

# INTRODUCTION

Longtemps une œuvre aussi monumentale que *À la Recherche du Temps perdu* se distinguait pour ses lecteurs comme seule référence proustienne. Non que *Les Plaisirs et les Jours*<sup>1</sup> ou *Jean Santeuil* leur soient inconnus, mais peut-être de peur que la « cathédrale »<sup>2</sup> soit dépréciée au contact des écrits dits « de jeunesse », on s'ingénia à les laisser de côté, afin de conserver de Proust l'image immarcescible du style de la *Recherche*, c'est-à-dire les longues phrases mythiques de son auteur, savoureuses madeleines de tout thuriféraire proustien.

Proust, lui-même, n'avait pas souhaité – sur le tard néanmoins – que la postérité encensât *Les Plaisirs et les Jours*, œuvre liminaire de sa production littéraire<sup>3</sup>, en raison d'une « certaine facilité de forme » préférant ses phrases « enchevêtrées »<sup>4</sup>. Du style d'un « La Bruyère, d'un La Rochefoucauld *fin-de-siècle* »<sup>5</sup> « d'imitation plus que de création »<sup>6</sup>, presque tout, pourtant, est déjà là, « à l'état de semence »<sup>7</sup>, comme l'aspect disjoint du récit<sup>8</sup>. C'est dans la première édition – de luxe – de cet ouvrage que Proust chercha à rendre ses écrits plus précieux, plus rares. Il forme, grâce à ses connaissances mondaines, une sorte d'écrin de ses écrits, non seulement d'un point de vue esthétique par les aquarelles de Madeleine Lemaire qui illustre le livre de ses roses, mais plus encore par l'appui d'un intellectuel reconnu – Anatole France, de

---

<sup>1</sup> Marcel Proust, *Les Plaisirs et les Jours* suivi de *l'Indifférent* et autres textes, édition de Thierry Laget, Paris, collection Folio classique (n° 2538), Gallimard, 1993, in Préface de Thierry Laget p. 35.

<sup>2</sup> Luc Fraisse, *L'œuvre cathédrale Proust et l'architecture médiévale*, Corti, Paris, 1990, 573 pages. Il s'agit d'un véritable « dictionnaire » thématique de l'architecture médiévale.

<sup>3</sup> *Jean Santeuil*, quant à lui, n'était même pas destiné à être publié. Il avait fallu attendre la découverte du manuscrit en 1952 et la retranscription de Bernard de Fallois. Cf. *in JS* : « Note sur la présente édition » p. 35.

<sup>4</sup> Marcel Proust, *Lettres*, édition Plon, janvier 2005, lettre 532 à Paul Souday du 5 janvier 1921 p. 984 : « Surtout ne parlez jamais dans vos articles des *Plaisirs et les Jours*. Je les renie. Ils n'eussent jamais fait un volume, si dans les loisirs des vacances dans un château la triple amitié de M. Anatole France, de M<sup>e</sup> Lemaire, de Reynaldo Hahn, ne m'avait fait rejoindre tout cela (...). À cette époque, mes phrases n'étaient pas ce que vous appelez "enchevêtrées". »

<sup>5</sup> Jean-Yves Tadié, *Proust et le roman*, collection Tel Gallimard, 1971, p. 414.

<sup>6</sup> *P&J* in préface de Thierry Laget, p. 30.

<sup>7</sup> Jean-Yves Tadié, *Marcel Proust* [tome 1], Paris, Folio Gallimard, 1996, p. 443.

<sup>8</sup> Georges Poulet, *L'espace proustien*, collection Tel Gallimard, 1982, p. 54.

l'Académie Française – qui honore l'ouvrage d'une préface comme pour encourager un jeune écrivain prometteur<sup>9</sup>.

La filiation des *Plaisirs et les Jours* avec la *Recherche* est certes traduite dans cet encadrement intellectuel et de salons, mais bien plus encore dans cette expérience sensible que Proust nous dévoile dans cet opuscule par ce goût immodéré pour les arts et la musique, où le sommet réside dans les quatre poèmes de « Portraits de peintres », objet de notre étude. Traitant sous forme versifiée l'impression que lui procure les tableaux du Louvre d'Albert Cuyp, Paul Potter, Antoine Van Dyck et Antoine Watteau, c'est sans compter l'accompagnement musical pour piano de Reynaldo Hahn qui soutient un éclairage sonore pour chaque poème. Destinée initialement pour un divertissement dans le salon de Madeleine Lemaire, cette collaboration opiniâtre, voire cette liaison invertie entre Reynaldo Hahn et Marcel Proust apporte à l'ouvrage, dans une correspondance entre la peinture, la poésie et la musique, une publication des partitions de « Portraits de peintres » dans *Les Plaisirs et les Jours*<sup>10</sup>.

Connu pour ses mélodies et ses opérettes comme *Ciboulette*, Reynaldo Hahn n'avait de cesse de privilégier la voix<sup>11</sup>, et de transmettre cette passion, parfois de manière impitoyable<sup>12</sup>. Pourtant, celle-ci n'est pas sollicitée dans l'œuvre commune de Proust et de Hahn. La voix est celle du texte, que l'accompagnement musical se doit d'illustrer. C'est un des fondements de la pensée esthétique<sup>13</sup> du compositeur, dont la première explication résulte que nul musicien n'est, plus que celui-là, homme de lettres<sup>14</sup>. Proust lui attribue d'ailleurs, dès la mi-novembre 1894, l'expression de

---

<sup>9</sup> Voir à ce sujet in *Lettres, op.cit.* N° 60, p. 140, du 28 février 1896 de J. Hubert (éditeur des *Plaisirs et les Jours*) à Anatole France : « Avec l'autorité de votre nom, grâce à la confiance et à l'affection qu'il a en vous et pour vous, les petites corrections ou observations seraient les bienvenues et je ne vous cacherai pas que je les croirais utiles à l'ouvrage dont vous avez censé accepté [sic] le parrainage. »

<sup>10</sup> Le 12 juin 1896. Hahn donna aussi à son nom les quatre « Portraits » avec les poèmes chez Heugel et C<sup>e</sup>, la même année. Voir page de garde in Annexes.

<sup>11</sup> Reynaldo Hahn, *Du chant*, collection « pour la musique » de la Nrf, dirigée par Roland Manuel, 5<sup>e</sup> réédition 1957, Paris, Gallimard, 1920, 239 pages.

<sup>12</sup> *Ibid.* p.16 : « La plupart [des chanteurs], loin d'être intéressés par ces humbles incidents de la vie, le sont à peine par la voix et le chant proprement dit(...) Leur art n'est généralement pour qu'un prétexte à succès, qu'un moyen de se procurer d'éphémères satisfactions de vanités ou un bénéfice matériel »

<sup>13</sup> Bernard Gavoty, *Reynaldo Hahn, le musicien de la Belle Époque*, éd. Buchet-Chastel, 1976, p. 129-153. « L'ESTHÉTIQUE. »

<sup>14</sup> *Ibid.* p. 26

« musicien littéraire »<sup>15</sup>. Reynaldo Hahn s'inspire donc de ces poèmes déclamés de Proust, eux-mêmes issus de l'inspiration des tableaux du Louvre, et traduit ainsi une sorte de « composition en chaîne ».

La difficulté réside dans cet assemblage de matériaux si différents pour évoquer pourtant le même sujet. Il ne paraît guère avisé de proposer une hiérarchie entre les différentes composantes de l'œuvre, mais bien plutôt de saisir le mécanisme des liens artistiques, littéraires et musicaux qui composent « Portraits de Peintres » sous forme d'une étude comparée. Comme pour *À la Recherche du Temps perdu*, la « contexture intime du langage littéraire<sup>16</sup> » de « Portraits de Peintres », « comme celle de la musique, de la peinture, fondue en une miraculeuse unité, suppose pourtant, si l'on veut la comprendre, qu'on en démêle les fils. »<sup>17</sup> Cet opuscule en « quatre mouvements », n'a été traité en vérité que sur un plan littéraire et comme extrait de l'ensemble des *Plaisirs et les Jours*, lui-même désigné comme les premières esquisses, les « extases de mémoires »<sup>18</sup> de son futur roman<sup>19</sup>.

C'est donc cette recherche d'unité picturale, poétique et musicale de « Portraits de peintres » qui est le fond du problème, c'est-à-dire la compréhension de ce qui nous est exposé, mais surtout ce que Proust et Hahn désirent susciter comme émotions ou sensations à l'auditeur dans cet assemblage inédit. L'étude comparée entre les arts semble donc la méthode la plus appropriée pour comprendre ou pour saisir cette œuvre étonnante.

Pour cela, il est absolument nécessaire de s'orienter nous-mêmes vers l'observation des peintures, la lecture des poèmes, et l'écoute des accompagnements musicaux de manière analytique voire critique. L'étude ne peut donc pas, *a fortiori*, s'exprimer sans la référence aux écrits respectifs de Reynaldo Hahn et de Marcel Proust, à commencer par l'œuvre en elle-même, partitions à l'appui, tout comme l'observation

---

<sup>15</sup> Proust in *Lettres op.cit.* p.124 à Suzette Lemaire : « La façon d'envisager la musique de Reynaldo, je vois très bien comment elle sort de son tempérament de musicien littéraire. »

<sup>16</sup> Jean-Yves Tadié in *Proust et le roman, op.cit.* p. 15.

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> *Ibid.* p. 294 et p. 302.

<sup>19</sup> Tadié in *Proust et le roman, op.cit.* p. 237. *Les Plaisirs et les Jours* sont : « des textes divers par la forme comme par le sujet, poèmes, pastiches, portraits, nouvelles et le retour de thèmes ou d'images n'assurent pas au recueil une unité que, d'ailleurs il n'ambitionne pas ».

personnelle des tableaux du Louvre évoqués dans les « Portraits de peintres », et sans omettre l'échange épistolaire très important<sup>20</sup>. Il s'agit ainsi de se conformer au principe avéré<sup>21</sup> qu'avant toute perception d'éléments de construction d'une œuvre, les sens visuels et auditifs individuels apportent les premiers éclairages de l'analyse.

D'une part, ce fondement sensoriel est délimité assez précisément, en dehors d'un cadre contextuel, dans l'étude comparée entre les arts visuels, écrits et sonores qui requiert la présence transversale des dimensions spatiales et temporelles dans les trois matériaux de l'ouvrage : la peinture, la poésie et la musique.

D'autre part, le matériau présenté est éclairci par un vocabulaire commun employé dans les trois domaines comme une densité, une sonorité, une couleur, un trait. Ainsi, il est possible d'en extraire une analyse avec un même langage, où la correspondance serait assurée entre les arts, en vue de saisir l'unité des « Portraits de peintres ».

En outre, et quoi qu'ils soient peu éloquents *sur* le fond de l'œuvre, les travaux où les « Portraits de peintres » sont cités sont une source d'informations supplémentaires. Ils ont également l'avantage d'avoir des angles d'analyses précis et variés qui brossent ce qui est *autour* de l'œuvre de Reynaldo Hahn et Marcel Proust. Dans les meilleurs des cas, l'ouvrage est évoqué à la lumière des *Plaisirs et les Jours* et s'oriente, pour l'essentiel<sup>22</sup>, dans les ouvrages biographiques sur Proust se référant à l'incontournable *Recherche*.

Cela amène à se pencher sur les analyses déjà formulées, les plus récentes, et plus particulièrement sur l'approche artistique et musicale de Proust et de Hahn, en sachant que Marcel Proust était un mélomane averti, jouant – certes occasionnellement – jusqu'à la fin de sa vie sur le piano maternel<sup>23</sup>, et Reynaldo Hahn

---

<sup>20</sup> Marcel Proust, *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par Philip Kolb, XXIV volumes, Plon, 1970. Les deux premiers volumes sont ceux qui évoquent la période de la rédaction et publication des *Plaisirs et les Jours*.

<sup>21</sup> Jacques Parrat, *Des relations entre la peinture et la musique dans l'art contemporain*, Grenoble, édition Z'éditions. *s.d.*

<sup>22</sup> Seule une de thèse de doctorat autour de Reynaldo Hahn – sérieuse et fournie – est à relever in Philippe Blay, *L'île du rêve de Reynaldo Hahn : contribution à l'étude de l'opéra français de l'époque fin-de-siècle*, thèse de doctorat spécialité musicologie en deux volumes de l'Université de Tours, soutenue le 7 janvier 1999, Lille, ANRT, 924 pages, 2004.

<sup>23</sup> Céleste Albaret, *Monsieur Proust*, souvenirs recueillis par Georges Belmont, réédition mai 2004, Robert Laffont, Paris, 1973, 454 pages, p.75 : « Se tenait un piano à queue – celui de sa mère. M. Proust en jouait parfois – rarement et parfois son ami Reynaldo Hahn, le compositeur. »

un amateur et praticien éclairé de l'esthétique artistique et littéraire classique française<sup>24</sup>.

L'incorporation du contexte historique, géographique, social – et bien d'autres encore – est garant d'une fixation claire de l'œuvre dans un espace et un moment précis, que l'on peut relever soit dans les écrits de l'époque<sup>25</sup>, soit dans des ouvrages généraux plus récents. L'iconographie, qui se retrouve au gré des lectures et d'ouvrages plus spécifiques, traitant par exemple de la passion de la photographie de Marcel Proust<sup>26</sup>, fait montre de clarté visuelle du contexte de l'œuvre et autant de son essence<sup>27</sup>.

Toute cette démarche suppose *a priori* une lecture assez diversifiée et assez fournie. Il faut d'ailleurs avoir à l'esprit que les auteurs avaient effectué ce cheminement avant d'écrire, – parfois laborieusement pour Hahn<sup>28</sup> – impétré grâce aux nombreuses fréquentations mondaines, et plus généralement leur entourage issu d'un milieu riche et cultivé qui favorisa le nombre de leur lectures et leurs réflexions, sans que Proust et Hahn n'eussent à se préoccuper du lendemain.

En résumé, après avoir situé « Portraits de peintres » dans son contexte sous divers éclairages, il apparaît comme le plus évident que l'essentiel de l'étude doit se limiter et s'orienter vers une analyse comparée et sensible des trois matériaux des « Portraits de peintres », dans l'ordre dans lequel l'œuvre a été constituée, c'est-à-dire selon la chronologie de l'élaboration de l'œuvre. Ainsi, les peintures du Louvre sont le point de départ des quatre analyses des « Portraits de peintres », qui permettent de saisir ensuite un lien pictural et culturel avec la transposition poétique de Proust de ces mêmes tableaux. Dans une démarche similaire, la musique de Reynaldo Hahn s'appuie sur les quatre poèmes avant d'en extraire vraisemblablement une parenté d'expressions – sonores et visuelles – entre la musique et les peintures évoquées.

---

<sup>24</sup> Gavoty, *op.cit.* p. 129 : « Je n'aime pas moins la littérature que la musique, la peinture et la poésie, un paysage qu'une page de Chateaubriand, un Poussin que l'ouverture de *Dom Juan*. [...] J'aime l'art dans son ensemble, dans la vision de tous les arts réunis, et je sais que j'ai tort, hélas ! »

<sup>25</sup> La consultation d'ouvrage d'époque (fin XIX<sup>e</sup>) en fait partie.

<sup>26</sup> Paul Nadar, *Le monde de Proust*, Centre des monuments nationaux/Monum, Édition du patrimoine, octobre 1999, mais aussi l'ouvrage de Brassai, *Marcel Proust sous l'emprise de la photographie*, collection Nrf, Gallimard, octobre 1997.

<sup>27</sup> L'iconographie concernant les tableaux du Louvre, en est d'ailleurs la première des sources.

<sup>28</sup> Reynaldo Hahn, in *Journal d'un Musicien*, *op.cit.* p. 292 : « Comme j'aimerais écrire un morceau de dix pages en un jour ! Au lieu de cela, il me faut souvent dix jours pour écrire une page ! »

C'est dans cette perspective que nous avons mené notre recherche sur deux axes complémentaires sur l'unité des « Portraits de peintres ». Il est, dans un premier temps, indispensable de s'intéresser à la genèse de l'ouvrage, c'est-à-dire l'époque, l'environnement intellectuel, et le lien intime entre Marcel Proust et Reynaldo Hahn. C'est en somme révéler l'unité, la cohésion, voire l'osmose entre l'œuvre et son environnement.

Dans un second temps, il s'agit d'effectuer une étude comparative pour chaque « tableau » – « Cuyt », « Potter », « Van Dyck » et « Watteau » – entre les peintures, les quatre poèmes de Marcel Proust et les quatre musiques d'accompagnement pour piano de Reynaldo Hahn. En conséquence, c'est l'espoir d'obtenir, grâce à « Portraits de peintres », l'esprit d'une union parfaite entre les arts.