

de la scène – comme pour visualiser les chevaux ou les bovins le plus réellement possible, demeure comparable avec le détail ciselé des contre-chants chromatiques de Hahn. En somme, le lien le plus affirmé entre l'art de Potter et celui de Hahn serait cette perfection de la technique, où chacun dévoile une clarté de contours du matériau d'une grande précision artistique.

Toutefois, comme pour le cas de Cuyp, il n'y a pas véritablement d'attachement de Reynaldo Hahn à exploiter le matériau pictural, dans la mesure où ces pièces étaient avant tout pour le divertissement du salon. Cette connaissance picturale était surtout proustienne, dans la lignée de son admiration pour Rembrandt, mais l'effet de réunir la première source et l'aboutissant musical permet de saisir l'homogénéité des trois arts autour de Potter dans une unité de la tristesse, picturale puis poétique, puis musicale.

II. LES DEUX ANTOINE, ENTRE PROUST ET HAHN.

Comme pour les deux précédents poèmes et accompagnements musicaux, Anton Van Dyck fonctionne en diptyque avec son suivant – Antoine Watteau –, non pas entre la lumière puis l'ombre, mais plutôt entre le développement proustien poétique autour de Van Dyck, et le développement musical de Hahn autour de Watteau comme un contrat qu'ils se fixent mutuellement. Il s'agit pourtant de deux styles picturaux, deux époques, deux pays complètement différents, mais qui permettent l'expression poétique ou musicale d'un sujet pictural que chacun des auteurs de « Portraits de peintres » traitera avec profusion.

À la différence des deux précédents peintres illustrés, et dans la mesure où Marcel Proust et Reynaldo Hahn sont plus diserts pour évoquer ces deux autres, leur manière de composer ou d'écrire s'affiche dans le salon de Madeleine Lemaire. Cette ambivalence entre les deux peintres se retrouvent dans l'ordre de lecture des poèmes, ce qui est loin d'être anodin.

Dans *Les Plaisirs et les Jours* et les diverses esquisses de ses *Cahiers*, Proust a inversé l'ordre entre « Van Dyck » et « Watteau » par rapport aux *Portraits de peintres* de Hahn. Ainsi « Van Dyck » conclut le chapitre des « Portraits de peintres » de Proust, d'où son rôle poétique très important. Inversement, « Watteau » est la conclusion musicale

pour les *Portraits de peintres* de Hahn, l'œuvre musicale est donc plus remarquable que le poème.

C'est dans cette perspective qu'il est nécessaire d'évoquer sous les trois arts réunis, ce que ces deux peintres ont pu inspirer à Reynaldo Hahn et à Marcel Proust.

A. ANTON VAN DYCK, OU LE DÉVELOPPEMENT PROUSTIEN.

Anton Van Dyck (1599-1641) fut l'objet d'un traitement poétique sans égal ; il s'agit du poème le plus long et le peintre avec lequel Proust a eu le plus d'affinités, non seulement parce qu'il appréciait particulièrement cet artiste, mais encore parce qu'il est lié à un de ses amis décédé quelques années plus tôt, Willie Heath, à qui est dédiée, en outre, la préface des *Plaisirs et les Jours*. C'est pourquoi Reynaldo Hahn sera nécessairement plus en retrait dans cette pièce sans pour autant nier son éclairage musical des nombreux vers de Proust.

Au Louvre, ce sont essentiellement des portraits d'hommes et de femmes puissantes, d'un homme ou d'une femme « de qualité »³²¹ qui inspirèrent Proust. D'un nombre important, les tableaux de Van Dyck ne sont pas évoqués individuellement par Proust. Il traduit au contraire une sorte de synthèse poétique de l'art de Van Dyck. C'est un univers que Proust cherche à décrire tel qu'il le fit plus tard dans la généalogie des puissants Guermantes dans *À la Recherche du temps perdu*. Cependant, quelques tableaux ont été plus remarqués et ainsi décrits par Proust par leur aspect plus singulier.

Il n'est pas anodin de remarquer par exemple que Van Dyck, avec le tableau *Portrait des Princes palatins Charles Louis I^{er} électeur (1617-1680) et son frère Robert (1619-1682)*³²² a peint les deux frères dont le cadet se nomme comme le frère de Marcel, lui aussi son cadet de deux ans³²³. Cette coïncidence n'a sûrement pas échappé à l'auteur de *la Recherche*, et il est probable que l'élégance aristocratique de tous ces « êtres beaux qui vont mourir » soit en référence à ce tableau.

³²¹ Il s'agit de deux tableaux qui se répondent, où sont représentés le frère de Rubens et le fils de ce dernier, et la femme et la fille de Rubens. Présents au Louvre, ils datent de 1632.

³²² Cf. *in* Annexes.

³²³ Leur amour réciproque fraternel a toujours été très fort. Cf. Tadié *in* *Proust biographie, op.cit.* p. 86sq.

1. LA PEINTURE DE VAN DYCK.

Comme pour contraster avec le précédent peintre, Marcel Proust traduit poétiquement les tableaux de Van Dyck qui s'avèrent être souvent de grands formats. De même, comme pour contraster avec l'univers rustique des deux précédents, c'est avec Anton Van Dyck qu'il aborde les tableaux princiers voire royaux, dans une peinture beaucoup plus riche, beaucoup plus stylisée, peut-être moins authentique – qu'il est nécessaire de détailler –, se rapprochant d'ailleurs de l'art de Rubens, son principal maître.

Deux tableaux ont été un peu plus exploités, plus marquants pour Proust dans son éloge poétique à Van Dyck: *Charles I^{er}, roi d'Angleterre, à la chasse*, et *James Stuart (1612-1655), duc de Lennox*, c'est-à-dire que le poème commence par évoquer le tableau sur Charles I^{er}, puis celui de James Stuart. Quelques références supplémentaires dans le poème sont toutefois à dévoiler.

Figure 6 : Antoine van Dyck (Antoon van Dyck), *Charles I^{er}, roi d'Angleterre, à la chasse*, peinture à huile sur toile, 2,07 m x 2,66 m, vers 1635, musée du Louvre.



CHARLES I^{ER}, ROI D'ANGLETERRE, À LA CHASSE.

Charles I^{er} (1600-1649), de la maison des Stuart, fut le seul roi d'Angleterre, d'Écosse et d'Irlande qui fut décapité, en raison d'un absolutisme mal apprécié par la population. Cette idée de grandeur du personnage se retrouve représentée dans ce tableau, dans la nature, comme pour les cavaliers du *Départ pour la promenade* de Cuyp, mais c'est également une mise en scène de la puissance du pouvoir dans des dimensions grandeur nature.

Ce tableau interpelle dans son aspect monumental en dominant la salle du Louvre qui le contient. Quand bien même le monarque est dans un décor champêtre, le roi est représenté avec son autorité. Il pose fièrement voire orgueilleusement, debout, port de tête altier, léger sourire sous sa barbiche et sa moustache relevée, bras gauche maintenu sur sa hanche, bras droit s'appuyant sur une canne d'apparat, jambe gauche enrubannée légèrement décalée sur l'extérieur, caractéristiques d'une pose de quelqu'un maîtrisant l'épée, discipline qui était réservée à l'aristocratie. Les vêtements sont recherchés dans leur matière : bottes de cuir à revers et gants de couleur beige clair éperonnées d'or, chemise de satins, son haut-de-chausse écarlate, suggérant la richesse. L'allure chevaleresque se perçoit par le port du chapeau en biais, le cheval courbé à ses pieds, comme dominé par lui, et l'épée d'or qu'il porte à son côté gauche.

Dans l'ombre du monarque, deux serviteurs : l'un s'occupe du cheval, l'autre porte des vêtements roses du monarque. Le décor est foisonnant de verdure, le sol y est agrémenté de feuillages, de bois, et de rochers mettant un relief vallonné descendant de la droite vers la gauche du tableau. Le monarque est ainsi présenté comme s'il sortait d'un bois ou d'une forêt pour se reposer et qu'il allait descendre vers la vallée. À sa droite, un arbre de feuillage sombre et touffu domine et recouvre comme une protection les trois personnages, et représente la forêt grâce à la profondeur donnée par des arbres moins développés, derrière celui-ci. À gauche, un ciel ennuagé, prolongé probablement au fond par un lac, éclaircit légèrement les contours du personnage central royal représenté.

En position centrale, Charles I^{er} est clairement mise en valeur, il est le seul qui regarde le spectateur, les serviteurs détournent leurs regards même de leur souverain comme s'ils attendaient que la pose de celui-ci fût terminée, ils savent que ce ne sont pas eux qui sont mis en lumière. La richesse des vêtements ne peut faire penser à une simple partie de chasse, mais également à la représentation du roi dans tout son univers, comme c'était le cas en France sous Louis XIII.

La proportion du décor est de l'ordre d'un tiers gauche pour le ciel, et des deux autres tiers pour l'élément végétal et terrestre donnant ainsi un relief lumineux au roi dans ce décor sombre, légèrement décalé sur la gauche suggérant ainsi une distance sociale entre les pages et le roi. Le monarque est également celui qui domine par sa verticalité l'essentiel du tableau, ce qui l'entoure est au contraire courbé vers le

souverain. Cette distance sociale se voit par une peau pure, blanche et non rougie par le travail comme ceux de ses serviteurs.

La couleur joue donc un rôle essentiel, et se trouve être très diversifiée surtout dans les vêtements de Charles I^{er} : le pourpoint blanc satiné, le haut-de-chausse écarlate, les teintes bleutées du cheval et sa selle orangée, le grenat du vêtement de l'écuyer, le rose du vêtement tenu par le page, soit des couleurs chaudes, vivantes. C'est aussi la blondeur de la crinière du cheval, la chevelure au contraire brune et bouclée du monarque, une verdure dans une différence de tons de couleurs allant de l'ocre au vert foncé, et une gamme étendue de tons de bleus et de gris, avec une légère zone rosée pour représenter un ciel couvert.

De ce constat, il est notable que la nature possède une palette évoluée et mélangée que ce soit du ciel ou de la terre, à la différence des vêtements unis du roi et de ses suivants provoquant un contraste dans la couleur. Ce contraste est renforcé par les teintes claires du roi et mettant encore davantage Charles I^{er} en avant, ce qui semble logique du fait que ce soit une commande demandée par ce dernier à Van Dyck. La lumière est donc visible non seulement par cette percée de la forêt laissant place à un ciel nuageux, mais surtout par le blanc resplendissant du pourpoint – les autres personnages n'ayant pas vocation à être éclairés – ce qui donne l'exclusivité de la lumière au souverain, et capte le spectateur vers sa personne.

Ce tableau fascine par son aspect monumental, mais c'est également une volonté politique de représentation de la puissance de Charles I^{er}, où l'aspect fier voire hautain donne à voir une affirmation de sa supériorité royale absolutiste. Par sa composition et par sa monumentalité, il rappelle le *Portrait équestre de Don Francisco de Moncade (1658-1635)*³²⁴.

C'est pourquoi, le choix de la dédicace en l'honneur de José-Maria de Heredia semble se justifier grâce à ces deux personnages – l'un royal, l'autre militaire – non seulement parce que l'auteur des *Trophées* appréciait particulièrement l'art équestre, mais encore pour les références espagnoles de quelques-uns de ses sonnets.

³²⁴Ce tableau est au Louvre, juste derrière le tableau de Charles I^{er}. Cf. *infra* in Annexes.

Figure 7 : Antoine van Dyck (Antoon van Dyck), *James Stuart (1612-1655), duc de Lennox*, peinture à huile sur toile, 84 cm x107 cm, entre 1633 , musée du Louvre.



JAMES STUART (1612-1655), DUC DE LENNOX.

Cousin issu de germain au second degré du précédent, James Stuart, 4^e duc de Lennox et 1^{er} duc de Richmond induit tout de même Proust en légère erreur³²⁵ à cause de son titre de 1^{er} duc de Richmond qu'il n'avait obtenu qu'en 1641, peu après

³²⁵Proust le reconnaît d'ailleurs en 1905 dans une lettre envoyée à Antoine Bibesco. *Cf. Corr. V* p. 311.

la mort de Van Dyck. Ce tableau de taille beaucoup plus accessible que le précédent, donne à voir une représentation mythologique du duc en Pâris, tenant la pomme d'or de la discorde dans sa main gauche.

Il s'agit donc pour Van Dyck de vanter la beauté du duc, par analogie à la beauté légendaire de Pâris. Prenant la grande partie du tableau, le duc est donc le centre de tous les regards, le tableau s'oriente essentiellement sur le personnage, dans sa symbolique de la beauté mythologique d'Homère.

Représenté jusqu'à la taille, l'homme se situe beaucoup plus proche du spectateur que Charles I^{er}, donnant une vision plus humaine du duc. Dans un décor sombre et végétal, James Stuart est mis en exergue par la luminosité des drapés de ses vêtements, entre un pourpoint opalin de dentelles paré d'un saphir au niveau du cou, et un haut-de-chausse incarnat bouffant.

D'une peau blanche légèrement rosée, le duc tient délicatement la pomme et les traits fins du visage, accompagne cette grâce de type féminin. C'est dans ce dernier que Van Dyck joue d'une précision du trait, avec des lèvres minces parfaitement dessinées sur leurs contours esquissant un léger sourire aristocratique, c'est-à-dire dans la retenue, un nez droit appuyé dans ce qu'il donne comme relief au visage, et des yeux légèrement globuleux qui fixe le spectateur de manière saisissante grâce au contraste assombri en dessous des arcades sourcilières, les cheveux couvrant par une légère frange le front de l'ovale du visage se prolongeant délicatement sur son épaule gauche.

Cette précision du trait donne à voir une sensibilité de l'aristocrate, une finesse étudiée voire une délicatesse efféminée gracieuse notamment lorsque l'on se penche vers ses ongles brillants prolongeant la main qui ne tient pas la pomme de manière ferme. Il s'agit entre autres de dévoiler la haute naissance de l'individu par son regard perçant, la tenue altière d'un homme qui maîtrise de surcroît l'art de se positionner, de poser de manière sereine, et à l'inverse de Charles I^{er}, le duc appuie sa main droite sur sa hanche, cachée par le large pourpoint et de ses dentelles.

La palette de couleurs fait contraster le sombre pour le décor fait d'arbres fruitiers et d'un ciel bleu marine, et avec une palette très claire pour le personnage. Les nuances de blancs parfois bleutés du pourpoint – ayant induit même en erreur Proust – et le haut-de-chausse donnent une brillance et une luminosité au tableau, tant il sont

traités largement par le nombre important de leurs drapés, se complétant mutuellement entre la couleur chaude du bas et la couleur froide du haut de vêtement diffusant une brillance mêlée de la douceur du personnage.

À la différence de Charles Ier, il ne s'agit pas en premier lieu de magnifier la fonction importante aristocratique – même si c'est elle qui prend une grand part dans la description du duc – mais avant tout d'essayer de percer l'être qui est en train de poser devant nous, à travers l'art du portrait, démarche que Proust essaiera d'adopter dans ses poèmes.

2. POÈME ET PEINTURE

*Douce fierté des cœurs, grâce noble des choses
 Qui brillent dans les yeux, les velours et les bois,
 Beau langage élevé du maintien et des poses,
 Héritaire orgueil des femmes et des rois !
 Tu triomphe, Van Dyck, prince des gestes calmes,
 Dans tous les êtres beaux qui vont bientôt mourir ;
 Dans toute belle main qui sait encor s'ouvrir ;
 Sans s'en douter, qu'importe ? - elle te tend les palmes !
 Halte de cavaliers, sous les pins, près des flots
 Calmes comme eux / comme eux bien proche des sanglots ;
 Enfants royaux magnifiques et graves,
 Vêtements résignés, chapeaux à plume braves,
 Et bijoux en qui pleure - onde à travers les flammes-
 L'amertume des pleurs dont sont pleines les âmes
 Trop hautaines pour les laisser monter aux yeux ;
 Et toi par dessus tous, promeneur précieux
 En chemise bleu- pâle, une main sur la hanche,
 Dans l'autre un fruit feuillu détaché de la branche,
 Je rêve, sans comprendre, à ton geste et tes yeux :
 Debout mais reposé dans cet obscur asile,
 Duc de Richmond ; ô jeune sage, -ou charmant fou ? -
 Je te reviens toujours. Un saphir, à ton cou,
 A des feux aussi doux que ton regard tranquille.*

Van Dyck est ainsi le poème le plus développé, et devait même être auréolé de deux quatrains supplémentaires, supprimés à la parution des *Plaisirs et les Jours*.³²⁶ Dans ces derniers, il rendit un très affectueux hommage à son ami Reynaldo Hahn :

Du Souvenir des yeux à l'oubli clair des soies
 - "Silences" des regards ou "trilles" des dentelles !
C'est un chant grave et doux comme des violoncelles
Qui consolent l'exil et méprisent les joies ;
Silence qui s'est tu et qui parle, adagio,
Ô bel ! au bois dormant, qu'éveilla Reynaldo,
Pour qu'il en soit béni, souris à l'enchanteur,
Reynaldo, citharède, poète et chanteur

La description des œuvres de Van Dyck par ce poème, pose le problème de la longueur très importante de celui-ci. Toutefois, il se décompose en deux parties où chacune fait référence à un tableau majeur de l'art de Van Dyck ; c'est effectivement en commençant par évoquer le tableau *Charles I^{er}, roi d'Angleterre*, puis le tableau *James Stuart, duc de Lennox* – tous deux présentés auparavant – que Proust pourra obtenir une synthèse poétique par un lexique, des métaphores aux tons semblables.

L'ASPECT ARISTOCRATIQUE DE VAN DYCK.

C'est par un vocabulaire choisi et par un champ lexical aux proportions importantes que resurgit cet apport aristocratique tout au long du poème.

Il se compose, dans une première lecture, d'un vocabulaire attitré et dans les rangs supérieurs de la noblesse : « grâce noble », « des rois », « prince », « enfants royaux », « duc de Richmond ». Ce vocabulaire, hormis « duc de Richmond » est présenté dans les premiers vers, comme approche et accroche de l'auditeur et du lecteur ; il faut rappeler, de surcroît, le public très aristocratique de la première représentation des « Portraits de peintres ». Il est à remarquer, en outre, que Proust considère Van Dyck grâce à ce champ lexical, comme faisant partie de ces Grands, en sachant que le peintre sera anobli par ce même Charles I^{er}. C'est aussi affirmer que celui qui représente les puissants de l'époque en devient le plus grand représentant, le plus grand héritier grâce à son art. En revanche, cette puissance est compensée par un

³²⁶*Ibid.* p. 163.

vocabulaire tirée de la tristesse, autour d'un vocabulaire de l'œil et du regard. Cela a permis donc de s'interroger sur la nature des personnages, fascinant Proust. Leur apparence est certes fière, mais le fond est selon Proust fait d'« amertume », de « sanglots », de « pleurs » – deux occurrences du mot – donnant à voir une tristesse par le traditionnel miroir de l'« âme » qu'est le « regard », ce que Proust suggère d'ailleurs.

Trois occurrences des « yeux » sont donc à relever, comparés au « cœur », à la « belle main », « une main sur la hanche », « ton geste », « ton cou » leur donnent donc une importance très grande par rapport au reste du corps qui ne reste avec qu'une seule occurrence.

Dans une seconde lecture, l'aristocratie représentée est divulguée dans le poème par métonymie, et plus particulièrement par les valeurs défendues traditionnellement de « l'honnête homme » par ceux qui la composent. Ces termes nous révèlent ces qualités aristocratiques par un stoïcisme presque paisible, et le courage presque orgueilleux dans une supériorité tranquille dans « la fierté des cœurs », « Beau langage du maintien et des poses » – que l'on retrouve dans tous les portraits de Van Dyck – les « gestes calmes », « calme comme eux », « magnifiques et graves », « ces êtres beaux qui vont mourir », « promeneur précieux », « debout mais reposé », « ton regard tranquille ». Proust ainsi donne une dimension lyrique aux tableaux de Van Dyck et par là même aux personnages que le peintre expose.

Dans une troisième lecture, le ton du poème renseigne sur la brillance et l'éclat qu'ont pu influencer le spectateur Marcel Proust. La profusion de vers sur le même peintre inspire, tout d'abord, un aspect visuel de grandeur d'image, et peut-être une traduction du nombre important de toiles du maître au Louvre. Cette effusion se retrouvera dans une ponctuation pléthorique donnant à voir le panache de ces personnages et suggérant même une dimension théâtrale, tel un monologue de Racine, auteur d'ailleurs préféré du jeune Proust³²⁷. Cela s'exprime d'une part grâce à une oralité incluse dans le poème, non seulement par deux occurrences du point d'exclamation, deux autres du point d'interrogation, mais plus encore par un rythme varié dont une anaphore « Dans tous... » qui provoque un effet grandiloquent presque orgueilleux. L'oralité allie ensuite un balancement en général binaire, et la

³²⁷Cité en épigraphe dans *Les Plaisirs et les Jours*, c'est grâce à sa mère qu'il a pu se passionner pour *Phèdre*, qu'il verra d'ailleurs interprété par Sarah Bernhardt.

grandeur s'obtient dans les vers ternaires « Tu triomphes, Van Dyck, prince des gestes calmes », à quoi répond en rimes embrassées – donnant ainsi une importance supplémentaire – « Sans t'en douter, qu'importe ? - elle te tend les palmes ! » donnant à entendre une oralité brillante renforcée par le tutoiement presque prosaïque de Proust envers le peintre. Celui-ci sera plus encore exprimé avec le duc de Richmond l'apostrophant même, comme un vocatif latin : « Et toi par dessus tout », « à ton geste et à tes yeux », s'incorporant même « Je te reviens toujours », « à ton cou », « ton regard tranquille » nous exposant son attachement presque affectif au tableau *James Stuart, duc de Lennox*. D'autre part, la théâtralité joue par contraste entre cette oralité où le verbe diffuse une action et un rythme soutenu, et au contraire une description d'une grandeur paisible du paysage par une absence verbale, notamment dans ce rythme ternaire: « Halte de cavaliers, sous les pins, près des flots ». De fait, ce changement de rythmes donne à voir une vivacité, et une richesse de tons dans les tableaux de Van Dyck, qui traduisent par là même le mélange complexe de caractères dans la noblesse représentée dans ce qu'elle a de plus profond voire intime comme le cas du duc de Lennox.

L'ASPECT DÉCORATIF DE VAN DYCK.

Proust donne, autour des personnages représentés, une diversité et une richesse de couleurs, de tons, de matériaux, semblable à un décor de théâtre. Ce riche décor est d'abord dans les vêtements : « chemise bleu-pâle »³²⁸, « un saphir à ton cou » leur donnant même une personnalisation : « Vêtements résignés, chapeaux à plumes braves », « Et bijoux en qui pleure ». Il correspond à une complémentarité du décor végétal au point que vêtement et paysage sont juxtaposés par la brillance entre « les velours et les bois » autant que les « feux » du saphir et du « regard tranquille » du duc. Le paysage qui entoure le personnage se trouve donc, par ce procédé, d'une nature luxuriante dû, entre autres, à l'usage d'une redondance de deux informations paysagères « sous les pins, près des flots », et également renforcé de manière sonore par l'usage d'une allitération fricative et d'une allitération chuintante juxtaposées : « un fruit feuillu détaché de la branche ». C'est effectivement ce que représente Van Dyck dans bon nombre de ses tableaux, donnant cet assombrissement végétal au profit du caractère et de la prestance brillante des personnages.

³²⁸Proust a reconnu son erreur par rapport au pourpoint du duc de Lennox, qui s'avère beaucoup plus blanc satiné que bleu.

L'ASPECT COMPOSITIONNEL DE VAN DYCK.

Bien que l'unité se crée entre un vocabulaire aristocratique et une unité dans les riches images, ce poème se décompose en trois parties distinctes : les sept premiers vers s'orientent à définir une synthèse des tableaux de Van Dyck qu'il a pu voir au Louvre, lequel sera honoré du titre « prince des gestes calmes ».

Dans une deuxième partie, on reconnaît le tableau principal de *Charles I^{er}, roi d'Angleterre, à la chasse*, où Proust évoque non seulement ce port altier du chapeau, de la « halte de cavaliers », mais encore ces propres enfants royaux – eux aussi représentés au Louvre –, mais en tant que reproduction du tableau de Van Dyck présent au Windsor Castle³²⁹ « déjà magnifiques et graves », presque comme satellite au tableau majeur du roi, comme pour unifier filialement voire familialement avec le *James Stuart (1612-1655), duc de Lennox*, l'art de portraitiste attitré de la famille royale d'Angleterre de Van Dyck. Son art est unifié dans sa peinture luxuriante mais également par ceux qu'il sert.

Dans les huit derniers vers, *James Stuart (1612-1655), duc de Lennox* est le tableau mis en exergue et probablement le préféré de Proust donnant, de fait, trois proportions assez homogènes entre les trois sujets traités. Il s'agit, en quelque sorte, de la structure à laquelle répond une synthèse picturale.

³²⁹*Les enfants de Charles I^{er} d'Angleterre*, à la manière de **Van Dyck**, peinture à huile sur bois, 57cm x 47cm, Musée du Louvre cf. *infra*.

Figure 8 : Anton Van Dyck (à la manière de), *Les enfants de Charles I^{er} d'Angleterre*, peinture à huile sur bois, 57cm x 47cm, musée du Louvre.



Cette composition de Proust se caractérise par une recherche d'opposition entre oralité et « beau langage », entre fierté orgueilleuse et tutoiement, entre le « jeune sage » ou le « charmant fou ? ». Proust, avec cette dernière opposition, joue sur l'interrogation et nous dévoile cette technique faite de paradoxes permettant de ne jamais totalement affirmer une traduction poétique des tableaux de Van Dyck, mais néanmoins demeure clair quant aux tableaux décrits, quant à la description poétique de ces derniers.

3. MUSIQUE ET POÈME

ANALYSE DE LA PARTITION.

Il s'agit de la pièce la plus tonale des quatre « Portraits ». Cette œuvre, rigoureuse dans sa forme **ABA'**, a ceci de distinctif, par rapport aux autres « Portraits de peintres », qu'elle utilise l'égrènement de la dominante de *fa* majeur dans toute son

ampleur, non pas comme harmonie, bien plutôt comme matériau qui donne l'amorce d'un développement mélodique diatonique obstiné, en spirale.

L'ampleur du motif de **A** nous fait apprécier la richesse de la couleur de l'accord de dominante à l'état fondamental. Ce motif descendant tournoyant ne change que parcimonieusement : celui-ci est composé du la_4 noire pointée et de l'alternance rythmique binaire et ternaire par trois croches, suivies d'un triolet de croches, donnant ainsi une souplesse rythmique. En fait, tout le motif pivote autour du la_4 , c'est la note aiguë butoir de tout le morceau, qui obsède et donne une tension à ne jamais être plus aiguë ; dès que ce seuil sera franchi par le si_4 bémol³³⁰, la tension sera résolue, le morceau se terminera. En outre, le la surplombe tout l'accord, particulièrement riche, de cette dominante de fa . Celle-ci est, ce que l'on pourrait considérer comme une onzième de dominante où le la , serait sixte ajoutée, voire sa treizième, devenant la note expressive³³¹ centrale et obstinée de cette partie **A**.

EXTRAIT MUSICAL X : MOTIF A DE « VAN DYCK », MESURES 1 À 3 (SUR L'ACCORD DE DOMINANTE).

Reynaldo Hahn s'autorise, avec cet accord, des enchaînements harmoniques savoureux par leur richesse de neuvième de dominante de si bémol, ou plus audacieusement de si majeur, comme accord broderie de la dominante de si bémol³³².

³³⁰Mesure 33.

³³¹Reynaldo Hahn note « expressif » sur le la mesure 5 et mesure 25.

³³²La broderie s'effectue de la mesure 6 à 9.

À l'opposé, la partie **B**, en *mi* majeur³³³ utilise l'accord parfait à l'état fondamental, dont l'accord de tonique de *mi*, et se réalise rythmiquement sur un motif obstiné de croches et tenace jusqu'au retour de **A**.

Cette partie évoque davantage l'accompagnement d'une mélodie dans un langage de type schumannien, notamment par un réseau harmonique beaucoup plus fonctionnel et chromatique dans cette ligne de basse³³⁴ mais utilisant également la couleur de l'enharmonie³³⁵. La mélodie de cette partie **B**, par contre, correspond aux notes de la gamme du ton de *mi* majeur.

EXTRAIT MUSICAL XI : PARTIE B DE « VAN DYCK », MESURES 13 À 22.

The image shows a musical score for Part B of 'Van Dyck' (measures 13-22). The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. It features a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line and a melody in the right hand. Handwritten annotations in blue and red include: 'Partie B', 'Plus grave, mais avec charme', 'Accord d'Appoggiatura', 'symbiotique de Si# = Do (nat)', 'chromatisme', and various Roman numerals (I, IV, V, VI) indicating harmonic structure. A circled '(M:M)' is also present.

³³³Début de la page 12.

³³⁴La montée ininterrompue chromatique de la mesure 19 au premier temps de la mesure 22.

³³⁵À la mesure 16, le *si* dièse passant au *do* bécarré provoque la surprise d'un accord de *do* majeur, dans un contexte de quatre dièses, mais qui n'est seulement que l'accord appoggiature inférieur de la dominante de la dominante de *mi* Majeur.

La transition entre ces deux mondes sonores s'oriente d'abord vers les modulations harmoniques au demi-ton inférieur, passant de *mi* majeur à *ré* bémol majeur³³⁶ puis vers la dominante de *fa*, ton principal de « Van Dyck ». La rythmique de croches de **B** et la mélodie de **A**, permettent une liaison musicale sans faille vers le retour de **A**.

EXTRAIT MUSICAL XII : *TRANSITION DE B VERS A' DE « VAN DYCK », MESURES 24 À 29.*

The image displays a musical score for measures 23 to 29. The score is written for piano and includes handwritten annotations in red ink. Measure 23 shows a transition from a major key to a minor key, with chords IV and I marked. Measure 24 features a dominant chord V of F major. Measure 25 is marked with a piano (*p*) dynamic and includes the annotation "espress. mélodie de A" and "rythmique de B". Measure 26 is marked with a piano-piano (*pp*) dynamic and includes the annotation "Retour de A (A')". The score concludes with a final chord in the key of F major.

La fin se matérialise par le dépassement du *la*₄ par le *si* bémol, débouchant sur une descente à l'unisson qui permet par la suite la composition d'une coda fonctionnelle,

³³⁶Passant mesure 24 par sa dominante *la* bémol.

où le *la* se résout de son rôle premier de sixte ajoutée de la dominante, devenant la tierce de l'accord de la tonique.

EXTRAIT MUSICAL XIII : FIN DE « VAN DYCK », MESURES 33 À 38.

« L'élégance », le « charme », « la gravité » et la « mélancolie » de la mélodie représenterait la personnalité du tableau du duc de Lennox, peint par Van Dyck, et probablement que l'accord de dominante égrené incarne, par le geste du pianiste, la noblesse du personnage illustré.

TRADUCTION MUSICALE DU POÈME.

« Van Dyck » fait donc l'objet d'une longue description poétique où la musique se borne à rappeler l'essence de « l'élégance » et de la « noblesse » du personnage mis en lumière par Proust. Il ne s'agit que d'un éclairage musical autour de la représentation du monde aristocratique de l'époque de Van Dyck, permettant toutefois d'alléger l'imposant poème de Proust, par sa proportion.

Le duc et le roi seraient connotés par la même personnalisation de l'accord de onzième de dominante avec sixte ajoutée, richesse harmonique qui s'épanche d'emblée dès le début de l'œuvre, pose harmonique face à la pose royale et ducale

décrite dans le poème³³⁷. Cet accord, en dépit de sa richesse harmonique, allège le tout par son égrèment.

La section musicale « plus grave, mais avec charme » rappelle au contraire, l'autre facette plus terne de la retenue aristocratique « des pleurs » face à l'adversité présentée par Proust. C'est donc par une simplicité d'images musicales que le poème pourra s'alléger grâce à l'art de Reynaldo Hahn qui transforme le poème de Van Dyck en un personnage d'une grâce aristocratique cachant ses pleurs au plus profond de son âme, ne transparaissant que dans ses yeux. Quand bien même il existe trois parties musicales, la première est la même que la troisième ne donnant pas trois personnes différentes.

En somme, par l'unification des deux arts, Reynaldo Hahn donne écho à la gravité des personnages, mais donne aussi un aspect gracieux homogène que Proust a pu voir plus particulièrement dans le tableau *James Stuart (1612-1655), duc de Lennox*.

4. MUSIQUE ET PEINTURE

Hahn ne relève pas réellement de manière musicale tout ce que Proust a pu traduire poétiquement, ainsi la musique par rapport à la peinture, peut proposer un fil directeur musical composé de grâce, de charme et d'une légère mélancolie. Cette musique ne peut donc pas se calquer intégralement sur l'art pictural de Van Dyck, si ce n'est par cet accord très altier et presque comme la signature musicale de Reynaldo Hahn que l'on retrouve dans le panache très aristocratique des personnages représentés sur les toiles de Van Dyck.

En revanche, cette différence permet d'entendre dans la musique de Hahn une fierté orgueilleuse, une richesse exposée au contact de ce tableau ; de l'autre, elle permet de voir dans Van Dyck un charme parfait, une légère mélancolie presque effacée dans le tableau au contact de cette musique. Il est à rappeler qu'il s'agit avant tout du peintre célébré par Marcel Proust et moins par Reynaldo Hahn ; le compositeur s'exprimera davantage pour Watteau.

B. ANTOINE WATTEAU OU LE DÉVELOPPEMENT HAHNIEN.

Se trouvant dans *les Plaisirs et les Jours* à la troisième place, Watteau contraste avec Cuyp et Potter dans une peinture plus onirique, plus poétique, et moins

³³⁷« Beau langage élevé du maintien et des poses »