

PROUST ET LA PHOTOGRAPHIE

Examen d'un fonds d'archives
photographiques mal connu

Séminaire

AVERTISSEMENT DE L'ÉDITEUR

Nous avons pris le parti de publier en l'état les fiches biographiques rédigées par Roland Barthes sur quelques-unes des grandes figures du monde proustien photographiées par Paul Nadar (pour la présentation du séminaire, voir Préface, p. 21-22). L'annotation nécessaire pour combler les lacunes de ces fiches biographiques aurait été si importante qu'elle se serait inmanquablement substituée au texte lui-même. Nous renvoyons le lecteur aux sources proustiennes nombreuses et aisément accessibles aujourd'hui, et notamment à l'ouvrage de référence mentionné par Roland Barthes, *Le Monde de Proust : photographies de Paul Nadar* (1978), récemment réédité dans une version revue et corrigée par son auteur, Anne-Marie Bernard, aux Éditions du Patrimoine, sous le titre *Le Monde de Proust vu par Paul Nadar* (2003). Nous avons pris le parti de modifier les quelques erreurs de datation contenues dans les fiches de Roland Barthes en nous appuyant sur cette dernière édition. Les photographies présentées ici sont tirées des archives Roland Barthes conservées à l'IMEC.

TABLE

399	Alfred Agostinelli (1888-1914)
400	Marquis, puis duc Louis d'Albufera (1877-1953)
401	Lydie Aubernon de Nerville (1825-1899)
402	Maurice Barrès (1862-1923)
403	Julia Bartet (1854-1941)
405	M ^{me} Benardaky (morte en 1913)
406	M. Nicolas Benardaky
407	Marie Benardaky (1871-?)
409	Sarah Bernhardt (1844-1923)
410	Professeur Édouard Brissaud (1852-1909)
411	Albert Arman de Caillavet
412	Gaston Calmette (1854-1914)
413	Marquis Boni de Castellane (1867-1932)
414	Comtesse Adhémaume de Chevigné, née Laure de Sade (1860-1936)
415	Lieutenant comte Armand-Pierre de Cholet
416	Nicolas Cottin (mort en 1916)
417	Alphonse Daudet (1840-1897)
418	Claude Debussy (1862-1918)
419	Lucie Delarue-Mardrus (1880-1945)
420	Gabriel Fauré (1845-1924)
421	Anatole France (1844-1924)
422	Prince de Galles (1841-1910)
423	Général marquis Gaston de Galliffet (1830-1909)
424	Anna Gould, marquise Boni de Castellane (1875-1966)
425	Les enfants Gramont
426	Comte Henri Greffulhe (1848-1932)
427	Comtesse Henri Greffulhe, née Élisabeth de Caraman-Chimay (1860-1952)
428	Duc Armand de Guiche (1879-1962)
429	Gyp, comtesse de Martel (1849-1932)
430	Charles Haas (1832-1902)

- 431 Reynaldo Hahn (1875-1947)
- 432 Laure Hayman (1851-1932)
- 433 Willie Heath (mort en 1893)
- 434 Marie de Heredia (1875-1963)
- 435 Abel Hermant, (1862-1950)
- 436 M^{me} Meredith Howland
- 437 Madeleine Lemaire (1845-1928)
- 438 Stéphane Mallarmé (1842-1898) et Méry Laurent (1849-1900)
- 439 Princesse Mathilde (1820-1904)
- 441 Robert de Montesquiou (1855-1921)
- 442 Louisa de Mornand (1884-1963)
- 443 Comtesse Potocka, née Emmanuela Pignatelli
- 444 Jeanne Pouquet, future M^{me} Gaston Arman de Caillavet
- 445 Dr Samuel Pozzi (1846-1918)
- 446 Prince Boson de Sagan (1832-1910)
- 447 Gabrielle Schwartz
- 448 M^{me} Émile Straus, née Geneviève Halévy (1849-1926)
- 449 Comte Louis de Turenne (1843?-1907)
- 450 Nathé Weil, le grand-père (1814-1896)
- 451 Adèle Weil, née Berncastel, la grand-mère (1824-1890)
- 452 Georges Weil (1847-1906)
- 453 Amélie Weil, née Oulman (1853-1920)
- 454 Adrien Proust, le Père (1834-1903)
- 455 Jeanne Proust, née Weil, la Mère (1849-1905)
- 456 Robert Proust (1873-1935)
- 457 Marcel Proust (1871-1922)

Je vais déplier ce titre, ce qui me permettra de contrer certains préjugés ou rumeurs (« un séminaire sur la Photo ») et de prévenir certaines déceptions probables :

1) Séminaire ?

a) Parce que sorte de *travaux pratiques* sur un matériel non verbal (les diapos); b) parce que uniquement exposition de matériaux, sans travail conceptuel; éléments de recherche qui pourraient servir à tout le monde (tous ceux qui s'intéressent à Proust); activité non personnelle, plus collective: chacun dialogue *in petto* avec les photos → Je serai très largement absent à cette présentation; simplement j'ai préparé et rangé les matériaux du laboratoire.

2) Fonds d'archives photographiques ?

Il existe au Ministère de la Culture, rue de Valois, un Service des Archives photographiques des Monuments historiques (normal: si on veut conserver les monuments, il faut les photographier — ce qu'on fait systématiquement depuis 1880). Outre ses propres campagnes de photographie, ce Service s'est mis (justement) à acheter des fonds photographiques appartenant à des photographes célèbres → En 1951, l'État achète à la veuve de Paul Nadar (le fils de Félix qui avait travaillé avec son père) le fonds de l'Atelier Nadar (Félix et Paul): 400 000 plaques de verre → actuellement en cours d'inventaire; on a pu déjà grouper des portraits (faits par Paul Nadar) des personnages que Proust a pu connaître (en gros de 1885 à 1910, Paul reprenant l'atelier de son père en 1886) → Photos que vous allez voir: de Paul Nadar; n'a pas le génie de son père, mais très bon photographe. Je remercie M^{me} Bernard¹ qui m'a informé de l'existence de

1. M^{me} Anne-Marie Bernard, conservateur général des bibliothèques, était, à l'époque où Barthes l'a rencontrée, commissaire de l'exposition des

ce fonds et dont l'érudition proustienne a été indispensable pour l'identification des personnages photographiés — aristocratie, haute bourgeoisie (dont la famille Proust) allant se faire photographier chez Paul Nadar (comme il y a vingt ans chez d'Harcourt²): se rappeler que le Portrait est un signe de richesse, de standing social (xvi^e siècle: on se fait peindre dans les plus beaux habits possible, comme on l'a fait pour les photos ci-contre: observez la beauté des costumes).

3) Mal connu? = pas inconnu

- a) Ce n'est pas clandestin: on peut s'adresser au Service pour voir les collections de Photos et en faire des tirages — moyennant droits.
- b) Beaucoup de personnages que vous allez voir ont été photographiés ailleurs et on en trouve des photos dans les albums iconographiques sur Proust: nombreux et très demandés (Pléiade: épuisé); vous allez voir, donc (déjà une déception!), des têtes connues (par certains d'entre vous).
- c) Beaucoup de ces photos ont fait l'objet d'une petite exposition tournante en 1978 — avec un bon catalogue — dont je me suis servi (*Le Monde de Proust*³).
- d) Mal connu tout de même: 1) L'Exposition n'a pas fait beaucoup de bruit (en tout cas *mal connu* de moi). 2) Je donnerai des photos qui n'étaient pas dans l'Exposition, parce qu'imparfaites photographiquement, mais qui m'ont intéressé parce que, précisément, montrant la *cuisine* photographique.

4) Proust et la Photo

Il ne s'agit en rien de relever et commenter les rapports actifs de Proust et la Photographie: allusions à la Photo

photographies de Paul Nadar et auteur de l'ouvrage qui a principalement inspiré Roland Barthes dans la préparation de son séminaire, *Le Monde de Proust*, Paris, Direction des Musées de France, 1978; réédité aux Éditions du Patrimoine, 1999 et 2003.

2. Célèbre agence de photographie, les Studios d'Harcourt ont imposé, dans les années cinquante, une certaine iconographie de l'acteur: «En France, on n'est pas acteur si l'on n'a pas été photographié par les Studios d'Harcourt», écrit Roland Barthes dans la mythologie qu'il consacre à «L'acteur d'Harcourt» (*Mythologies*, OC 1, p. 688-690).

3. *Le Monde de Proust, photographies de Paul Nadar*, catalogue réalisé par Anne-Marie Bernard et Agnès Blondel (direction des Musées de France, 1978). L'ouvrage rassemble une centaine de photographies accompagnées de notices rédigées, pour l'essentiel, à partir de la biographie de Marcel Proust par George Painter; ces notices constituent l'une des sources de Roland Barthes pour la rédaction des fiches biographiques qui devaient accompagner la projection des photographies.

dans *À la recherche du temps perdu* (la grand-mère), passion de Proust pour avoir la photo de qui il aimait (Jeanne Pouquet⁴). Il ne s'agit pas non plus, du moins directement, de « Proust », comme nom littéraire, auteur de *La Recherche du temps perdu* → J'ai déjà indiqué la naissance d'un investissement particulier dans la personne civile de Proust : sa vie, ses amis, ses excentricités : le *Marcellisme* → Le séminaire s'adresse aux Marcelliens → Comme dans les annonces, je dirai : non-marcelliens, s'abstenir ; ça ne peut que les ennuyer profondément. Donc Séminaire ni sur la Photo, ni sur Proust, mais sur « Marcel ».

Je rappelle à ce sujet (puisque les photos sont datées) :

Proust	1871 - 1922
Affaire Dreyfus	1894 (condamnation)
	1906 (réhabilité)
<i>La Recherche</i> (parution)	1913 - 1927

5) « Examen »

Nous allons *examiner* ces Photos, une par une, dans l'ordre alphabétique. Ça veut dire quoi ?

a) Nous n'allons pas les « commenter » : ni idées, ni remarques littéraires, ni remarques photographiques, aucune tentative pour retrouver le passage de *La Recherche du temps perdu* qui pourrait correspondre à la personne représentée (ou très peu). Seulement quelques brèves informations biographiques sur chaque personne : empruntées à Painter⁵ (je ne suis pas « proustien ») → Des informations et des images → séminaire « distractif » : feuilleter des images → Alors, quel est l'intérêt profond, sérieux, quelle est la *chance*, le *kairos* de ces séances ?

b) C'est, dans mon esprit, de produire une *intoxication*, une *fascination*, action propre à l'Image :

Une image, c'est, *ontologiquement*, ce dont *on ne peut [rien] dire* : pour parler d'une image, il faut un art spécial, très difficile, celui de la *Description d'images* (= descriptions imaginaires). Cf. les textes de J.-M. Gérard.

L'objectif du séminaire n'est pas intellectuel : c'est seulement de vous *intoxiquer* d'un monde, comme je le suis de ces photos, et comme Proust le fut de leurs originaux.

4. Jeanne Pouquet, voir p. 444.

5. George D. Painter, *Marcel Proust*, tome I, 1871-1903 : les années de jeunesse, et tome II, 1904-1922 : les années de maturité [1959-1965], traduction et présentation de Georges Cattai, Paris, Mercure de France, 1966.

Être fasciné = c'est n'avoir rien à dire : « On échoue à parler de ce qui nous fascine. »⁶

Intoxiqué de quoi ? De l'accumulation de ces visages, de ces regards, de ces silhouettes, de ces vêtements ; d'un sentiment amoureux à l'égard de certains ; de nostalgie (ils ont vécu, ils sont tous morts).

Le peu de mots que je dirai indexe quelque chose qui n'est pas ce que je dis ; je ne parle pas là où ça est, *je parle à côté* ; c'est le propre de la Fascination, du Bégaiement (cf. Marceline Desbordes-Valmore⁷).

Avant de donner ces photos à votre « examen » et, éventuellement, à votre Fascination, deux remarques générales, de portée *théorique* (car au cours de la présentation, il n'y aura plus de « théorie ») :

1) LE « MONDE » DE PROUST (= de Marcel)

En français, mauvaise répartition du lexique : *monde* = une totalité sociale → *mondain* = un milieu de distraction. Or, chez Proust, le *mondain* recouvre un *monde*.

Monde de Proust = une *population*, une « ethnie sociale » : 1) aristocratie monarchique et d'Empire, en perte d'argent ; nombreux mariages « mixtes », argent juif (Rothschild) et américain ; 2) grande bourgeoisie → se mêlent dans les salons, souvent avec élément médiateur, les artistes (soirées musicales) → Cette ethnie doit être reconstituée (et Proust l'a fait) comme le ferait un ethnographe → petites collectivités très structurées (déjà dans le « monde » de La Bruyère, et « déjà » dans Lévi-Strauss).

On dit « le faubourg Saint-Germain ». Ce n'est pas très exact : c'est plutôt le faubourg Saint-Honoré ; presque toutes

6. Cette formulation renvoie implicitement au texte « On échoue toujours à parler de ce qu'on aime » (communication prévue pour un colloque « Stendhal » à Milan au printemps 1980), que Roland Barthes rédigea peut-être en même temps qu'il écrivait la présentation de ce séminaire. L'accident (25 février 1980) qui emporta Roland Barthes le 26 mars en a empêché la communication et la publication de son vivant ; le texte est paru dans la revue *Tel Quel*, n° 85, automne 1980 (OC 5, p. 906-914).

7. Marceline Desbordes-Valmore (1786-1859), femme de lettres et poète, auteur de quelques recueils dont *Pauvres Fleurs* (1839) ou *Bouquets et Prières* (1843), fut admirée de Lamartine, Hugo, Baudelaire et Verlaine et fut l'incarnation féminine d'un romantisme à la française. Roland Barthes fait probablement allusion ici au conte intitulé *Le Petit Bègue* et implicitement au thème récurrent de la parole balbutiante dans l'œuvre de Marceline Desbordes-Valmore.

les personnes de ce monde réel et les personnages de *La Recherche du temps perdu* habitent Rive droite : a) Les Proust eux-mêmes, triangle Malesherbes-Courcelles / Haussmann / Capucines-Madeleine ; les Champs-Élysées : *leur* jardin ; Condorcet (Saint-Lazare) : *son* lycée. b) Les autres, même quartier + extensions (proches) : Monceau, Trocadéro ≠ Saint-Germain : vieilles cousines du duc de Guermantes, quartier « humide » où elles ont pris des rhumatismes, d'où leurs cannes = vieille aristocratie passée → Proust : un homme de la Rive droite ; on dirait qu'il n'a jamais franchi la Seine (même pas pour la Mazarine, où il n'est resté que deux mois⁸). Tous les noms de rues des appartements des gens que vous allez voir : Haussmann, Malesherbes, Courcelles, Messine, rue d'Astorg, Miromesnil, Monceau, etc. : quartier dont le développement était lié à la Finance orléaniste (César Birotteau et la Madeleine) ; l'argent immobilier était là.

La compacité, l'existence forte, la *nature* de ce monde a été vécue par Proust dans la plus grande des tensions, des intensités ; le mouvement vers ce monde (dans la vie puis dans l'œuvre) = comme une aventure, un affolement : *un désir fou*.

Le plus grand des paradoxes, qui est le Paradoxe même, inépuisable, de la littérature : que l'œuvre la plus haute du xx^e siècle soit sortie de (ait été déterminée par) ce qui peut être ailleurs le plus bas, le moins noble des sentiments : l'envie de promotion sociale (il est très possible qu'un *désir* soit mis en scène, représenté, figuré fictivement dans une perspective critique ou ironique) → Il faut toujours se rappeler, pour apprécier le rapport de Proust et du « monde » mondain (classes très supérieures), le différentiel social : d'un côté (sa mère), des Juifs très aisés, mais hors « société » (les Weil : vous verrez la tête de la tante Oulman⁹) ; de l'autre (son père), des petits boutiquiers de province (Illiers) ; pour comprendre cela, il suffit de voir aujourd'hui la maison de la Tante Léonie¹⁰ : rikiki pavillon-

8. Allusion aux fonctions de Marcel Proust comme « attaché non rémunéré » à la bibliothèque Mazarine, poste obtenu en mai 1895 par concours. Son affectation au dépôt légal de la rue de Grenelle ne lui convenant pas, il obtiendra un congé de deux mois pour raison de santé, congé reconduit jusqu'à ce qu'on le considère, en 1900, comme démissionnaire.

9. Amélie Weil, née Oulman, épouse de Georges Weil, tante par alliance de Marcel Proust, voir p. 453.

10. La maison de Tante Léonie à Combray (version romanesque d'Illiers, en Eure-et-Loir, berceau de la famille Proust) est celle, transposée, de M^{me} Elisabeth Amiot, née Proust, tante paternelle de Marcel

naire (et puissance admirable de transformation de la littérature); la montée sociale a fait un bond avec le Père, devenu non seulement professeur de médecine mais *notable* (relations politiques, missions).

Avant même qu'il en fasse le métal précieux d'une œuvre inoubliable, Proust a transformé le désir social en quelque chose de très grave (dont vous verrez la trace dans les photographies): une vie intense (dite « mondaine ») mue par une puissance anoblissante: la folie, le désir fou → Ne pas oublier que Proust — avant de s'enfermer pour écrire *La Recherche* — a eu une vie mondaine *épuisante*, comme une véritable profession. Plus qu'un professionnel, un virtuose du mondain: *un militant*. Autant de labeur, de « présence » aux réunions mondaines qu'un militant politique ou syndical aux réunions de cellule ou de section → Dans les deux cas, ce phénomène à analyser (névrotiquement): la « réunionniste ».

Une question que vous pourrez vous poser: est-ce que le *social* se lit dans les photos que vous allez voir? Évidemment pas directement, mais il y a peut-être des pistes de déchiffrement (de lecture):

a) La morphologie (des visages). C'est renvoyer à une notion débattue, celle de la « distinction ». Je dirai seulement que vous trouverez dans ces portraits toutes les figures: des ducs racés et des ducs vulgaires, des cocottes distinguées et des cocottes très cocottes, des bourgeois fins et des bourgeois épais, et ce brouillage dans la famille Proust elle-même — vous verrez, hors programme, l'inoubliable beauté et *distinction* (je maintiens le mot en dépit de Bourdieu!¹¹) de Proust à 15-16 ans. Au reste, ce problème a été abordé par Proust à propos des opinions de la grand-mère sur la *distinction*: notion qu'elle posait, mais qu'elle posait sans acception sociale.

b) Une *trace* sociale classique: le vêtement. Observez-le surtout chez les hommes, parce que c'est là que s'établit la dialectique sociale (≠ Femmes: « paraître » immédiat, affichant directement le standing du propriétaire, je veux dire le mari). Société monarchique: vêtement, signe codé de la condition, pas de problème ≠ Démocratie: égalitarisme,

Proust; les pièces de cette maison de village, dont la cuisine et la chambre sont décrites dans *La Recherche du temps perdu*, sont en effet de taille modeste.

11. Allusion à l'ouvrage récent de Pierre Bourdieu, *La Distinction*, Paris, Éditions de Minuit, 1979.

tous les vêtements masculins sur le même modèle, d'origine quaker, adapté au travail en général. Nécessité de rétablir *discrètement* une « distinction » : sociale → esthétique → beauté des tissus + « glamour » des « détails » : cols, parements, cravates, cannes, etc. — Vous verrez sur Proust¹² le *glamour* de la chaîne de montre (je voudrais que la Mode reprît certaines de ces formes, de ces détails).

c) Une trace plus subtile : la *pose* ; en général très *codée* par le code photographique de l'époque : pose frontale, donc pas grand-chose de distinctif à lire dans les poses. Cependant, parfois, par chance ou par génie, une pose est transformée par le sujet (ou le photographe) en un signe complexe qui renvoie à une situation fine et cependant claire : ce que Brecht appelait le *gestus* (qu'il rechercha dans ses mises en scène, les costumes, etc.¹³) → Par exemple, Laure Hayman, sa façon de se présenter à l'image¹⁴ est à mes yeux un *gestus* = la demi-mondaine distinguée, douce et réservée, aux sentiments supérieurs (nous retrouverons ceci dans sa biographie).

2) LES « CLEFS »

Problème qui nous concerne ici puisque Photos de gens que Proust a fréquentés :

Proust lui-même ambigu et contradictoire ; par exemple a) lettre à Lacretelle : « C'est la déchéance des livres, de devenir, si spontanément qu'ils aient été conçus, des romans à clefs, après coup » ; et b) a reconnu (dans une dédicace au même Lacretelle¹⁵) certaines « clefs » ; les clefs sûres sont Montesquiou, Agostinelli, Illiers et Cabourg.

Notre attitude à nous : elle-même ambiguë, de la façon que je vais dire ; il est vain, dérisoire et presque ridicule de « reconstituer » les clefs, en tout cas d'y croire d'une façon positive (et positiviste) :

a) parce que cela implique une option théorique, en matière littéraire, exorbitante : une théorie de la copie, de la source, de la peinture, et que nous ne pourrions prendre

12. Voir p. 457.

13. Le *gestus*. Voir note 1, p. 135.

14. Voir p. 432.

15. Roland Barthes renvoie ici à la célèbre dédicace de Marcel Proust à Jacques de Lacretelle sur un exemplaire de *Swann*, le 20 avril 1918. Cette dédicace est la plus importante que Proust ait écrite. Voir *Correspondance*, établie par Philippe Kolb, Paris, Gallimard, 1970-1993, t. XVII, p. 189.

cette option que d'une façon sérieuse, ample : un morceau de théorie ;

b) parce que, dans le cas de Proust, évident qu'il y avait un tel *mic-mac* dans sa tête, une telle puissance délirante, proliférante, un tel mixage de traits énormes et ténus que la *cryptologie* de ce monde serait à la fois impossible et *hors proportion* avec l'enjeu réel, qui est la *lecture*.

Mais, en même temps, nous n'allons pas refuser de jouer (discrètement), en face de ces photos, le jeu des clefs (aucune révélation : ce sont celles qui sont suggérées par Painter — qui, lui, abuse). Pourquoi ?

Revenons à ceci : le problème des Clefs de *La Recherche du temps perdu* a été une mine d'excitations pour la petite histoire littéraire : monographies qui repèrent telle clef lointaine d'un personnage secondaire, etc. ; excitation d'érudition avec laquelle je ne pourrais rivaliser (et j'abandonne) ; mais cette excitation, cette énergie cryptologique constitue un *symptôme* : *les clefs ne renvoient pas à Proust mais au lecteur ; les clefs, le désir, le plaisir des clefs est un symptôme de la lecture*.

Ici, par ce problème des clefs (c'est une intuition que j'ai eue et que je voudrais plus tard exploiter théoriquement, pour une théorie de la lecture) : les Clefs sont de l'ordre du *leurre*, mais ce leurre fonctionne comme une Plus-Value de la Lecture, elles affermissent et développent le lien *imaginaire* à l'Œuvre ; elles font partie d'un objet théorique à poser, l'*Imaginaire de lecture* (autre argument de cet Imaginaire : la projection du lecteur dans l'œuvre). C'est à ce titre que nous ne refoulerons pas le problème des Clefs, car le leurre est le fondement même de la lecture.

Le couple « personnage de *La Recherche* + sa ou ses clefs » = c'est bien un objet imaginaire, soumis à la Technique de la *Condensation* (de plusieurs traits hétérogènes en une seule figure) ; mais en fait — c'est cela la lecture, comme « fin » de l'écriture —, au-delà de Proust, c'est nous qui condensons, c'est nous qui rêvons → Nous allons voir sur l'heure que la Photo à la fois aide et gêne cette condensation — ce rêve.

Condensation = multiplicité des traits, diversité des types de clefs. En gros :

- physiques (elles sont finalement rares) : Castellane, Chevigné ;
- parcellaires : le monocle de Turenne, la chevelure de Sagan ;
- situationnelles : Marie Benardaky (Champs-Élysées) ;
- structurales : les parents Benardaky.

Ces clefs, si elles ont à se rencontrer dans un même personnage, entrent en contradiction : vulgarité de M. Benardaky = Swann.

La Photo — c'est là l'originalité, la nouveauté (je crois) de notre séminaire — va fonctionner comme un affrontement du Rêve, de l'Imaginaire de lecture, au *Réel* → Il y aura donc, par rapport à la lecture, surtout des phénomènes de déception, de gêne, de surprise (mais il y aura aussi des phénomènes compensatoires, d'autres intérêts) :

— D'une manière générale, des photos *gênent* le personnage : Daudet en Bergotte (je ne parle même pas d'Agostinelli en Albertine) ; rares sont les photos qui collent au personnage (ne le gênent pas). Haas a tout à fait la tête de Swann (vous voyez que bizarrement je ne dis pas le contraire) : on ne peut plus voir Swann qu'avec la tête de Haas.

— Déceptions : quoi, ça n'est que ça ! Même pour les bonnes clefs : Chevigné → Duchesse de Guermantes. Surpuissance de la littérature, vêtement somptueux, ample, trop grand pour le petit réel de la photographie.

— La gêne ne porte pas seulement sur la non-conformité physique, mais sur des distorsions morales : comment Gilberte pourrait-elle avoir un père aussi vulgaire que M. Benardaky ? Cf. cauchemar où l'on se découvrirait des parents vulgaires.

— Mais en même temps — c'est l'intoxication dont je voudrais qu'elle se produise — il y a une *emprise* de ces Photos : *nous rêvons, donc nous transférons* (Mannoni)¹⁶ ; nous sommes frustrés quand un personnage de *La Recherche* n'a pas sa photo : la case reste vide ; Montesquiou est Charlus, mais pas du tout pour le physique ; pour le physique, baron Jacques Doasan¹⁷ ; or pas de photo, du moins ici → Nous n'avons pas *tout* Charlus : nous ne l'avons que dans *La Recherche du temps perdu*.

16. Voir Octave Mannoni, « Le rêve et le transfert », *Clefs pour l'Imaginaire ou l'Autre Scène*, Paris, Seuil, 1969.

17. Le baron Doasan (Painter) ou Doăzan (Tadié), habitué du salon de M^{me} Aubernon (modèle de M^{me} Verdurin), est l'un des modèles de Charlus, ainsi que Proust lui-même l'écrira à Montesquiou.