

CONCLUSION

Une œuvre relativement courte comme les « Portraits de peintres » a pu nous surprendre par sa richesse thématique et artistique, surtout pour une œuvre considérée comme de jeunesse, comme l'ébauche de la *Recherche*. « Portraits de peintres » s'exprime donc, sous le jour de l'interaction entre les arts, comme une œuvre beaucoup plus complexe qu'une simple lecture fugitive des poèmes extraits des *Plaisirs et les Jours* – quoique Proust nous offre aussi une « authenticité de l'instant »³⁵² – ou encore d'une écoute charmée de pièces pour piano improvisées d'un jeune Reynaldo Hahn de salon. Il apparaît que les liens tissés entre les matériaux picturaux, poétiques et musicaux de « Portraits de peintres » – qui n'ont pas été suffisamment pris en compte dans les études précédentes – démultiplient les sens, les perceptions du même sujet artistique.

La logique de la composition des « Portraits de peintres » est obtenue dans cette triple correspondance entre les arts, c'est-à-dire dès lors où l'apport pictural est greffé sur les écritures littéraires et musicales de Marcel Proust et Reynaldo Hahn. Il serait aujourd'hui très probable d'incorporer dans une sorte d'opuscule inédit d'une édition de luxe, les reproductions des tableaux du Louvre de Cuyp, Potter, Van Dyck et Watteau comme illustrations de l'ouvrage, se légitimant bien davantage en comparaison des roses de Madeleine Lemaire, qui paraissent encore aujourd'hui comme incongrues, ou plutôt n'ayant qu'une fonction décorative pour *Les Plaisirs et les Jours*. « Portraits de peintres » a apporté bien plus qu'une simple juxtaposition d'arts, la poésie et la musique sont ici complémentaires dans leur personnalité propre. Les arts ont été individualisés et cela se justifie notamment parce que la musique n'incorpore pas le texte comme les mélodies françaises de cette époque, alors que Hahn excellait et était reconnu dans ce genre, et dès son plus jeune âge.

Il y a eu, en premier lieu, une réelle volonté de donner un accompagnement musical, loin d'être une faiblesse mais au contraire d'un incroyable intérêt pour l'œuvre, dans son ensemble. Par sa rareté formelle – même à la fin du XIX^e siècle – l'accompagnement musical apportera cette liberté d'expression au piano, l'instrument pourra retranscrire le poème de Proust dans un esprit d'évasion, de rêveries que

³⁵² Brassäi, *op.cit.* p.56.

ressent Hahn dans le séjour à Réveillon³⁵³. C'est également la sensation sonore de l'art des quatre peintres qui sera mis en exergue, où Reynaldo Hahn a pu l'affirmer dans sa meilleure expression dans la pièce « Watteau » comme musicien verlainien averti.

La « pseudo-improvisation » rappelle un des talents de Reynaldo Hahn, mais ce n'est qu'une apparence. Par sa richesse de construction quasi-architecturale, il est difficile de n'en voir qu'une simple improvisation, en ayant vu que le compositeur s'appuyait rigoureusement sur le contenu des poèmes et avec une structure aux thèmes contrastés et complémentaires. L'alliance entre la rigueur structurelle et la liberté de l'accompagnement musical rythmique, mélodique et harmonique présentée dans cette œuvre, donne à entendre un classicisme qui va bien au-delà de l'image du « musicien salonard » que l'on attribue avec dénigrement à Reynaldo Hahn.

En deuxième lieu, l'apport sensible a considérablement changé le regard que l'on peut porter habituellement sur l'œuvre de Proust et qui paraît ici beaucoup plus humaine que le monument de *À la Recherche du temps perdu*, probablement dû à la proportion et le charme de la versification. Pourtant, comme pour la musique de Reynaldo Hahn, Marcel Proust a pris l'habitude de reprendre, de remodeler ses textes – habitude qu'il gardera comme principe d'écriture pour *À la recherche du temps perdu* – comme attestent les différentes versions de ses *Cahiers*³⁵⁴. « Au temps de sa jeunesse, sa plume était souple »³⁵⁵, et Proust nous témoigne par ses poèmes, qu'il arrive à nous émouvoir par de très courtes images poétiques, de formules ciselées, telle une miniature imitant le style de son temps, cherchant la formule la plus juste, garantie d'un esprit classique analogue à celui de Reynaldo Hahn. Cette exclusivité versifiée des *Plaisirs et les Jours* avec les « Portraits de musiciens », prouve cet attachement remarquable aux arts, dans une concision de la formule esthétique et dans le sillage des « Phares » de Baudelaire³⁵⁶. Ce sont les impressions poétiques d'œuvres picturales qui donneront cette légèreté que transcrira Reynaldo Hahn, et l'élément poétique nourrit la musique de ses vers de douces sonorités, qui se devaient de l'être pour les

³⁵³ Armelle Barguillet-Hauteloire *op.cit.* cite p. 92 ce propos épistolaire de Hahn : « Je travaille peu et rêve beaucoup – rêver étant le seul plaisir véritable de la vie. »

³⁵⁴ Cf. notamment in *Cahiers Marcel Proust, op.cit.* la section « Notices, notes et variantes » p. 155 à 200.

³⁵⁵ *P&J* in préface de Thierry Laget p. 30.

³⁵⁶ Charles Baudelaire in *Les Fleurs du Mal*, collection le Livre de Poche, Librairie Générale Française, 1972, p. 12-14, poème VI.

auditeurs du salon de Madeleine Lemaire. Proust a donc recherché avec Hahn une harmonie de timbres et d'images pour leur conter avec délice – et pour nous par la même occasion – le style des quatre peintres. L'unité des « Portraits de peintres » se dénote ainsi par cette recherche harmonieuse et délicate d'un style qui honore la légèreté et la fraîcheur de la jeunesse. « Proust lisait d'ailleurs à haute voix ce qu'il écrivait pour que ces phrases éclairent le sens »³⁵⁷

En troisième lieu, les peintures du Louvre ont pu, au départ, étonner dans le choix des peintres, mais ils apportent, bien au-delà de la lecture des *Maîtres d'autrefois* d'Eugène Fromentin des conceptions complémentaires et des impressions bigarrées de ces huiles. Nous avons pu constater la très grande palette de sensations présentées dans les tableaux, alliant la diversité et le contraste. Ainsi, il a été possible de voir que les quatre peintres ont donné une entité à l'ouvrage tels les points cardinaux, les âges de la vie, les éléments : le chiffre quatre est loin d'être une simple idée, il est au contraire lourd de significations, de symboles. C'est pourquoi nous pouvons affirmer que l'unité est obtenue comme quatre regards complémentaires, entre le contraste d'une aurore lumineuse de Cuyp face au couchant désolant de Potter, entre le zénith éclatant des hommes de pouvoirs chamarrés de Van Dyck, aux rêves mystérieux et incertains de Watteau. L'opposition des différents peintres est contrastante, et apporte une richesse encore plus grande, et paradoxalement ces oppositions font fusionner l'œuvre. Nous avons pu observer en effet que Proust et Hahn ont favorisé ce dualisme entre la proportion parfaite versifiée de « Cuyp » et de « Potter » ou au contraire de l'échange artistique entre le « Van Dyck » poétique et le « Watteau » musical. C'est également le choix des peintres qui se séparent entre l'humain le plus rare d'un Van Dyck aux tableaux immenses, et le prosaïque rustique d'un Potter en miniatures, ou encore le parallèle saisissant entre les promenades terrestres et équestres de Cuyp et les promenades allégoriques sous l'égide de Vénus et de danses fantasques dans l'art de Watteau qui tissent un réseau interne harmonieux au cœur de l'œuvre. Ce dernier aspect baudelairien d'« invitation au voyage », donne un sens nouveau à l'unité des « Portraits de peintres », c'est un voyage artistique, presque initiatique qui est accompli dans l'ouvrage.

³⁵⁷ Péchenard, *op.cit.* p. 151.

Enfin, on découvre que l'œuvre s'unifie intégralement avec le monde dans lequel vivent Marcel Proust et Reynaldo Hahn, et notamment avec les salons. Il a été possible de constater que ce monde clos a une logique théâtrale, telle une pièce racinienne. On assiste, en effet, à une immuable dualité d'unité de lieu mondaine, édifiée entre Versailles et Paris, mais également une dualité temporelle entre la recherche créatrice d'un XX^e siècle qui se construit, et une pensée chevillée au XVIII^e siècle, mais c'est aussi un paradoxe d'action, les salons s'affrontent de réputations pour avoir l'Académie, les arts et la musique, afin de rester les maîtres d'un pouvoir qui leur échappe depuis longtemps. « Portraits de peintres » se justifie donc dans sa « fin-de-siècle », par ces matériaux picturaux, poétiques et musicaux, et par l'apparat de préfaces, dédicaces, illustrations qui entourent *Les Plaisirs et les Jours*, comme une fabuleuse synthèse du salon, de l'expression intellectuelle et artistique des goûts de son temps, réduite en quelques pages dans une passion commune entre Marcel Proust et Reynaldo Hahn, mêlant les amitiés, les amours, et les arts. En vérité, ce n'est plus seulement une union façonnée par la rencontre, c'est une communion entière avec l'esthétique de son temps.