

Marcel Proust au miroir des humoristes

Portraits-charges de l'écrivain par Gus Bofa, Maurice Henry et Jean-Pierre Cagnat

Nelly Feuerhahn

*La condensation en une image impressionnante
qui rassemble toute une suite d'idée
est en fait l'essence même du mot d'esprit*
Gombrich¹

Création anonyme de l'art populaire ou savant, création d'auteurs, l'humour graphique, pour méconnu qu'il soit, est riche tant par ses formes que par la personnalité de ses artistes. Il n'est pourtant pas simple de démêler l'écheveau de ces œuvres dont l'intention commune est de faire rire. Caricatures, dessins de presse ou dessins d'humour ne trouvent leur plein sens qu'en lien avec l'état de la société et la sensibilité esthétique de l'époque qui les voit naître, car leur efficacité repose sur les émotions et les réactions contrastées qu'elles suscitent. En se donnant pour cible des personnalités de la vie publique et selon qu'il s'agit de politique ou de mondanité, le portrait-charge apparaît comme un genre propre qui oscille entre satire et célébration. Très en vogue au XIX^e siècle, le portrait-charge n'a pas été pour autant abandonné par les humoristes du XX^e siècle. Il s'avère même une source d'inspiration pour bien des artistes. Témoignages de leur temps, de techniques singulières, certaines figures sont retournées à l'anonymat, d'autres perdurent en affirmant leur puissante originalité. Tel est le cas de Proust, auteur hors normes, révolutionnant l'écriture romanesque et le regard porté sur sa société. «...il y a des caricatures plus ressemblantes que des portraits» écrit son contemporain Bergson², un avis auquel ne souscrivent pas seulement les humoristes. Après une évocation rapide des manifestations qui au début du XIX^e siècle en France firent du portrait-charge une expression s'autonomisant de la caricature, trois représentations de Marcel Proust (1871-1922) dues respectivement à Gus Bofa,

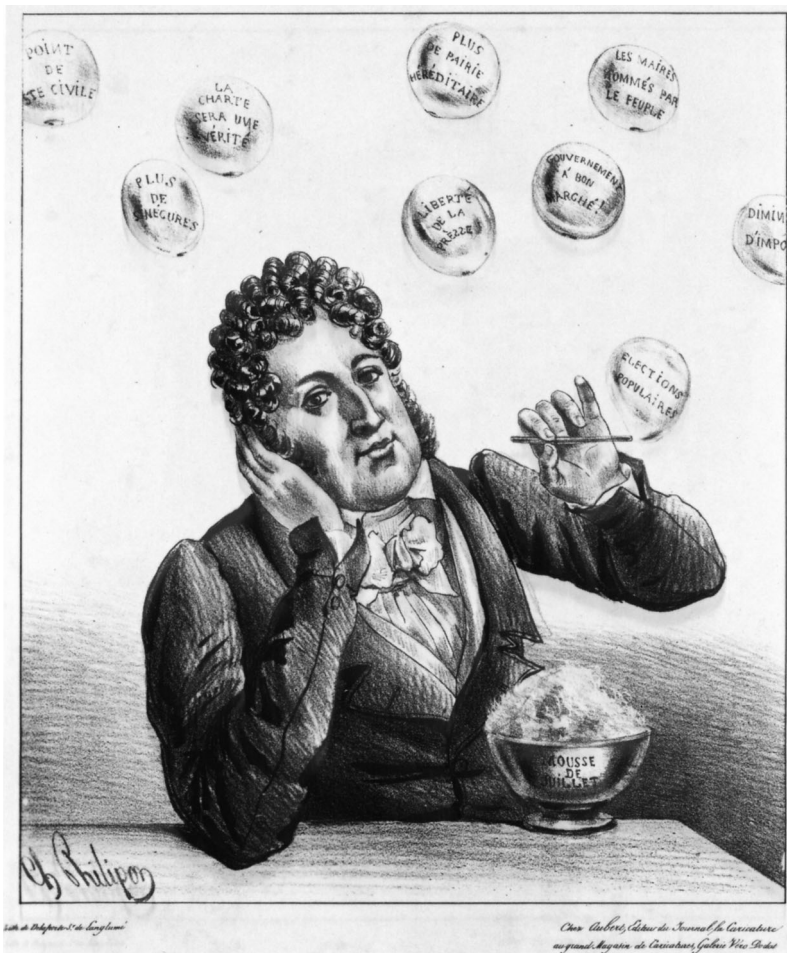
Maurice Henry et Jean-Pierre Cagnat seront confrontées. Si ces portraits-charges proposent trois regards sur la personnalité de l'homme de lettres à trois moments du ^{xx}e siècle, ils sont aussi la marque d'un mouvement plus complexe de métaphorisation émotionnelle dans l'expression esthétique. Avec ce choix d'œuvres s'offre à nous une introduction aux formes de l'expression sensible en phase avec notre modernité.

Le portrait-charge au ^{xix}e siècle

Comme dans la caricature ou le dessin d'humour, le portrait-charge d'une personnalité reconnue s'écarte d'une imitation réaliste. La charge – de *caricare* en italien d'où provient le terme de caricature au ^{xvii}e siècle – s'exerce par définition en exagérant, déformant ou stylisant certains traits. Le ^{xviii}e siècle n'a certes pas ignoré ces jeux de salons ou d'atelier où les artistes s'amusaient à caricaturer et se caricaturer mutuellement. Mais c'est au ^{xix}e siècle que le portrait-charge se répand et se popularise pour des raisons multiples : idéologiques, techniques, sociales ou esthétiques. Ainsi l'engouement pour la physiognomonie de Lavater³ donne lieu à des portraits de types humains – les *Physiologies* – fondés sur l'identité de l'être et du paraître, où les apparences morphologiques conditionnent les types sociaux. Ainsi trouve-t-on la physiologie du libraire, du portier, etc. Jamais l'expression « avoir le physique de l'emploi » n'a trouvé meilleure adéquation. Autre élément d'importance, les développements techniques de la presse favorisent la diffusion des imprimés à plus grande échelle ainsi que la reproduction des images grâce à l'usage de la lithographie. Le contexte politique s'avère également décisif. Trahissant les idéaux défendus par les révolutionnaires de 1830, la bourgeoisie triomphe avec l'accession au pouvoir de la Monarchie de Juillet ; Louis-Philippe, le roi-citoyen, devient une cible privilégiée des journalistes et caricaturistes dans la presse. Républicain engagé, Charles Philipon⁴ (et son imprimeur Aubert) engage l'offensive en créant *La Caricature* en 1830 et *Le Charivari* en 1832, dont Daumier, Grandville, Benjamin Roubaud, et bien d'autres encore, sont les fers de lance. Par ailleurs, le ^{xix}e siècle s'enthousiasme pour le portrait, tant en peinture qu'avec cette nouvelle technique qui deviendra la photographie.

Le portrait-charge et les contraintes de la censure

En 1831, Charles Philipon donne un portrait-charge de Louis-Philippe en buste. Le monarque s'amuse, il puise dans un bol portant l'inscription



Portrait-charge de Louis-Philippe par Philippe. 1831.

«mousse de juillet» et souffle des bulles de savon qui ont noms : «liberté de la presse», «élections populaires», «la charte sera une vérité», «les maires nommés par le peuple»... Ces bulles vouées à un éphémère miroitement soulignent l'inanité des promesses électorales. Le célèbre motif associant par condensation formelle la tête de Louis-Philippe à une poire

est également l'œuvre de Philippon⁵. Daumier réalise *Les célébrités de la Caricature* (avril 1832), cinq lithographies signées Honoré et représentant des ministres, dont le nom est signifié par des armes parlantes⁶. Ces images qui déconsidèrent le roi comme les personnalités politiques du moment sont l'objet de nombreux procès jusqu'à leur interdiction définitive par les lois de septembre 1835. La représentation caricaturale d'une personnalité est désormais assortie de l'autorisation écrite de celle-ci. Dès lors *Le Charivari* privilégie la caricature de mœurs et par conséquent le portrait-charge mondain⁷. Entre 1838 et 1842, le *Panthéon charivarique* de Benjamin Roubaud (1811-1847) propose une publication hebdomadaire de portraits-charges de journalistes, romanciers, poètes, littérateurs, auteurs dramatiques, critiques, dessinateurs, sculpteurs, compositeurs, musiciens, chanteurs⁸. Parallèlement Dantan (1800-1869), qui a séjourné à Rome et connaît les charges du Bernin comme la tradition italienne de la caricature établie par les frères Carrache, réalise des bustes dans l'esprit des charges familières des milieux d'artistes⁹. Reproduits en statuettes de six pouces, Dumas, Victor Hugo et bien d'autres célébrités contribuent au succès de l'artiste. Le *Dantanorama* de 1833 propose une reproduction lithographiée des œuvres du sculpteur, bientôt suivi du *Museum Dantanorama* en 1836 et du *Musée Dantan* en 1838-1839¹⁰.

La passion du portrait gagne la société, une passion également nourrie par le développement de la photographie. Photographe, mais également dessinateur et caricaturiste, Nadar¹¹ compose lui-même un *Panthéon* en 1854. Dès lors, avec le portrait-charge, le caricaturiste se fait le cousin pour rire du portraitiste et du photographe. Un peu plus tard dans le siècle, avec André Gill¹² (1840-1885) apparaît un maître du portrait-charge, ses dessins occupent une large place dans les célèbres journaux satiriques qu'il fonde (*La Lune*, 1866-1868 ; transformé du fait de la censure en *L'Éclipse*, 1869-1874 ; puis *La Lune rousse*, 1877-1879 et *Les Hommes d'aujourd'hui*, 1878-1899). La presse satirique compte alors des créateurs exceptionnels parmi lesquels E. Carjat, Luque¹³, Léandre, Émile Cohl, etc. La charge porte sur les artistes comme autant d'êtres de culture dont les apparences sont intrinsèquement solidaires de leurs œuvres. À la différence des silhouettes stylisées à la manière de Sem¹⁴, un autre caricaturiste familier des milieux mondains, l'inspiration de Gill repose sur la mise en scène extravagante des personnages. On retiendra un Henri Rochefort, fougueux polémiste de *La Lanterne* en Don Quichotte (*L'Éclipse*, n° 20, 7 juin 1868), un Nadar accroché à la nacelle d'un ballon

(*La Lune*, n° 65, 2 juin 1867), un Champfleury prenant un bain de pied dans un pot intitulé réalisme (*L'Éclipse*, n° 10, 29 mars 1868) et bien d'autres encore.

Ce courant se caractérise par une sorte de célébration taquine qui entretient la bonne humeur et le sens de l'humour des cibles. La connivence humoristique est totale entre le dessinateur et son modèle dont l'accord est requis. Loin de cet usage ludique, il arrive que le portrait-charge devienne une arme pour déconsidérer une personnalité jusqu'à se faire le vecteur d'une haine insoutenable. Un des exemples les plus indignes est sans doute le traitement infligé aux personnalités appartenant aux cercles juifs à l'heure de l'affaire Dreyfus. Le « Musée des Horreurs » illustre ces excès où l'horreur est toute dans l'inspiration détestable qui habite une cinquantaine d'affiches violemment antisémites produites par V. Lenepveu entre 1899 et 1900¹⁵. L'auteur s'acharne à rendre monstrueuses les personnes représentées jusqu'à les déshumaniser dans des mises en scènes infamantes¹⁶. La portée socio-historique de ces dégradations a fait l'objet de nombreuses études ; outre leur intérêt documentaire, elles montrent combien délicate est la conjugaison de l'agressivité et du plaisir malin qui articule certains pans de la production caricaturale. Centré sur l'humour graphique, notre perspective de recherche se porte à l'extrême opposé, soucieuse d'explorer, non les manifestations de haine mobilisées par la moquerie, dans un rire participant au plaisir de la dégradation, mais celles qui par leur inventivité procurent un mouvement d'empathie agréable, où le rire salue le génie inventif de l'humoriste. L'étude de portraits-charges particulièrement remarquables de Marcel Proust, inspirés par l'œuvre et par l'homme, nous entraîne sur ces voies plus agréablement subtiles.

Marcel Proust, au risque du portrait-charge

En ce tout début du ^{xxi}e siècle, les hommes et femmes célèbres du ^{xx}e sont pour certains devenus de parfaits inconnus, d'autres en revanche se sont imposés. Parmi les auteurs dont l'actualité demeure, Marcel Proust jouit d'un prestige exceptionnel dans la littérature du ^{xx}e siècle. L'écrivain traverse allègrement les années, nourrissant nombre d'études sur la structure innovante de son œuvre et, en particulier, sur la place qu'y occupent le comique et l'ironie¹⁷. Dès *Jean Santeuil*, un de ses premiers textes, Proust affirme qu'une personne spirituelle trouve en tout de la drôlerie, et, « si nous croyons qu'il y a peu de choses drôles, c'est que nous ne savons

pas les voir»¹⁸. Il est donc piquant d'observer comment ce maître de l'analyse mondaine sollicite l'imagination des humoristes.

Marcel Proust, un commerce littéraire

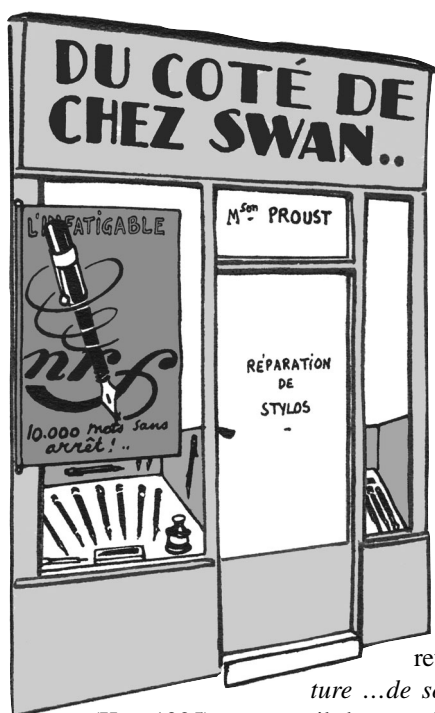
Le premier portrait-charge de Proust paraît un an après sa mort, il est l'œuvre de Gus Bofa¹⁹ en 1923, dans *Synthèses littéraires et extra-littéraires*. Ce recueil présente quarante planches d'auteurs littéraires, il s'inscrit dans la suite de la chronique littéraire que Gus Bofa tient au *Crapouillot*. Marcel Proust est représenté de dos en horloger penché sur son établi une loupe à la main scrutant un enchevêtrement de ressorts. La vitrine de son magasin lui fait face et donne à lire, inversé en miroir «À la recherche du temps perdu», le nom du magasin et le titre emblématique de son œuvre. Au-dessus de la vitrine et de l'établi, quatre horloges à remontoir alignées sur une étagère observent, des yeux étonnés de leurs cadrans, l'espace du magasin. Le personnage est assis dans un grand fauteuil sur le dossier duquel est nonchalamment allongé un chat à l'œil vigilant. Les couleurs sont un gris jaune en contraste avec un marron terne, seule la vitrine offre un espace clair rayé par les remontoirs et traversé par les inscriptions.

Les ressorts comiques reposent sur plusieurs éléments, dont le calembour qui consiste à (dé)figurer le temps de la mémoire en l'illustrant par des mécanismes horlogers. La recherche de la mémoire affective devient une quête d'objets, à l'image de la célèbre madeleine (définitivement associée à Proust) dont le goût évoque des sensations oubliées. La posture de Proust en horloger, bien qu'assise, est dynamique : en diagonale dans l'image, le corps incliné sur un amoncellement de petites pièces mécaniques comme autant de rouages de la vie sociale. Roues mécaniques, ruses sociales, la complexité des objets d'analyse de Proust sont à l'aune de cette métaphore. La circulation du regard passe de l'arrondi de la loupe à l'œil du chat et aux cadrans légèrement anthropomorphisés des pendules à remontoir en haut de l'image. Pourtant, il y a comme une inquiétude dans le regard du chat et des cadrans, dont la direction est à l'opposé de celui de Proust. Sorte de désaccord muet sur le sens de la quête, laquelle tournée vers la gauche et l'intérieur de l'image contredit l'attitude de Proust toute focalisée sur les objets et vers un monde extérieur soigneusement tenu en respect par la vitrine. La virtuosité de Bofa impressionne dont l'organisation interne du motif exploite et simultanément désavoue le calembour initial. On s'interroge également sur la

Marcel Proust.
Gus Bofa,
*Synthèses
littéraires
et extra-
littéraires*,
1923
© M.-H. Grosos.



présence inopportune d'un chat dans la maison d'un asthmatique ! Il y a une tension dans cette image où presque tous les éléments matériels, animaux et humains connotent une observation soutenue. Le titre de l'œuvre, « À la recherche du temps perdu », qui figure en lettres inversées sur la vitrine évoque d'une part « l'inversion » au cœur des préoccupations de Proust, pour utiliser un terme propre à une époque où l'homosexualité était passible de sanction. À cette notation cryptée s'ajoute d'autre part, l'idée d'une quête du temps qu'il faut remonter à l'envers, avec une circulation du regard de droite à gauche pour déchiffrer l'intitulé du magasin²⁰. Au-delà de sa simplicité apparente, l'image propose une lecture plus complexe et subtile qu'il n'y paraît.



Marcel Proust.

Henri Guilac, *Prochainement ouverture ...de soixante-deux boutiques littéraires*, 1925.

L'image de la boutique se retrouve dans *Prochainement ouverture ...de soixante-deux boutiques littéraires* (Kra, 1925), un recueil de portraits-charges dus à l'humoriste Henri Guilac²¹. L'album repose sur le principe d'un type de boutique en accord avec les différents talents. L'introduction de l'ouvrage est due à Pierre Mac Orlan²²; ce dernier, écrivain, ami de Gus Bofa et lui-même représenté dans l'album, en salue l'originalité : « Guilac évolue avec infiniment d'esprit et de tact dans ce magasin de porcelaine fragile qu'est la République des Lettres. C'est un critique, hors la loi, qui reflète, en l'interprétant à sa manière, les faits divers de la vie littéraire pour les recueillir dans une chronique purement graphique où se dissimule, sous un jeu de mots, une impression souvent délicate et lettrée. ». Ainsi, un magasin dénommé « Du côté de chez Swan...(*sic*) », est vu de l'extérieur et la porte mentionne le nom du propriétaire : « M^{son} Proust », ainsi que l'activité : « Réparation de stylos ». Le magasin présente un assortiment de stylos et sur la vitrine l'image publicitaire d'un stylo surdimensionné, écrivant « NRF » avec une mention : « L'Infatigable. 10000 mots sans arrêt »²³. L'auteur n'est pas figuré mais évoqué par son patronyme et le titre d'un ouvrage qui n'appartient qu'à lui.

Marcel Proust ou le corps écrit

Avec *À bout portant* Maurice Henry²⁴ reprend en 1958 la tradition du portrait-charge littéraire sur une commande de Gallimard. Il s'agit de présenter une sélection d'auteurs de la maison d'édition. Le titre de l'ouvrage indique « 85 portraits-charges littéraires », mais 91 y figurent en réalité. La préface est de Raymond Queneau. Le portrait-charge de Proust montre une silhouette allongée sur le côté, le personnage faisant face au lecteur, le visage soutenu par la main gauche. La grande originalité de ce dessin consiste dans le tracé du corps en calligramme à l'exception du visage et de la main gauche qui sont au trait. Si cette technique évoque Apollinaire que le dessinateur – également poète et surréaliste – n'ignore pas, il est surtout



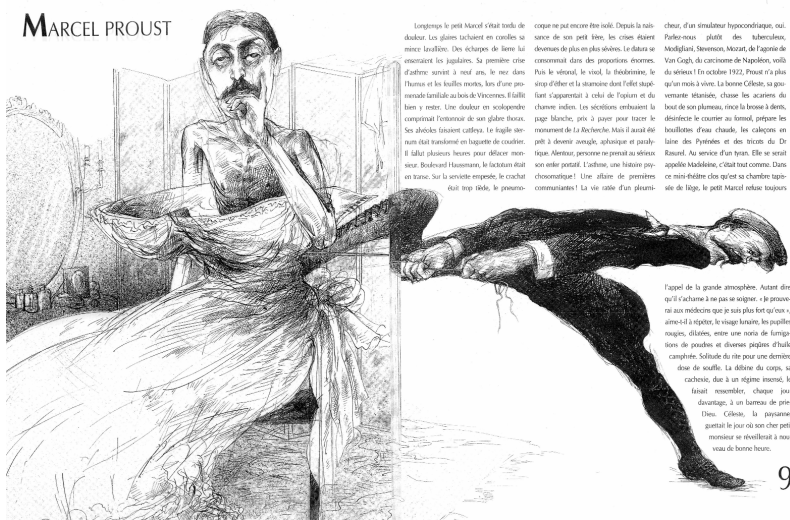
Marcel Proust. Maurice Henry, *À bout portant*. 1958. © Elda Henry.

en phase avec la découverte du jeu graphique dans l'expression humoristique. Cette nouvelle manière très en vogue après la Seconde Guerre mondiale a révolutionné le dessin d'humour en reléguant à l'arrière-plan l'histoire drôle illustrée si chère à la tradition française du mot d'esprit et du calembour²⁵. La posture allongée dans une pièce vide indique la contrainte imposée par la maladie, en particulier les murs tapissés de liège pour éviter les accès d'asthme dont souffrait l'écrivain. Les phrases formant le tracé du corps sont extraites de ses œuvres : le nœud papillon mentionne «...chez Guermantes», le bras droit «de nobles créatures vivaient dans leur parfum...», il y est question de «...ce petit monde clos...», ou encore de «...se remémorer avec délices...», etc. Une phrase dessine toute la partie du corps en contact avec le sol, de la pointe du pied gauche jusqu'au coude : «Qu'est-ce qu'il vend ? J'aime assez à savoir avec qui je me trouve pour ne pas me lier avec n'importe qui. Or je n'ai pas entendu son...». Cette citation qui se poursuit dans le texte par «...nom quand vous m'avez fait l'honneur de me présenter à lui.» reprend un échange entre le marquis de Cambremer et Cottard, le médecin. Une phrase que Jacques Dubois donne comme exemple d'un jeu de barres social²⁶, où il s'agit de prendre l'avantage, dans des échanges mondains orchestrés par le mépris et les méprises. La citation extraite de *Sodome et Gomorrhe (II)*, reprise en filigrane dans le portrait, convoque ouvertement l'homosexualité qui est au cœur du récit et plus intimement de la vie de l'auteur²⁷. Graphiquement, la pose et surtout le rendu corporel, évoquent l'abandon lascif des nus féminins de la peinture du XIX^e siècle en particulier le scandale de l'*Olympia* de Manet refusée au Salon de 1865. Nudité apparente, contredite par le tracé du costume, cette indécision évoque également les jeux de dévoilements secrets de *La Maja Desnuda* et *La Maja Vestida* chez Goya (1797/1798). Ces impressions contribuent à l'image fugace d'une nudité féminine en dépit des indices vestimentaires tels que la veste et le nœud papillon, qui pourraient d'ailleurs tout aussi bien signaler un travestissement masculin. Si l'effet d'ensemble exprime l'ambiguïté de l'identité sexuelle, le portrait donne simultanément à voir que ce corps malade a trouvé son remède dans l'écriture : le corps devient œuvre et expression d'une différence existentielle. L'économie de moyen est ici, comme chez Bofa, exemplaire.

Proust mis à nu ou l'art de l'*outing* graphique

En 1996, avec *Exercices de Stèle* de Jean-Pierre Cagnat et Patrice Delbourg, Proust est à nouveau le sujet d'un portrait-charge. À la

MARCEL PROUST



Marcel Proust. Jean-Pierre Cagnat et Patrice Delbourg,
Exercices de Stèle, 1996. © Cagnat-Delbourg.

différence de Gus Bofa et Maurice Henry, il s'agit d'une charge tant graphique que littéraire. Le dessinateur et l'écrivain se lancèrent le défi proprement oulipien de dresser sur une même page le double portrait de cent écrivains morts dramatiquement. Le dramatique n'étant pas le lot commun, ils s'accommodèrent du sort ultime de leurs héros et se lancèrent dans l'aventure. Neuvième de la suite, Marcel Proust, le torse nu flotte dans une robe féminine au bustier opulent²⁸. Le visage en appui sur une main, reproduit une posture familière à diverses photos où l'écrivain pose assis²⁹. L'homosexualité est ici abordée de manière ouvertement frontale et la parodie est incomparablement plus virulente qu'avec les deux œuvres précédentes. Le personnage à casquette, qui sur la droite serre le corset de la robe dans un effort disproportionné avec la situation, introduit une note grotesque complémentaire à celle de Proust travesti. Le texte de Patrice Delbourg entoure le graphisme ; c'est un joyau d'excès dans la description des manifestations physiologiques de l'asthme et des soins que cette affection nécessite, il insiste sur la dimension psychosomatique d'un trouble, bien moins valeureux que la tuberculose... Une interprétation psychanalytique arrive à point nommé pour évoquer un conflit de Proust avec

longtemps le petit Marcel s'était tenu de
 docteur les glans saluant en croisant sa
 mineur. Les échantillons de l'ère la
 étonnèrent les jugements. Sa première crise
 d'asthme survint à cet âge, le nez dans
 l'humus et les bulles moites, lui d'une pas-
 serelle familière au bois de Vincennes. Il fallut
 bien y mettre. Une douleur en scoldant
 comprit l'existence d'un glaire blanc.
 Ses absences étaient catégoriques, le logis as-
 surait dans l'attente en baguette de cuisson.
 Il était d'ailleurs heureux pour d'être res-
 tait. Boulevard Haussmann, le factotum était
 en train. Sur la serviette reploquée, le crachoir
 était trop étroit, le proso-
 que ne put entrer dans le lit. Depuis la sa-
 sonne de son petit lit, le coussin était
 devenu de plus en plus obèse. Le dîner se
 commençait dans des propositions énormes.
 Puis le vin, le vin, le vin, le vin, le vin, le
 stup d'être et la stupéfaction d'être était
 fier d'appartenir à celui de l'apogée et du
 charmes indiens. Les sélections enlaidirent la
 page blanche, puis à passer pour l'acte
 monument de La Rochelle mais il avait été
 petit à devenir assis, assis et assis.
 L'asthme, personne ne pensait au vin
 son être portait l'asthme, une lésion psy-
 chosomatique ! Une affaire de premiers
 communistes ! La vie était d'un pla-
 cher, d'un simulateur hypochondriaque, sur
 l'asthme, plutôt des asthmes.
 Modigliani, Stravinsky, Mozart, de l'apogée de
 Van Gogh, du caricature de Napoléon, voilà
 du vin, le vin, le vin, le vin, le vin, le vin, le
 stup d'être à son. La belle Cécile, sa pro-
 prement stérile, chassait les asthmes du
 bout de son plumeau, mais la lésion à droite,
 dissimulée le coussin au fond, préparait les
 bouillottes d'eau chaude, les caleçons en
 laine des Pyramides et des têtes de Dr
 Rastoul. Au service d'un vin. Elle se serait
 appelée Modigliani, c'était tout correct. Dans
 ce mini-théâtre des qu'il se chambrait tapage-
 rait de l'âge, le petit Marcel refusait toujours

l'appel de la grande atmosphère. Autant dire
 qu'il s'achève à ne pas se signer. Je proso-
 ra aux médecins que je n'ai plus fait qu'un
 aime-à à répliquer, le visage bruni, les pupilles
 noires, dilates, entre une sorte de l'argi-
 sation de pus et d'un sang-purpura d'huile
 camphrée. Solitude du rite pour une dernière
 dose de souffre. La dilata du corps, sa
 cachectique, due à un régime excessif, le
 litait assombré, chaque jour
 d'austral, à un harnais de pri-
 ères. Cécile, la paranoïa, pendant le jour où son petit
 moment se réveillait à nou-
 veau de bonne heure.

son père, médecin célèbre spécialisé dans le traitement des pathologies dont souffrait le fils : c'est de toute évidence avec la dernière énergie (d'une mauvaise foi délibérée ou inconsciente ? !) que le fils résista à guérir... L'affection dévouée de Céleste, la bonne, trouve au passage une place de choix qui échappe à la dérision. À propos du personnage tirant vigoureusement les lacets du corset, on note qu'à la suite d'une crise d'asthme de Proust consécutive à une promenade au bois de Vincennes « il fallut plusieurs heures pour délayer monsieur. Boulevard Haussmann, le factotum était en transe ». Celui dont les fonctions consistaient à s'occuper de tout dans la maison auprès de Proust était Alfred Agostinelli. La casquette indique son emploi initial de chauffeur de taxi, embauché en 1907 par Proust, dont il devient l'ami intime. Proust écrira après la mort accidentelle de cet homme que c'était « ...un ami que j'ai perdu, il y a un an et qui, avec ma mère, mon père, est la personne que j'ai le plus aimée »³⁰. Le personnage est très présent dans l'œuvre, transposé sous les traits d'Albertine, une des jeunes filles en fleurs rencontrée à Balbec par le narrateur qui en tombe rapidement amoureux³¹. Proust, assis face au lecteur, offre un visage sérieux, maladif ou fatigué, les paupières lourdes. À cette image statique s'oppose le dynamisme exagéré du personnage masculin. Le portrait-charge se fait plus satirique que les deux précédents, et surtout il affiche clairement l'homosexualité de l'écrivain. En 1996, l'*outing* est désormais de rigueur, l'argument ne choque pas plus qu'il ne dégrade, il qualifie peut-être même un auteur dont l'œuvre développe les multiples figures de l'ambiguïté sexuelle. Lorsque le narrateur dit « je » et n'est pas Proust, cette invention n'est pas seulement romanesque, elle permet également au dessinateur de jouer avec les multiples facettes obscures ou assumées de l'identité de l'écrivain, dans une zone indécise où le dévoilement mêle simultanément transgression et libération.

Ces trois portraits-charges montrent la richesse du genre et la diversité des moyens mis en œuvre pour illustrer comment l'être de culture se conjugue habilement avec l'être de nature. Le portrait-charge fonde les apparences de l'être sur ses créations, le nourrit de son imagination, en ce sens il devient solidaire du talent particulier du graphiste. Les techniques de Gus Bofa, Maurice Henry et Jean-Pierre Cagnat sont très différentes, comme les époques où s'insèrent leurs œuvres, mais leur commune qualité consiste à rendre plus lisible l'originalité des créateurs en accord avec les exigences de leur temps. Qu'il subsiste encore et toujours, envers et

contre tout, une utilisation magique du paraître pour exprimer l'être, c'est une conviction déjà affirmée par Gombrich (1986) : « Je suis convaincu que dans l'arsenal de l'humoriste, ces réactions physionomiques constituent une ressource ultime » (p. 247). Le traitement graphique du sujet, comme celui de l'homosexualité en particulier, sont des révélateurs très efficaces des contraintes sociales et culturelles rencontrées par Proust, mais également par les dessinateurs. Le portrait-charge n'est certes pas plus ressemblant qu'un portrait si l'on s'en tient à l'exactitude des traits du visage et des formes corporelles, mais il nous parle beaucoup plus et autrement de son modèle, de l'être social et de ses zones d'ombres. Le portrait-charge humoristique illustre graphiquement la subtilité du mot d'esprit. En outre, il suscite de la sympathie pour ce qui, chez l'Autre, résiste à l'image conventionnelle attendue. L'intention semble moins moqueuse, comme détachée d'une agressivité ciblée, s'attachant plus intimement au vacillement des certitudes. Cette apparente gratuité, l'abandon à l'émotion plaisante procurée par la trouvaille graphique, ressemble certes à un aveu d'innocence, de naïveté, à un désarroi éprouvé face à un monde complexe, mais que l'on ne s'y trompe pas, ces apparences sont une feinte pour mieux atteindre une cible plus sérieuse qu'il n'y paraît, car avec l'humour, l'Autre, c'est moi.

Chercheur CNRS, Paris

Notes

1. E.H. Gombrich, « L'arsenal de l'humoriste (1962) », *Méditations sur un cheval de bois et autres essais sur la théorie de l'art*. Mâcon, éditions W, 1986, p. 235.
2. H. Bergson, *Le rire*, PUF, 1997, p. 20.
3. Sur ce point, je renvoie à mon analyse de l'esthétique physiognomonique du comique dans *Le comique et l'enfance*. Paris, PUF, 1993, p. 147-151.
4. 1806-1862.
5. Le motif fut réalisé par Philipon au cours du procès en réponse à l'accusation d'atteinte à la dignité du monarque. Ces croquades furent reproduites dans *La Caricature*, n° 56 (24 nov. 1831) et n° 65 (26 janvier 1832). Une reproduction se trouve dans mon article « L'humour des confettis. Le dessin de presse et la représentation ludique de l'information », *Humoresques*, n° 3, 1992, p. 63-77.

6. Les armes parlantes indiquent les noms des personnages représentés à la manière d'un rebus fondé sur une homophonie calemboursque. Philipon commandera à Daumier la sculpture des trente-six bustes des membres du gouvernement. Ce sont ces bustes qui serviront à la composition du *Ventre législatif* en 1834. Avec la Seconde République, la série des *Représentants représentés* en 1848-51 montre les amis politiques de Daumier et le registre ne se veut pas dégradant comme pour les parlementaires de la décevante Monarchie de Juillet.
7. Pour Philipon, il s'agit dans *Le Charivari* de compenser les pertes de la caricature politique.
8. Le motif du panthéon est une allusion humoristique au fronton triangulaire du Panthéon parisien orné en 1831 des sculptures de David d'Angers. Un bandeau sculpté à la base du triangle mentionne « Aux grands hommes la patrie reconnaissante ». Une formule que Roubaud dans son autoportrait-charge reprendra transformée en : « Aux grands hommes la charge reconnaissante ».
9. Cf. Irving Lavin, *Bernin et l'art de la satire sociale*. Paris, PUF, 1987 et les chapitres consacrés à la caricature par Ernst Kris dans *Psychanalyse de l'art*. Paris, PUF, 1978.
10. Cf. le catalogue édité par la maison de Balzac : *Dantan jeune. Caricatures et portraits de la société romantique*. Paris, Éditions Paris-Musées, 1989.
11. Pseudonyme de Gaspard-Félix Tournachon (1820-1910), voir *Nadar. Photographies* (tome 1) et *Nadar. Dessins et écrits* (tome 2). Paris, Arthur Hubschmid, 1979.
12. Pseudonyme de Louis-Alexandre Gosset de Guines. Cf. Jean Valmy-Baysse, *André Gill l'impertinent*. Paris, Éditions du Félin, 1991, présenté par Jean Frapat.
13. Manuel Luque (1854- ?). C'est à cet excellent « portraitiste-charge » que l'on doit en particulier la figure d'Arthur Rimbaud, en jeune enfant peignant des voyelles (A noir, E blanc, I rouge, O bleu) et assis (le cul) sur le U vert. Portrait-charge publié dans *Les Hommes d'aujourd'hui*, n° 318, janvier 1888.
14. Pseudonyme de Georges Goursat (1863-1934)
15. Sur cet auteur uniquement connu pour ces œuvres, je renvoie à la recherche particulièrement fouillée de Raymond Bachollet publiée dans *Le Collectionneur français*, n° 361 à 381, décembre 1997-août 1998.
16. L'animalisation est une technique particulièrement utilisée dans ce cas, mais la seule animalisation ne suffit pas à dégrader, on en prendra pour preuve, la grande tradition de la fable, ou encore le recours à ce ressort familier dans la littérature de jeunesse ou le dessin animé. Parmi les publications les plus

récentes, voir : « Les animaux pour le dire. La signification des animaux dans la caricature », *Ridiculusa*, n° 10, 2003 ; ainsi que l'étude de Bertrand Tillier, *La République. La caricature politique en France, 1870-1914*. Paris, CNRS Éditions, 1997.

17. Léon Pierre-Quint (pseudonyme de Léopold Léon Steinbecker, 1895-1958) s'est très tôt passionné pour Marcel Proust, dont il a donné dès 1925 un premier ouvrage *Marcel Proust, sa vie, son œuvre* (éditions du Sagittaire), puis en 1928, une nouvelle présentation augmentée d'un chapitre « Le comique et le mystère chez Proust », un apport très inspiré par la conception du *Rire* de Bergson. Rappelons les travaux les plus récents de Pierre Schoentjes, *Recherche de l'ironie et ironie de la Recherche*. Gand, Presses de l'université de Gand, 1993 ; Patrick Brunel, *Le rire de Proust*. Paris, Honoré Champion, 1997 ; Sophie Duval, *L'ironie proustienne. La vision stéréoscopique*. Paris, Honoré Champion, 2004.
18. Cité par Jean-Yves Tadié, « Proust », *Encyclopaedia Universalis*, DVD-ROM n° 11, 2006.
19. Pseudonyme de Gustave Blanchot (1883-1968).
20. La lecture en Occident est conditionnée par la forme du livre et le sens de l'écriture des langues indo-européennes, de ces contraintes formelles découlent les interprétations de la graphologie comme des tests projectifs, l'organisation de la page attribue le passé à la zone gauche, et le futur à la droite. Le corps de Proust est orienté vers la droite, or le futur se construit dans une quête dont l'objet est le passé, à gauche. C'est vers cette zone gauche que sont orientés ici les regards des pendules et du chat.
21. Henri Guilac (1888-1953) est un des premiers collaborateurs du *Canard enchaîné*, dont il a entre autres dessiné les deux canetons qui ornent encore la manchette.
22. Pseudonyme de Pierre Dumarchey, 1882-1970.
23. Voir la présentation de *Synthèses littéraires et extra-littéraires* de Gus Bofa et des œuvres contemporaines de la même veine par François San Millan, « Portraits de plumes », *Mémoire d'images*, n° 5, été 2003, ainsi que celle d'Emmanuel Pollaud-Dulian, dans la réédition de l'ouvrage par les éditions Cornélius (septembre 2003).
24. Je suis très reconnaissante à madame Ruth Henry de m'avoir très tôt signalé cet ouvrage peu connu. Sur Maurice Henry (1907-1984), je renvoie à mon livre *Maurice Henry. La révolte, le rêve et le rire*. Paris, Somogy éditions d'art/IMEC, 1997.
25. Voir mon *Traits d'impertinence*. Paris, Somogy, 1993.
26. Cf. Jacques Dubois, *Pour Albertine, Proust et le sens du social*, Paris, Seuil, 1997, ainsi que Jacques Dubois « Charlus à la Raspelière/un jeu de barres

social». Article consultable sur internet : <http://www.fabula.org/companion/proust/dubois.php>.

27. L'homosexualité de Proust n'était pas ignorée de ses proches, mais la question relevait alors du délit ; ces pratiques étaient certes tolérées, mais contrôlées. Sur ce point, l'article récent de Laure Murat « Proust, Marcel, 46 ans, rentier » dans *La Revue littéraire* (n° 14, mai 2005) cite un rapport du 19 janvier 1918 de la brigade des mœurs chargée de la surveillance des maisons closes mentionnant la présence de Proust parmi les habitués.
28. Lors de notre entretien avec Jean-Pierre Cagnat, celui-ci évoqua « Proust dans la robe de sa mère ».
29. Ces photos à la pose quasiment identique datent des toutes premières années du xx^e siècle. La posture choisie par Jean-Pierre Cagnat diffère de celle dessinée par Maurice Henry, où la paume soutient le visage et le haut du corps. Une posture plus adaptée à la situation de maintien en position allongée, mais qui ne se retrouve sur aucun cliché connu.
30. Lettre à Clément de Maugny, avril 1915, citée par Georges Cattaui dans *Proust perdu et retrouvé*. Paris, Plon, 1963. Alfred Agostinelli (1888-1914) avait dactylographié *Du côté de chez Swann*. Sous le nom de Marcel Swann, l'homme, passionné d'aviation, avait pris des leçons de pilotage avant de mourir le 30 mai 1914 dans l'accident d'un avion qu'il pilotait et qui s'écrasa dans la Méditerranée au large d'Antibes.
31. Cette transposition a été découverte par Robert Vigneron, « Genèse de Swann », *Revue d'histoire de la philosophie*, 15 janvier 1937.

Bibliographie

- François SAN MILLAN, *Bibliographie de Gus Bofa*. La Nouvelle Araignée, (1^{re} édition février 1999), 2^e édition revue et augmentée novembre 1999 (édition limitée à 150 exemplaires, tirage épuisé).
- Gus BOFA, *Synthèses littéraires et extra-littéraires*. Préface de Roland Dorgelès, éditions Mornay, 1923. Réédité par les éditions Cornélius en 2003 avec une introduction et un appareil critique d'Emmanuel Pollaud-Dulian.
- Jean-Pierre CAGNAT et Patrice DELBOURG, *Exercices de Siècle*. Paris, Éditions du Félin, 1996.
- Maurice HENRY, *À bout portant. 85 portraits-charges littéraires*. Préface de Raymond Queneau. Paris, Gallimard, 1958.