
Proust dans la chambre noire : portraits et photographies de l'auteur

Emily Eells
Université Paris Nanterre

RÉSUMÉ. Cet article s'engage dans l'étude des rapports complexes entre les photographies de Proust et sa métaphore de la création littéraire comme processus photographique. Pour ce faire, l'article s'arrête dans un premier temps sur le seuil du texte de Proust afin d'examiner le choix éditorial d'intégrer un portrait photographique de l'auteur sur les couvertures de ses livres. Cette étude s'efforce de montrer ensuite comment Proust brouille la distinction entre fiction et autobiographie lorsqu'il insère une référence à une photographie réelle dans sa narration. L'article se termine en analysant les portraits de Proust sur son lit de mort, exécutés par des artistes et photographes qui ont pénétré dans sa chambre noire afin d'immortaliser une dernière image de lui. Ces images marquent le basculement entre le dernier mot de l'auteur et le premier pas du lecteur dans le texte.

MOTS-CLÉS. Proust, chambre noire, photographie, illustration, mort.

Proust in the dark room: portraits and photographs of the author

ABSTRACT. This article proposes to tease out the complexities in the relationship between photographs of Proust and the author's metaphor of literary creation as a photographic process. To do so, the article begins by studying how the publishers blurred the boundaries between fiction and autobiography by illustrating the covers of Proust's works with a photograph of the author. The article then examines how Proust himself transgressed that boundary by including a reference to a real photograph of himself in his narrative. The last section of the article analyses the portraits of Proust on his death bed done by artists and photographers who penetrated into his dark room in order to immortalize him in a last image. These images mark the turning point between the author's final word and the reader's first step into the text.

KEYWORDS. Proust, Dark Room, Photography, Illustration, Death

L'auteur d'*À la recherche du temps perdu* vivait dans une chambre noire où il travaillait la nuit en projetant ses souvenirs sur la page blanche. Sa chambre à coucher pourrait se comparer à un laboratoire photographique où il se retirait pour laisser son intelligence développer les instantanés pris sur le vif, révélant leur intérêt avant de tirer les épreuves sur papier. Comme il pratiquait aussi le cadrage et la mise au point, sa technique narrative relevait de procédés photographiques. Proust lui-même comparait la création littéraire au travail du photographe : selon lui, l'écrivain a le privilège de connaître « la vraie vie », celle de la littérature, car lui seul sait rendre les expériences vécues alors que le passé des autres hommes « est encombré d'innombrables clichés qui restent inutiles parce que l'intelligence ne les a pas « développés » (Proust, 1987-1989, IV : 474). Le rapport complexe que Proust entretenait avec la photographie ayant déjà fait l'objet de plusieurs études perspicaces (voir Chevrier 2009, Haustein 2012, Montier et Cléder 2003, Thélot 2003), nous proposons d'en faire l'arrière-plan de cette étude des portraits de l'auteur.

Les nombreuses photographies dont Proust est le sujet¹ participent de la construction de son œuvre non seulement au sens figuré mais aussi au sens propre. Comme les photographies, le seul portrait à l'huile² de Proust a été créé dans une chambre noire : signé Jacques-Émile Blanche, il montre Proust à l'âge de 25 ans sur fond noir, le regard fixé droit devant lui. En le représentant dans une chambre noire, le portraitiste semble vouloir dire que le travail n'est pas encore fait, l'image doit encore être développée. Ce portrait est reproduit sur la jaquette du deuxième volume de la première édition d'*À la recherche du temps perdu* dans la « Bibliothèque de la Pléiade » publiée en 1954. Une photographie de Nadar prise en 1892³ lorsque Proust avait 21 ans orne la couverture amovible du premier volume de cette édition ; sur la couverture du troisième est celle prise par Otto, à l'hôtel Ritz vers 1896⁴, alors que Proust avait 26 ans. Cette série de portraits fait partie du péri-texte éditorial tel que l'a défini Gérard Genette (1987 : 27) et sert à établir l'identité de l'auteur. Lors de la réédition d'*À la recherche du temps perdu* en quatre volumes dans la « Bibliothèque de la Pléiade » en 1985-1987, les couvertures étaient de nouveau ornées d'une série de portraits diachroniques mais celui de Blanche a cédé la place à une photographie. Cette substitution a son importance car elle resserre le lien entre photographie et écriture qui sous-tend l'œuvre de Proust dont la complexité interroge les rapports entre biographie et fiction.

1 Elles datent de la période qui se situe entre ce que Martens, Montier et Reverseau appellent le « *Panthéon Nadar* entrepris au milieu du XIX^e siècle » [et] « les tirages du studio de Man Ray des années 1930 » (Martens, Montier, Reverseau, 2017 : 275).

2 Voir https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:J_E_Blanche_Marcel_Proust_01-01-2013.jpg, dernière consultation le 17 mars 2020.

3 Voir https://art.rmngp.fr/en/library/artworks/paul-nadar_portrait-de-marcel-proust_negatif-monochrome_negatif-verre-au-gelatino-bromure-d-argent_1892, dernière consultation le 17 mars 2020.

4 Voir <https://www.autographes-des-siecles.com/produit/marcel-proust-photographie-originale-par-otto-1896/>, dernière consultation le 17 mars 2020.

La photographie sur le seuil du texte

L'étroite association entre le nom de Proust et son portrait, établie sur les couvertures des deux éditions d'*À la recherche du temps perdu* dans la Pléiade, est distendue sur les volumes de l'édition en Livre de Poche parue en 1965-1967. Dans celle-ci, les photographies n'ont pas toujours le format de photo d'identité et elles sont placées en dehors de l'encadré réservé aux informations bibliographiques. Les collages de photographies montrant Proust à différents stades de sa vie sur fond de paperolles témoignent du travail en cours et forment un portrait composite qui brouille l'identité de Proust auteur-narrateur-héros. La couverture d'*Albertine disparue* publiée en 1967 en fournit un exemple [figure 1].

89

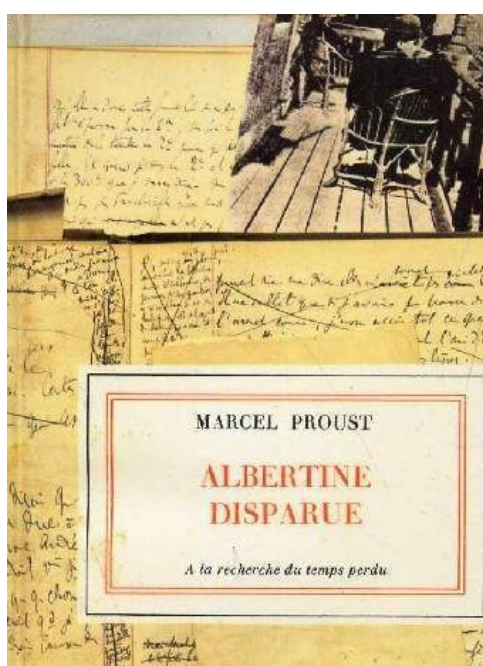


Figure 1 : Couverture d'*Albertine disparue*, Livre de poche, 1967, photographie Emily Eells.

Entre des cahiers de brouillons ouverts, le maquettiste a intercalé une reproduction d'une photographie de Proust prise à Venise vers 1900. Ces renseignements sont sans doute inscrits au dos de la photographie car ni l'homme vu de dos ni les planches sur lesquelles il est assis ne permettent de les définir. Dans son essai sur Proust et la photographie, Jean-François Chevrier s'est arrêté sur cette image. C'est une photographie qui révèle autant qu'elle cache car derrière ce que l'on voit, il y a tout ce qui reste invisible. Selon Chevrier, cette évocation d'une partie hors-champ correspond à « la part laissée à l'imagination ou la beauté perdue. » (Chevrier, 2009 : 54) C'est le regard du sujet vers un au-delà qui rend cette image énigmatique : « Je pense à la photographie de Proust à Venise. C'est parce qu'il cache son visage, parce qu'il voit ce que je ne verrai jamais. Parce qu'il ressemble à Charlot, parce qu'il a été abandonné sur ce balcon flottant au-dessus de Venise, comme une épave, comme une image. » (Chevrier, 2009 :

54) Cette image évoque aussi la vieillesse : bien que prise en 1900, le sujet semble affaibli, affaissé, mourant. Comme il le sera effectivement lors de la prise de la photographie figurant sur le dernier volume de cette édition, celle de Proust sur la terrasse du musée du Jeu de Paume. Elle a été prise par Jean-Louis Vaudoyer avec qui il est allé admirer « La Vue de Delft » de Vermeer. Contrairement à ses habitudes, Proust – qui vivait la nuit – a dû sortir de jour pour voir cette exposition des maîtres hollandais où, après avoir été ébloui par le petit pan de mur jaune peint par Vermeer, il se trouve ébloui par le soleil. Proust se servira de cet événement vécu pour composer l'épisode de la mort de son écrivain fictif, Bergotte, qui se lit comme la prolepse de sa propre mort (Proust, 1987-1989, III : 692). Cette photographie de Proust lors de son ultime sortie est reproduite sur le dernier volume de l'édition de poche (1967) ainsi que sur le dernier volume de la nouvelle édition de la Pléiade, assimilant l'auteur, son narrateur et l'écrivain fictif qu'il a créé.

Ces photographies sur les couvertures des livres contredisent la détermination de Proust de ne pas assimiler sa vie à son œuvre. Pourtant il semble se l'autoriser lui-même lorsqu'il fait référence à une photographie réelle au cours de son récit, entrelaçant jusqu'à l'enchevêtrement les différents registres de l'autobiographie et de la fiction.

La photographie dans l'entre-deux de l'autobiographie et de la fiction

Proust laisse la réalité faire irruption dans le texte en y introduisant une photographie dans un passage où il fait également entrer le nom de deux personnes réelles : sa domestique Céleste Albaret et la sœur de celle-ci, Marie Gineste. C'est au cours du récit de *Sodome et Gomorrhe* qu'il les nomme et leur attribue le rôle de courrières de l'hôtel de Balbec. Il confie à Céleste Albaret l'ekphrasis d'une photographie représentant le narrateur enfant qu'elle aurait trouvée dans un tiroir. Ce tiroir s'ouvre comme une brèche dans le texte contenant une photographie qui existe dans la réalité, celle du jeune Proust en petit prince [figure 2]⁵.

5 À notre connaissance, Jérôme Thélot fut le premier à signaler cette photographie. À propos de sa place dans la fiction de Proust, voir sa note : « La photo [...] a été donnée par Proust à Céleste Albaret qui l'y trouvait en "petit prince", comme elle disait. Sauf que ce n'est pas sans trouble qu'on admettra provisoirement que ce portrait de Proust enfant soit aussi celui du narrateur. Mais ce trouble est induit par cette photo merveilleuse, comme son énigme propre. » (Thélot, 2003 : 208). Dans sa monographie *Regarding Lost Time*, Katja Haustein aborde son chapitre « Picturing the Self and the Other » en analysant cette photographie (Haustein, 2012 : 36-38).



Figure 2 : « Proust en petit prince » © Musée Marcel Proust-Maison de Tante Léonie.
Reproduit avec l'aimable autorisation de la Société des Amis de Marcel Proust.

Cette photographie est décrite en ces termes dans le roman :

Céleste se remettait à sourire : « Tu n'as donc pas vu dans son tiroir sa photographie quand il était enfant ? Il avait voulu nous faire croire qu'on l'habillait toujours très simplement. Et là, avec sa petite canne, il n'est que fourrures et dentelles, comme jamais prince n'a eu. » (Proust, 1987-1989, III : 241)

Selon Jean-Pierre Montier, « [c]ette remarque [...] ouvre une sorte de “trou noir” au cœur même du système mimétique, où jamais “Marcel” n'est censé se confondre tout à fait avec l'auteur du roman. » (Montier, 2003 : 176) La photographie ayant appartenu à Céleste Albaret ne correspond pas exactement à la

description faite dans le roman, car elle montre un garçon habillé de velours et de satin blanc et non de fourrures et de dentelles. Mais la domestique de Proust se souvient de comment ce dernier soutenait que la photographie était bien de lui en expliquant qu'enfant, il avait été blond. Il devait avoir la photographie à l'esprit lorsqu'il a rédigé la réplique à propos des atours d'un prince, car dans ses mémoires, Céleste Albaret rapporte leur dialogue où elle le compare à un « petit prince » (Albaret, 1973 : 168-170). Dans le roman Céleste poursuit en esquissant un autre portrait du narrateur dans sa chambre, « encore couché » :

Tiens, Marie, regarde-le boire son lait avec un recueillement qui me donne envie de faire ma prière. Quel air sérieux ! On devrait bien tirer son portrait en ce moment. Il a tout des enfants. Est-ce de boire du lait comme eux qui vous a conservé leur teint clair ? Ah ! jeunesse ! ah ! jolie peau ! Vous ne vieillirez jamais. (Proust, 1987-1989, III : 242)

Ce portrait en prose fait un arrêt sur image en figeant cette pose du héros-narrateur qui n'a pas droit de cité dans le passage.

La photographie de Proust en petit prince fait partie de la galerie de portraits de Proust-auteur en devenir, à l'interface de la vie de l'écrivain et son texte. Le photographe contemporain Gérard Bertrand a créé une image de Proust dans sa chambre noire qui se brouille dans l'entre-deux du réel et de l'imaginaire, de la vie et de la mort [figure 3].

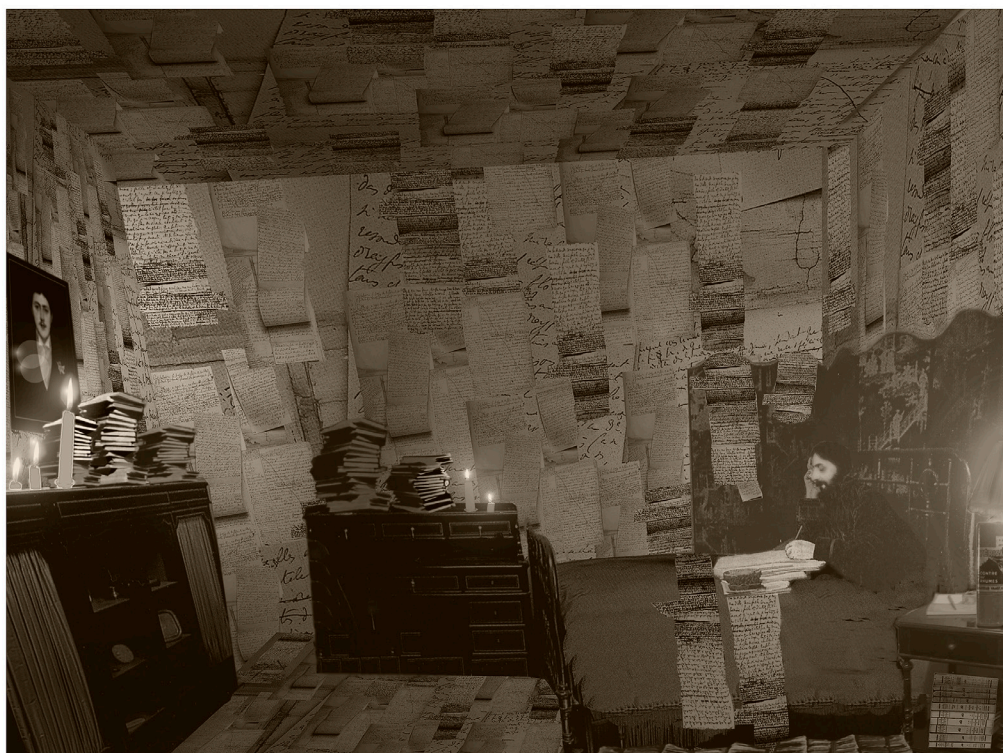


Figure 3 : « Marcel Proust, 44 rue Hamelin » © Gérard Bertrand,

reproduite avec l'aimable autorisation du photographe.

L'image fait partie d'une série de seize intitulée *L'Album de Marcel Proust*⁶ qui mêle de façon humoristique des éléments biographiques de la vie de l'auteur aux occupations et préoccupations du narrateur du roman. Il s'agit de collages de vraies photographies de Proust et de photographies recréant le monde de Proust ; définies par Bertrand comme des « photographies recomposées » (Bertrand), ces images d'une tonalité de sépia léger sont empreintes d'insolence et d'ironie. Dans la photographie composite qui nous intéresse ici, Proust est représenté dans sa chambre à coucher, au lit, en train d'écrire. Les murs, comme le plafond et le sol, sont tapissés de brouillons alors que des piles de cahiers s'entassent autour de l'écrivain. Il fait nuit et la chambre n'est éclairée que par quelques bougies et une lampe de chevet. Face à l'écrivain on voit le portrait de Proust par Jacques-Émile Blanche reproduit en noir et blanc. La reconstruction de cette scène devenue mythique revêt un intérêt tout particulier dans cette étude du portrait de l'auteur-Proust en devenir car la tête de l'écrivain n'est autre que celle de Proust sur son lit de mort immortalisée par la photographie de Man Ray. Bertrand a redressé la tête du gisant pour la mettre sur les épaules de l'écrivain assis dans son lit. Le mort est comme ressuscité : il semble reprendre vie grâce à l'écriture de son œuvre.

Franchir le seuil de la chambre noire

Les images de Proust sur son lit de mort compliquent les rapports entre l'écrivain et son texte. Après son décès le 18 novembre 1922, dans la chambre à coucher de son appartement situé 44 rue Hamelin, artistes et photographes sont venus faire son dernier portrait avant la mise en bière de son corps. Faire le « dernier portrait » d'une célébrité était une pratique courante à l'époque, comme en témoignent les photographies que Félix Nadar a prises de Victor Hugo. Au moins huit artistes, photographes ou amis sont venus faire le portrait de Proust gisant sur le lit où il a couché par écrit son roman. Selon la terminologie de Barthes, ces portraits mortuaires fixent le moment où Marcel Proust *scribens* (« le je qui est dans la pratique de l'écriture ») est métamorphosé en Marcel Proust *scriptor* (« l'écrivain comme image sociale ») (Barthes, 2003 : 280). Ils tenaient à faire sortir Proust de sa chambre noire afin de le rendre à la postérité.

L'image la plus célèbre de Proust sur son lit de mort est sans conteste la photographie de Man Ray faite à la demande de Jean Cocteau. De son vrai nom Emmanuel Rudnitzky, ce photographe était peu connu à Paris lorsque Proust

6 L'image s'intitule « Marcel Proust, 44 rue Hamelin » et porte la légende : « Marcel Proust consacra les derniers mois de sa vie à la mise au point des derniers volumes de la *Recherche*. Il multiplia les dernières corrections et "paperolles" avant de disparaître, épuisé, en 1922. » *L'Album Proust* de Gérard Bertrand fut exposé de 2003 à 2005 au Casino de Cabourg et dans *l'Espace Art Contemporain* de Saint-Mathurin-sur-Loire. Il est en ligne à cette adresse : <https://www.gerard-bertrand.net/aproustprem.htm>

est décédé, étant arrivé de New York seulement l'année précédente. Quelques mois avant le décès de Proust, Man Ray avait contribué avec deux portraits à la rubrique « We Nominate for the Hall of Fame⁷ » de la revue *Vanity Fair* – ceux de Picasso et de Joyce : son portrait de Proust semble venir compléter cette galerie de célébrités. Comme Man Ray avait déjà fait les clichés de Marcel Duchamp travesti en Rose Sélavy⁸ (l'anagramme de « Eros c'est la vie »), on ne peut regarder sa photographie de Proust d'un point de vue tout à fait neutre. Bien que prise à l'aide d'un objectif, une photographie est subjective en ce sens qu'elle est éclairée par l'ensemble de l'œuvre du photographe. D'autres photographies prises par Man Ray la même année que celle de la mort de Proust témoignent de ses expériences dans cet art, par exemple sa recherche de nouveaux effets de mouvement (comme dans son portrait de Luisa Casati⁹) ou d'éclairage (dans l'image du nu féminin illuminé¹⁰). Comme la photographie de Proust fait partie de l'œuvre de Man Ray, elle est tournée vers l'avenir car le nom même du photographe le propulse dans le modernisme en l'associant à l'art de l'avant-garde.

Il est indéniable que la renommée de Man Ray contribue à la pérennité de l'œuvre de Proust et on doit donc accorder de l'importance aux propos du photographe qui rend compte de la séance dans la chambre de Proust. C'est en ces termes qu'il évoque la vitalité de Proust en comparant le mort à un bébé et en notant qu'il a une barbe qui semble-t-il était vieille de plusieurs jours :

Parfois on me demandait de photographier quelqu'un sur son lit de mort. J'acceptais : c'était répugnant mais cela ne posait aucun problème – pas de danger que le sujet bouge ni qu'il soit consulté quant aux résultats. C'était comme si on photographiait un bébé. Un dimanche matin, Cocteau m'éveilla en me demandant de venir sur-le-champ photographier Proust sur son lit de mort. Il devait être enterré le lendemain. Le visage de Proust était blanc mais il avait une barbe noire de plusieurs jours. L'on me fait comprendre que cette photo ne devrait pas être donnée à la presse : il suffisait d'un exemplaire pour la famille, un autre pour Cocteau et un troisième pour moi-même si j'en avais envie. Plus tard cette photo parut dans une revue élégante avec la signature d'un autre photographe.

Je protestai auprès de l'éditeur, qui me promit de publier une note rectificative dans le numéro suivant. La note disait simplement que je revendiquais cette photo. (Man Ray, 1988 : 263-264)

Je n'ai pu retrouver la revue élégante où la photographie aurait été publiée mais pense que la signature doit être celle d'Emmanuel Sougez (1889-1972).

7 « Nous nommons pour la galerie des illustres », voir *Vanity Fair*, juillet 1922, p. 76.

8 Voir <https://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource/cyjX5ex/r9n88Gr>, dernière consultation le 17 mars 2020.

9 Voir <https://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource/cn7yEda/rkrapL>, dernière consultation le 17 mars 2020.

10 Voir https://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource.action?param.id=FR_R-25efbe16f-8757599528c32d4b5b7ccb¶m.idSource=FR_O-cca29149b62655b014cc37b09, dernière consultation le 17 mars 2020.

Longtemps restés anonymes, deux clichés de Proust sur son lit de mort lui sont désormais attribués. L'un d'entre eux a dû être pris d'exactement la même perspective que la photographie faite par Man Ray. Dans certains tirages, cette photographie de Proust vu de profil est troublée par un flou sombre que l'on aperçoit au-dessus du lit. On ne peut le déchiffrer que grâce à d'autres clichés pris d'une autre perspective et attribués au même photographe¹¹ : il s'agit des branchages du bouquet déposé sur le lit de mort. Véritable « *punctum* » tel que Barthes le définit (Barthes, 1980 : 49), ce détail à peine perceptible dans la composition est poignant. En effet, ces ombres semblent signer le certificat de décès en bravant l'interdiction de Proust qui, souffrant de rhume des foins et d'asthme, n'aurait jamais toléré de fleurs sur son lit.

Comme les branches ne figurent pas sur la photographie signée Man Ray et conservée au Getty Museum à Los Angeles [figure 4] ni sur celle conservée au Metropolitan Museum of Art de New York, on peut en déduire qu'il a pris sa photographie avant que les fleurs ne soient posées sur le lit de Proust ou qu'il les avait retirées pour faire la photographie. Il est peu probable que Man Ray les ait effacées en faisant certains tirages de la photographie, car il dit n'en avoir fait que trois et n'a pas retravaillé la photographie plus tard.



Figure 4 : Man Ray, « Proust sur son lit de mort » © Man Ray Trust ARS-ADAGP. J. Paul Getty Trust, image reproduite en accord avec Creative Commons Attribution 4.0 International License.

¹¹ Voir la juxtaposition des deux images présentées à cette adresse, <http://www.sothebys.com/fr/auctions/ecatalogue/2016/livres-manuscrits-pf1603/lot.230.html>, dernière consultation le 17 mars 2020. L'attribution de la photographie avec branchages prise du pied du lit est corroborée par le musée français de la photographie. Voir sur leur site <http://collections.photographie.essonne.fr/board.php> à cette adresse http://static.photographie.essonne.fr/LQ187867C/LQ188090C/LQ188428C_VIEWTYPE_JPG_A.jpg, dernière consultation le 17 mars 2020.

À la différence des photographes, les artistes qui ont dessiné Proust sur son lit de mort proposent une vision épurée de la scène car ils ont pu remplacer par un fond clair la tapisserie sombre et le paravent foncé derrière la tête de lit. Par conséquent les dessins sont moins enténébrés que les photographies : ils embauvent l'image de Proust, le sanctifient. Comme les photographies, les dessins ont été faits au prix de la transgression : les artistes ont dû pénétrer dans l'intimité de la chambre pour créer des images qui exposent le privé au public. Ils ont franchi le seuil de la chambre noire en y laissant entrer le grand jour qui semble blanchir tout ce qui entoure le mort pour en faire ressortir la tête. Les artistes y représentent la dépouille dans un cadre dépouillé : tous les accessoires de l'activité d'écrivain ont disparu, on n'y voit ni cahiers ni encrier et il n'y a aucune trace du café et des fumigations qui le tenaient en vie.

Les dessins de Proust sur son lit de mort lui rendent un hommage à la fois amical et mondain. C'est le frère du défunt, Robert Proust, qui avait sommé Paul-César Helleu (1859-1927) de venir faire le portrait du mort. Proust avait fréquenté Helleu : il connaissait les portraits mondains qu'il avait faits de la haute société – notamment celui de la comtesse Greffulhe qui lui a inspiré le personnage de la duchesse de Guermantes¹² – et avait fait l'éloge de ses intérieurs de cathédrales dans la préface de sa traduction de *La Bible d'Amiens* de Ruskin (Proust, 1904 : 32). La présence de Helleu dans la chambre à coucher de Proust estompe la distinction entre la réalité et la fiction, car celui-ci ne cache pas de s'être servi de cet artiste comme l'un des modèles de son peintre fictif : il le surnommait même « Monsieur Elstir » (Johnston, 1982 : 540). De ce fait, un jeu de miroirs insolite se met en place comme si le peintre que Proust a créé sortait de la fiction pour venir faire le portrait de son maître-créateur. Helleu est resté deux heures pour faire au moins un dessin et une gravure mais n'en était pas content, comme l'explique sa fille : « il avait été gêné par une ampoule électrique se reflétant sur sa plaque de cuivre. » Elle ajoute : « qu'il se sentait oppressé par cette chambre mortuaire, cette tête exsangue émergeant des draps le faisant continuellement penser à saint Jean-Baptiste. » (Johnston, 1982 : 540) La pointe-sèche¹³ de Helleu est tournée vers le passé car elle associe Proust avec le postimpressionnisme caractéristique de l'artiste qui l'a faite.

Des dessins moins connus ont été faits par quelques artistes n'appartenant pas au cercle de Proust mais voulant sûrement être associés à la renommée de l'homme de lettres. C'est le cas de Jean-Bernard Eschemann (1903-1927) dont l'esquisse de la tête du mort vue de profil est restée inconnue du public jusqu'à sa mise en vente en mai 2018 chez Sotheby¹⁴. Le crayon délicat d'Eschemann traduit le recueillement devant le cadavre de Proust et contraste avec la tête d'une vieille paysanne alerte qu'il a dessinée en 1911¹⁵. Le public vient de découvrir deux

12 Helleu a fait plusieurs images de la comtesse Greffulhe dont celle-ci mise en ligne : http://www.helleu.org/fr_aquarelles/aquarelle_001.htm, dernière consultation le 17 mars 2020.

13 Voir http://www.helleu.org/fr_pointes_seches/pointe_seche_012.htm, dernière consultation le 17 mars 2020.

14 Voir <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2018/livres-et-manuscrits-pfi803/lot.196.html>

15 Cette œuvre appartenant à la *Clark Art Institute* est mise en ligne à cette adresse : <https://www.clarkart.edu/Collection/2601>

dessins d'Émile Perrault-Harry grâce à une vente chez Drouot d'articles ayant appartenu à la famille Proust¹⁶. Émile Perrault-Harry (1878-1938) – sculpteur animalier français et époux de l'écrivaine très en vue à l'époque, Myriam Harry – fréquentait le salon de Mme de Caillavet qui le soutenait dans son travail et chez qui il a pu croiser Proust. Les deux crayons qu'il a faits de celui-ci sur son lit de mort sont remarquables par leur caractère épuré : l'artiste ne représente que la tête en la dotant d'un aspect religieux car elle semble être coiffée d'une guimpe. Le sculpteur Robert Wlérick (1882-1944) – dont les œuvres les plus connues (comme *Méditation* et *L'Offrande*) sont empreintes de sérénité – réussit tout autant à évoquer la paix de la scène funèbre dans son dessin de la tête de Proust (Cattai, 1956 : 123). André Dunoyer de Segonzac (1884-1974) fit cinq dessins de Proust au lendemain de son décès (Cattai, 1956 : 124-126) dont deux sont souvent reproduits et circulent davantage que ceux des autres artistes. L'un figure sur le dernier tome de la correspondance de Proust [figure 5], l'autre au dos du dernier tome dans l'édition du Livre de poche parue en 1967.

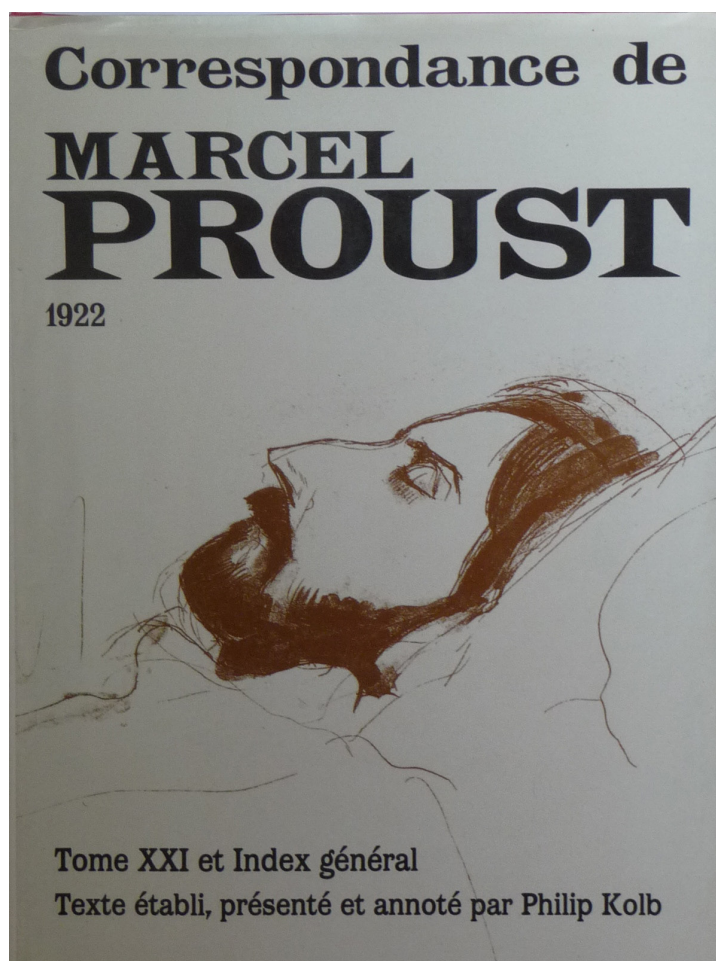


Figure 5 : André Dunoyer de Segonzac, « Proust sur son lit de mort ». Image de la jaquette du 21^e tome de la *Correspondance de Marcel Proust* (Paris : Plon, 1993), photographie Emily Eells.

16 Voir les images associées au lot présenté à cette adresse : <http://www.kapandji-morhange.com/html/fiche.js?p?id=9847058&np=&lmg=fr&npp=150&ordre=&aff=&r=>

Dunoyer de Segonzac dit ne pas avoir connu Proust mais, ayant appris sa mort, il passa chez lui à tout hasard espérant qu'il lui serait permis de faire des croquis. À l'époque, il était déjà connu pour le frontispice qu'il avait fait lors de la réédition en 1921 du roman *Les Croix de Bois* de Dorgelès, arrivé second au prix Goncourt de 1919, attribué à Proust pour *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Les dessins de Dunoyer de Segonzac étaient appréciés outre-Manche comme en témoigne Clive Bell, critique d'art britannique associé au *Bloomsbury Group*, qui se souvient de l'avoir rencontré et le loue comme : « un peintre de tout premier ordre. À mon avis, ses aquarelles, ses dessins à l'encre et ses gravures sont même supérieurs à ses tableaux à huile. »¹⁷ (Bell, 1956 : 177, ma traduction) En faisant le frontispice pour Dorgelès comme en dessinant Proust sur son lit de mort, Dunoyer de Segonzac voulait servir de garant à la notoriété de l'auteur dont il faisait le portrait. Dans le cas du portrait posthume de Proust, il s'agissait également d'un commerce mondain, à en juger par la dédicace à l'intention de la femme d'un grand collectionneur d'art qu'il inscrit sur le dessin de l'écrivain sur son lit de mort : « Pour Madame Claude Roger-Marx. Croquis que j'ai fait d'après Marcel Proust sur son lit de mort. En hommage et en souvenir de l'affection que vous aviez pour lui¹⁸. »

Un dessin de Paul Morand inédit jusqu'au printemps 2019 (voir Cazentre, 2019 : 159) s'ajoute aux dessins de la même scène mais se distingue d'eux car exécuté à l'encre et d'une facture plus affirmée. Le diplomate connaissait Proust et avait veillé à son chevet, faisant savoir à celui-ci l'affection qu'il lui portait malgré les relations plus tendues entre eux par ailleurs. Le dessin qu'il croque de Proust trace d'un trait noir le contour du drap en le faisant ressembler à la forme d'une pierre tombale ou d'un cercueil. Les yeux du défunt sont clos. Sur le drap, au niveau de sa poitrine, figure un bouquet de fleurs, signe que celui qui occupait la chambre n'est plus de ce monde car Proust proscrivait le pollen dans son environnement à cause de ses allergies.

Les portraits de Proust sur son lit de mort sont plus que des *memento mori* puisqu'ils fixent le moment de transition où Proust-homme décédé devient Proust-œuvre vivante. Le récit d'*À la recherche du temps perdu*, long de plusieurs tomes et que Genette résume en trois mots dans la formule verbale « Marcel devient écrivain » (Genette, 1972 : 75), se termine par le mot « fin » anticipant ainsi sur la mort du héros-narrateur dans sa chambre noire. C'est dans cette même chambre qu'aura lieu la naissance du roman car pour Proust « les vrais livres [sont] les enfants non du grand jour et de la causerie mais de l'obscurité et du silence ». (Proust, 1987-89, IV : 476) Ainsi, ces portraits sont l'illustration non seulement du mot « fin » qui conclut le roman mais aussi de la phrase qui l'ouvre : « Longtemps, je me suis couché de bonne heure. » (Proust, 1987-1989, I : 474) Les dessinateurs semblent vouloir esquisser la transfiguration de la vie de l'écrivain en

17 « a painter of class—in my opinion his water-colours, pen-drawings and etchings are even better than his oils [...] ».

18 L'image appartenant au musée d'Orsay et conservé au musée du Louvre est mise en ligne à cette adresse : <https://www.photo.rmn.fr/archive/00-018575-2C6NUoVGFVHJ.html>, dernière consultation le 17 mars 2020.

texte romanesque¹⁹ en se focalisant sur la tête du mort. Si on regarde de près l'un des dessins de Dunoyer de Segonzac (Cattai, 1956 : 126), on a même l'impression que l'œil gauche est légèrement entrouvert. Proust est-il mort ou simplement en train de dormir ? Comme tous les portraits tirés dans la chambre noire, celui-ci est suspendu dans un entre-deux, entre la mort de l'écrivain et la vie du texte de l'auteur.

Les dessins de Proust sur son lit de mort font ressortir son intelligence et son esprit en se concentrant sur sa tête et en transcendant le temps. Ils effacent toute matérialité de la vie et du corps en faisant abstraction des objets qui entouraient l'écrivain. Les photographies prises dans la chambre noire de Proust débordent aussi le cadre temporel car elles regardent à la fois en arrière vers le moment « qui a été »²⁰ et en avant vers l'avenir auquel elles s'adressent. On pourrait en dire autant de l'œuvre de Proust, comme le fait Cocteau lorsqu'il évoque son auteur qui est lui-même comme déjà enterré quoiqu'encore vivant :

Couché raide et de travers [...] dans un sarcophage de détrit
d'âmes, de paysages, de tout ce qui ne put lui servir dans Balbec,
Combray, Méséglise [...] bref tel que nous admirâmes plus tard,
pour la dernière fois, sa dépouille auprès de la pile de cahiers de
son œuvre qui continuait, elle, à vivre à sa gauche comme le brace-
let-montre des soldats morts, Marcel Proust nous lisait, chaque nuit,
Du côté de chez Swann. (Cocteau, 1947 : 104-5)

Le bracelet-montre peut se comparer aux appareils photographiques qui, selon Barthes, sont comme « des horloges à voir » (Barthes, 1980 : 33). C'est dans la pénombre de l'entre-deux que Cocteau brosse au stylo ce dernier portrait de Proust au lit saluant à la fois la mort de l'écrivain et la survie de l'œuvre. Son portrait en prose de Proust dans la chambre noire anticipe la scène mortuaire dont il a été témoin avec Man Ray.

Les dessins et photographies qui immortalisent la transfiguration de l'écrivain vivant en texte à lire forment la première galerie d'illustrations d'*À la recherche du temps perdu*. Les artistes nous livrent leurs impressions de Proust dans le lit où il se meurt et où son œuvre est née. Ce moment de transfiguration est représenté avec subtilité par l'artiste britannique Paul Nash (1889-1946) dans sa vue de la chambre noire de Proust²¹. Nash est connu pour la façon dont il se focalisait sur les objets, les investissant de signification (Turner, 1992 : 524) : il esquisse un portrait de Proust au lit dans une nature morte où le mort est absent. L'image est sombre et le premier plan encombré de livres et de cahiers de brouillon. L'écrivain invisible est comme enseveli sous les feuillets qui traînent

19 « Transsubstantiation » est le terme qu'utilise Nathalie Mauriac Dyer dans son étude éclairante de la façon dont le manuscrit olographe devient texte imprimé. Voir son article « Imaginaires critiques de l'autographe : À propos de la "transsubstantiation" ».

20 Pour Barthes, « ça-a-été » est le nom du noème de la photographie (Barthes, 1980 : 120).

21 Voir <https://www.vblfcollection.org.uk/john-nash-1893-1977-celeste-illustration-for-celeste-and-other-sketches-by-stephen-hudson-1868-1944-published-by-the-blackmore-press-london/>

sur le lit et qui semblent prendre vie en s'envolant. La couverture sur le lit est telle une page blanche tendue au lecteur, l'invitant à y projeter ses impressions. Nash a conçu cette image comme illustration de la nouvelle « Céleste » dans laquelle Stephen Hudson fait le récit de la mort de Proust du point de vue de sa domestique²². De son vrai nom Sydney Schiff, cet homme de lettres et ami de Proust était le premier traducteur du *Temps retrouvé* en anglais. L'image de Nash évoque à la fois la disparition de l'écrivain et la genèse de la lecture. Elle se conjugue avec le récit de Hudson pour symboliser l'art littéraire de Proust : le texte se crée grâce à la traduction, du dedans au dehors comme il le dit (Proust, 1987-1989, IV : 469) mais aussi par la transmission de l'œuvre de l'écrivain au lecteur. Cette création se fait dans l'obscurité et le silence de la chambre noire où les images sont développées avant de circuler au grand jour.

Liste des figures

Figure 1 : Couverture d'*Albertine disparue*, Livre de poche, 1967, photographie Emily Eells.

Figure 2 : « Proust en petit prince » © Musée Marcel Proust-Maison de Tante Léonie. Reproduit avec l'aimable autorisation de la Société des Amis de Marcel Proust.

Figure 3 : « Marcel Proust, 44 rue Hamelin » © Gérard Bertrand, reproduite avec l'aimable autorisation du photographe.

Figure 4 : Man Ray, « Proust sur son lit de mort » © Man Ray Trust ARS-ADAGP. J. Paul Getty Trust, image reproduite en accord avec Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Figure 5 : André Dunoyer de Segonzac, « Proust sur son lit de mort ». Image de la jaquette du 21^e tome de la *Correspondance de Marcel Proust* (Paris : Plon, 1993), photographie Emily Eells.

Œuvres citées

ALBARET, Céleste, *Monsieur Proust*, Paris, Robert Laffont, 1973.

BARTHES, Roland, *La Chambre claire : note sur la photographie*, Paris, Cahiers du cinéma/Gallimard/Éditions du Seuil, 1980.

BARTHES, Roland, *La Préparation du roman I et II*, éd. Nathalie Léger, Paris, Éditions du Seuil, 2003.

BELL, Clive, *Old Friends: Personal Recollections*, London, Chatto and Windus, 1956.

BERTRAND, Gérard (consulté le 17.03.2020) : site personnel. <http://www.gerard-bertrand.net/aproustprem.htm>

CATTAUI, Georges, *Proust. Documents iconographiques*, Genève, Pierre Cailler, 1956.

CAZENTRE, Thomas, « Du Boy à la Chouette : Dessins épistolaires de Paul Morand (1916-1922) », *Revue de la Bibliothèque Nationale de France*, 58.1, 2019, p. 148-159.

CHEVRIER, Jean-François, *Proust et la photographie. La résurrection de Venise*, Paris, l'Arachnéen, 2009.

COCTEAU, Jean, *La Difficulté d'être* [1946], Paris, Paul Morihien, 1947.

22 L'image de John Nash sert de frontispice à Stephen Hudson, 'Céleste' and other sketches (1930).

- The Dictionary of Art*, dir. Jane Turner, 34 volumes : 22, New York, Grove Dictionary, 1996.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.
- HAUSTEIN, Katja, *Regarding Lost Time*, London, Legenda, 2012.
- HUDSON, Stephen, « *Céleste* » and *Other Sketches*, London, Blackamore Press, 1930.
- JOHNSTON, P. Howard, « Helleu et le dernier portrait de Proust », *Bulletin Marcel Proust*, 32, 1982, p. 540-542.
- MAN RAY, *Autoportrait* [1963], trad. Anne Guérin, Arles, Actes Sud, 1998.
- MARTENS, David, MONTIER, Jean-Pierre, REVERSEAU, Anne, dir., *L'Écrivain vu par la photographie : formes, usages, enjeux*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017.
- MAURIAC DYER, Nathalie, « Imaginaires critiques de l'autographe : À propos de la "transsubstantiation" », *Marcel Proust Aujourd'hui*, 5, 2007, p. 103-117.
- MONTIER, Jean-Pierre, CLÉDER, Jean, dir., *Proust et les images*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003.
- PROUST, Marcel, *À la recherche du temps perdu* [1913-1927], éd. Jean-Yves Tadié, 4 volumes, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1987-1989.
- PROUST, Marcel, traducteur de RUSKIN, John, *La Bible d'Amiens*, Paris, Mercure de France, 1904.
- THÉLOT, Jérôme, « La chambre obscure de la littérature : Proust », dans *Les Inventions littéraires de la photographie*, Paris, PUF, 2003.

|
