et pour les aubépines.

Quant aux scènes avec Gilberte, Heuet trouve des moyens visuels de lier Gilberte à d'autres objets aimés dans la conception du protagoniste. Avant la présentation initiale de Gilberte, Heuet esquisse Bergotte en silhouette sur une planche en face de la planche où se

déroule la conversation au sujet de Bergotte avec Swann (Heuet 40.8). Puis, quand Swann mentionne sa fille, le protagoniste l'imagine aussi en silhouette (Heuet 41.8). Cet outil visuel renforce l'idée que les deux personnes sont liées dans la tête du protagoniste et par conséquent son affection pour l'un est transmise à l'autre. De plus, les silhouettes montrent que le protagoniste les connaît peu parce que ce ne sont pas des portraits complets. Pendant les moments de contact entre Gilberte et Marcel, Heuet se sert de la couleur pour établir une autre association avec les aubépines adorées par le protagoniste. Heuet dessine trois cases de la même taille au milieu d'une seule planche et à l'intérieur de chacune, on trouve un objet de couleur rose ; des aubépines, des biscuits, et de la crème rose (Heuet 54.5-7). Grâce à ces cases, le lecteur comprend que le protagoniste aime tout ce qui est rose et surtout les aubépines. Enfin, lorsque le protagoniste regarde Gilberte et voit qu'elle est habillée tout en rose et qu'elle a sur la figure des taches roses (elle est aussi la fille de la dame en rose), le lecteur sait sans continuer que le protagoniste va aimer cette jeune fille (Heuet 54.11). Un lecteur de Proust sait qu'un amant n'aime qu'un fantasme de l'être-aimé qu'il a construit de ses associations. Parce que Heuet associe visuellement Gilberte et Bergotte grâce aux silhouettes et aux aubépines roses, il profite de l'avantage du format visuel afin de renforcer ce thème d'amour.

Néanmoins, la plus grande erreur de l'adaptation au niveau thématique est la représentation de l'amour par Heuet. Chez Proust, on trouve un va-et-vient constant des idées ; plusieurs idées proposées dans *Du côté de chez Swann* reviennent plus tard dans la *Recherche*. Par exemple, il suggère que l'amour est douloureux dans « Combray » avec le drame du coucher et les expériences du protagoniste avec Gilberte, mais cet amour négatif se met même plus en évidence dans le rapport de Swann et Odette dans « Un amour de Swann » et dans celui du protagoniste et Albertine. De plus, bien que Proust rende explicite ce lien quand il explique que

Swann connaît le désir frustré et l'angoisse que l'enfant vit pendant le drame du coucher, Heuet, cependant, ne mentionne pas le lien entre le protagoniste et Swann. Si cette bande dessinée était une œuvre unique, cette omission serait moins grave parce qu'il ne serait pas nécessaire d'annoncer une idée qui n'aboutit jamais. Mais Heuet a aussi adapté « Un amour de Swann » en bande dessinée, donc cette absence est un peu gênante. En tout cas, l'adaptation de la proposition que l'amour est une expérience négative est moins réussie que celle des autres thèmes adaptés. Heuet arrive à dépeindre l'amour comme une illusion qu'on construit et il fait allusion au désir douloureux, mais il ne développe pas toutes les nuances de l'amour qu'on retrouve dans le roman de Proust.

Après ces deux thèmes qui visent l'individu, Proust crée plusieurs thèmes qui mettent en lumière le rôle de la société. Proust parle beaucoup de l'idée qu'il est impossible de vraiment connaître à fond une autre personne, ce qui met en question les contacts sociaux du protagoniste. Une scène qui saisit bien ce thème est le moment où le jeune narrateur voit Françoise en train de tuer un poulet ; Proust contraste la violence et la colère de Françoise envers cette « sale bête » et la gentillesse qu'elle montre habituellement envers le protagoniste. À ce moment-là, Proust décrit une scène de violence sans parallèle où la domestique se transforme en quelqu'un d'inconnu : « Françoise recueillit le sang qui coulait sans noyer sa rancune, eut encore un sursaut de colère, et regardant le cadavre de son ennemi, dit une dernière fois : 'Sale bête !' » (Proust 154). Le lecteur comprend que le protagoniste en est bouleversé parce que pour lui, Françoise a toujours été la femme « qui m'eût fait des boules aussi chaudes, du café aussi parfumé, et même...ces poulets ? » (Proust 154). Donc, le protagoniste a du mal à réconcilier ce côté violent chez Françoise avec l'idée préconçue qu'il a de sa gentillesse. Ce renversement de sa conception de la personnalité de cette cuisinière montre qu'il ne la connaissait pas vraiment.

Dans la bande dessinée, le lecteur est vraiment frappé par cette idée de la connaissance incomplète grâce aux images de Heuet. Les dessins dans ces deux cases qui illustrent la scène de la « salle bête » sont un peu violents pour ce format ; la première image montre Françoise avec un grand couteau posé sous la gorge du poulet et la deuxième dépeint le sang en train de s'écouler de l'animal mourant (Heuet 50.5-7). Le contraste entre la réaction du protagoniste et sa conception de la gentillesse de Françoise est très fort aussi. Dans la première case, Heuet dessine une émanata, des marques visuelles de surprise qui sont typiques de la bande dessinée, qui encadre le visage du protagoniste et dans la deuxième case, le héros se cache les yeux avec les mains (Heuet 50.5-7). Sa réaction montre que ce côté violent de Françoise le choque, ce qui suggère qu'il découvre un trait chez elle qu'il n'avait pas connu auparavant. De plus, les images de Heuet ont aussi un effet sur le lecteur. La Françoise de Heuet ressemble beaucoup à la bonne bretonne Bécassine, un personnage adoré d'une bande dessinée française célèbre au début du vingtième siècle, ce qui encourage le lecteur à associer cette Françoise à un personnage bien-aimé. Donc quand on voit cette femme qui tue un animal, on est surpris. Parce que le lecteur a la même sensation que le protagoniste grâce aux dessins de Heuet, l'artiste réussit à faire voir au lecteur que souvent on ne connaît pas vraiment le for intérieur des autres qu'on pensait bien comprendre.

Pour ce thème social, Heuet crée un symbole original qui montre la difficulté de connaître une autre personne. Souvent dans le récitatif jaune, Heuet ajoute une petite silhouette, ce que la majorité des critiques appellent une ombre chinoise, quand on parle d'un personnage. Par exemple, une ombre chinoise de Mlle Vinteuil dans un récitatif met en scène l'épisode que le protagoniste verra plus tard : « à partir d'une certaine année on ne la rencontra plus seule, mais avec une amie plus âgée, qui avait mauvaise réputation dans le pays et qui un jour s'installa

définitivement à Montjouvain » (Heuet 56.5). Cette citation ne donne qu'une impression de Mlle Vinteuil ; on ne sait ni toutes ses caractéristiques ni sa vraie personnalité, mais on la juge par le fait qu'elle est toujours avec une amie de mauvaise réputation. De même, Heuet ne dessine pas toutes les caractéristiques de Mlle Vinteuil mais il trace juste le contour de ce personnage ; ainsi, le lecteur ne peut pas vraiment la connaître, ce qui est la grande idée de Proust. Le format de la bande dessinée et la créativité de Heuet créent de nouveaux moyens pour développer cette proposition que l'autre est impossible à connaître.

Enfin, on arrive aux thèmes abstraits sur la nature et la vie dans la *Recherche* où Proust met en valeur une perspective artistique afin de voir la beauté de la vie quotidienne. La cuisine de Françoise se présente comme un exemple de cette transformation de l'existence ordinaire en genre artistique. Même si la cuisine peut paraître banale et quotidienne, le narrateur voit les plats de Françoise comme des œuvres d'art dans le roman parce que Françoise suit un processus artistique quand elle les crée. D'abord, comme un artiste avec ses matériaux, Françoise commence par des aliments qui soulignent « les travaux des champs, et des vergers, le fruit de la marée, les hasards du commerce, les politesses des voisins, et son propre génie » (Proust 92). Ces éléments divers lui inspirent une vision qui valorise chaque ingrédient, et elle crée son œuvre alimentaire tout comme un sculpteur qui voit une figure dans un bloc de marbre. Par exemple, elle trouve des cardons au marché, elle fera « des cardons à la moelle parce qu'elle ne nous en avait fait de cette manière-là » (Proust 93). Finalement, elle présente ses œuvres à un public, et surtout au père qui est une sorte de mécène ; la crème au chocolat lui est « dédié[e] plus spécialement » (Proust 93). De plus, Proust souligne ce style artistique quand il fait allusion à un autre genre: l'architecture. Il dit que les douze plats de Françoise sont « comme ces quatre-feuilles qu'on sculptait au XIII^e siècle au portail des cathédrales » et qui correspondent aux douze

signes du zodiaque (92). Proust met en évidence la beauté de la cuisine quotidienne de Françoise parce qu'il valorise la créativité et l'innovation de cette domestique dans ce passage.

Parce que Heuet est lui-même artiste, sa propre perspective lui permet de montrer la beauté de la vie quotidienne ; enfin, il réussit à adapter tous les éléments artistiques que Proust utilise pour la cuisine de Françoise. Pour faire voir les matériaux de Françoise, Heuet présente douze phylactères pour dépeindre les ingrédients que Françoise a utilisés et pour souligner « son propre génie » (Heuet 27). Pour traduire la vision artistique de cette domestique, Proust décrit la présentation des œuvres culinaires, mais Heuet peut montrer une image de chaque plat parce qu'il s'exprime de manière visuelle. Afin de renforcer le fait que les plats sont des œuvres d'art, Heuet semble recréer en dessin des photographies de ces plats tirées d'un livre de cuisine d'Anne Borrel, *Proust, la cuisine retrouvée*. Dans ce livre qui mélange récits, commentaires, et recettes de cuisine, on trouve des photographies artistiques des plats du roman. Par exemple, une photographie de la crème au chocolat (Borrel 37) ressemble parfaitement au dessin de Heuet (Heuet 27). On voit le plateau, les mêmes tasses à bande d'or, et des petites couvercles dans un cadre qui met en valeur le plat. Chez Borrel, on voit les images d'une brioche, des framboises, du fromage à la crème, d'une barbue, et d'un gigot rôti qui figurent toutes sur la planche de Heuet (Borrel 19, 22, 24-25, 143, 157). Il est important que Heuet adapte la vraie photographie des plats parce que les images montrent que la perspective esthétique peut transformer la nourriture en œuvre d'art. Finalement, Heuet dessine la réaction enthousiaste de son public qui s'écrit « la crème au cho-co-lat ! » dans une bulle avec cinq appendices et une plus grande taille de caractère (Heuet 27.13). Heuet utilise plusieurs étapes d'un processus établi par Proust afin de montrer que la cuisine quotidienne de Françoise est artistique.

Si Proust juxtapose l'art culinaire et l'art architectural, Heuet fait ses propres comparaisons. Le dessinateur ne fait pas allusion aux quatre-feuilles comme Proust, mais il dépeint les douze plats de Françoise. En fait, le motif de douze est présent dans la bande dessinée : on voit beaucoup d'horloges et Heuet dessine les douze symboles des apôtres à l'église Sainte-Hilaire (Heuet 21.3). Le numéro douze est très important parce qu'une horloge a douze heures et l'année a douze mois ; alors, c'est un numéro associé au temps. Le critique Chartier propose, d'ailleurs, qu'on trouve un autre mélange d'images séculaires et religieuses dans cette « planche entière qui évoque les 'exploits de Françoise', [un] mélange de Bécassine et de sainte Marthe nourricière » (Chartier 54). L'observation de Chartier est intéressante parce qu'elle suggère que Heuet mélange l'art de la bande dessinée (sous forme de Bécassine) et l'art médiéval (sous forme de la sainte Marthe) afin de créer le personnage de Françoise et montre qu'une femme ordinaire peut manifester les caractéristiques de plusieurs genres d'art. Par conséquent, Heuet arrive de nouveau à trouver une manière créatrice de mettre en évidence l'art de la vie quotidienne.

Heuet continue à insérer des références à l'art partout dans son adaptation dont certaines viennent directement du roman. Par exemple, le critique Houppermans explique que Heuet essaie de « concrétiser l'art dans la vie [...] ce qui permet une comparaison entre les genres (ici bd et tableau) indiquant au moins leur altérité. Un premier exemple de cette pratique se trouve déjà dans *Combray* [dans la représentation des allégories] de Giotto » (420). Dans le roman, Swann compare la fille de cuisine à la fresque de *la Charité* par Giotto. Dans la bande dessinée, Heuet dépeint ce personnage d'une manière qui ressemble à la *Charité* en ligne claire (un style artistique typique de la bande dessinée) (Heuet 34). Qui plus est les esquisses de *la Charité*, *l'Envie*, *la Justice*, *la Colère*, *l'Infidélité*, et *l'Inconstance* qu'il ajoute à cette scène sont très

clairement inspirées par les fresques originales de Giotto (Heuet 35). Heuet insère donc les références artistiques de Proust, mais il ajoute ses propres allusions. Il dit lui-même « je ponctue les albums de nombreux de ces clins d’œil, de ces références à la peinture ou au cinéma, non par ‘hommage’, mais pour multiplier les chances du lecteur de les identifier de se sentir dans un monde culturel connu » (Heuet, « *La Recherche en BD* », 150). Par exemple, le dessin d’asperges que Heuet reproduit dans la scène où le narrateur raconte l’été où sa famille en avait beaucoup mangé ressemblent à *La Botte d’asperges* par Edouard Manet (Heuet 50.3), ce qui est une autre peinture dans le livre de Borrel, *Proust, la cuisine retrouvée* (Borrel 171). Les références à d’autres formats artistiques montrent visuellement le thème qu’il est possible de percevoir de l’art dans la vie quotidienne.

Parmi les thèmes les plus importants chez Proust, on trouve celui du temps, qui est la force dominante dans l’histoire d’une vie. Différent des cinq autres thèmes examinés dans cette étude, il est très difficile de trouver une seule scène ou un moment unique où Proust développe cette idée. Par contre, le temps est partout dans son roman où même le titre, *À la recherche du temps perdu*, fait hommage au temps qui passe. Son œuvre commence par la phrase « longtemps, je me suis couché de bonne heure » (*Swann*, 9) et se termine par la longue phrase sur le projet d’écriture qui va situer les hommes dans l’espace et « dans le temps » (*Temps Retrouvé*, 353). Entre ses deux phrases qui évoquent le temps, Proust met en évidence cet élément temporel, comme, par exemple, dans sa description de l’église Saint-Hilaire qui est « un espace à quatre dimensions – la quatrième étant celle du Temps » et dont le clocher marque l’heure à Combray (Proust, *Swann*, 81). Pour Proust, le temps pénètre dans tous les aspects de la vie du narrateur et, par conséquent, s’intègre dans toute l’histoire.

De façon similaire, Heuet réussit à développer le thème du temps partout dans sa bande dessinée grâce aux symboles visuels. Parfois, ce dessinateur emprunte des symboles à Proust comme celui de l'église Saint-Hilaire, qui font sentir l'omniprésence du temps. Comme Proust, il souligne l'importance de l'église comme représentation de l'espace et de la durée temporelle dans une série de cases qui montrent le clocher de l'église de plusieurs perspectives : à l'aube, pendant la journée, et la nuit (Heuet 22.3-6). Mais Heuet va plus loin et il continue à insérer le clocher de l'église dans une vingtaine de cases qui fonctionnent comme un rappel temporel (Heuet 17.1, 20.1, 21.7, 22.1-7, 23.2-4, 37.5, 37.8, 44.7, 47.3, 56.2, 62.4-5, 64.3, 66.2). Quelquefois, Heuet crée ses propres symboles du temps comme celui de l'horloge. Son œuvre témoigne d'un grand nombre d'horloges et de montres ; on y en trouve au moins quinze (Heuet 6.1, 7.6, 10.5, 11.1, 11.8, 13.2, 13.9, 18.1, 19.1, 26.4, 29.6, 32.2, 65.7-9). Souvent ses horloges sont insérées dans le texte à des moments clés, comme le souligne Houppermans : après la mémoire involontaire de la madeleine, Heuet fait valoir « la succession des images (dont la première tout en haut de la page 18 ne manque de figurer le temps) » avec une horloge et l'onomatopée 'toc, toc' » (Houppermans 414-5). Heuet arrive donc à faire des références au temps à l'aide ses propres motifs visuels.

Le format visuel de la bande dessinée lui permet d'adapter ce thème d'une nouvelle manière parce qu'il peut montrer la force du temps au sens propre du terme. Par exemple, il juxtapose souvent une case où se trouve le petit Marcel et une case où paraît le narrateur adulte, ce qui souligne le passage du temps (Heuet 23.5-6, 72.2-3). Mais le meilleur exemple visuel du temps dans l'album est sur la première planche. Heuet dessine deux cases qui recueillent plusieurs moments de la vie du protagoniste afin de créer l'impression qu'on peut franchir la chronologie linéaire du temps (Heuet 3.4-5). Certains de ces moments viennent de son enfance,

par exemple on voit la fenêtre de la maison de tante Léonie et les environs de la Vivonne.

D'autres scènes datent de son âge adulte, comme Le Grand Hôtel de Balbec et le zeppelin de la Première Guerre mondiale. Grâce aux images de Heuet, le lecteur voit la juxtaposition du temps même sans connaître le roman, ce qui met en évidence l'idée que le temps joue un rôle central dans l'histoire de la *Recherche*.

Malgré le fait que très peu de critiques s'occupent des grandes idées abordées dans cette adaptation en bande dessinée, cette analyse montre que l'œuvre de Heuet valorise bien les thèmes proustiens. Enfin, après toutes ces observations, il faut décider si Heuet a réussi à adapter les thèmes du roman dans le format de la bande dessinée. On se rappelle que nous avons établi deux critères pour juger une adaptation réussie ; la première étape est un développement pareil aux idées du texte original et la deuxième étape est une nouvelle approche artistique et visuelle qu'on surimpose au texte de base. D'abord pour la proposition que la mémoire est un phénomène capricieux, Perrier et Houppermans prétendent avec raison que la démarche de la scène de la madeleine chez Heuet est identique à celle de Proust. Mais pour bien transmettre au lecteur cette idée, Heuet approfondit le thème de la mémoire à travers des dessins ; il crée de nouveaux motifs tels que des yeux, de la vapeur, et des mots flottants et il établit un contraste visuel entre la mémoire involontaire et la mémoire volontaire. Alors la représentation de la mémoire réussit à ces deux niveaux. Par contraste, le thème de l'amour comme une expérience négative n'est pas à la hauteur de ces critères. Il est vrai que Heuet adapte bien plusieurs éléments comme le désir et l'attente angoissante. De plus, son association entre Gilberte et les aubépines est excellente. Néanmoins, il laisse tomber certains éléments centraux comme le lien entre le protagoniste et Swann. Heureusement, Heuet a plus de succès à communiquer l'idée qu'il est impossible de connaître l'autre. Sa représentation préserve le contraste fort entre Françoise, celle qui tue des

poulets, et Françoise, la gentille domestique. Grâce à l'aide des ombres chinoises, le lecteur comprend que l'autre reste impénétrable. Ensuite, l'idée que l'art existe dans la vie quotidienne fonctionne parfaitement dans l'adaptation parce que Heuet peut la montrer littéralement avec l'incorporation des peintures célèbres comme *La botte d'asperges* de Manet. Finalement, comme Proust, Heuet insère des symboles visuels du temps en tant que force dominante dans la vie, ce qui montre l'avantage du format de la bande dessinée. À l'aide de ces cinq thèmes qu'on a examinés, on voit que Heuet arrive à suivre le développement des idées de Proust et à créer une nouvelle approche visuelle pour quatre thèmes. Par conséquent, il faut conclure que Heuet réussit largement l'adaptation des thèmes qu'il assimile bien dans ce nouveau format.

Le livre de Heuet est au fond une œuvre hybride ; il s'appuie partiellement sur le roman de Proust, mais il reproduit également le format d'une bande dessinée franco-belge. Grâce à l'analyse du texte et des thèmes, on peut conclure que Heuet adapte bien les aspects proustiens de son œuvre ; malgré quelques omissions malheureuses, la *Recherche* reste toujours au cœur de l'album. Mais il faut se demander si Heuet respecte aussi le format de la bande dessinée. Même si les Français considèrent souvent la « bédé » comme un art de qualité inférieure ou un moyen d'expression vulgaire, il faut reconnaître qu'elle a sa propre histoire et son style particulier qui font partie de la culture française. Par conséquent, une bonne adaptation en bande dessinée de la *Recherche* doit absolument incorporer ces traditions et ces éléments artistiques.

Quand il parle de son œuvre, Heuet affirme souvent avoir beaucoup réfléchi sur le rôle du format dans son projet. Quand il a lu la *Recherche* à l'âge adulte, il avoue avoir « découvert avec délice combien ce livre était 'visuel', à quel point la peinture, l'art général, y étaient présents » (« La *Recherche* en BD », 145) Par conséquent, il a conclu que le monde visuel créé par Proust

conviendrait bien à une bande dessinée, et il a commencé son travail (« Proust en bande dessinée). Il se dit très conscient du format à suivre : « j'imagine que c'est un code de la bande dessinée qu'il faut respecter » (« *La Recherche* en BD », 149). Donc Heuet avait l'intention de créer une bande dessinée typique, mais les dessins de l'artiste n'ont pas toujours sur le lecteur les conséquences prévues.

Les critiques ne sont pas d'accord sur le sujet de l'aptitude artistique de Heuet. Certains louent l'art de Heuet et les éléments bédéistes. Par exemple, Jan Baetens souligne le caractère hybride de l'œuvre de Heuet dans le titre de son article « Marcel Proust en 48CC ». Cette désignation, 48cc, qui veut dire 48 pages, couverture cartonnée, et quadrichromie, signifie le format typique de la bande dessinée franco-belge. En faisant référence à Hergé, le grand bédéiste célèbre de *Tintin*, Baetens prétend que « seul le lecteur pressé ou distrait prendra Heuet pour un Hergé tardif ou mineur » (Baetens 181). Selon lui, Heuet n'est ni « mineur », parce que ses desseins ressemblent à ceux de Hergé, ni « tardif », parce qu'il modernise ce style. Un autre critique qui loue paradoxalement l'art de Heuet, Laurence Enjolras, se montre scandalisée par d'autres aspects de la bande dessinée de Heuet. Malgré sa condamnation générale du travail de Heuet comme « une mutilation forcée » de la *Recherche*, elle accepte l'œuvre comme un bon modèle de la bande dessinée (Enjolras 33). Elle avoue que « comme tout art, le neuvième art [celui de la bande dessinée] a ses techniques » (Enjolras 32), et ce sont ces éléments qu'elle retrouve et complimente chez Heuet : « au fil des albums, l'ensemble s'harmonise : les couleurs s'optimisent, le trait s'intensifie. Il a le souci du détail et celui de la minutie. Il aspire à l'authenticité. Il s'est documenté. Il a consulté sources vives et ouvrages patentés. En témoignent ses remerciements variés. Son travail, certes, est soigné » (Enjolras 33). Dans un article où Enjolras critique sévèrement cet ouvrage, ses éloges sur le talent artistique de Heuet ont un grand

poids. Donc, il est clair que certains lecteurs, comme ces deux critiques, trouvent que Heuet est un artiste de la bande dessinée qualifié.

Néanmoins, tous les critiques ne sont pas aussi impressionnés que Baetens et Enjolras. Par exemple, bien que Guillaume Perrier insiste sur le fait qu'il n'analyse pas « la qualité du travail de Stéphane Heuet », (Perrier 187) il arrive à critiquer son travail en prétendant que les images de Heuet montrent « naïveté des dessins et des couleurs qui ne correspondent à rien dans l'œuvre originale » (Perrier 187). Ses remarques sont étranges parce qu'il est difficile de comprendre sa référence aux « couleurs qui correspondent au roman » puis qu'un roman n'a pas de gamme chromatique. Certains critiques dans des revues américaines n'aiment pas l'art de Heuet non plus. Gordon Flagg Remarque que « Heuet's standard Euro-comics draftsmanship, which renders characters with near-iconic simplicity (young Marcel resembles an enervated Tintin) ensures that it isn't good comics, either » dans son compte-rendu pour *Booklist* (Flagg 1819). Cependant, il n'est pas clair si Flagg n'aime pas l'art de Heuet en particulier ou s'il déteste toutes les bandes dessinées européennes. De même, Jeff Zaleski prétend d'un ton dédaigneux dans son compte-rendu pour *Publisher's Weekly* que « the artwork is mostly unremarkable » (Zaleski 56). Il faut noter que Perrier, Flagg, et Zaleski rejettent l'art de Heuet en une ou deux phrases ; par contraste, les écrivains des articles positifs y consacrent plusieurs paragraphes. Mais ces phrases sceptiques soulignent le vif débat sur la fidélité artistique de la bande dessinée.

Ce débat qui se divise en deux groupes met en question la définition de la bande dessinée en tant qu'art populaire. Tous les écrivains qui louent l'œuvre de Heuet sont des universitaires ; Baetens est un professeur en Belgique et Enjolras enseigne la littérature française à l'Université Holy Cross. Par contraste, les gens qui critiquent son art sont tous des journalistes ; les deux

Américains écrivent pour des journaux et Perrier, dont l'article fait partie d'un livre pédagogique, est aussi journaliste. Il est difficile de savoir pourquoi cette distinction existe, mais elle met en lumière l'importance d'une analyse plus objective qui surmonte ces différences.

Dans ce débat, il ne suffit pas de dire qu'on aime ou n'aime pas l'art de Heuet ; on doit plutôt trouver des critères objectifs selon lesquels on peut juger la qualité de la bande dessinée. Il est très difficile de trouver ces critères parce qu'il est impossible de définir l'art ou surtout le « bon » art. Par conséquent, au lieu d'analyser la qualité de l'art de Heuet, ce qui est trop subjectif, on va analyser s'il réussit à incorporer les éléments de la bande dessinée dans son œuvre hybride. En connaissance de cause, on établit les critères pour évaluer le travail de Heuet. D'abord, il faut respecter le format, avec toute son histoire, ses traditions et ses caractéristiques. Ensuite, il faut que les éléments visuels du roman, comme dit Heuet, s'intègrent bien dans cette nouvelle esthétique. Finalement, il faut que Heuet crée un nouveau style unique à lui-même. C'est-à-dire, n'importe qui peut imiter une bande dessinée franco-belge, mais ce n'est qu'un vrai artiste qui crée sa propre vision artistique inspirée par le format. Ce modèle d'une bande dessinée réussie permettra une analyse plus objective de l'œuvre de Heuet.

Il est évident que Heuet rend hommage à la tradition franco-belge de la bande dessinée avec son album parce que ses dessins ressemblent parfaitement à ceux de *Tintin* par Hergé. Même si *Tintin* n'était pas la première bande dessinée franco-belge, presque tout le monde considère l'œuvre d'Hergé comme le modèle le plus célèbre et le plus emblématique du format. Le style « Tintinesque », défini par Conway Lloyd Morgan comme « a line of even density and flat, ungraded color, with a minimum of detail, especially in facial expressions », est celui que tous les critiques de Heuet trouvent dans son album (Morgan 68). En fait, Heuet lui-même cite Hergé comme un de ses « maîtres absolus » pour son propre style artistique (Heuet, « La

Recherche en BD », 151). Certains critiques se moquent de cette influence, comme Anne-Marie Chartier qui dit « Comble d'ironie ou de provocation, la *Recherche* illustrée par Heuet, c'est *Tintin au pays des Guermantes* » (Chartier 53). En revanche, Sjef Houppermans, prétend que le style d'Hergé est vraiment proustien : « Le dessin à la manière d'Hergé avec ses figures bien délimitées, à contours précis, pourvues d'un nombre restreint de traits caractéristiques, répond à une première vision fondamentale de Proust [...] : c'est le côté symptomatique des personnages » (Houppermans 410). Dans ce contexte, Houppermans a raison. Comme on l'a vu dans l'analyse des thèmes, chez Proust il est impossible de connaître une autre personne parce que les caractéristiques qui nous sont familières ne sont que des traits d'une personnalité plus complexe. En tout cas, la ressemblance de l'adaptation à *Tintin* montre que Heuet fait attention à la tradition; même Chartier avoue qu' « en s'inscrivant dans ce sillage, Heuet ne choisit pas seulement un style : il adopte le langage BD standard que le monde entier connaît » (Chartier 58). Donc, Heuet met son adaptation dans un contexte bédéiste.

Les dessins de Heuet ressemblent à *Tintin* parce qu'il utilise une technique perfectionnée par Hergé : la ligne claire. C'est-à-dire, il dessine ses images avec des lignes noires épaisses, toutes de la même taille, avec des détails simplifiés sur un plan plat. Heuet dit que « pour dessiner les personnages, j'ai fait le choix improbable du style en 'ligne-claire' pour les laisser les plus abstraits possible, afin que le lecteur puisse se glisser plus facilement dans la peau du narrateur » (Heuet 150). Selon lui, la ligne claire est un « choix improbable » ; par contre, Chartier prétend que dans toutes les adaptations littéraires « reste cette constante graphique : toujours la ligne claire ! » ce qui montre que Heuet participe à une tradition bédéiste (Chartier 57). En revanche selon Baetens, l'artiste modifie un peu cette technique : « variant sans cesse, par des changements d'angle, de distances ou encore de point de vue, la représentation des

personnages, Stéphane Heuet parvient quant à lui à doter ses cases d'une véritable profondeur de champs (absente du dessin d'Hergé, car indésirable en termes d'action narrative) » (Baetens 182). C'est-à-dire, les dessins d'Hergé semblent toujours très plats, mais les plans de Heuet sont beaucoup plus profonds et variés. Prenez, par exemple, l'image du Parc Monceau (Heuet 14.1). Au premier plan, on voit la grille dorée du Parc Monceau et une voiture à cheval dessinée en lignes noires et épaisses. Par contraste, les bâtiments haussmanniens plongent vers l'Arc de Triomphe en arrière-plan ce qui fonctionne comme un point de fuite. Une image profonde et vraisemblable, au lieu d'une vision plate et simplifiée, en résulte.

Si Heuet modifie la technique d'Hergé, il semble que ce changement soit nécessaire pour son adaptation. Selon Heuet, le style d'Hergé « imposait des arrière-plans également simplifiés, incompatibles avec la précision des descriptions de Proust des décors, lieux et paysages » (Heuet 150-1). Cette ligne claire modifiée permet à l'art du roman de se mélanger avec le style bédéiste, ce qui est le but de cette adaptation. Donc même si Heuet respecte le style d'Hergé, il refuse de nuire à l'art du roman si le style d'Hergé et le style de Proust sont en conflit.

Néanmoins, il est clair que Heuet essaie d'incorporer une esthétique Tintinesque à son œuvre. Par exemple, Heuet avoue avoir choisi « une typo[graphie] proche de celle de *Tintin*, [qui] donne un aspect facile à la lecture » (Heuet 147). Il n'est pas évident que la typographie soit plus facile à lire, mais elle est tout à fait connue par le lecteur grâce à la célébrité de *Tintin*. Donc on peut conclure que Heuet crée une bande dessinée qui fait partie d'une tradition inspirée par Hergé.

De plus, Heuet insère de nombreuses autres techniques typiques de la bande dessinée franco-belge. Par exemple, Baetens souligne que « Stéphane Heuet choisit donc résolument le modèle convenu du '48cc,' qu'il faut lire comme l'abréviation du 'format' » (Baetens 179). Ce

format 48cc a trois caractéristiques. D'abord, l'album a 48 pages de dimensions A4 (en fait, l'œuvre de Heuet a 72 pages). Puis, différente de la bande dessinée américaine, la bande dessinée franco-belge a une couverture cartonnée, ce qui est aussi le cas pour l'adaptation de Heuet. Finalement, les couleurs sont en quadrichromie, un processus où toutes les couleurs sont créées par un mélange du cyan, du magenta, du jaune, et du noir. Ces éléments sont importants parce qu'ils distinguent la bande dessinée d'un autre format quelconque. Parce que Heuet utilise le « 48cc » le lecteur sait qu'il lit une bande dessinée.

Comme presque toutes les bandes dessinées, la *Recherche* de Heuet représente l'aspect sonore du roman par des onomatopées. Heuet utilise une grande diversité de sons ; on entend « ding, ding » (5.1, 6.6, 9.1), « gliing » (7.1, 12.3), « toc, toc » (18.1, 42.7, 42.8), « dong, dong, dong » (21.7, 22.1, 37.5, 37.8, 64.3), « blam » (36.1, 36.2, 36.3, 36.5, 36.6, 36.7), « bzzzz » (36.3, 36.6, 36.7), « boum » (46.5), et « ploc » (63.6). Ces onomatopées sont insérées dans le texte avec soin ; par exemple le « dong, dong, dong » du clocher a une immense taille de police quand on voit les cloches dans l'église (Heuet 21.7) mais la taille diminue quand la famille voit le clocher au loin (Heuet 64.3), ce qui représente le son des cloches qui s'affaiblit. Les onomatopées sont très importantes chez Heuet. D'abord, si on veut créer une bande dessinée typique, il faut utiliser cette technique célèbre. Puis, les onomatopées permettent à Heuet de mélanger les descriptions textuelles de Proust avec ses images bédéistes. Par exemple, Proust décrit « le double tintement timide, ovale et doré de la clochette » quand Swann rend visite à la famille du protagoniste (Proust 22). Chez Heuet, « le double tintement » devient la double onomatopée « ding, ding », la timidité devient Swann qui tire sur la clochette avec son petit doigt, et l'aspect doré devient une clochette en or (Heuet 6.6). Cette scène montre que tous les

arts textuels servent à représenter le son. Dans le roman, Proust doit décrire le son avec des métaphores, mais Heuet peut utiliser une technique évocatrice typique de son format.

Les marques visuelles des émotions ou des réactions chez les personnages, une autre technique de la bande dessinée, jouent un rôle important dans l'adaptation parce qu'ils permettent à Heuet d'adapter les sensations qui se trouvent dans le roman. Ces marques sont normalement de grands points d'interrogation, de grands points d'exclamation, ou des émanatas. Selon Heuet, « Même si le texte, aussi bien que le dessin, exprime souvent déjà sans ambiguïté la colère, la surprise ou le doute, j'ajoute souvent point d'exclamation et d'interrogation, comme dans les bandes dessinées moins littéraires » (Heuet, « *La Recherche* en BD », 149). Donc Heuet avoue que son œuvre n'a pas besoin de ces marques, mais il les ajoute parce qu'ils sont typiques du format. En tout cas, les points d'interrogation, les points d'exclamation, et les émanatas sont utiles pour le développement de l'intrigue. Par exemple, dans la scène où les belles-sœurs essaient de remercier Swann pour le vin d'Asti sans dire « merci », Heuet montre la satisfaction des belles-sœurs grâce à un émanata et en même temps il montre l'incompréhension de Swann par un grand point d'interrogation. Alors même si Heuet dit que ces marques servent à plus intégrer son œuvre dans la tradition de la bande dessinée, elles jouent un rôle pratique aussi. D'ailleurs, ces marques, les onomatopées, la désignation « 48cc », et la ligne claire d'Hergé sont tous des aspects essentiels de l'œuvre de Heuet. Leur présence dans l'album démontre que l'adaptation de la *Recherche* fait partie d'un style particulier et d'une tradition de la bande dessinée franco-belge.

Même si l'adaptation reflète bien le style visuel de la bande dessinée, il faut également assimiler ce style au style textuel de Proust. Bien que la *Recherche* soit un roman, qui n'est pas de format visuel, néanmoins le livre a sa propre esthétique créée par l'histoire qui se déroule au

tournant du siècle, par le monde et la vie de l'auteur, et par l'imagination du lecteur évoquée et inspirée par les mots de Proust. Une adaptation hybride comme celle de Heuet doit réconcilier ces trois aspects avec la bande dessinée.

D'abord, Heuet dessine un monde à la fin du dix-neuvième siècle qui est exceptionnellement bien recherché et documenté. Quand il décrit son processus pour créer son œuvre, il dit que « depuis quinze ans, au fil du travail d'adaptation, pour visualiser moi-même le texte et permettre aux lecteurs de le visualiser à leur tour, j'effectue des recherches documentaires sur les vêtements, les attelages, les décors et les loisirs de l'époque » (Heuet, « *La Recherche en BD* », 148). La réussite de ce long travail de quinze ans est très évidente même pour un Proustien débutant. Par exemple, quelqu'un qui connaît un peu Illiers-Combray reconnaîtra la fenêtre du décor oriental de la maison de Tante Léonie (Heuet 36.2) et l'église Saint-Jacques qui a inspiré l'église Saint-Hilaire (Heuet 17.1). On y trouve aussi des détails très obscurs. Par exemple, le journaliste québécois Alexandre Sirois explique les origines d'une référence militaire dans son article « Proust au supermarché » :

Le jeune narrateur, à un certain moment, mentionne qu'un groupe de militaires traverse le village fictif de Combray (il s'agit en fait d'Illiers, en Eure-et-Loir, au sud de la Normandie). Avec l'aide du Musée de l'armée de Paris, le bédéiste a pu reproduire fidèlement les soldats de la 7^e division de la cavalerie de la 1^{re} brigade légère de France ; le seul régiment qui, selon les spécialistes consultés, a pu être aperçu à l'époque par le jeune Marcel Proust à Illiers.

Cette petite histoire montre le dévouement acharné de Heuet dans sa tentative de représenter l'histoire du monde de Proust.

En revanche, il est possible que Heuet aille trop loin de temps en temps dans sa fidélité à la représentation du monde et de la vie de Proust. D'une part, ses dessins de l'église Saint-Hilaire, le Grand Hôtel de Balbec, et la ville de Combray, par exemple, sont valables parce qu'on sait que ces endroits étaient inspirés par l'église Saint-Jacques, le Grand Hôtel de Cabourg, et la ville d'Illiers. D'autre part, Heuet dessine le narrateur à l'âge adulte sous les traits de Marcel Proust et les spécialistes proustiens insistent avec passion sur le fait que le narrateur n'est pas l'écrivain. Le spécialiste littéraire David Carrier donne une bonne explication de cette conception erronée : « *As In Search of Lost Time* explains, although much of it is written from the first-person point of view of a narrator named Marcel, Marcel is not identical with Marcel Proust [...]. There are many significant differences between Marcel and Proust » (Carrier 189). Il a raison de souligner les différences, comme la sexualité, la religion, et la famille, qui séparent Marcel Proust, l'écrivain, et Marcel, le héros, pour montrer qu'ils ne sont pas le même homme. Même si Carrier donne cette explication, ni lui ni les autres critiques n'arrivent à porter explicitement un jugement négatif sur le fait que le narrateur chez Heuet se manifeste très clairement sous les traits de Marcel Proust. Mais il faut condamner cette représentation du narrateur parce qu'elle gêne la compréhension de la *Recherche* : il est probable qu'un lecteur de la bande dessinée croit que le roman est autobiographique, ce qui n'est pas du tout juste. Donc, même si on loue Heuet pour sa documentation superbe et ses dessins fidèles à l'époque et à l'esprit du roman, il faut aussi le critiquer pour cette représentation gênante du narrateur.

De plus, c'est la responsabilité de Heuet de trouver des moyens de représenter ce que Proust décrit dans sa prose et ce que le lecteur pourrait imaginer. Grâce aux longues descriptions détaillées chez Proust, il est probable que normalement cette tâche n'est pas trop difficile. Cependant, il y a des moments dans le roman où quelque chose paraît bien évident même si ce

n'est pas explicitement articulé ; alors, Heuet doit représenter le sous-entendu sans dépeindre ce que Proust ne dit pas, une tâche qui n'est pas facile. À Cabourg, Heuet a utilisé l'exemple de Mlle Vinteuil pour mettre en lumière sa méthode de présenter ce qui n'est pas clairement formulé dans le texte proustien (Heuet, « Proust en bande dessinée »). Dans le roman, même si la sexualité de la jeune fille Vinteuil semble être très évidente, Proust ne dit jamais qu'elle est lesbienne. Parallèlement, Heuet suggère dans les dessins son lesbianisme, mais il ne le dépeint jamais explicitement. Même dans la scène à Montjouvain où Mlle Vinteuil a un moment intime avec son amie, Heuet utilise des ruses pour monter certains aspects de la rencontre tandis qu'il en cache d'autres. Par exemple, on trouve une image où le protagoniste regarde les ombres de l'amie qui s'approche de Mlle Vinteuil ; on a une idée de ce qui se passe, mais c'est juste une impression (Heuet 60.8). De plus, il y a quelques cases où il semble que l'amie s'étend sur Mlle Vinteuil, mais Heuet utilise un cadrage où on ne voit que les visages et donc, on ne sait pas exactement ce que les deux font de leur corps (Heuet 61.5-6). Ces techniques montrent que Heuet a soigneusement représenté les scènes où Proust suggère quelque chose sans le dire.

Le personnage d'Odette présente un problème du même genre parce que Heuet doit la représenter avant que le lecteur ne connaisse l'identité de cette femme clé. Le protagoniste ne sait pas que la dame en rose est Odette quand il la voit pour la première fois ; pourtant, il faut que la représentation de ce personnage ressemble à Odette sans gâcher la surprise d'un lecteur qui n'a jamais lu la *Recherche* auparavant (Heuet, « Proust en bande dessinée »). Heuet résout ce casse-tête à l'aide des vêtements du personnage. La première fois qu'on voit la dame en rose, elle porte une robe de couleur rose foncé ; elle a un chapeau décoré de fleurs et aussi un long collier de perles (Heuet 31.3). Quand le lecteur la revoit (avant que le protagoniste sache qu'elles sont la même femme), elle paraît sous les traits de la mère de Gilberte ; elle porte une robe différente de

rose clair et elle a le visage voilé, ce qui fait que le lecteur ne la reconnaît pas (Heuet 55.10). Puisque les personnages représentés s'habillent en rose et portent le même collier de perles, il est possible qu'un lecteur astucieux découvre le lien entre les deux portraits. De nouveau, Heuet arrive à mettre sous forme visuelle quelque chose qui devrait se cacher aux yeux parce qu'il réussit ingénieusement à illustrer l'ambiguïté même de l'identité d'un être humain.

Néanmoins sa représentation du moment où le protagoniste voit Gilberte pour la première fois montre que ses solutions ne sont pas toujours suffisantes. Selon Carrier, « When we are presented with Gilberte's indecent gesture, then Heuet fails us » (Carrier 200). Il n'est pas évident que Heuet échoue à l'illustration du geste, mais il est clair qu'il avait quelques difficultés à dessiner cette image. Dans la citation du roman, Proust n'indique pas la signification du geste de Gilberte ; il ne dit que « sa main esquissait en même temps un geste indécent, auquel quand il était adressé en public à une personne qu'on ne connaissait pas, le petit dictionnaire de civilité que je portais en moi ne donnait qu'un seul sens, celui d'une intention insolente » (Proust 177). Par conséquent, Heuet dessine Gilberte en train de formuler un geste qui reste inexact (Heuet 55.7). D'une part, cette image évite de montrer quelque chose que Proust ne dit pas explicitement. D'autre part, on comprend la déception de Carrier parce qu'on ne voit pas vraiment le geste fameux de Gilberte. Même si le geste est ambigu dans le roman parce que Proust ne le décrit pas, le geste chez Heuet reste toujours peu satisfaisant pour un lecteur qui veut savoir sa signification.

Dans cette œuvre hybride, on trouve une troisième influence sur l'adaptation : le style artistique unique de Stéphane Heuet. C'est-à-dire, chaque image du livre montre que Heuet a créé ses propres symboles et sa propre imagerie qu'il a ajoutés au contenu de la *Recherche* et au style de la bande dessinée. Les dessins qui forment la couverture, les papiers de garde, et la

quatrième de couverture sont tous des œuvres originales de Heuet auxquels il incorpore son propre point de vue artistique.

D'abord la couverture souligne la temporalité et la mémoire. Heuet a incorporé dans l'image sur la couverture le profil du protagoniste habillé d'un grand manteau. Cette représentation en particulier s'avère très importante parce que c'est le protagoniste juste avant de goûter la madeleine et donc tout comme le protagoniste avant ce moment clé, le lecteur voit cette image avant de commencer sa lecture de la *Recherche* et avant de découvrir l'histoire du narrateur. La couverture évoque aussi deux souvenirs – celui de Paris et celui de Combray – qui mettent en évidence l'aspect binaire de la *Recherche*. On y trouve la mémoire volontaire et involontaire, le passé et le présent, et le côté de Méséglise et le côté de Guermantes, par exemple. Ainsi Heuet présente au lecteur certaines idées principales du livre même avant l'ouverture de l'album.

Malgré cette interprétation, la couverture reste un peu énigmatique parce que les critiques Houppermans et Morgan proposent deux perspectives très différentes. Selon Houppermans, « Le cadre de la couverture est 'classique', 'palladien' d'aspect, monumental, alors que la couleur du fond est ce teint ambré qui rappelle les photos d'autrefois » (Houppermans 399). C'est-à-dire, Houppermans souligne les aspects grandioses de l'imagerie. Ce point de vue est important parce qu'on ne s'attend pas au grandiose dans un art « mineur », comme la bande dessinée. Donc grâce à ces aspects monumentaux, Heuet présente sa bande dessinée comme une œuvre sérieuse. Dans son article, on trouve une interprétation intéressante de cette représentation du protagoniste : « On peut supposer que tout en tournant le dos à la scène des souvenirs, il nous y fait entrer à la rencontre de l'enfant qu'il a été » (Houppermans 400). Un autre critique, Conway Lloyd Morgan, met en évidence que « The cover of *Combray* (Guy Delcourt Productions, 1998) makes

a claim to status by deliberately imitating the cover typography and layout of prestigious Gallimard novels » (Morgan 65). Il a raison que l'album ressemble aux éditions Gallimard grâce à la typographie et les lignes rouges qui encadrent la couverture. Donc ces trois interprétations d'une seule image de Heuet montrent le détail que Heuet a introduit dans son art. Il est vrai que son dessin se révèle plus ambigu à cause de ce niveau de détail, mais c'est un plaisir pour le lecteur de chercher la signification de l'image.

Il semble que le papier de garde soit une invitation à lire la *Recherche*. Après avoir regardé la couverture, on ouvre l'album et on trouve une image du petit protagoniste devant une grande grille. L'avis de Houppermans sur ce dessin est très judicieux : « Ainsi est figurée l'attente de l'enfant [...] : visiblement il est devant la demeure des Guermantes, sur le seuil de l'inconnu et du merveilleux. Pareillement le lecteur est invité à entrer dans l'album, ce qui crée une vraie connivence des niveaux » (Houppermans 403). L'imagerie d'une grille ouverte est aussi pertinente au projet de Heuet parce que *À la recherche du temps perdu* est un peu comme une œuvre close qui appartient à un groupe limité d'intellectuels, mais la bande dessinée ouvre la porte à un public populaire. Ce dessin est une invitation de la part de Heuet au lecteur moyen à pénétrer finalement dans le monde de Marcel Proust.

Finalement, à la fin de l'album, on voit un dessin de la figure de Marcel Proust dans son lit en train d'écrire la *Recherche*, une image qui introduit l'écrivain dans la bande dessinée. Il est évident que cette image est très bien recherchée ; tous ceux qui ont visité la chambre de Proust au Musée Carnavalet vont reconnaître le lit de Proust, par exemple. En fait, il semble que Heuet ait corrigé une erreur sur les carnets. Au Musée Carnavalet, les carnets de Marcel Proust sont tous bleus. Mais dans l'édition de 2007, Heuet a dessiné les carnets de couleur jaune, ce qui n'est pas fidèle. Dans l'édition de 2013, l'artiste les a coloriés en bleu, ce qui montre que Heuet donne

beaucoup d'attention à la fidélité de ses représentations. Mais le fait que cette image de Proust ressemble parfaitement à la représentation du narrateur renforce de nouveau l'impression fautive que ces deux sont le même homme. Néanmoins, Houppermans a une interprétation un peu plus optimiste de l'image de l'écrivain: « On s'aperçoit que le nuage de vapeur trace la forme d'un phylactère ou d'une bulle étirée de bande dessinée avec l'extrémité fléchée qui pointe vers le haut : la voix vient d'un ailleurs mystérieux » (Houppermans 403). Dans cette citation, on trouve une image frappante de Proust qui crée ou inspire les bulles de la bande dessinée. Selon cette perspective de Houppermans, on voit toutes les trois influences sur l'adaptation de Heuet ; il y a les dessins de Heuet, l'image de Marcel Proust, et la création d'un phylactère. Donc, les dessins originaux de Heuet, la couverture, le papier de garde, et la quatrième de couverture, inspirent beaucoup de discussion et d'interprétation. En fait, Heuet, grâce à son traitement de deux grands artistes de la culture française, Proust dans la littérature et Hergé dans la bande dessinée, arrive à créer une œuvre qui met en évidence son propre rôle et qui manifeste sa propre perspective artistique.

Dans ce rôle comme adaptateur de deux formats, Heuet crée ses propres motifs visuels qui mettent en valeur son génie artistique et sa maîtrise du roman de Proust. Ces symboles, tels que la lanterne magique, la vapeur, les ombres chinoises, les yeux de Proust, et les fenêtres, inspirent plusieurs niveaux d'interprétation ; le lecteur donc continue à réfléchir sur ces motifs et sur leurs significations même après avoir terminé l'album. On trouve souvent des perspectives très diverses sur ces symboles, ce qui est important parce que les plusieurs niveaux de signification de la prose de Proust inspirent parallèlement beaucoup d'interprétations. Un de ces symboles, la lanterne magique, vient directement des pages du roman, mais Heuet la transforme. La lanterne magique est intéressante chez Heuet parce qu'il l'utilise sur le dos du livre et sur la

page de titre ; alors, c'est une des premières choses qu'on voit. Heuet valorise ce symbole qui justifie son choix d'adapter la bande dessinée. C'est-à-dire, la lanterne magique est présentée comme une proto-bande dessinée. Sur une diapositive, par exemple, on voit plusieurs cases qui racontent une histoire, comme dans une bande dessinée. Donc même si l'œuvre ne paraît pas suffisamment proustienne à première vue, son lien à la lanterne magique montre que ce format n'est pas gênant parce qu'une « histoire visuelle » joue déjà un rôle clé dans le roman.

Houppermans a une interprétation similaire, mais il souligne d'autres détails pertinents sur la représentation du mouvement sur une diapositive d'une lanterne magique. Par exemple, il indique « la nature simple des traits, c'est-à-dire qu'il y a relativement peu de détails, et le côté statique (les mouvements se placent entre les images plutôt qu'à l'intérieur) » (Houppermans 406). Il est vrai que la ligne claire de Heuet simplifie les traits comme sur les images qu'on voit projetées par une lanterne magique, même si Heuet ajoute de la profondeur à ses images. Le côté statique est une observation intéressante aussi parce que, différentes des bande dessinées américaines par exemple, Heuet n'essaie pas d'imiter le mouvement dans ces dessins qui crée l'impression que les personnages se déplacent pendant les moments entre les cases. Ces remarques de Houppermans et l'analyse de la lanterne magique montrent que l'image est un symbole qui met en lumière le projet de Heuet et son style artistique.

La vapeur ou la fumée, qui est unique à Heuet dans le sens où elle ne se trouve pas dans le roman, est de la même façon très riche et pleine de signification. On la voit partout : elle sort du bol sur la quatrième de couverture, elle sort de la lanterne magique (ce qui est surprenant parce qu'elle ne fume pas normalement), de la tisane, et même dans une publicité pour les « bains de vapeur » sur un bâtiment à l'arrière-fond d'une case (Heuet 23.1). Ce symbole inspire au moins trois interprétations différentes. D'abord, la vapeur de la tisane quand le protagoniste

goûte la madeleine évoque la mémoire involontaire. Ainsi l'image de la vapeur chez Heuet fait voir au lecteur un processus qui reste normalement à l'intérieur du protagoniste. Par contre, la quatrième de couverture suggère une deuxième interprétation. Heuet dépeint Proust qui respire la fumée d'une fumigation. Parce que cette fumée pénètre l'album au lieu de monter vers le ciel, il semble que la fumée de Proust entre dans la bande dessinée, ce qui montre l'influence de Proust sur l'adaptation. Finalement, Houppermans arrive à sa propre conclusion ; comme on a vu pour sa perspective sur la quatrième de couverture, il imagine la vapeur comme une bulle en train de se former. Il explique que, à différence de la fumée naturelle, « l'extrémité de cette pseudo-bulle se dirige pourtant non vers le haut mais vers l'intérieur de l'album » (Houppermans 404). Puis à l'intérieur de l'album, cette fumée devient une « pseudo-bulle ». Toutes ces interprétions sont légitimes et possibles, ce qui montre que Heuet a réussi à créer un symbole qui approfondit la lecture et la compréhension de cette œuvre, quelque soit son format.

Les ombres chinoises ou les silhouettes inspirent beaucoup plus d'interprétations, ce qui montrent la capacité chez Heuet de créer de la profondeur dans son œuvre. En fait, Heuet, trois critiques différents, et cette analyse examinent les mêmes symboles et arrivent à des conclusions très différentes mais très légitimes. Dans l'analyse du thème de la connaissance difficile de l'autre, on a signalé la présence des ombres chinoises quand Heuet voulait souligner que le récitatif ne donnait qu'une esquisse d'un personnage. Mais il faut avouer que d'autres interprétations existent. Heuet lui-même propose plusieurs idées : « j'ai placé régulièrement, comme une sorte de ponctuation, des ombres chinoises qui, apposées au texte, lui donnent un caractère d'imparfait itératif. Ce sont dans mon esprit comme des hiéroglyphes, des signes typographiques comme des lettres, à mi-chemin entre caractère d'imprimerie et dessin » (Heuet, « *La Recherche en BD* », 147). Dans cette explication, on trouve trois interprétations qui sont

toutes possibles. La ponctuation semble logique parce que Heuet incorpore souvent de grands points d'exclamation et d'interrogation. Puis toutes les ombres chinoises font partie d'un récitatif qui utilise l'imparfait. Finalement, les hiéroglyphes sont une allusion astucieuse parce que les hiéroglyphes comme les ombres chinoises sont des images qui représentent des mots ou des idées. Il faut noter que Heuet lui-même n'a pas une seule interprétation ; il invite le lecteur à interpréter ses images.

Les lecteurs de son adaptation trouvent des interprétations possibles que Heuet n'a pas prévues, ce qui montre la profondeur des ombres chinoises. Selon Baetens, « pour l'auteur, c'est une façon de rappeler que texte et image n'alternent pas mais sont toujours à lire et à voir à l'intérieur du même espace » (Baetens 180-1). Son point de vue est logique parce que les ombres chinoises sont les seuls dessins de Heuet à franchir les récitatifs jaunes où on trouve le texte de Proust. Donc, les silhouettes peuvent représenter l'union du texte et de l'image. Puis, Chartier est d'accord que les symboles suggèrent le temps verbal de l'imparfait : « Les situations racontées à l'imparfait, à la récurrence rassurante (le repas de famille) ou obsédante (la jalousie et sa pieuvre dévorante), sont stylisées en petites ombres chinoises ouvrant ou fermant un épisode » (54). Il est vrai que tous les récitatifs qui ont une ombre chinoise ont au moins un mot à l'imparfait. Finalement, Houppermans propose deux interprétations différentes. Une raison est très pratique : « Heuet a pu s'apercevoir des risques d'une trop grande invasion citationnelle : c'est pourquoi sans doute il a parfois tenté d'évacuer le texte pour telle ou telle scène, mais en outre il introduit régulièrement des éléments dessinés au sein même des cases réservés au récitatif », ce qui suggère que les ombres chinoises ne sont qu'une décision pragmatique pour diviser un peu la longueur du texte (Houppermans 407). L'autre raison est plus esthétique : « ces figures restent ornementales » dans quelques récitatifs (Houppermans 408). Les ombres chinoises peuvent être

une esquisse d'un personnage mal connu, de la ponctuation, des verbes à l'imparfait, des hiéroglyphes, une juxtaposition de mots et d'images, une interruption volontaire, ou de la décoration. Donc, ce symbole évoque beaucoup d'analyse et de discussion, ce qui contribue à reproduire la complexité textuelle et esthétique du roman.

Heuet crée deux autres symboles uniques qui jouent un rôle important dans l'album parce qu'ils commencent et terminent son œuvre. Un de ces symboles est les yeux de Proust qui sont dans quatre cases qui font partie des scènes quand le narrateur essaie de dormir. Parmi les critiques, on ne discute pas de ce symbole (Houppermans le mentionne mais il ne l'examine pas), mais il faut analyser sa signification parce qu'elle n'est pas dans le roman et donc on doit trouver son importance pour l'histoire. La première image des yeux contribue au moment où le narrateur dit qu'il ne reconnaît pas encore la chambre où il se trouve, alors il semble que ces yeux sont ceux du narrateur qui regarde la chambre (Heuet 3.3). Les yeux juxtaposés par-dessus une image des souvenirs du narrateur dans la deuxième et la troisième case peuvent signifier une sorte de troisième œil qui transmet la connaissance de soi (Heuet 3.4, 71.5). Finalement, la dernière représentation de ces yeux est une continuation de la première image ; on les voit au moment où le narrateur reconnaît sa chambre (Heuet 72.5). Tous ces yeux jouent donc un rôle dans l'adaptation, mais ils semblent signaler l'entrée du lecteur dans un monde visuel et mental. Qui plus est les yeux sont ceux de Proust, qui ressemble malheureusement au narrateur, alors ce monde est clairement celui de la *Recherche*.

Pour la première et la dernière image de sa bande dessinée, Heuet dessine une fenêtre qui symbolise une ouverture. La première fenêtre a des volets fermés qui, selon Houppermans « ouvr[e] paradoxalement [...] le récit » (Houppermans 407). De plus, l'image de la fenêtre qui termine l'adaptation est ouverte (Heuet 72.9). Même s'il semble que ces images soient un

paradoxe, c'est-à-dire une fermeture au début et une ouverture à la fin, elles se prêtent à une interprétation possible. Par exemple, on pourrait dire que ces fenêtres représentent la mémoire du narrateur. Avant la madeleine, la majorité de ses souvenirs de Combray ne lui sont pas disponibles et sont donc comme une fenêtre fermée, mais après le goût du petit gâteau, la mémoire, comme la fenêtre, s'ouvre. Ce symbole fait également un commentaire sur le projet de Stéphane Heuet. Il a dit à *The New York Times* que la *Recherche* existait dans « a ghetto of snobs », ce qui suggère que c'est un monde fermé (Sehgal). Alors une fenêtre fermée au début de l'adaptation montre que l'histoire que l'album raconte n'était pas accessible au public populaire auparavant. Mais après la lecture de cette bande dessinée, la fenêtre à cette œuvre est ouverte et on peut commencer le long trajet qui est la lecture d'*À la recherche du temps perdu*. C'est-à-dire les fenêtres peuvent mettre en évidence la démocratisation de Proust dans le sens où un public populaire est invité dans le monde sélect de la *Recherche*. Les interprétations de ce symbole, comme tous les symboles de Heuet, inspirent de la conversation. Donc les symboles de Heuet ressemblent au texte de Proust qui a toujours plusieurs niveaux d'interprétation.

Malgré les deux influences artistiques diverses, de la bande dessinée et *À la recherche du temps perdu*, Heuet trouve une harmonie entre les deux. Quant à l'influence bédéiste, Heuet reste fidèle à tous les éléments, les traditions, et les caractéristiques du format ; on voit la ligne claire, la couverture cartonnée, la quadrichromie, des onomatopées, et des émanatas. En fait, on peut dire que le livre est à la fois un éloge à l'art de Hergé et une adaptation de Proust. Il est vrai que par rapport aux œuvres bédéistes classiques, Heuet a altéré la profondeur de la perspective et la longueur de l'album, mais ces modifications étaient nécessaires pour assimiler le style bédéiste au sujet proustien. Pour refléter cette influence proustienne, il est évident que Heuet a travaillé diligemment sur la recherche et sur les recherches et sur la documentation de son adaptation.

Parfois, ces recherches nuisent à son œuvre. Par exemple, parce que le narrateur est clairement Marcel Proust chez Heuet, l'artiste induit en erreur le lecteur qui n'a pas lu la *Recherche* auparavant et ne sait pas que l'écrivain n'est pas le personnage. Mais en général, le bédéiste essaie prudemment de ne pas tromper son public, comme, par exemple, quand il dessine Odette. Par conséquent, le lecteur peut faire confiance aux dessins de Heuet en sachant ils sont fidèles à la vision de Marcel Proust. Heuet met donc en évidence une cohabitation entre le monde de *Tintin* et le monde de la *Recherche*. À cette œuvre hybride, Heuet ajoute sa propre perspective artistique. Les images sans parallèles dans le roman et les symboles qu'il a créés contribuent à la profondeur d'une histoire déjà complexe. Ce projet d'adapter le roman au format de la bande dessinée, de représenter le monde envisagé par Proust, et de créer une esthétique unique est un travail titanesque, mais Heuet y a grandement réussi ; il mérite donc le titre d'artiste.

Grâce à cette analyse minutieuse et acharnée, on peut conclure que Stéphane Heuet adapte fidèlement *À la recherche du temps perdu* par Marcel Proust en bande dessinée. Au début de cette étude, on a établi trois critères pour juger de manière objective cette adaptation. D'abord, on a décidé d'examiner la fidélité de l'adaptation au roman sur un plan textuel et artistique. Après une comparaison du roman et de la bande dessinée, il est évident que la narration et le dialogue chez Heuet sont ceux de Marcel Proust ; il cite directement du roman de grands passages du texte. Même si Heuet a omis quelques passages et plusieurs phrases, ce qui est nécessaire pour adapter les 231 pages de « Combray » en une bande dessinée de 72 pages, les omissions ne gênent pas la compréhension. Ensuite, on a dit qu'il fallait traiter des grands thèmes dans les deux œuvres. En comparant le développement de cinq idées centrales du roman à leur traitement dans la bande dessinée, on découvre que l'œuvre de Heuet met en évidence la

philosophie de Marcel Proust sur la mémoire, l'amour, la société, l'art et le temps est aussi efficace que le livre de Proust. De plus, Heuet trouve une nouvelle approche picturale pour souligner ces thèmes qui lui permet de profiter du format visuel. Finalement, on a choisi d'examiner le style artistique de Heuet en tant qu'adaptateur. Ce bédéiste arrive à créer une œuvre hybride qui mélange des traditions de la bande dessinée et du monde décrit par Proust dans *À la recherche du temps perdu*. Le livre de Heuet est donc une adaptation fidèle au roman de Proust et typique du format de la bande dessinée, mais il semble que son œuvre soit plus qu'une simple bande dessinée. Les desseins de Heuet mettent en lumière la maîtrise d'une forme d'art. À l'intérieur de ce monde proustien, Heuet développe sa propre vision et crée une nouvelle esthétique unique à lui-même. L'album n'est pas seulement une adaptation de la *Recherche* ; sans doute, Heuet crée une véritable œuvre d'art.

Si Heuet peut adapter un trésor littéraire comme *À la recherche du temps perdu*, son œuvre met en question la réputation de la bande dessinée en France. Il est vrai que la bande dessinée est considérée comme « le neuvième art » depuis les années 1960, mais beaucoup de Français la voient comme un art mineur et presque vulgaire. Alors il reste toujours une démarcation stricte entre le format et d'autres formes artistiques dans la conscience du public français, ce qui est la raison pour laquelle certains critiques, comme Hervé de Saint-Hilaire, ont été scandalisés par la publication de l'adaptation en 1998. D'après eux, la meilleure littérature, comme la *Recherche*, fait partie d'un monde complètement distinct et opposé à celui de la bande dessinée. Mais cette analyse de l'œuvre de Heuet montre que l'histoire envisagée par Proust s'assimile aussi bien à ce format qu'au roman. La démarcation artistique entre la littérature et la bande dessinée est donc fausse.

Même si la bande dessinée devenait une forme artistique plus estimée en France, l'œuvre de Heuet resterait controversée parce que Marcel Proust, le seul homme qui pourrait consentir à une adaptation, est mort. Heuet et certains de ses défenseurs insistent sur le fait que Proust aurait accepté l'adaptation, mais ses critiques prétendent qu'il l'aurait condamnée. Il est impossible de dire ce que Proust aurait pensé, mais on a au moins son roman et on peut chercher une interprétation du débat là-dedans. Grâce à « Combray », on trouve une analogie qui met en lumière une réponse. Quand le protagoniste était petit, il croyait que la démarcation entre le côté de Méséglise et le côté de Guermantes était si absolue que « 'prendre par Guermantes' pour aller à Méséglise, ou le contraire, m'eût semblé une expression aussi dénuée de sens que prendre par l'est pour aller à l'ouest » (Proust, *Chez Swann*, 169). Il semble que la distinction entre la bande dessinée et *À la recherche du temps perdu* semble aussi absolue que celle du côté de Guermantes et du côté de Méséglise, ou celle de l'est et de l'ouest. Cependant, quand il est adulte, le protagoniste découvre que les deux côtés opposés sont vraiment le même chemin. Par conséquent, il est possible qu'on acceptera dans l'avenir que la bande dessinée de Heuet est sur le même chemin conceptuel qu'*À la recherche du temps perdu*. Un ce des jours, on considèrera la bande dessinée comme un art aussi respecté que celui de la littérature ; on n'a besoin que du temps.

Œuvres citées

- Baetens, Jan. « Proust en 48CC ». *Marcel Proust Aujourd'hui* 9 (2012) : 173-183. *ProQuest*. 23 sept. 2015.
- Borrel, Anne, Alain Senderens, et Jean-Bernard Naudin. *Proust, la cuisine retrouvée*. Toulouse : Société Nouvelle des Éditions du Chêne, 1991. Imprimé.
- Carrier, David. « Proust's *In Search of Lost Time* : The Comics Version ». *The Art of Comics : A Philosophical Approach*. Ed. Aaron Meskin et Roy T. Cook. Malden: Wiley-Blackwell, 2012. Imprimé.
- Chartier, Anne-Marie. « Proust en bande dessinée ». *Hermès, La Revue* 2.54 (2009) : 53-58. *Cairn.info*. 30 sept. 2015.
- Enjolras, Laurence. « Trans-Fiction, ou Marcel : La BD ». *Contemporary French and Francophone Studies* 9.1 (jan 2005) : 31-45. *Academic Search Premier*. 30 sept. 2015.
- Flagg, Gordon. "Remembrance of Things Past: Combray". *Booklist* (1 juin 2001): 1819. *General OneFile*. 30 sept. 2015.
- Heuet, Stéphane. *À la recherche du temps perdu : Du côté de chez Swann : Combray*. Paris : Éditions Delcourt, 1998. Imprimé.
- . « La Recherche en BD ». *Marcel Proust Aujourd'hui* 9 (2012) :145-172. *ProQuest*. 23 sept. 2015.
- . « Proust en bande dessinée ». Journées musicales Marcel Proust. Casino de Cabourg, Cabourg, France. 5 oct. 2014. Conférence.
- Houppermans, Sjef. « À la recherche des images perdues : Proust et Heuet ». *Relief* 2.3 (2008) : 398-423. *Open Access E-Journals*. 23 sept. 2015.

- Lindon, Mathieu. « Longtemps, j'ai bullé de bonne heure ». *Libération* (3 sept. 1998).
Libération.fr. 31 août 2015.
- Macintyre, Ben. « Sacrebleu ! Proust in Striptease ? ». *The Times* (12 sept. 1998). *LexisNexis Academic*. 30 sept. 2015.
- Morgan, Conway Llyod. « Proust, in panels ». *Print* 53.3 (mai/juin 1999): 64-69. *ProQuest*. 23 sept. 2015.
- Perrier, Guillaume. « Images, didactique, mémoire : Proust à travers quelques bandes dessinées ». *Bande dessinée et enseignement des humanités*. Ed. Nicolas Rouvière. Grenoble : ELLUG, 2012. Imprimé.
- Proust, Marcel. *À la recherche du temps perdu : Du côté de chez Swann*. Paris : Éditions Gallimard, 1987. Imprimé.
- . *À la recherche du temps perdu: Le temps retrouvé*. Paris : Éditions Gallimard, 1989. Imprimé.
- Riding, Alan. "A Debut to Remember in the Comics". *New York Times* (3 oct. 1998).
Nytimes.com. 28 août 2015.
- Sehgal, Parul. "Sunday Book Review: Inside the List." *New York Times* (27 août 2015).
Nytimes.com. 11 nov. 2015.
- Zaleski, Jeff. "Remembrance of Things Past: Combray (Book)". *Publishers Weekly* 248.43 (22 oct. 2001): 55-56. *Academic Search Premier*. 30 sept. 2015.