

Les derniers portraits de Marcel Proust : Helleu, Man Ray et les autres.

.....**Benoît Puttemans**

Le samedi 18 novembre 1922, vers cinq heures et demie de l'après-midi¹, Marcel Proust s'éteint dans son appartement de la rue Hamelin, entouré de son frère Robert et de sa gouvernante Céleste ; il a cinquante et un ans. Souffrant depuis des semaines, il refusait l'aide de la médecine, ne se nourrissait plus guère et consacrait ses dernières forces à l'écriture d'*Albertine disparue* — la légende retient qu'il décrivait la mort de Bergotte quand la sienne approchait². Robert Proust ferme alors les yeux de son frère aîné puis, dans le silence de la chambre funèbre, range avec Céleste les papiers et journaux en désordre, avant de passer à la dépouille une chemise de nuit propre et de l'étendre sur son lit de cuivre, dans des draps immaculés. La fidèle domestique veut joindre les mains de son maître et placer entre ses doigts un chapelet que lui avait jadis rapporté de Jérusalem Lucie Félix-Faure, mais Robert Proust s'y oppose : ce chapelet aurait laissé croire que son frère avait cessé d'écrire pour prier, alors que sa seule religion

¹ Reynaldo Hahn annonce cinq heures et demie ou six heures à ses correspondants (*Corr.*, XXI, n° 384 et 385). L'acte de décès officiel donne l'heure de dix-huit heures trente. Ma description des moments après la mort de Proust est basée sur les souvenirs de Céleste Albaret (*Monsieur Proust*, Paris, Laffont, 1973, p. 430-433), complétés par ceux de Suzy Mante-Proust (*Souvenirs*, à la suite de Claude Francis et Fernande Gonthier, *Marcel Proust et les siens*, Paris, Plon, 1981, p. 170-173). Henri Raczymow a raconté les derniers jours de Proust dans *Notre cher Marcel est mort ce soir* (Paris, Denoël, 2013).

² Ce qui n'est pas tout à fait vrai, car il travaillait aussi à la cohérence de son roman, voir Nathalie Mauriac Dyer, « "Sur une enveloppe souillée de tisane". Un plan pour une suite d'*Albertine disparue* », *BMP*, 1992, n° 42, p. 19-25.

était la littérature, et il dispose plutôt les bras le long du corps³. Il demande à Céleste de couper deux mèches de cheveux, reliques que chacun d'eux conservera longtemps⁴.

Robert Proust trouve son frère « si bien », toujours selon Céleste, qu'il décide de retarder les obsèques pour permettre aux proches de venir se recueillir. Reynaldo Hahn, qui avait jusqu'aux derniers moments insisté auprès de son ami pour qu'il acceptât de se faire soigner (*Corr.*, XXI, n° 361), accourt et se charge immédiatement d'avertir les amis. Aussi, jusqu'à la mise en bière, le mardi 21 novembre après-midi, c'est un défilé ininterrompu d'amis émus qui viennent se recueillir. Durant sa visite, Jacques Porel passe au doigt de Marcel un camée, qu'avait offert Anatole France à sa mère Réjane après la première du *Lys rouge* (*Corr.*, XIX, p. 313, n. 3), tandis que Jean Cocteau remarque les cahiers manuscrits entassés sur la cheminée qui continuent « à vivre comme le bracelet-montre des soldats morts⁵ ». Jean Cocteau et Lucien Daudet ressentent une étrange impression en pénétrant dans le sanctuaire à une heure où leur ami ne recevait personne⁶. Céleste, elle, sanglote, alors que l'épouse de Robert « passe ses doigts sur les meubles pour y traquer la poussière en lançant de muets reproches à la femme de

3 « Ses mains n'étaient pas jointes, mais ses bras vaguaient comme ceux d'un vaincu ; le crucifix ne reposait pas sur sa poitrine immobile », se souvient François Mauriac (« Sur la tombe de Marcel Proust », repris dans *Du côté de chez Proust*, La Table ronde, 194., p. 66).

4 Céleste Albaret, *op. cit.*, p. 431. En fait, on connaît au moins quatre mèches de cheveux de Proust. Montée dans un cadre de velours vert, celle que conserva Robert Proust (Fig. 1) a été exposée plusieurs fois par la famille (Florence Callu, *Marcel Proust*, Paris, Bibliothèque nationale, 1965, n° 513b ; Julien Cain, *Marcel Proust en son temps*, Paris, Musée Jacquemart-André, 1971, n° 334 ; *Marcel Proust, un roman parisien*, sous la dir. d'Anne-Laure Sol, Musée Carnavalet, 2021, n° 161). Trois mèches proviennent de Céleste : peut-être a-t-elle divisé la sienne ? L'une, qu'elle garda toute sa vie, a été vendue en 2008 (Sotheby's, Paris, *Livres, Manuscrits et Livres de Photographie*, 16 décembre 2008, n° 84) au Dr Reiner Speck (Reiner Speck et Jürgen Ritte, *Cher ami... votre Marcel Proust. Marcel Proust et sa correspondance*, Cologne, Snoeck, 2009, repr. p. 257) ; elle en offrit deux autres, l'une à la cousine de Reynaldo Hahn, Marie Nordlinger (sa fille Pauline Green l'exposa en 1965 à Bibliothèque nationale, voir Florence Callu, *Marcel Proust, op. cit.*, n° 513a), aujourd'hui conservée à la Bibliothèque de l'université de Manchester (Inv. VOB.4) ; l'autre vers 1965 à Thelma Violet Volckmann-Delabesse, qui en fit don aux collections de la Maison de tante Léonie-Musée Marcel Proust (Inv. 2005.17.1, voir *BMP*, 1988, n° 38, p. 148-149, reproduite avec son pendentif doré par Mireille Naturel, *Marcel Proust, l'Arche et la Colombe*, Paris, Michel Lafon, 2012, p. 93) en précisant : « Cette mèche m'a été remise en main propre, par Madame Céleste Albaret, aux environs de 1965. Elle l'a prise sur la mèche qu'elle a coupée elle-même au lit de mort de Marcel Proust, et qui était contenue dans une enveloppe portant au crayon bleu les mots : "Cheveux de Monsieur" » (information communiquée par Margot Saunier). Deux autres mèches de cheveux, qui pourraient dater de l'enfance de l'auteur et non pas de sa disparition, ont appartenu à Gustave Tronche (Maison de tante Léonie-Musée Marcel Proust, voir Florence Callu et Mireille Naturel, « La Donation Tronche », *BMP*, n° 50, 2000, p. 21 : « Mèche de cheveux noués par une faveur rose, dans une enveloppe portant la mention "21-XI-22" ») et à Robert Le Masle (INHA, legs Robert Le Masle, en dépôt à la Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, Inv. NAF 28334-418, voir *Marcel Proust du côté de la mère*, sous la dir. d'Isabelle Cahn, Paris, Musée d'art et d'histoire du Judaïsme, 2002, n° 27, datée de vers 1875).

5 Jean Cocteau, « Marcel Proust. La leçon des cathédrales », repris dans *Poésie critique I*, Gallimard, 1959, p. 132.

6 *Ibid.*, p. 131.

chambre⁷ ». Des visiteurs apportent des fleurs — la princesse Lucien Murat dépose un bouquet de violettes de Parme : « Pour la première fois, des fleurs l'approchent sans qu'il les éloigne, redoutant de nouvelles crises d'asthme⁸ ». L'abbé Mugnier se présente également, comme Marcel Proust l'avait souhaité. Robert Dreyfus, accueilli par Céleste en pleurs, n'a pas le courage d'aller voir son ami⁹. Un registre aurait été signé par les visiteurs¹⁰. Ils ont été nombreux, ces visiteurs affligés, à laisser un témoignage écrit de leur passage, comme pour réaliser du mort un « moulage avec des notes », selon les mots de Paul Morand¹¹. Ces témoignages insistent souvent sur le visage émacié de Proust, sa barbe noire¹² qui se détachait de la blancheur de la peau.

À ce cortège de visiteurs se mêlent aussi plusieurs artistes venus immortaliser l'écrivain. Un siècle après son décès, sans fétichisme macabre mais non sans « marcellisme¹³ », pour reprendre le terme de Roland Barthes, sans non plus vouloir « s'acharner sur un mort », pour reprendre ceux d'Aragon¹⁴, j'ai tenté d'établir le corpus de ces interventions artistiques *post-mortem* et ce qui les a motivées¹⁵. Il en existe plus que ce qu'on ne croit, au moins dix-huit, par huit artistes distincts, qui ont pratiqué le dessin, la gravure ou la photographie. On croit connaître les plus célèbres, ceux de Paul-César Helleu, André Dunoyer de Segonzac ou Man Ray, mais leur examen a révélé des surprises : Helleu et Man Ray n'ont pas réalisé chacun un portrait, mais deux ! Et tous les portraits que l'on présente comme étant de Man Ray, pourtant l'un des photographes les plus étudiés au monde, ne sont pas de lui. Enfin, à côté de ces trois artistes dont les œuvres sont souvent reproduites, d'autres, moins célèbres, parfois oubliés, ont réalisé des portraits très poignants. Des sculpteurs sont également intervenus, peut-être avec l'intention de réaliser un moulage du visage. J'évoquerai aussi les raisons multiples de ces interventions : pour répondre à un souhait de Proust lui-même, à la demande de Robert Proust, suite à l'invitation de Cocteau ou de l'éditeur qui voulait un document à exploiter

7 Pauline Dreyfus, *Paul Morand*, Paris, Gallimard, « Biographies », 2020, p. 115.

8 Paul Morand, « Une Agonie », *Les Nouvelles littéraires*, 25 novembre 1922, p. 1.

9 Robert Dreyfus, *Souvenirs sur Marcel Proust*, Paris, Grasset, Les Cahiers rouges, 2001, p. 264.

10 René Gimpel, *Journal d'un collectionneur marchand de tableaux*, Paris, Hermann, 2011, p. 304.

11 Paul Morand, « Une Agonie », *art. cit.*, p. 1. Pour une sélection d'autres témoignages, voir Anne Imbert, *Novembre 1922, visiteurs et artistes au chevet de Marcel Proust*, Société des amis de Marcel Proust, 2022.

12 Voir Nicola Luckhurst, « Proust's Beard », in *Dying Words : The Last Moments of Writers and Philosophers*, sous la dir. de Martin Crowley, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 2000, p. 95-113.

13 Pour évoquer la passion suscitée par la personne, et non plus seulement par l'œuvre de Proust (Roland Barthes, « Longtemps, je me suis couché de bonne heure », dans *Marcel Proust, Mélanges*, Seuil, Fiction & Cie, 2020, p. 128).

14 En contrepoint au numéro d'hommage à Proust de la *N.R.F.*, le surréaliste écrivit un article acerbe sur Proust, « Je m'acharne sur un mort », *Littérature*, n° 8, janvier 1923, p. 23-24.

15 Pour une histoire de la pratique du portrait *post-mortem*, on consultera le morbide mais passionnant catalogue *Le dernier portrait*, sous la dir. d'Emmanuelle Héran et alii, Paris, Musée d'Orsay/R.M.N., 2002.

plus tard pour promouvoir l'œuvre, etc. La plupart de ces intervenants adoptèrent un même point de vue, celui d'une personne qui veillerait sur le lit du mort, vu de profil, le montrant tel un gisant de tombe médiévale : la place du lit dans la chambre, dans le coin de la pièce, rendait cette perspective évidente (Fig. 2¹⁶).

Les mesures données sont celles des catalogues consultés, sauf celles que j'ai pu les vérifier, alors signalées par un « * ». Elles peuvent donc varier pour différents exemplaires d'une même œuvre.

Paul-César Helleu

Seul artiste à avoir connu personnellement le romancier, Paul-César Helleu (1859-1927) s'est rendu à son chevet le lendemain du décès, vers deux heures de l'après-midi. Son portrait est l'un des plus célèbres de l'écrivain mort (Fig. 3). Il est aussi l'un des seuls montrant le visage tourné vers la droite, la gravure inversant le dessin.

Le peintre impressionniste avait rencontré Proust en 1895 par l'intermédiaire de Robert de Montesquiou qui l'avait lancé dans le monde. Devenus amis, ils se fréquentèrent notamment durant leurs séjours à Cabourg en 1907 et 1912¹⁷. Le peintre, l'un des principaux modèles d'Elstir, écrira à Proust, en septembre 1920 : « J'aurais toujours aimé faire une gravure de votre tête, elle aurait peut-être été bien, mais vous ne venez plus me voir ? » (*Corr.*, XIX, p. 498). Ce portrait, Helleu n'aura pas l'occasion de le réaliser du vivant de son ami¹⁸ : il sera réalisé chez Proust, *post-mortem*.

« Quand je serai mort, qu'on appelle Helleu pour qu'il fasse mon portrait », aurait dit Proust à Céleste, parce qu'il savait que Helleu avait déjà réalisé les portraits mortuaires de Whistler, Sargent et Montesquiou¹⁹. Pour ce terrible rendez-vous, Robert Proust envoie Jacques Porel²⁰ chercher Helleu qui, ce jour-là, aurait déclaré au marchand et collectionneur René Gimpel : « Vous ne savez pas où je vais cet après-midi ? [...] »

16 Cette photographie de la chambre de Proust rue Hamelin fait partie d'une série prise probablement après la mort de l'écrivain (*Univers de Proust*, Souillac, Le Point, n° 55-56, [1959], p. 9).

17 Voir Paulette Howard-Johnston, « Bonjour M. Elstir », *La Gazette des beaux-arts*, avril 1967, n° 1179, p. 247-250 ; Marie-Lucie Imhoff, « Proust et Helleu : enquête sur une relation qui ne fut pas anodine », in *Paul Helleu 1859-1927*, Honfleur, Musée Eugène Boudin, 1993, p. 21-25.

18 « [J]e n'ai jamais depuis plusieurs années réussi à vous voir », regrette l'artiste en mars-avril 1922 (*Corr.*, XXI, p. 78). Une lettre de Proust à Robert de Flers en 1922 donne à penser que le directeur littéraire du *Figaro* s'était opposé à ce que Helleu fit son portrait, peut-être parce qu'il considérait les pointes-sèches « immodifiables » (*Corr.*, XXI, p. 147).

19 René Gimpel, *op. cit.*, p. 305.

20 Paulette Howard-Johnston, « Helleu et ses modèles », *La Nouvelle Revue des Deux Mondes*, décembre 1974, p. 611.



Fig. 3. Marcel Proust, pointe-sèche de Paul-César Helleu, 1^{er} état.



Fig. 4. Marcel Proust, pointe-sèche de Paul-César Helleu, 2^e état.

Je vais dessiner la tête de Proust [...] Ce n'est pas drôle, quelle horrible besogne ! ». Le marchand devine tout de même que Helleu est heureux de la commande : « Helleu se croit le prince des croquemorts, leur dandy ; on ne lui a jamais jeté un tel cadavre²¹ ». L'artiste se présente rue Hamelin vers quatorze heures²² avec une plaque de cuivre pour réaliser une pointe-sèche. Il grave le plus vite possible, en une seule séance de deux heures : il se sent oppressé dans la chambre mortuaire, bouleversé par la tête exsangue de son ami qui, dans les draps blancs, lui évoque celle de Jean-Baptiste décapité²³. En outre, les conditions de travail ne sont pas idéales : il est gêné dans son ouvrage par « le défilé incessant d'amis et de curieux²⁴ » et par la lumière électrique qui se reflète sur la plaque de cuivre ; Céleste lui propose d'ouvrir les fenêtres le temps nécessaire, mais il refuse, craignant que l'air n'affecte le corps²⁵. Plus tard, Helleu se souviendra encore : « Oh ! Comme c'est horrible, mais comme il était beau ! Je l'ai fait mort comme un mort. Il n'avait pas mangé depuis cinq mois, sauf du café au lait. Vous ne pouvez vous imaginer comme ce peut être beau, le cadavre d'un homme qui n'a pas mangé depuis ce temps-là ; tout l'inutile a fondu. Ah ! il était beau, une belle barbe noire, drue. Son front, à l'ordinaire fuyant, s'était bombé²⁶. »

L'artiste fut mécontent de son ouvrage, effectué dans des circonstances difficiles et peu inspirantes : « je l'ai raté, que voulez-vous, il a fallu travailler à l'électricité sur ma plaque de cuivre, je ne voyais que le cuivre²⁷ ». Sa fille, Paulette Howard-Johnston, se souvient que, à son retour, Helleu essaya de rayer le cuivre sous la semelle de ses chaussures pour l'effacer, puis qu'il en tira tout de même des épreuves²⁸. Il n'en aurait imprimé que deux pour Robert Proust, mais, plus tard, après la mort de l'artiste en 1927, ses héritiers firent des retirages d'après le cuivre retrouvé, « forcément moins nets et moins bons que les deux premiers²⁹ ». Ces souvenirs de Céleste sont cependant contredits par l'observation.

21 René Gimpel, *op. cit.*, p. 304.

22 Céleste Albaret, *op. cit.*, p. 432.

23 Paulette Howard-Johnston, « Helleu et le dernier portrait de Proust », *BMP*, n° 32, 1982, p. 540.

24 Cité par Henri de Régnier, *Les Cahiers inédits, 1887-1936*, Paris, Pygmalion, Gérard Watelet, 2002, p. 792.

25 Ils avaient « peur d'une prompt décomposition », dira plus crûment René Gimpel, *op. cit.*, p. 305.

26 *Ibid.*

27 *Ibid.*

28 Une des épreuves porte cette indication de Paulette Howard-Johnston : « Helleu n'aimait pas cette pointe-sèche. Je l'ai vu mettre le cuivre par terre et l'effacer avec le pied. Cette gravure est un tirage après cette destruction. » (Information aimablement communiquée par Frédérique de Watrigant †). Le tirage eut lieu après ce piétinement, et non avant, selon ce qu'a expliqué Paulette Howard-Johnston à Gilles Kraemer, que je remercie. L'artiste aurait précisé à René Gimpel : « Je suis allé ce matin [22 novembre] à l'imprimerie, je tirerai deux ou trois épreuves, aucune pour le commerce » (*ibid.*).

29 Céleste Albaret, *op. cit.*, p. 432.

L'examen des épreuves révèle une différence que personne jusqu'à présent n'avait encore remarquée : Helleu a réalisé deux portraits, l'un étant le second état de l'autre³⁰. Dans un premier état (Fig. 3), on distingue les plis des draps à la droite du menton, le front est arrondi, le visage pâle et une ombre délicate dessine de légers cernes. Cette version retranscrit l'impression qu'avait faite sur l'artiste la dépouille de Proust : « Son front, à l'ordinaire fuyant, s'était *bombé*³¹ ». L'annotation de Helleu sur l'exemplaire qui provient de Céleste précise : « tiré à 2 épreuves, planche détruite », avec la justification « 2 ». Les deux épreuves de cet état sont celles que Helleu offrit à Robert Proust³², qui conserva vraisemblablement celle portant le numéro « 1 » et offrit la seconde à la domestique³³.

Cependant, Helleu ne détruisit pas ce cuivre, contrairement à ce qu'il indique sur l'exemplaire de Céleste : espérant peut-être améliorer un ouvrage qui ne lui donnait pas satisfaction, l'artiste en modifia les traits dans un second état (Fig. 4). En palimpseste, on y distingue encore les traits qui caractérisent le premier dessin. Ébarbés, certains ont été atténués, puis Helleu a modifié son dessin, aplatissant le front, obscurcissant le visage de hachures ou remplissant de traits horizontaux l'espace qu'occupait le pli du drap à droite de la barbe³⁴. On connaît un peu moins de dix exemplaires de cet autre état³⁵. Selon Céleste, on pourrait s'attendre à ce que ces épreuves soient celles tirées

30 Jusqu'à ce que j'en fasse la remarque à Frédérique de Watrigant en 2016, le catalogue raisonné en préparation confondait les deux états (réf. BDD APCH/PS-1029). Père de l'iconographie proustienne, seul Georges Cattaui connaissait cette différence, puisqu'il a reproduit les deux gravures côte à côte (*Proust, documents iconographiques*, Genève, Pierre Cailler, 1957, pl. 76).

31 René Gimpel, *op. cit.*, p. 305. Je souligne.

32 En échange, Robert Proust lui offrit les deux éléphants en bronze ayant appartenu à son frère que l'on voit sur une photographie de sa bibliothèque basse (reproduite dans *Marcel Proust, Un roman parisien*, *op. cit.*, p. 84, n° 145 ; voir aussi André Maurois, *The World of Marcel Proust*, Angus & Robertson, 1974, p. 206).

33 L'exemplaire numéroté de Robert Proust n'est actuellement pas localisé. Celui de Céleste Albaret (*op. cit.*, repr. avant p. 289 ; *Marcel Proust and His Time*, Londres, Wildenstein Gallery, 1955, n° 49) est entré, grâce au legs de sa fille, Odile Gevaudan-Albaret, en 1990, dans les collections de la Maison de tante Léonie-Musée Marcel Proust (Inv. 2005.5.18.5). Signée en bas à gauche dans la marge, cette épreuve porte l'annotation autographe : « tiré à 2 épreuves, planche détruite », avec la numérotation « 2 ». En 1979, Céleste dédicace ainsi son *Monsieur Proust* à la fille de Helleu : « À Madame Howard-Johnston, fille de Paul-César Helleu, l'Elstir de la *Recherche du temps perdu*, dont je conserve avec piété la pointe-sèche qu'il fit au lit de mort du grand maître, et en souvenir de l'amitié que ce dernier porta au grand peintre et à sa famille (cité par Les Amis de Paul-César Helleu : <https://www.helleu.org/helleu-vu-par-0> [en ligne, consulté le 16 mars 2022]).

34 Je remercie Antoine Cahen et Charlotte North pour leur examen.

35 Pour l'instant, j'ai répertorié au moins sept épreuves, mesurant 33,5 x 54,3 cm* (cuvette) :

- Bibliothèque nationale de France, Département des Estampes et de la Photographie (Inv. Ef-431 (6)-fol., f° 50 ; signée en bas à gauche), elle a figuré aux expositions de Florence Callu (*op. cit.*, n° 523), *Le dernier portrait* (*op. cit.*, n° 104) et *Marcel Proust : La fabrique de l'œuvre* (sous la dir. d'Antoine Compagnon, Guillaume Fau et Nathalie Mauriac Dyer, Bibliothèque nationale de France/Gallimard, 2022, n° 206) ;
- Musée Bonnat-Helleu, Musée des beaux-arts de Bayonne (Inv. 2010.1.234 ; signée en bas à gauche). Entrée dans les collections du musée en 2009 par le legs de Paulette Howard-Johnston, elle porte les timbres de cette dernière (Lugt 5166) et du musée (Lugt 5167) ;
- Association des amis de Paul-César Helleu (probablement celle reproduite dans Frédérique de

d'après le cuivre retrouvé après le décès de l'artiste, mais cette intuition est contredite par les signatures de Helleu sur la plupart de ces gravures³⁶. Si l'on croit une annotation apocryphe sur une de ces épreuves, le tirage aurait été de dix exemplaires. Suivant un souvenir inédit de Paulette Howard-Johnston, deux exemplaires sur papier blanc et dix exemplaires sur papier teinté auraient été tirés³⁷ : cette répartition en deux groupes correspond à nos observations, et elle est confirmée par les annotations présentes sur certains exemplaires.

Hélas, le mieux est l'ennemi du bien : force est de constater que le premier état semblait plus réussi, dégageant une plus grande sérénité, la mort esthétisée semblait davantage n'être que sommeil.

André Dunoyer de Segonzac

Ce n'est sans doute pas « à tout hasard³⁸ » qu'André Dunoyer de Segonzac, qui ne connaissait pas les Proust, s'était présenté chez l'écrivain en espérant pouvoir faire quelques croquis de l'illustre dépouille, au moment où Helleu en sortait : il avait vraisemblablement été mandaté par Gaston Gallimard et son directeur de collection

Watrigant, *Paul-César Helleu*, Paris, Somogy, 2014, p. 59) ;

— Celle provenant de Robert Proust ([Benoît Puttemans], Sotheby's, Paris, *Marcel Proust, collection Patricia Mante-Proust*, 31 mai 2016, n° 231 ; non signée), aujourd'hui dans la Bibliotheca Proustiana Reiner Speck ;

— Collection particulière, portant l'intéressante annotation « tiré à 10 » (peut-être apocryphe), signée en bas à gauche dans la marge. Elle est apparue plusieurs fois sur le marché : *Paul Helleu, Drypoints*, Londres, Lumley Cazalet Ltd, 12 juin-31 juillet 1970, n° 38 ; *Paul Helleu, 1859-1927 : Drypoints and Drawings*, Londres, Lumley Cazalet Ltd, 14 juin-22 juillet 1983, n° 38 ; Christie's, Londres, *Prints and Multiples*, 2 juin 2005, n° 11 ; Oger & Camper, Paris, *Fonds Girodet (provenance Becquerel) et à divers amateurs*, 14 avril 2008, n° 107. Elle a été exposée à la Villa du Temps retrouvé de Cabourg en 2022 ;

— Collection particulière, signée dans l'image en bas à droite. Elle a figuré dans les catalogues *Paul Helleu, Twenty-Eight Drypoint*, Londres, Lumley Cazalet Ltd, 20 mai-18 juin 1999, n° 28) et [Benoît Puttemans], Sotheby's, Paris, *Un cabinet de curiosités bibliophiliques, de Dürer à Alechinsky*, 22 juin 2022, n° 167. Cet exemplaire est probablement celui qui a figuré à l'exposition *Paul-César Helleu 1859-1927* de 1993 (*op. cit.*, n° 135, pl. 20) ;

— Collection particulière, a figuré en 1993 à l'exposition *Boldini, Helleu, Sem, Protagonisti e miti della Belle Époque* (sous la dir. de Francesca Dini, Castiglione, Skira, 2006, n° 46, repr. p. 165, signée en bas à droite dans la marge, ce qui la distingue de la précédente, mentionnée comme étant la propriété de la « Famille B. ») ;

L'épreuve annotée par Paulette Howard-Johnston (voir *supra*, note 28) est peut-être une huitième épreuve, à moins que l'annotation ne figure sur l'une des épreuves précitées.

36 Si Robert Proust possédait une épreuve non signée du second état en plus de celle, du premier état, offerte par Helleu, c'est qu'il a dû recevoir un tirage posthume de son amie M^{lle} Helleu.

37 Selon une déclaration de Paulette Howard-Johnston à Gilles Kraemer. Une comparaison des papiers, blancs ou teintés, reste à faire, mais il semble que l'épreuve de Céleste soit sur un vélin blanc et que celles que j'ai pu voir du second état soient sur un papier moins blanc.

38 Paulette Howard-Johnston, « Helleu et le dernier portrait de Proust », *art. cit.*, p. 540.

Roger Allard³⁹, qui devaient tenir à avoir un bon portrait de leur auteur. Robert Proust, cependant, n'accepta l'artiste qu'à une condition : « ces documents ne devaient jamais voir le jour⁴⁰ ».

Illustrateur classique, indifférent aux révolutions artistiques de son temps, Dunoyer de Segonzac (1884-1974) partage son atelier — et son esthétique — avec Luc-Albert Moreau et Jean-Louis Boussingault. Ses premières illustrations paraissent dans la presse en 1908, année où il commence à exposer au Salon d'Automne et au Salon des Indépendants, avec Paul Signac et Maximilien Luce dont il sera proche. Initié à la gravure par Jean-Émile Laboureur, il réalise de nombreux cuivres à partir de 1919 et illustre notamment *Les Croix de bois* de Roland Dorgelès (Éditions de la Banderole, 1921), roman qui avait été le principal concurrent d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs* pour le Prix Goncourt en 1918.

Dans un carnet, l'artiste exécuta sur le vif un nombre considérable de croquis d'après lesquels, une fois revenu chez lui, il réalisa les cinq dessins que l'on connaît, à l'encre noire et au lavis d'encre noire⁴¹. En choisissant des points de vue et des cadrages variés, le peintre est celui dont le « reportage » est le plus complet.



Fig. 5. Marcel Proust, dessin à l'encre de Dunoyer de Segonzac.

39 Nathalie Mauriac Dyer, *Robert Proust et la Nouvelle revue française. Les années perdues de la Recherche, 1922-1931*, Gallimard, « Les Cahiers de la N.R.F. », 1999, p. 128 (« C'est par amitié pour moi et Roger Allard que Segonzac les a faits ») et note 5 p. 68.

40 *Ibid.*, p. 126.

41 Paulette Howard-Johnston, « Helleu et le dernier portrait de Proust », *art. cit.*, p. 540 : il fit des croquis « sur un carnet qu'il retira de sa poche. Donc les grands lavis que l'on connaît ont été faits à son retour chez lui, d'après ces croquis ». Georges Cattaui a, le premier, reproduit ces cinq dessins (*op. cit.*, pl. 78 à 80).



Fig. 6. Marcel Proust, dessin à l'encre de Dunoyer de Segonzac.



Fig. 7. Marcel Proust, dessin à l'encre de Dunoyer de Segonzac.



Fig. 8. Marcel Proust, dessin à l'encre de Dunoyer de Segonzac.

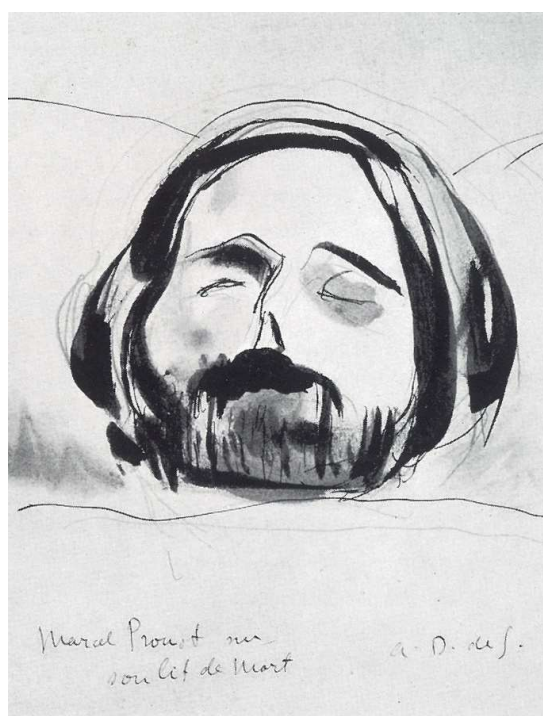


Fig. 9. Marcel Proust, dessin à l'encre
de Dunoyer de Segonzac.

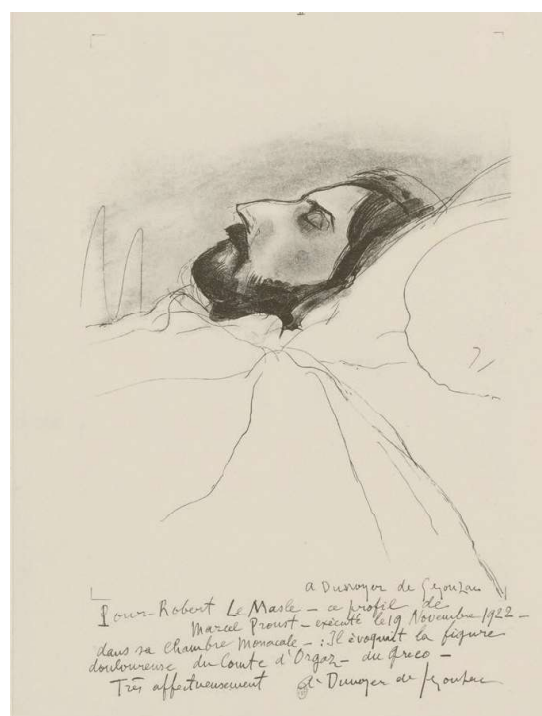


Fig. 10. Marcel Proust, lithographie
de Dunoyer de Segonzac.

Segonzac livra trois encres à Gaston Gallimard le 25 novembre 1922⁴² (Fig. 5 à Fig. 7), en offrit une à l'épouse de son grand ami, le critique d'art Claude Roger-Marx avec une belle dédicace⁴³ (Fig. 8) et garda la dernière pour lui-même⁴⁴ (Fig. 9).

On connaît aussi une lithographie (Fig. 10). Elle pourrait être une adaptation sur pierre lithographique du dessin de la Figure 5 et avoir été tirée par Gallimard en 1925 pour un cercle restreint d'amateurs de Proust (voir *infra*). L'artiste pratiquait très rarement la lithographie, lui préférant l'eau-forte et la pointe-sèche. Contrairement à la gravure de Helleu, l'orientation est conforme à la réalité : le dessin a été inversé pour qu'il apparaisse correctement à l'impression. Le seul exemplaire que j'ai répertorié⁴⁵ porte une dédicace comparant la dépouille proustienne à celle peinte par El Greco dans son chef-d'œuvre *L'Enterrement du comte d'Orgaz* : « Pour Robert Le Masle, ce profil de Marcel Proust exécuté le 19 Novembre 1922 dans sa chambre monacale : Il évoquait la figure douloureuse du Comte d'Orgaz du Greco. Très affectueusement. A. Dunoyer de Segonzac. » En 1950, cette lithographie servit de frontispice à une édition pseudo-bibliophilique d'*Un amour de Swann*⁴⁶ et sera, plus tard encore, reproduite sur la jaquette du dernier volume de la *Correspondance* de Philip Kolb.

42 Nathalie Mauriac Dyer, *Robert Proust, op. cit.*, p. 127. L'un de ces dessins appartient à un collectionneur privé (Collection particulière ; 30 x 40 cm*), les deux autres furent offerts par Suzy Mante-Proust en 1962 à la Bibliothèque nationale de France (Département des Estampes et de la Photographie : — Inv. Ne-81(1)-boîte fol. FRBNF 46997372, 31,8 x 48,2 cm*, signé et daté « A. Dunoyer de Segonzac / 19 Novembre 1922 » en bas à droite, papier bristol filigrané avec timbre sec ; - Inv. Ne-81(1)-boîte fol. FRBNF 46997439, 31,8 x 48,2 cm* ; signé et daté « A. Dunoyer de Segonzac / 19 Nov. 1922 » en bas à droite). Voir Florence Callu, *op. cit.*, n° 522, pl. XXIV ; Julien Cain, *op. cit.*, n° 332 ; *Le dernier portrait, op. cit.*, n° 105.

43 « 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 lui. A. Dunoyer de Segonzac » (Musée d'Orsay, conservé au Musée du Louvre, Fonds des dessins et miniatures, Inv. RF 36806 ; 31,7 x 48,4 cm ; voir *Donations Claude Roger-Marx*, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1980, p. 53, n° 27). Sur la poitrine, on y devine peut-être l'esquisse du crucifix que Céleste pourtant se souvient avoir dû retirer. Fervente proustienne, Mayotte Roger-Marx avait publié en 1920 un article admiratif dans la *Revue mondiale* (n° 318, p. 220 à 225). Son mari, Claude Roger-Marx, ami proche de Dunoyer de Segonzac, lui consacra une monographie en 1951 (*Dunoyer de Segonzac*, Genève, Pierre Cailler, 1951). Il admirait également Proust, puisqu'il avait souscrit auprès de Grasset pour un exemplaire de luxe du deuxième volume de la *Recherche (Corr.)*, XIII, n° 148). Proust avait dédicacé un exemplaire de *La Bible d'Amiens* à son père, Roger Marx, qui possédait aussi un des rares exemplaires sur hollande de *Swann*.

44 Légendé « Marcel Proust sur / son lit de mort », ce dessin est signé en bas à droite « A. D. de S. » (Georges Cattai, *op. cit.*, pl. 80 ; *Dunoyer de Segonzac, dessins 1900-1910*, Genève, Pierre Cailler, 1970, p. 191, voir aussi p. 220 qui montre un autre dessin similaire à la Fig. 5).

45 Bibliothèque nationale de France, Département des Estampes et de la Photographie (Inv. Réserve Ne-81(1)-boîte fol, FRBNF 46998604 ; 32 x 22 cm ; signature dans la planche), reçu en dépôt en 1975 de la Réunion des Musées nationaux. Elle n'est pas répertoriée dans le catalogue de l'œuvre gravé de l'artiste (Genève, Cailler, 1958-1970).

46 *Un amour de Swann*, Paris, Imprimerie Nationale, André Sauret Éditeur, 1950.

Le parcours de ces dessins montre à quel point Robert Proust voulait empêcher leur diffusion. Fin octobre 1923, Dunoyer de Segonzac s'adresse à Jacques Rivière pour récupérer les dessins que Gallimard conserve dans son coffre, car il a promis d'en offrir un⁴⁷ — peut-être à son ami Claude Roger-Marx ? Averti, Robert Proust entame alors des tractations afin d'acheter ces dessins à l'artiste⁴⁸, tout en s'opposant à ce qu'ils voient « jamais jour » : « mon deuil est trop récent pour que je puisse consentir, à l'heure actuelle, à une telle publication⁴⁹. »

Un an après la disparition de Marcel Proust, la N.R.F. souhaite éditer *La Prisonnière* avec un bandeau sur lequel serait reproduit un portrait de Proust, mais la demande reste lettre morte⁵⁰. À nouveau, en avril et en décembre 1925, Gaston Gallimard souhaite effectuer un tirage de l'un des portraits de Segonzac, à l'eau-forte ou en lithographie, mais Robert Proust s'oppose même à un « tirage très limité » qui n'aurait été destiné qu'aux « seuls amis de Marcel Proust⁵¹ ». (Peut-être la lithographie Fig. 10 mentionnée plus haut a-t-elle tout de même été tirée à cette période ?) Aussi, quand, en 1927, Robert Proust aperçoit un portrait de son frère exposé dans la galerie Bernier⁵² (en fait celui que M^{me} Roger-Marx avait reçu de l'artiste et que son mari, à l'origine de cette exposition, avait prêté), il s'inquiète des dessins qui sont encore chez Gallimard et, pour empêcher qu'ils ne soient rendus publics, il parvient à les récupérer en janvier 1928⁵³.

En 1955 et en 1958, Suzy Mante-Proust, qui a hérité de ces dessins, les prête à des expositions⁵⁴ ; après la seconde, consacrée à Dunoyer de Segonzac, ce dernier remarque qu'ils ne sont pas signés : c'est alors qu'il propose de les signer et de les dater⁵⁵, ce qu'il fait sur deux d'entre eux en se souvenant les avoir réalisés le lendemain de la mort de l'écrivain. En 1962, Suzy Mante-Proust fera don de deux de ces dessins à la Bibliothèque nationale.

47 Lettre à Jacques Rivière (Collection particulière).

48 Nathalie Mauriac Dyer, *Robert Proust*, op. cit., p. 68.

49 *Ibid.*, p. 131. Claude Roger-Marx avait peut-être aussi l'intention de les lui acheter, puisqu'en décembre 1923, Jacques Rivière le remercie de son « désistement » et envisage de lui offrir une eau-forte qui serait tirée d'après un des portraits (*ibid.*, p. 78).

50 *Ibid.*, p. 74.

51 *Ibid.*, p. 95 et 105.

52 L'exposition *Portraits d'aujourd'hui* à la Galerie Bernier, du 3 au 24 décembre 1927, exposition dont, justement, Claude Roger-Marx avait été à l'origine (voir *ibid.*, p. 126-129).

53 *Ibid.*, p. 126-131.

54 *Proust and His Time*, op. cit., n° 48 ; *Dunoyer de Segonzac*, Paris, Bibliothèque nationale, 1958, n° 248.

55 Lettres du 21 et du 23 octobre 1958 (Collection particulière).



Fig. 11. Marcel Proust, photographie de Man Ray.

Man Ray

Iconique, le portrait le plus célèbre de Proust sur son lit de mort est celui que fit l'un des plus importants photographes de tous les temps : Man Ray (Fig. 11). C'est aussi celui qui fait l'objet de la plus grande confusion, car Man Ray n'a pas réalisé un seul portrait, comme on le croit, mais *deux*, toujours confondus avec un troisième d'un artiste resté dans son ombre (Fig. 14, Fig. 15 et Fig. 16).

Arrivé à Paris en juillet 1921, un an avant le décès de Proust qu'il ne connaissait pas, Emmanuel Radnitzky, dit Man Ray (1890-1976), était proche des dadaïstes, de Marcel Duchamp, Tristan Tzara, Francis Picabia ou Philippe Soupault, mais aussi d'André Breton et de Jean Cocteau⁵⁶. Il avait déjà publié dans les revues d'avant-garde, produit des clichés révolutionnaires, comme ses élevages de poussières (1920) ou ses rayogrammes

⁵⁶ Neil Baldwin, *Man Ray, une vie d'artiste*, Paris, Plon, 1988, p. 113 : Cocteau a déjà posé pour lui en 1921. Man Ray a raconté leur rencontre.

(1921) quand, raconte-il, « Un dimanche matin, Cocteau [l]e réveilla en [lui] demandant de venir sur-le-champ photographier Proust sur son lit de mort. Il devait être enterré le lendemain⁵⁷. » C'est ainsi que le poète, qui avait été l'un de ses premiers modèles à Paris et s'était enthousiasmé pour sa technique du photogramme⁵⁸, introduisit au domicile de Proust le photographe à la gloire montante.

Man Ray dut faire un effort sur lui-même pour accomplir cette « tâche désagréable⁵⁹ » : photographier un cadavre n'était probablement pas une activité indiquée dans l'état dépressif où il se trouvait alors⁶⁰, même s'il avait déjà effectué ce travail macabre. « Parfois on me demandait de photographier quelqu'un sur son lit de mort. J'acceptais : c'était répugnant », raconte-t-il en ajoutant : « mais cela ne me 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 bébé⁶¹. »

Dans la *Recherche*, la grand-mère du Narrateur préfère lui offrir, d'un monument qu'elle aime, une peinture, voire une gravure, plutôt que de « simples photographies » (*RTP*, II, p. 40) : l'interprétation artistique du peintre ou du graveur ajoute une « épaisseur d'art » à la représentation. À l'inverse, pour le contemplateur des portraits de Proust, la technique photographique rend le travail de Man Ray plus saisissant, car il confronte davantage le spectateur à la mort. Pourtant, même dans un simple portrait destiné à conserver le souvenir d'un défunt, Man Ray dépasse le cliché documentaire et réalise une œuvre qui marque tous les proustiens : « Man Ray did not take photographs, but created them⁶² ». Le photographe se souvient que « Le visage de Proust était blanc mais il avait une barbe noire de plusieurs jours⁶³ ». Son intérêt pour le contraste entre le blanc et le noir est révélé par le choix du cadrage, proche de celui de Helleu : l'artiste a posé sa

57 Man Ray, *Autoportrait*, Arles, Actes Sud, Babel, 1998, p. 236 (voir aussi p. 163 à propos de sa rencontre avec Cocteau). Si Cocteau est venu chez lui le dimanche 19 novembre, l'enterrement eut plutôt lieu le surlendemain. Neil Baldwin retient la date du lundi 20 pour la prise de vue (*op. cit.*, p. 113). Man Ray aurait aussi déclaré que c'est Céleste qui lui a téléphoné immédiatement après le décès, et que, ayant posé sa main sur celle de l'écrivain, il la trouva encore chaude (voir Lea Altner, « Interview. Gespräch mit Renate Gruber im Dezember 2012 », in *Patrimonia*, n° 364, 2013, consacré à *Man Ray-L. Fritz Gruber Archiv. Museum Ludwig, Köln*, p. 29).

58 Jean Cocteau, « Lettre ouverte à Monsieur Man Ray, photographe américain », *Les Feuilles libres*, n° 26, avril-mai 1922, p. 134-135.

59 Commentaire de Man Ray au dos d'un exemplaire (Reiner Speck et Jürgen Ritte, *op. cit.*, p. 257, ma traduction).

60 Notamment à cause de la crise que traversait sa relation avec Kiki de Montparnasse ; voir Neil Baldwin, *op. cit.*, p. 112-113.

61 Man Ray, *op. cit.*, p. 236. Il affirme avoir déjà l'habitude à cette époque de réaliser des portraits *post-mortem*, mais je n'en ai identifié que deux autres, de personnes inconnues et pris vers 1930. À la fin des années 20, il photographie le fameux masque mortuaire de « l'Inconnue de la Seine », qui illustrera *Aurélien* d'Aragon.

62 Timothy Baum, *Man Ray's Paris Portraits, 1921-39*, Washington, Middendorf Gallery, 1989, p. [3].

63 Man Ray, *op. cit.*, p. 236.

caméra à hauteur du visage, laissant les draps blancs occuper les deux tiers du cadre, le papier peint rayé de la chambre occupant l'espace libre (voir Fig. 2) et Proust semblant dormir.

Man Ray reçut la consigne de ne pas communiquer son cliché à la presse : il ne devait produire qu'un tirage pour la famille, un autre pour Cocteau et, éventuellement, un dernier pour lui-même⁶⁴. De même qu'il avait interdit à Gallimard de publier les portraits de Segonzac, Robert Proust s'opposa à ce que le portrait de Man Ray fût diffusé dans la presse, notamment quand *Les Nouvelles Littéraires* voulurent illustrer un article sur *La Prisonnière* en 1924⁶⁵.

S'il est difficile d'identifier les trois tirages originaux de 1922 parmi les nombreux existants, celui qui est réputé provenir de Robert Proust est probablement l'un d'eux⁶⁶. Distinguer le bon grain de l'ivraie parmi ces tirages⁶⁷ relève du casse-tête, d'autant qu'il faudrait pouvoir les examiner chacun et que les chausse-trappes se multiplient. D'une

64 *Ibid.*, p. 237. Robert Valançay rapporte aussi ces propos de l'artiste : « Cocteau m'a précisé : "Cette photo ne devra avoir aucune fin publicitaire. Elle n'est pas destinée à la presse. Il faudra n'en tirer que trois épreuves : une pour la famille, une pour moi et une pour vous si vous voulez." » (« Note concernant trois photos de Marcel Proust », cité dans Jean-Claude Vrain, *Portraits d'écrivains, III*, Librairie Jean-Claude Vrain, [février 2022], n° 947).

65 Nathalie Mauriac Dyer, *Robert Proust, op. cit.*, p. 81.

66 Metropolitan Museum of Art de New York (Inv. 2005.100.183 ; 15,7 x 21,9 cm, monté sur une feuille de 27,2 x 31,6 cm). Au verso, figure un tampon « Man Ray 31bis rue Campagne Première Paris » que Man Ray pouvait utiliser à l'époque (voir Stephen Manford, *Behind the Photo : The Stamps of Man Ray*, Paris, Carnet de Rhinocéros jr, 2006). Il s'agirait du cliché provenant de Robert Proust, vendue par son épouse au bibliophile Jacques Guérin, voir <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/286540> [en ligne, consulté le 19 mars 2022].

67 Sans que cette liste ne soit exhaustive et sans prétendre distinguer les tirages authentiques des autres (il faudrait un examen systématique des tirages, de leurs annotations et marques de provenance), j'en ai répertorié une dizaine, dont plusieurs sont sans aucun doute tardifs voire posthumes : — Metropolitan Museum of Art de New York (voir *supra*, note 66) ; — Maison de tante Léonie-Musée Marcel Proust (Inv. 2005.11.3.5 ; 9 x 11,9 cm*), grâce à la donation Gustave Tronche (Florence Callu et Mireille Naturel, « La Donation Tronche », *art. cit.*, p. 21) ; — Bibliothèque Jean Davray (Paris, Palais Galliera, 6-7 décembre 1961, n° 301, même exemplaire chez Piasa, 15 mai 2001, n° 171, 10 x 20 cm, proportions étranges si on les compare aux autres images), il figure à l'exposition *Marcel Proust : La fabrique de l'œuvre* (*op. cit.*, n° 207) ; — J. Paul Getty Museum à Los Angeles (Inv. 84.XM.1000.144 ; 15,1 x 19,8 cm ; signature Man Ray en bas à droite et un tampon ; acheté en 1984 au collectionneur Arnold Crane, qui l'aurait acquis auprès de Man Ray avant 1973) ; — Un exemplaire acquis directement auprès de Man Ray dans les années 70 par un collectionneur (reproduit dans Timothy Baum, *op. cit.*, n° 12) ; — Sotheby's, New York, *Photographs*, 16 octobre 1990, n° 287 (17,5 x 25 cm ; tampon) ; — Sotheby's, Londres, *Photographs*, 2 mai 1997, n° 444 (17 x 22,5 cm ; porte une signature « Man Ray 1922 » en bas à droite et un tampon) ; — Bibliotheca Proustiana Reiner Speck (Reiner Speck et Jürgen Ritte, *op. cit.*, repr. p. 256 ; 7 x 10 cm ; annotation autographe déjà citée : « a disagreeable assignment, carried out to please his friend », cet exemplaire provient de Leo Fritz Gruber, qui l'avait reçu de Man Ray au moment où ils envisageaient de réaliser un livre sur les écrivains célèbres du xx^e siècle et qui le céda plus tard à son compatriote proustien (voir Lea Altnier, « Interview. Gespräch mit Renate Gruber im Dezember 2012 », *art. cit.*, p. 29) ; — Sotheby's, Paris, *Pierre Bergé, D'une demeure l'autre*, 30-31 octobre 2018, n° 450 ; 17,7 x 22,9 cm*) ; — Jean-Claude Vrain, *op. cit.*, n° 947 (8,7 x 12 cm, tampon présenté comme postérieur) ; — la Bibliothèque nationale de France conserve aussi trois contretypes tardifs (Fonds Robert Le Masle, Département des Manuscrits, Inv. NAF 28334-414, 415 et 416, 12,8 x 17,2 cm pour deux, et 11,8 x 16,5 cm pour l'autre).



Fig. 12. Marcel Proust, négatif de Man Ray, ici reproduit en couleurs inversées pour plus de lisibilité.

part, même si Man Ray respecta longtemps la consigne de ne pas diffuser ce portrait, il finit par réaliser des tirages postérieurs, probablement après la disparition de Robert Proust, tirages qui sont souvent présentés aujourd'hui comme d'époque, d'autant que parfois le photographe les date lui-même de 1922. D'autre part, l'œuvre du photographe est le jouet des faussaires⁶⁸, principalement depuis les années 70, lorsque le marché de la photographie commença à exploser⁶⁹. Le faux en œuvres d'art ne concerne pas seulement les tableaux de maître, celui dans le domaine de la photographie existe aussi : il suffit d'avoir accès au négatif et d'avoir un papier d'époque crédible. Des escrocs procèdent à des tirages posthumes, falsifient signatures, tampons⁷⁰ et marques de provenance, tandis que certains experts confondent tirages originaux et contretypes.

68 Voir Stephen Manford, « Man Ray Photographs : The Problems have Not Gone Away », *Ifar Journal*, vol. 20, 2019, p. 19-41.

69 Wendy A. Grossman, « Surrealism and the Marketing of Man Ray's Photographs in America : The Medium, the Message, and the Tastemakers », *Networking Surrealism in the U.S.A. Agents, Artists and the Market*, sous la dir. de Julia Drost *et alii*, Paris, Centre allemand pour l'histoire de l'art, 2019, p. 236-262.

70 Voir Stephen Manford, *Behind the Photo*, *op. cit.*



Fig. 13. Marcel Proust, photographie de Man Ray.

Le Fonds Man Ray du Centre Pompidou conserve un négatif du portrait de Proust⁷¹ (Fig. 12). Or, son examen apporte son lot de surprises : il ne correspond pas à celui du portrait que je viens d'évoquer. En regardant hâtivement les deux images, on pourrait croire qu'il s'agit toujours de la même photographie, mais elles présentent des dissimilitudes. Le photographe a légèrement changé d'angle. Il en résulte, par exemple, que, la position des lèvres par rapport à la bordure murale n'est plus la même. De même, le drap surplombe légèrement le menton dans la version du négatif, alors que c'est le menton qui dépassait du drap dans le portrait que je viens d'étudier. Au moment du tirage, les photographes peuvent modifier l'image en manipulant leur négatif, quand il est souple, mais cela est impossible quand, comme ici, il s'agit d'un négatif sur plaque de verre : les différences que l'on peut observer ne sont pas un effet de tirage. Oui, sans nul doute, il s'agit d'une autre image ! Jusqu'à présent, personne n'avait observé que Man Ray avait bel et bien réalisé deux portraits de Marcel Proust. Or, c'est précisément ce que Man Ray a expliqué à propos de la séance de pose chez Proust : « J'ai fait, selon mon habitude,

71 Cabinet de la Photographie (Inv. AM 1994-393 699, 10 x 12,5 cm*). Le coin supérieur gauche est annoté « BON », sur l'émulsion, peut-être de la main de Man Ray. Voir *Man Ray : portraits, Paris-Hollywood-Paris*, Centre Pompidou, 2010, p. 219. Le Fonds conserve un autre négatif, souple, contretypé de Man Ray d'une photographie d'Otto (Inv. AM 1994-393 9028, voir *Proust du temps perdu au temps retrouvé*, Paris, Musée des Lettres et Manuscrits, 2010, n° 107). Cette reproduction a pu être réalisée pour le numéro d'hommage à Marcel Proust de la *NRF* de janvier 1923 (p. 16) qui, parce que Robert Proust avait refusé de publier l'image de son frère mort, a montré le romancier à la fleur de l'âge (1896), quitte à en donner une idée un peu mièvre.

deux poses, et conformément à ce dont nous étions convenus avec Cocteau, je n'ai tiré que trois épreuves de la meilleure⁷² ». Cela explique peut-être la mention « Bon » qui figure sur le négatif, comme pour le distinguer d'un autre. Celui-ci, correspondant à la pose que j'ai commentée d'abord, est absent du Fonds Man Ray et fait manifestement partie des nombreux négatifs manquant aux archives⁷³. Stylistiquement, la photographie tirée en 1922 est plus réussie que celle que montre le négatif. Le visage y est davantage isolé par rapport aux draps, la blancheur de son profil contraste mieux avec le mur foncé.

À notre connaissance, Georges Cattai est le seul et le premier, dès 1957, à reproduire le portrait de Man Ray dans ses *Documents iconographiques*⁷⁴, recueil établi principalement d'après la collection de Suzy Mante-Proust. Ne pouvant reproduire l'exemplaire familial que Marthe Proust avait vendu à Jacques Guérin⁷⁵, probablement vers 1924, l'iconographe a peut-être demandé à Man Ray de retirer son portrait, ce qu'il fit cette fois d'après le négatif de l'autre pose — l'autre négatif sur plaque de verre était-il cassé ? Les quelques tirages dont j'ai trouvé la trace⁷⁶ présentent le même cadrage (Fig. 13). Cependant, ce cadrage très resserré ne laisse de surprendre : Man Ray aurait-il vraiment diffusé sa photographie d'origine avec cet autre cadrage, moins heureux ? Le fait que les tirages répertoriés semblent tardifs, sinon posthumes (l'un d'eux daterait même de 1978, soit deux ans après la mort de Man Ray !), voire de vulgaires contretypes, jette le doute⁷⁷.

72 Robert Valançay, « Note concernant trois photos... », *art. cit.*, je souligne.

73 Stephen Manford, « Man Ray Photographs... », *op. cit.*, p. 20.

74 Georges Cattai, *op. cit.*, pl. 75.

75 Voir notes 66 et 79.

76 J'en ai repéré cinq : Collection particulière italienne (20 x 25,3 cm*, étiquette de la galerie turinoise Il Fauno au verso), Binoche et Godeau, Paris, *Photographies*, 2 juin 1995, n° 65 (20 x 25,3 cm, signé et daté « Man Ray 1922 » en bas à droite, il s'agirait d'un tirage vers 1960 [1970 ?], provenant de Juliet Man Ray) ; Artcurial, Paris, *Photographies*, 25 avril 2005, n° 150 (23,5 x 30 cm, numéroté I/IV) ; Blindarte, Naples, *Arte moderna e contemporanea*, 26 mai 2010, n° 386, puis 24 mai 2011, n° 320 (23,5 x 30 cm : porte un douteux tampon « Épreuve originale Atelier Man Ray, Paris » qui figure sur des retirages des années 60 (voir Stephen Manford, *Behind the Photo*, *op. cit.*, n° 26), numéroté IV/V, daterait de 1978 et porte une authentification de Luciano Anselmino) ; Jean-Claude Vrain, *op. cit.*, n° 948 (19,8 x 25,5 cm, tampon, provient de Lucien Treillard et daterait des années 50).

77 Il est à noter que deux au moins sont le fait de Luciano Anselmino, dont l'étiquette apparaît sur un des tirages et qui en a authentifié un autre au verso. Anselmino ouvre vers 1967 la galerie Il Fauno à Turin et rencontre Man Ray l'année suivante. Il devient son principal galeriste, puis son représentant attitré en Europe, jusqu'à la mort de l'artiste en 1976. Il l'encourage à produire de nouvelles versions de ses œuvres, notamment de ses objets célèbres, comme le *Motif perpétuel* (1923, réédité en 1970), et à republier certains de ses portfolios, comme *Revolving Doors* (1926, réédité en 1972). Dans cette dynamique de réédition, il semble avoir vendu des tirages postérieurs ou posthumes de cet autre portrait de Proust — peut-être même les a-t-il produits lui-même ? (Sur Man Ray et Anselmino, voir Andrew Strauss et Sergio Tomasini dans Sotheby's, Paris, *Modernités : de Rodin à Soulages*, 19 octobre 2017, n° 27.)

Emmanuel Sougez

40

Le cliché de Man Ray est à ce point connu (les clichés, devons-nous dire désormais !), son auteur tellement célèbre, qu'une photographie dont il n'est pas l'auteur lui est attribuée par erreur. Montrant le cadavre de profil (Fig. 14), elle est souvent confondue avec celle de Man Ray (Fig. 11), tant par les spécialistes de Proust que par ceux de la photographie.

Or, si elles présentent des similitudes, ces effigies n'en sont pas moins différentes, tout comme leurs auteurs. À y regarder de plus près, en effet, certaines particularités sautent aux yeux : non seulement le cadrage et l'inclinaison du visage diffèrent légèrement, mais la blancheur des draps occupe moins de place dans cette image ; sur la droite, figurent les barreaux du lit de cuivre et, sur la poitrine, des branches de fleurs⁷⁸, absentes chez Man Ray. Ces éléments suffiraient déjà à exclure l'attribution à ce dernier, en dehors de toute considération stylistique et du fait que ce portrait diffère du seul négatif de Man Ray conservé, véritable mètre-étalon avec lequel comparer les clichés que l'on peut croire de la main du photographe américain. De plus, cette photographie fait partie d'une série qui comprend deux autres portraits de Proust, peu connus, qui ne sont indiscutablement pas de Man Ray. Ces trois portraits présentent des cadrages différents :

— de *profil* (Fig. 14) : j'en ai répertorié trois exemplaires, dont deux étaient attribués à Man Ray⁷⁹; celui entré dans les collections du Musée

78 Anna de Noailles se souvient de deux bouquets de violettes posés sur ses pieds (*Correspondance générale de Marcel Proust*, II, Lettres à la comtesse de Noailles, Paris, Plon, 1931, p. 12 ; voir aussi Maurice Martin du Gard, *Les Mémoires*, Paris, Gallimard, 1999, p. 264) ; Edmond Jaloux et André Maurois d'un gros bouquet de violettes posé sur sa poitrine (*Avec Marcel Proust*, Paris/Genève, La Palatine, 1953, p. 29 et *Le Monde de Marcel Proust*, Paris, Hachette, 1960, p. 94) : ce sont peut-être celles apportées par la princesse Lucien Murat (abbé Mugnier, *Journal*, Mercure de France, coll. « Le Temps retrouvé », 1985, p. 400). Man Ray est-il arrivé avant que ces bouquets ne soient posés ou les a-t-il retirés pour la pose ?

79 Outre celui qui appartient à Robert Proust ([Benoît Puttemans], *Marcel Proust, collection Patricia Mante-Proust*, op. cit., partie du n° 230 ; 16,8 x 21,5 cm*, sur passe-partout de papier à grain de 27 x 34,3 cm*, récemment dans Jean-Claude Vrain, op. cit., n° 950), les deux autres, erronément attribués à Man Ray, sont l'exemplaire André Schück (I, Drouot, Paris, 12-13 mai 1986, n° 216 ; voir note 80) et celui vendu en 2013 (Ader, Paris, *Photographies anciennes, modernes et contemporaines*, 5 décembre 2013, n° 186, exemplaire ensuite attribué à Sougez par Alain Paviot, *Marcel Proust*, Paris, Galerie Françoise Paviot, « Paviofoto », n° 8, [novembre 2019], puis que j'ai moi-même présentée comme étant de ce photographe dans [Benoît Puttemans], Sotheby's, Paris, *Un cabinet de curiosités bibliophiles*, op. cit., n° 168 ; 16,7 x 21,3 cm*). Le catalogue Schück précise que le bibliophile avait acquis cette photographie en février 1924 auprès d'un membre de la famille [Marthe Proust] par l'intermédiaire d'un libraire proche du monde proustien, c'est-à-dire probablement Henri Lefebvre, libraire qui vendit aussi beaucoup de choses à Jacques Guérin. On peut être surpris de cette transaction quand on sait les précautions prises par Robert Proust pour éviter que ces vues ne soient diffusées, mais le sort qu'ont subi les objets et manuscrits de Proust après sa mort est incroyable : ils furent parfois jetés, brûlés, donnés ou vendus par la belle-sœur de Marcel Proust (Lorenza Foschini, *Le manteau de Proust*, trad. Benoît Puttemans, Rome, Portaparo, 2008). En plus de ces tirages

- d'Orsay⁸⁰ est régulièrement prêté à des expositions, où il est présenté comme étant du photographe américain⁸¹, *quod non* ;
- de *biais* (Fig. 15) : j'en ai repéré trois exemplaires⁸² ;
 - de *face* (Fig. 16), vu depuis le pied du lit, dont j'ai identifié deux exemplaires⁸³.

Cette perspective n'est pas sans évoquer celle de la fameuse *Lamentation sur le Christ mort* de Mantegna, peint « en raccourci ». Ce cliché glace le spectateur : l'œil entrouvert, les dents qui se devinent entre les lèvres n'ont pas été ignorées par le photographe. Lors de sa visite, Paul Morand avait noté cet œil sinistre. Se souvenant que quand il était reçu par Proust, celui-ci fermait parfois les yeux, mais « en gardait un toujours légèrement ouvert, pour observer », Morand commente avec malice sa dernière vision de l'ami mort : « Eh bien, il l'a gardé jusque dans la mort. Il y a juste un petit soulèvement de la paupière, d'un côté⁸⁴. »

d'époque, deux tirages postérieurs de cette photographie furent aussi attribués à Man Ray (Artcurial, Paris, *Livres et Manuscrits précieux*, 4 mai 2007, n° 590, puis *Livres et Manuscrits modernes*, 14 mai 2009, n° 343, 12 x 16,5 cm*, Drouot Estimations, Paris, *Armes blanches [...] livres anciens et modernes*, 11 juin 2011, n° 67, 15 x 19 cm, présenté comme un « retraitage des années 1960-1970 »). Ce dernier présente un tampon de Man Ray... très inopportunistement frappé par un faussaire sur la mauvaise photo.

80 Il s'agit de celui de la Bibliothèque André Schüch (voir note 79), entré au Musée d'Orsay (Inv. Pho 1986 61 ; tirage argentique, 15,5 x 20 cm*), voir <https://www.musee-orsay.fr/fr/collections/catalogue-des-oeuvres/notice.html?nnumid=52683> [consulté le 14 février 2019]. Par rapport aux deux autres tirages cités note 79, celui-ci est légèrement plus petit, le cadrage est plus serré, le contraste entre les blancs et les noirs est plus accentué et il n'est pas contrecollé sur un papier fort, ni encadré de la même bande jaune.

81 Voir notes 90 et 91.

82 Outre celui qui provient des archives de Sougez conservé au Musée français de la Photographie de Bièvres qui l'attribue au photographe bordelais (Inv. 2008.27.20 ; 17,1 x 22,4 cm, annoté au verso de la main de Sougez, voir <http://collections.photographie.essonne.fr/board.php> [en ligne, consulté le 24 mars 2022]), il y a l'exemplaire conservé par Robert Proust et ses descendants ([Benoît Puttemans], *Marcel Proust, collection Patricia Mante-Proust*, *op. cit.*, partie du n° 230 ; 16,5 x 21,7 cm*, sur passe-partout de papier à grain de 25,1 x 33 cm*, timbre humide de la collection Suzy Mante-Proust, récemment dans Jean-Claude Vrain, *op. cit.*, n° 949) et celui conservé à la Maison de tante Léonie-Musée Marcel Proust (Inv. 2005.11.3.7 ; 17 x 21,4 cm* contrecollé sur passe-partout 33,2 x 26,2 cm* ; cet exemplaire provient de la donation Gustave Tronche, voir Florence Callu et Mireille Naturel, « La Donation Tronche », *art. cit.*, p. 21, où il était répertorié comme anonyme, « trois-quart, avec décorations florales »). Notons que ce portrait était présenté comme anonyme par Georges Cattaui en 1957 (*op. cit.*, n° 74), en 1959 dans *Univers de Proust* (*op. cit.*, p. 72) et en 1965 par la Bibliothèque nationale (Florence Callu, *op. cit.*, n° 524), et non comme étant de Man Ray.

83 L'un est conservé à la Maison de tante Léonie-Musée Marcel Proust (Inv. 2005.11.3.6 ; 15,3 x 13,4 cm*, contrecollé sur passepartout de 33,2 x 26,2 cm*) depuis sa donation par la famille de Gustave Tronche en 1999 (Florence Callu et Mireille Naturel, « La Donation Tronche », *art. cit.*, p. 21 : « Face, avec décoration florale ») ; l'autre dans une collection particulière (15,3 x 13,4 cm*), collection d'où provient aussi un exemplaire « de profil » déjà signalé (Ader, *op. cit.*, n° 186).

84 Céleste Albaret, *op. cit.*, p. 432. Morand mentionnera le regard de Proust dans son article « Une Agonie », *art. cit.*, p. 1.



Fig. 14. Marcel Proust, photographie attribuée à Emmanuel Sougez.



Fig. 15. Marcel Proust, photographie attribuée à Emmanuel Sougez.

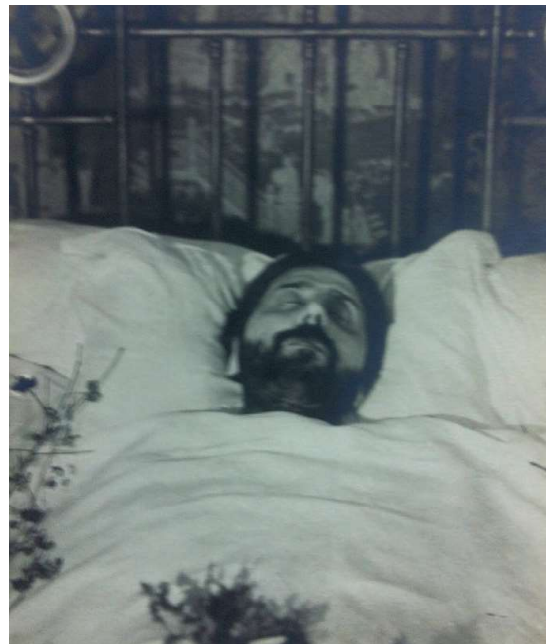


Fig. 16. Marcel Proust, photographie attribuée à Emmanuel Sougez.

Les caractéristiques matérielles et stylistiques de ces trois portraits permettent d'affirmer qu'ils sont l'œuvre d'un seul et même photographe. Tous trois sont des tirages argentiques de même qualité, leurs dimensions sont semblables⁸⁵ et plusieurs exemplaires que nous avons pu observer sont contrecollés sur un même papier à grain, entourés du même liseré de papier ivoire. Les poses, quant à elles, présentent des similitudes stylistiques : le regard du photographe est documentaire, il veut capturer la scène telle qu'elle est, sans l'enjoliver, dans tous ses détails, comme les barreaux du lit ou le paravent placé derrière. Évidemment, aucun de ces portraits ne présente la signature ni le tampon de Man Ray.

Le comble est que Man Ray semble avoir lui-même confondu sa photographie avec celle d'un confrère. Ces images restèrent longtemps inédites, car Robert Proust en interdisait la publication, mais cet interdit disparut avec lui, en 1935. Dès novembre 1936, Lewis Galantière publia une photographie *post-mortem* de Proust dans la revue américaine *Town & Country*⁸⁶, se sentant libre de la publier, car il considérait que Proust était devenu une personnalité publique et que beaucoup de choses intimes étaient déjà connues : « For these reasons [...], I feel no compunction about reproducing this remarkable photograph⁸⁷. » La photographie correspond à celle de la Fig. 14, manifestement retouchée, et l'auteur en serait, selon Lewis Galantière, un « well-know art photographer », Sugèz-Fontaine. Man Ray crut sienne cette photographie — beaucoup d'autres s'y sont trompés ! —, et écrivit au journal pour rectifier l'erreur : « cette photo parut dans une revue élégante avec la signature d'un autre photographe. Je protestais auprès de l'éditeur, qui me promet de publier une note rectificatrice dans le numéro suivant. La note parut en disant simplement que je revendiquais cette photo⁸⁸ ». Relevons l'ambiguïté de la réponse : affirmant que Man Ray en revendique la paternité, la revue ne dit pas non plus clairement qu'il en est l'auteur. La méprise de Man Ray est compréhensible : d'une part, il a pu croire avoir été le seul photographe à s'être présenté chez Proust ; d'autre part, la photographie de *Town & Country* a, de toute évidence, été retouchée, rendant la confusion plus grande. En effet, la zone floue au-dessus du corps

85 Rappelons que les mesures mentionnées plus haut sont celles que j'ai pu vérifier et qu'elles diffèrent très légèrement de celles données par les catalogues où elles sont présentées.

86 Lewis Galantière, « Marcel Proust », *Town & Country*, novembre 1936 (je remercie Stephen Manford de m'avoir signalé cet article). À la mort de Proust, Galantière consacra l'une de ses chroniques à la disparition de l'écrivain, précisant qu'il avait pu le rencontrer à une occasion (voir Mark I. Lurie, *Galantière, The Lost Generation's Forgotten Man*, Overlook Press LLC, 2017, p. 300). Ayant vécu à Paris entre 1920 et 1926, Galantière s'était lié au monde littéraire, surtout aux écrivains américains expatriés, mais connu aussi Cocteau ou Morand ; il préfacera en 1928 la traduction anglaise de *Swann* par C.K. Scott Moncrieff.

87 Ma traduction.

88 Man Ray, *op. cit.*, p. 237. Il s'agit peut-être de cette note, qui me semble portant pas ambiguë : « First published in November, 1936, by us, and now repeated after many requests, this picture of Proust was taken, according to Man Ray, the photographer, only a few minutes after the writer's death » (*Town & Country*, décembre 1937, p. 107).

correspond aux branches de fleurs qui ont été maladroitement gommées (les rayures du papier peint ont disparu en même temps), ce qui la rend d'autant plus proche de celle de l'Américain⁸⁹. Jusqu'à récemment, ce portrait était trop souvent confondu avec le sien, et son véritable auteur, oublié. Ainsi, l'exemplaire du Musée d'Orsay est partout reproduit et exposé comme étant de Man Ray⁹⁰. Attribué en toute bonne foi au photographe américain par le bibliophile qui l'a acheté à la famille Proust en 1924, c'est comme tel qu'il est entré dans les collections publiques⁹¹.

Dès lors, quel autre photographe a pu pénétrer rue Hamelin pour prendre trois clichés, dont celui que Man Ray croit avoir réalisé ? André Maurois fournit peut-être la réponse, dans un article publié en 1949 dans *France Illustration*. Reproduisant le premier de ces trois portraits, il précise en légende qu'il est d'Emmanuel Sougez⁹². Lorsque Lewis Galantière évoquait « Sugèz-Fontaine » en 1936, il fallait donc comprendre « Sougez Fontaine », nom du studio sous lequel Emmanuel Sougez (1889-1972) signe certaines de ses photographies après la Première Guerre mondiale⁹³. En dehors des affirmations de Galantière et de Maurois, le nom de Sougez avait déjà été avancé ici ou là⁹⁴, mais sans que ne soient jamais mis au jour les indices qui rendent cette attribution très vraisemblable.

En 1922, Sougez fait feu de tout bois : cette commande macabre est probablement à ranger parmi les portraits, les photographies de publicité ou d'illustration qu'il

89 On peut identifier l'exemplaire employé par la revue, car il présente de fines marques de recadrage correspondant parfaitement à l'image publiée (Ader, *Photographies...*, *op. cit.*, n° 186 ; [Benoît Puttemans], Benoît Puttemans], *Un cabinet de curiosités bibliophiles*, *op. cit.*, n° 168).

90 Notamment aux expositions proustiennes *Marcel Proust, l'écriture et les arts* (sous la dir. de Jean-Yves Tadié, Paris, 1999, n° 276) et *Marcel Proust, un roman parisien* (*op. cit.*, n° 137, repr. p. 26). La photographie est aussi reproduite dans de nombreux ouvrages proustiens comme étant de Man Ray : Jérôme Picon, *Passion Proust, l'album d'une vie*, Paris, Textuel, 1999, profil repr. p. 206-207 ; Mireille Naturel, *op. cit.*, repr. p. 92 ; Henri Raczymow, *Le Paris retrouvé de Marcel Proust*, Paris, Parigramme, 2005, p. 39 ; voir aussi Anne Imbert, *op. cit.*, p. 79-80, qui attribue les deux clichés à Man Ray.

91 Après le don au Musée d'Orsay par la Société des amis de Marcel Proust en 1986. Comment reprocher aux spécialistes de l'écrivain de se tromper, puisque même les spécialistes en photographies reproduisent la même information ? Le tirage est, en effet, donné à Man Ray dans plusieurs catalogues de référence.

92 André Maurois, « Les derniers jours de Marcel Proust », *France Illustration*, n° 177, 5 mars 1949, p. 226-227. Je remercie Juliette Lavie de m'avoir signalé cet article.

93 Sophie Rochard et Marie-Loup Sougez, *Emmanuel Sougez : l'éminence grise*, Éditions Créaphis, 1993, p. 12. Le nom « Sougez-Fontaine » désigne la Société créée en 1919 par le photographe Emmanuel Sougez et son ami Octave Fontaine (*Idem*, note 8). Leur collaboration a existé de 1919 à 1921, mais Sougez continua à employer cette désignation commune.

94 Philippe Poulain, « Les dedans du Paris d'antan », in *Le Paris de Marcel Proust*, sous la dir. d'Isabelle Ottaviani, Paris, Paris-Musées, 1996, p. 65 : « deux photographes, Man Ray et Sougez, ont eu la charge d'immortaliser l'image du mort » ; [Benoît Puttemans], Sotheby's, Paris, *Marcel Proust, collection Marie-Claude Mante*, 24 mai 2018, n° 196 ; Emily Eells, « Proust dans la chambre noire : portraits et photographies de l'auteur », *Savoirs en prisme*, n° 12, 2020, p. 94-65.

réalise à l'époque pour nouer les deux bouts, non sans peut-être une certaine fascination, car il est grand amateur de littérature. Il est peut-être introduit auprès de la famille Proust par Dunoyer de Segonzac, dont il est proche, à moins que la famille, cherchant un photographe, ne le contacte directement, car vit à côté de la rue Hamelin, avenue d'Eylau. Plus tard, en 1926, Emmanuel Sougez crée le service photographique de *L'Illustration* qu'il dirige jusqu'en 1944, puis livre d'autres reportages à *France Illustration*, revue qui prolonge *L'Illustration* de 1945 à 1955. En publiant durant ces années-là le portrait de Proust sous le nom d'Emmanuel Sougez, *France Illustration* est donc bien placé pour connaître le véritable auteur du cliché ! Enfin, il faut noter que l'épreuve du portrait « de biais » conservée au Musée français de la Photographie porte cette annotation de la main du photographe : « Marcel Proust sur son lit de mort Paris, rue Hamelin 1922⁹⁵ » et que les conservateurs du musée la présentent comme étant de Sougez. Un tirage tardif, destiné à une publication dans les années 40, datation qui n'est pas incompatible avec une parution en 1949 dans *France Illustration*, porte aussi une annotation ancienne qui précise même la date et le jour de la prise de vue : « le lundi 20 nov[embre] 1922 à 6 h. du soir par Sougez⁹⁶ ».

En somme, bien que certains critiques aient pu voir en Sougez, à cause de ses compositions classiques et, notamment, de son refus des trucages, le chef de file français de la photographie pure, qui prône une netteté du sujet photographié, un rejet du flou comme des retouches, la confusion entre ces portraits peut s'expliquer par leurs importantes similitudes sur certains points. Cependant, là où Man Ray veut esthétiser la mort, rejetant de son cadre tout élément macabre ou inutile comme les barreaux du lit, Sougez a une approche plus objective : il saisit la scène de trois points de vue différents, son approche est plus réaliste et documentaire, davantage dans la ligne qui sera la sienne en tant que reporter pour *L'Illustration* quelques années plus tard.

Paul Morand

Paul Morand (1888-1976) avait été un des derniers visiteurs de Proust et, prévenu au téléphone par Céleste, il est l'un des premiers à venir se recueillir devant le gisant, dès le 19 novembre au matin⁹⁷. À l'intention de la princesse Soutzo⁹⁸, qui était alors dans sa famille

95 Voir note 82.

96 Artcurial, *Livres et Manuscrits précieux*, op. cit., n° 590. La date avancée fait venir le photographe après Man Ray, voir note 57.

97 Paul Morand, « Une Agonie », op. cit., p. 1. Voir Pauline Dreyfus, *Paul Morand*, op. cit., p. 114-115.

98 Sur Hélène Soutzo, Paul Morand et Proust, voir Pyra Wise, « Trois dédicaces de Marcel Proust à la princesse Soutzo », *BIP*, 2014, n° 44, p. 23-29.

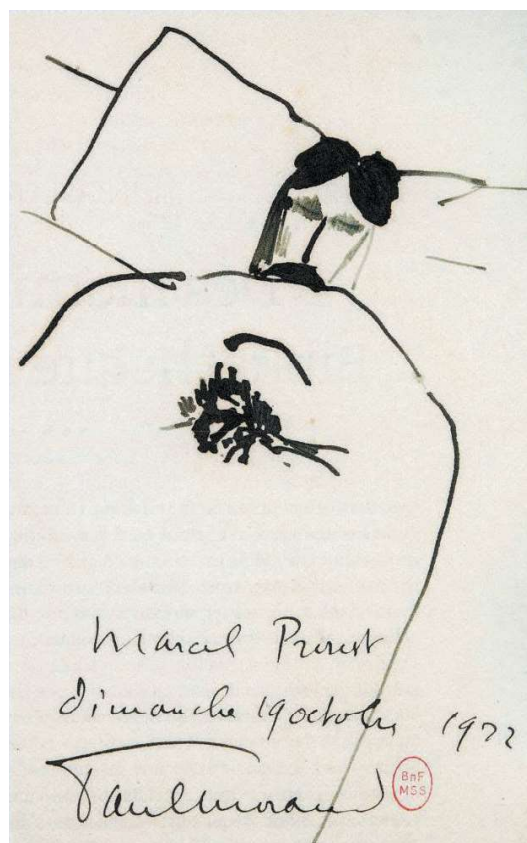


Fig. 17. Marcel Proust, dessin de Paul Morand.

à Bucarest, il esquisse, en quelques traits d'encre, un touchant portrait de leur ami mort⁹⁹ (Fig. 17). Il l'envoie à sa maîtresse le lendemain, relatant sa visite dans la chambre funéraire : « J'ai veillé Marcel toute la journée », lui écrit-il, « Il était changé, maigri, blanc de cire, avec ses cheveux et ses moustaches très noires, et ses grandes paupières bistres à jamais fermées¹⁰⁰. » Cette épure a récemment été retrouvée et montre l'écrivain vu de haut, avec un bouquet de fleurs posé sur la poitrine, « ses cheveux et ses moustaches très noires » et ses « grandes paupières bistres ».

L'écrivain diplomate aurait-il également photographié le défunt ? C'est ce qu'aurait affirmé un de ses visiteurs. Regrettant d'en avoir détruit le négatif par maladresse, Morand lui aurait montré un cliché qu'il aurait pris en s'exclamant : « Marcel, sur son lit de mort ! C'est moi qui l'ai prise. Comme je suis maladroit, il n'y en a que cet exemplaire, le négatif a brûlé entre mes doigts au tirage¹⁰¹ ». Existe-t-elle vraiment, cette photographie, inédite autant qu'introuvable, que Paul Morand n'évoque jamais dans ses mémoires ? On est troublé en se rappelant

une autre photographie de Proust dont il parle, en revanche, à plusieurs reprises et qui subit une destruction similaire. Dans ses vieux jours, Morand se montre obsédé par un portrait que Proust lui avait offert, « de lui, admirable, l'air diabolique », et qu'il voulut faire reproduire : « le photographe m'a dit : dès que je l'eus mise sous la lampe [...] elle s'est volatilisée, boursouflée, pleine de cloques, comme si Proust revivait sa jeunesse, l'image a bougé, vécu, et puis s'est volatilisée¹⁰². »

À côté de ces auteurs illustres, des artistes moins connus, dont on ignorait encore récemment leur passage rue Hamelin, ont aussi réalisé des portraits, qu'il faut à présent examiner.

99 Thomas Cazentre, « Du Boy à la chouette, dessins épistolaires de Paul Morand », *Revue de la BnF*, mars 2019, n° 58, p. 159 (encre, 192 × 132 mm ; Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, Inv. NAF 28250 99). Manifestement ému, Morand se trompe en datant son dessin du « 19 octobre 1922 ».

100 *Ibid.*

101 François-Marie Banier, « Morand de Paris », *Le Monde des Livres*, 23 février 2011, p. IIII.

102 Paul Morand, *Journal inutile*, Gallimard, coll. « Les Cahiers de la N.R.F. », 2001, t. I, p. 398. Il mentionne cette photographie — et sa destruction accidentelle — à trois reprises (*ibid.*, p. 824 ; t. II, p. 142).



Fig. 18. Marcel Proust, dessin de Jean-Bernard Eschemann.

Jean-Bernard Eschemann

Le dessin de Jean-Bernard Eschemann (1881-1961) est l'un des plus touchants. Le trait de crayon délicat montre l'écrivain apaisé, semblant presque dormir, nimbé de sérénité (Fig. 18). Réalisé à la mine de plomb sur papier et probablement commandé par Robert Proust, il fit longtemps partie des collections de la famille¹⁰³. Il est précisément daté du 19 novembre 1922 et non de la date jour du décès, ce qui semble indiquer que l'artiste s'est rendu sur place. À part une lettre de Robert Proust mentionnant ce portrait¹⁰⁴, on ne connaissait aucun lien entre Proust ou sa famille et cet artiste méconnu, Spécialiste de scènes antiques et mythologiques, il expose également des bouquets dont la fraîcheur évoque ceux de Fantin-Latour, au Salon de 1903 à 1927¹⁰⁵.

103 [Benoît Puttemans], *Marcel Proust, collection Marie-Claude Mante, op. cit.*, n° 196, 16,2 x 22,2 cm*, signé « J.B. Eschemann / 19 novembre 1922 ».

104 Nathalie Mauriac Dyer, *Robert Proust, op. cit.*, p. 131.

105 Gérald Schurr et Pierre Cabanne, *Dictionnaire des petits maîtres de la peinture, 1820-1920*, Paris, Éditions de l'Amateur, 2014, p. 389.

Émile Perrault-Harry

Deux sculpteurs se rendirent également chez Marcel Proust : un masque mortuaire ou un buste avait-il été envisagé ? Maurice Martin du Gard se souvient qu'un masque a été pris, mais que Robert Proust s'y est opposé¹⁰⁶, ce qui peut expliquer pourquoi, de ces sculpteurs, on ne connaisse que de simples croquis.

48

Émile Perrault-Harry (1878-1938) pourrait être l'auteur de deux portraits à la mine de plomb récemment découverts. Ils ne sont pas signés, mais, provenant de la romancière Myriam Harry¹⁰⁷, ils sont sans doute l'œuvre de son mari. Sculpteur animalier, élève de Frémiet, Perrault-Harry était l'un des protégés de M^{me} Arman de Caillavet, chez laquelle il aurait pu rencontrer Marcel Proust.

Ses dessins offrent un détail absent des autres portraits : la mentonnière qui ceint la tête du mort. Ils ont dû être réalisés peu après les premières visites, alors qu'on avait commencé la toilette mortuaire, cette mentonnière ayant sans doute été placée avant que la *rigor mortis* ne figeât les membres. À moins que, invité pour réaliser un moulage, le sculpteur n'ait fait le croquis de l'étape préparatoire qui consiste à entourer « soigneusement la tête avec des serviettes, de façon à ne laisser nu que le masque » avant qu'on ne « peigne soigneusement les cheveux, la barbe », ainsi que le décrit Paul Léautaud¹⁰⁸ ? Dans les deux cas, le sculpteur dut être l'un des premiers à être venus, car, même pour réaliser un masque, contrairement à ce qu'on imagine souvent, il est conseillé d'intervenir rapidement¹⁰⁹.

En outre, l'orientation du visage, vers la droite, est non seulement unique dans cet ensemble de portraits, à l'exception du dessin inversé de la gravure de Helleu, mais surtout impossible. Le lit de Proust était dans un coin de sa petite chambre, poussé contre deux murs d'angle, orienté vers la gauche (Fig. 2) : toutes les autres représentations montrent le visage tourné dans cette direction, car il était impossible de se positionner de l'autre côté du lit pour croquer le profil gauche de l'écrivain. L'angle de vue de ces dessins donne à penser qu'au moment de leur réalisations, le corps était dans une autre position.

106 Maurice Martin du Gard, *Les Mémoires*, op. cit., p. 264.

107 Kâ-Mondo, Paris, *Livres anciens et modernes*, 13 février 2019, n° 117 (Mine de plomb sur papier ; chacun 21×27 cm* ; ils étaient vendus avec une lettre de Proust). Ils sont actuellement dans la collection de Pedro Corrêa do Lago, voir son *Proust, une vie de lettres et d'images*, Gallimard, 2022, p. 264-265.

108 Paul Léautaud, *Journal littéraire* [1909], cité dans *Le dernier portrait*, op. cit., p. 209.

109 « So long as the blood is yet warm and the muscles yet in action, the face is transfigured as in a final glow of youth. Then the body grows cold, the features stiffen and change [...] As a rule the summons to take a death mask is issued too late and consequently the image obtained is one of life distorted [...] It is strange how widespread is the mistaken belief that the rigidity of death is a prerequisite, whilst in fact the molder should be the very first to approach the dead. » (Georg Kolbe, « How Death Masks are Taken », cité par Nicola Luckhurst, « Proust's Beard », op. cit., p. 112).



Fig. 19 et 20. Marcel Proust, dessins d'Émile Perrault-Harry.

Robert Wlérick

Du sculpteur Robert Wlérick (1882-1944), on connaît un petit croquis à la mine de plomb, rarement mentionné¹¹⁰ (Fig. 21) et qui fut peut-être réalisé au moment de la mise en bière¹¹¹. Les traits vifs de l'artiste, plus délicat dans le traitement des paupières et des cernes sous les yeux, révèlent une exécution rapide. Comme d'autres portraitistes, il a immortalisé Marcel Proust de profil.

50



Fig. 21. Marcel Proust, dessin de Robert Wlérick.

Étudiant à Paris en 1905, Wlérick préfère, à l'enseignement des Beaux-Arts, s'exercer d'après des modèles vivants. Il devient familier du groupe de la « bande à Schnegg » et apprend à dépouiller son art de tout ornement décoratif. Il est remarqué par Despiau et par Rodin, qui le soutient en 1910 au Salon de la Nationale. En 1919, il enseigne à l'École Germain Pilon, devenue, à l'époque de la mort de Proust, l'École des arts appliqués à l'industrie, avant de participer avec Bourdelle à

la création du salon des Tuileries en 1923. Son art mesuré lui vaudra de nombreuses commandes de monuments publics et de plusieurs monuments funéraires.

Ce dessin a appartenu à Gustave Tronche qui, cela n'a pas encore été souligné, avait rassemblé un rare ensemble de portraits de Proust mort. L'administrateur de la NRF avait suivi les publications de l'écrivain jusqu'à la fin de ses fonctions, en 1921, et continué à lui rendre visite jusqu'à la veille de sa mort¹¹². Il lui avait également demandé un de ses portraits dès août 1922 (*Corr.*, XXI, p. 432). Fétichiste des portraits comme Proust l'était lui-même, Gustave Tronche s'était procuré une mèche de cheveux de Proust, la photographie de Man Ray, deux de Sougez et le dessin de Wlérick.

110 Dessin à la mine de plomb, 22,7 x 30 cm. Il est réalisé au dos d'une lithographie représentant le tombeau de René II de Lorraine à Nancy ; la lithographie de Léon-Auguste Asselineau d'après Victor Sansonetti avait été publiée en 1843 dans *Le Moyen-âge monumental et archéologique* de Daniel Ramée). George D. Painter est le seul à évoquer le passage de Wlérick rue Hamelin (*op. cit.*, p. 450) et Georges Cattaui à reproduire son portrait (*op. cit.*, n° 77). Ce dessin fait aujourd'hui partie des collections de la Maison de tante Léonie-Musée Marcel Proust (Inv. 2005.11.03.4) suite à la donation Gustave Tronche (Florence Callu et Mireille Naturel, « La Donation Tronche », *art. cit.*, p. 21).

111 *Le dernier portrait*, *op. cit.*, p. 99, note 129.

112 Marie Scheikévitch, *Souvenirs d'un temps disparu*, Paris, Plon, 1935, p. 166.

Un mot pour terminer cette triste journée du 21 novembre 1922. La messe d'enterrement eut lieu dans la chapelle de Saint-Pierre-de-Chailot avec les honneurs militaires dus à un chevalier de la Légion d'honneur¹¹³, cérémonie au cours de laquelle fut jouée la *Pavane pour une infante défunte* de Ravel. Daniel Halévy regretta ces fastes : « Trop de tentures, trop de cierges, trop de musique. Mais il n'aurait pas trouvé que c'était trop¹¹⁴. » L'assemblée comptait quatre cents personnes : « peu de monde. [...] Les hommes de lettres n'y sont pas ; ils ne connaissent pas Proust », persifle René Gimpel¹¹⁵. L'univers de Proust est résumé dans l'assemblée : Martin du Gard observe une marée de hauts-de-forme, les ducs et les princes en monocles mêlés, note-il avec des expressions odieuses, à « la haute juiverie rousse et la grande pédérastie parisienne sur le retour, à fond de teint, l'ongle verni, le regard fureteur¹¹⁶ ». « Je l'avais toujours cru juif, le petit Marcel Proust, quel bel enterrement ! », s'exclame Maurice Barrès¹¹⁷. Le cortège traverse tout Paris jusqu'au caveau familial, au cimetière du Père-Lachaise.

La tombe que l'on connaît aujourd'hui, souvent encore fleurie par des admirateurs, n'est pas celle de l'époque. Créée par la sculptrice Marie Nordlinger, cousine de Reynaldo Hahn, le bas-relief à l'effigie d'Adrien Proust que sa veuve avait fait installer en 1904¹¹⁸, n'est plus là : déposé à l'occasion de la modernisation de la tombe en 1957, il sera installé à Illiers en 1966¹¹⁹. Couvert d'une dalle en granit noir, décoré d'une simple croix pattée,

113 George D. Painter, *op. cit.*, p. 450.

114 Daniel Halévy, « Journal de Daniel Halévy », in *Marcel Proust, correspondance avec Daniel Halévy*, p. 156.

115 René Gimpel, *op. cit.*, p. 305.

116 Maurice Martin du Gard, *op. cit.*, p. 264-265. Voir les détails donnés par *Le Gaulois*, 22 novembre 1922, p. 2.

117 Cité par Maurice Martin du Gard, *op. cit.*, p. 264.

118 Quelques mois après l'enterrement, M^{me} Proust souhaite installer sur sa tombe un buste réaliste, susceptible de l'évoquer « plus que son simple nom écrit sur la pierre ». Marcel Proust propose alors à Marie Nordlinger de l'exécuter (*Corr.*, IV, n° 70). D'après des photographies, l'artiste modèle d'abord un bas-relief en glaise qui, après retouche, est moulé en plâtre (*Corr.*, IV, p. 230) avant d'être coulé en bronze vers octobre 1904 (« Le médaillon est bien joli [...] Je vous ai là tous les deux réunis », écrit Proust à sa mère, *Corr.*, IV, p. 314). Proust pense remercier son amie dans la préface de *Sésame et les Lys* : « Le public français ne connaît guère encore son grand talent de ciseleur. On peut voir d'elle au cimetière du Père-Lachaise le beau médaillon en bronze qu'elle a fait de mon Père. » (*Corr.*, V, p. 193 ; finalement, le remerciement publié fera abstraction du médaillon). En vérité, il semble que ce bas-relief ne plût pas, Proust évoquant une « effigie trop peu ressemblante » (*Corr.*, VI, p. 206). Laure Hayman, dont la carrière de sculptrice est en plein essor, propose alors de réaliser un buste du docteur Proust.

119 Sur la façade de la maison natale du docteur Adrien Proust, à Illiers-Combray, voir « Inauguration d'une plaque commémorative sur la maison natale d'Adrien Proust », *BMP*, 1967, n° 17, p. 610 et 643-647, et Claire Saillant et Bruno Saillant, « René Compère, premier maire d'Illiers-Combray », in *Illiers-Combray, le cinquanteaire du changement de nom*, Société des amis de Marcel Proust et de Combray, 2021, p. 21, ancienne tombe repr. p. 23. La Bibliothèque nationale de France conserve aussi une photo ancienne de cette tombe (Département des Manuscrits, Fonds Robert Le Masle, Inv. NAF 28334-417). Le 8 novembre 1978, le tombeau sera endommagé par un attentat : « Mais qui en veut donc à Marcel Proust au point d'aller profaner sa tombe [...] ? », s'interroge un journaliste (« Lèse-Proust au Père-Lachaise », in *L'Aurore*, 9 novembre 1978), même si, en réalité, l'explosion visait plutôt une sépulture voisine.

avec en lettres dorées le nom des personnes qui y sont inhumées, celui de Marcel Proust inscrit sur la face avant, la sépulture actuelle ne présente plus l'effigie d'Adrien Proust : les nouveaux commanditaires ont probablement estimé que la gloire du fils avait dépassé celle du père.

Le proustien un rien fétichiste observe cette triste galerie de portraits comme s'il pouvait en retirer des enseignements sur l'œuvre qu'il admire. Si ce n'est pas le cas, au moins a-t-il pu découvrir les secrets qu'ils recèlent. Ce n'est pas un portrait que l'on connaît de Helleu ou de Man Ray, mais deux, et trois photographies différentes étaient regardées comme une seule. « Jusque-là, parce que je n'avais pas compris, je n'avais pas vu », pourrait-on s'exclamer comme le narrateur (*RTP*, III, p. 15) ; désormais, les divergences entre ces figures sautent aux yeux. Si elles étaient jusqu'à présent restées inaperçues, c'est parce que ces portraits glacent l'observateur : l'être humain ne regarde pas facilement la mort en face. Nul doute que de telles différences auraient été observées plus tôt dans un autre type de portrait. À cela s'ajoute le fait que Robert Proust en a volontairement limité le nombre, la circulation et la reproduction, empêchant ainsi leur confrontation.

En 1920, pour l'édition de luxe d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Marcel Proust avait décidé de placer en frontispice un de ses portraits : il choisit celui que Jacques-Émile Blanche avait fait de lui lors de ses vingt et un ans¹²⁰. Aurait-il apprécié que ses portraits *post-mortem* soient parmi les images que l'on retienne si souvent et qu'on les reproduise sur les couvertures de ses œuvres ? On peut regretter, avec Emily Eells, que cet usage aille à l'encontre de la volonté de Proust de ne pas voir son œuvre assimilée à sa vie¹²¹.

Notre parcours macabre prend fin ici, en attendant peut-être qu'un dernier portrait surgisse du passé, — ou de l'avenir, puisque des artistes contemporains pourraient encore s'inspirer de ces images pour en créer d'autres. À partir d'une des photographies de Sougez, l'Allemand Max Renkel a sculpté une tête de Proust mort¹²² tandis que le plasticien français Adel Abdessemed a réalisé un dessin (Fig. 22) inspiré

120 Pyra Wise, « L'édition de luxe et le manuscrit dispersé d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs* », *BIP*, n° 33, 2003, p. 79-80.

121 Emily Eells, « *Proust dans la chambre noire...* », *art. cit.*, p. 90. Se référant à Roland Barthes, elle ajoute : « 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 ») » (*ibid.*, p. 93).

122 *Kopf Marcel Proust* (2021, technique mixte, 15 x 13,5 x 9,7 cm). L'artiste a sculpté une tête de bois qu'il a recouverte d'une poudre de pierre agglomérée. Son œuvre est une commande du collectionneur Reiner Speck.

du célèbre portrait de Man Ray, qui le fascine¹²³. Selon lui, le photographe américain était parvenu à dynamiser le personnage mort : « Elle produit la vie en voulant conserver la mort¹²⁴ ». Mort à jamais ? Peut-être pas.

Je remercie, pour leur aide ou les informations qu'ils ont bien voulu me communiquer, Adel Abdessemed, Damarice Amao, Sylvie Aubenas, Antoine Cahen, Élise Cambreling, François Cam-Drouhin, Odile Caule, Pauline Chougnet, Pedro Corrêa do Lago, Cynthia Gamble, Anne Heilbronn, Gilles Kraemer, Roma Lambert, Juliette Lavie, Jérôme Legrand, Grégory Leroy, Stephen Manford, Sabine Mallet, Nathalie Mauriac Dyer, Bertrand Merle, Charlotte North, Emmanuel Pierre, Robert de Puységur, Nicolas Ragonneau, Max Renkel, Christophe Richard, Marie Robert, G  r  me Saint-Germain, Margot Saunier, Allen Schill, Bernard Schreuders, Reiner Speck, Andrew Strauss, Jean-Claude Vrain, Frédérique de Watrigant (†) et Zachary Wilder.

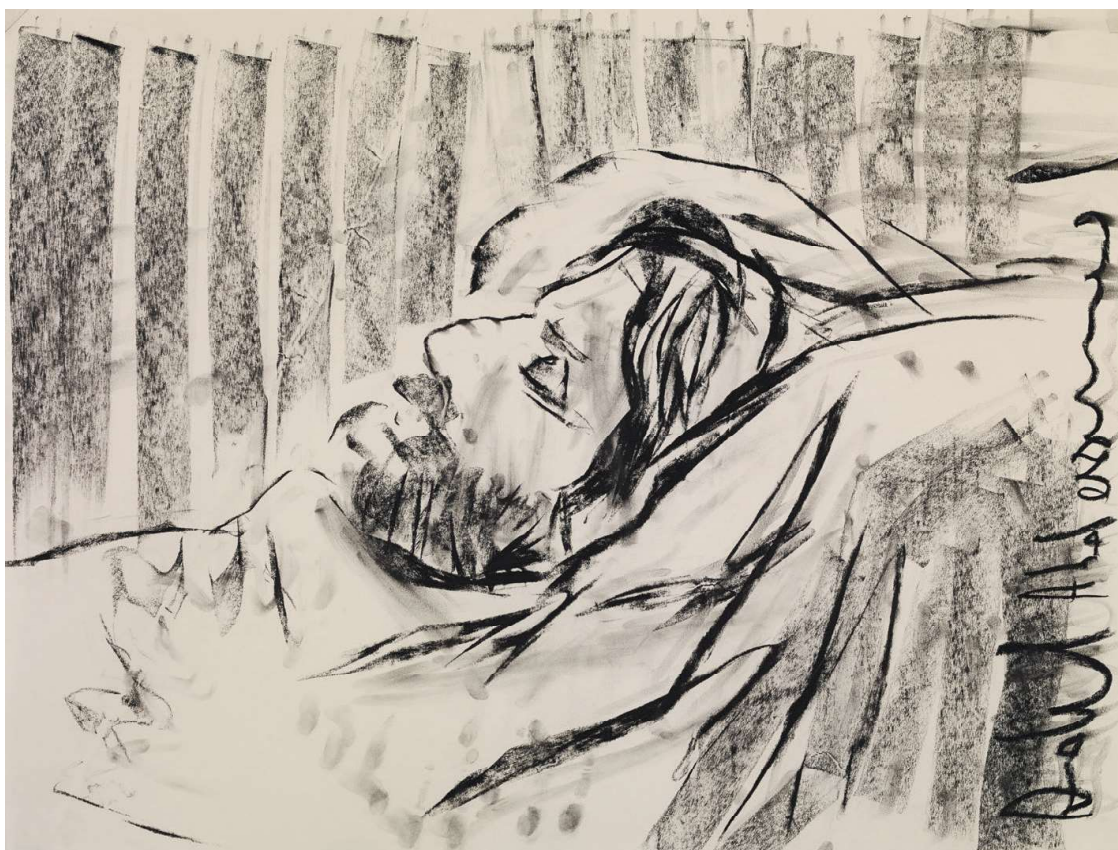


Fig. 22. Proust, dessin d'Adel Abdessemed.

123 Adel Abdessemed, *Drawings 1995-2015*, Walther Koenig, 2016, p. 487, réf. AA2015149 (titré « Proust », 59,5 x 79,5 cm). Réalisé au fusain, matériau que l'artiste affectionne particulièrement pour la profondeur de son noir, et dans un format bien plus grand que ne l'était la photographie, ce dessin a été adapté en gravure, tirée à 50 exemplaires, numérotés et signés (impression aux pigments de charbon, 42 x 59 cm).

124 Adel Abdessemed, *Dessins*, Paris, Éditions Dilecta, 2015, lettre du 20 juin 2015, n.p.