

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

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 »

individualisées qu'avec son suivant Van Dyck, donnant une atmosphère, un univers plutôt que la prestance omniprésente d'un personnage.

En revanche, Proust ne s'exprime que dans neuf vers, face à plus de trois minutes de musique de Reynaldo Hahn, où dans « Portraits de peintres », située en dernier des Portraits, la musique de Watteau occupe une place prépondérante. Proust s'appuie essentiellement sur deux tableaux du maître : *L'Indifférent* et le très célèbre *Pèlerinage à l'île de Cythère*.

Reynaldo Hahn procède comme pour la pièce « Van Dyck », c'est-à-dire nous donne une vision musicale comme une synthèse de l'art de Watteau, à la différence qu'il connaît et a très bien assimilé son art, en ligne directe de pensée avec Verlaine, un de ses poètes favoris, entre autres connu pour son recueil *Fêtes Galantes*, en parfaite adéquation et en référence avec la peinture de Watteau.

1. LA PEINTURE DE WATTEAU

Même largement évoqué, analysé et développé, connu notamment pour sa touche, ses bleus inimitables, son univers poétique et onirique, Watteau (1684- 1721) nous surprend dans la perception de Proust et de Hahn dans les « Portraits de peintres » occupant d'ailleurs une place de choix dans toute l'œuvre musicale de Reynaldo Hahn.

Il s'agit d'un passage presque obligé de Reynaldo Hahn dès qu'il visite le Louvre, tant sa conception de l'art est proche du peintre. De même, Proust n'est toutefois pas à l'écart quant à son poème, et dans la mesure où il évoque déjà Watteau dans ses articles, et il demeure de surcroît celui qui a choisi les tableaux à mettre en poésie.

L'originalité de cette pièce par rapport aux trois autres, est qu'elle se compose de deux œuvres, l'une poétique, l'autre musicale, où cette dernière prend une liberté plus grande par rapport au poème. Il est donc nécessaire d'essayer de saisir cette unité artistique à travers cette œuvre singulière.

Figure 9 : Jean- Antoine Watteau, *L'Indifférent*, 26 cm x 19 cm, peinture à huile sur bois, 1717, musée du Louvre.



L'INDIFFÉRENT

Dans ce petit tableau, est représenté un homme aux vêtements équivoques, rappelant à la fois les vêtements des Comédies italiennes, ou un costume de fêtes galantes d'aristocrates fortunés, très en vogue à l'époque de Watteau. Il donne à voir dans ce costume, une apparence gracieuse voire féminine comme sur les pointes avant de danser, et il ne serait pas incorrect d'en déduire une allégorie de la danse alors que

son pendant, nommé *La Finette*³³⁸, serait une représentation de la musique et qu'ils formeraient à eux deux l'univers artistique de la fête galante peinte chez Watteau. Ce personnage est représenté en pied, dans un univers bucolique assez flou et lumineux, presque féerique où il se positionne au centre du tableau et se trouve donc l'objet principal de cette représentation.

En premier lieu, le déguisement et son aspect festif, sont ce qui attire l'œil ; son habit en bleu satiné, les dentelles entourant ses mains, la fraise entourant son cou, la cape vermillon sur son épaule droite, son chapeau uni à son habit et muni d'une rose, des souliers enrubannés assortis aux collants dorés donnent une grâce et même une préciosité dans l'ensemble du personnage où néanmoins le regard semble vide, où son visage bouffi mais pâle et rosé sur les joues ne manifeste aucune émotion comme s'il était un pantin, afin également de justifier le titre d' « indifférent ». De plus, ce qui entoure le personnage est comme un décor de théâtre, sans vie, composé d'un tiers gauche d'éléments forestiers, des deux autres d'une sorte de ciel flou sans prétention à dominante jaune procurant une clarté importante au sein du tableau.

En deuxième lieu, la couleur du tableau est à dominante bleue du fait du costume de « l'indifférent », toutefois, les deux autres couleurs primaires du jaune, dans les collants et les chaussures, et du vermillon de sa cape forment l'harmonie au sein seulement des vêtements du personnage. S'il est assez remarquable de réunir les trois couleurs dans le seul personnage, alors il est d'autant plus mis en valeur grâce aux oppositions qu'elles provoquent, et par là même donnent à voir, dans ce que l'on peut regarder de ce tableau, une composition picturale et non une recherche dans le naturel. Ces couleurs ont pour objet de mettre en valeur cet aspect de déguisement, et celles-ci se trouvent entouré du blanc des dentelles afin d'en recevoir peut-être un plus grand éclat.

En troisième lieu, cette couleur apporte une luminosité dans les vêtements, grâce à un grand nombre de plissés des vêtements, sculptant de cette manière le corps de cet homme de manière plus affirmée dans le trait, dans les contours où la ligne qui domine le tableau est la courbe. Le personnage n'est pas, en effet, dans une posture stable, légèrement courbé, son bras droit abaissé par le poids de sa cape, son bras gauche, au contraire compense ce déséquilibre vers le haut, sa jambe droite avancée et perpendiculaire à sa jambe gauche donnant à voir une préciosité dans sa posture.

³³⁸Cf. *infra*. in *Annexes*.

Ainsi, le tableau dégage une probable mise en scène du personnage, où la richesse de son habit garde dans ce charme délicat et gracieux le mystère de sa provenance, soit sorti d'une fête galante, soit issu de l'imaginaire d'une Comédie italienne.

Figure 10 : Jean- Antoine Watteau, *Pèlerinage à l'île de Cythère - L'embarquement pour Cythère*, 1,94m x 1,29m, peinture à huile sur toile, 1717, musée du Louvre.



PÈLERINAGE À L'ÎLE DE CYTHÈRE - L'EMBARQUEMENT POUR CYTHÈRE

Comme par contraste avec le tableau précédant, les dimensions importantes donnent une scène grandiose face à la petite scène de *L'indifférent* – plutôt un détail qu'ici une scène extérieure clairement affichée – mais le sujet des fêtes galantes entre les deux tableaux les réunit. Il serait toutefois vain et présomptueux d'essayer d'analyser ce chef-d'œuvre, néanmoins quelques grandes lignes sont à retenir dans ce qui a été dit, afin de pouvoir évoquer cette synthèse des arts, effectuée par Marcel Proust et par Reynaldo Hahn.

Le titre qu'ont connu aussi bien Marcel Proust, Reynaldo Hahn et Paul Verlaine de ce tableau était *Une fête galante*, il était enregistré ainsi par l'Académie comme morceau de réception afin d'éviter une certaine confusion avec le sujet mythologique lui classé

dans la catégorie de peintre d'histoire ; c'est cet esprit galant que Watteau propose au sein de cette œuvre.

La fête galante est présentée dans des dimensions importantes et nous dévoile un mouvement ; cela se justifie par un cortège de couples d'amoureux, dont on ne sait vraiment s'ils se dirigent vers le centre l'île ou vers le lac, entourés d'arbres qui encerclent une grande étendue d'eau embrumée, dans un univers quasi-féerique. Les vêtements luxuriants, chatoyants et irréprochables des personnages donnent le reflet de la société de la Régence dans une harmonie avec la nature, presque comme dans un grand jardin, sorte d'Eden où trône à droite une statue terne mais fleurie de Vénus, déesse de l'amour, son fils Cupidon à terre – reconnaissable à son carquois – tenant la robe blanche satinée de la dame au premier plan, et à gauche des séraphins, dans une grande courbe s'envolant avec douceur, donnant à voir une allégorie du cheminement de l'amour. C'est dans cet esprit, ajoutée à l'élégance des personnages, que ces derniers s'étreignent en toute pudeur, soit en se prenant par la taille, soit la femme prenant le bras de l'homme, ou encore assis dans l'esprit galant des codes de l'époque.

Le mouvement créé dans ce tableau est appuyé par le relief, dans une composition complexe mais très aérée, où le jardin autour d'une butte au premier plan ouvre dans un grand tiers du tableau – et de manière oblique – sur probablement un fleuve et le ciel, dans lequel apparaît légèrement les contours de montagnes enneigées donnant ainsi une profondeur permettant de suggérer un grand cortège, où la statue serait symboliquement leur point de passage obligé dans l'évolution de leur relation amoureuse. Ce cortège donne la profondeur par cette perspective à mesure que l'on s'éloigne de la statue.

L'essentiel de ce qui ressort du mouvement se ressent dans le trait, celui-ci est courbe, et représenté pour ainsi dire dans tout le tableau. C'est en effet le cas des contours arrondis de la végétation, la butte, la courbe de l'étendue d'eau, la courbe dessinée par la voltige des angelots, et bien entendu le parcours sinueux des personnages rejoignant ou quittant l'île suggérant une apologie à la féminité dans la grâce et le charme pudique de la situation, fait de non-dits. Cela est accompagné par un trait léger, voire esquissé, entre autres le sourire très retenu des dames comme une poésie galante dans ce recueillement intime. Seuls les longs mâts pour faire avancer les nacelles utilisent le trait droit permettant de varier légèrement cet univers lascif.

Cette pudeur se perçoit également dans l'alliance de trois couleurs pasteltes roses, bleues et blanches, utilisées pour les vêtements des personnages dans un chromatisme harmonieux allant du rouge orangé au blanc satiné ; de même, le chromatisme du vert sombre au bleu presque blanc, de la végétation du premier plan aux nuages de l'arrière plan, apporte lui aussi cette retenue par la légère progression en les coloris. Watteau va même jusqu'à ce que certaines couleurs de la végétation comme l'ocre ou le bleu-vert soient portés par les personnages dans une partie de leurs vêtements comme pour les confondre avec la nature qui les accueille, et d'éviter ainsi les contrastes entre l'humain et le végétal. A cette harmonie avec la nature dans le vert répond par là même le traditionnel rose charnel ; en revanche le bleu se définit comme une couleur froide suggérant ainsi une légère mélancolie au tableau et qui se perçoit de plusieurs manières. Les visages par leurs traits esquissés ne donnent pas forcément une joie entière, le temps qui passe dans cette représentation du *Carpe diem*, peut soulever l'inquiétude de la mort comme la symbolique du passeur Charon vers les Enfers par les bâtons pour faire avancer la nacelle.

Ces couleurs expriment une richesse de tons, grâce à la lumière qui se réfléchit dans les vêtements de soies ou de satins, comme pour le cas de *l'Indifférent*, par les plissés et le mouvement des personnages. A cela s'ajoute le reflet du fleuve avec le ciel bleu aux tons clairs qui répand une luminosité dissimulée, grâce au ciel légèrement ennuagé, et en parallèle le reflet de l'eau estompé par la brume. Plus généralement, les couleurs claires voire pasteltes très présentes dans ce tableau amène un éclairage ambiant doux et charmant.

Ainsi, ce tableau, partagé entre amour galant et légère mélancolie, donne matière à un développement poétique et musical – au point d'en devenir une entité – pour l'esprit *fin de siècle* des poèmes de Marcel Proust, et surtout pour la musique – voire la personnalité – de Reynaldo Hahn, où il conviendra de démontrer que la peinture de Watteau se rapproche et est un élément nourricier pictural fondamental du compositeur.

2. POÈME ET PEINTURE

*Crépuscule grimant les arbres et les faces
Avec son manteau bleu, sous son masque incertain,
Poussière de baisers autour des bouches lasses...
Le vague devient tendre, et le tout près, lointain.*

*La mascarade, autre lointain mélancolique,
Fait le geste d'aimer plus faux, triste et charmant.
Caprice de poêle, ou prudence d'amant,
L'amour ayant besoin d'être orné savamment.
Voici barques, goûters, silences et musique.*

Watteau est donc le poème le plus court des quatre *Portraits*. Deux parties clairement délimitées font figurer, dans ces alexandrins, un quatrain puis un quintain, chacun relevant d'un tableau de Watteau : le quatrain est attribué à l'*Indifférent*, le second en faveur du *Pèlerinage sur l'île de Cythère*. On peut s'étonner de cette concision envers ce grand peintre. Néanmoins, Proust l'évoque à deux reprises dans *Les Plaisirs et les Jours* à commencer par une nouvelle portant le titre l'*Indifférent*³³⁹, mais également une allusion à Cythère en parlant des femmes³⁴⁰.

L'ASPECT CARNAVALESQUE DE WATTEAU.

A la différence du reste de l'ouvrage, c'est toutefois l'univers du théâtre italien autour de la « mascarade », entre « amour », « poésie » et « musique » qui domine ce poème, c'est une subtile unité des arts faits de « masques et bergamasques »³⁴¹ ; il est à rappeler également que Venise était une des références de la société de la Belle Époque.

Autour de l'univers des « barques » probablement vénitiennes, la mise en scène nous est dévoilée grâce au vocabulaire du déguisement : « masque », la « cape » mais également la « mascarade » et « orné savamment » donnent à voir un univers créé de

³³⁹*P&J*, p. 255-268. Cf. aussi note sur le sujet p. 347-348.

³⁴⁰*Ibid.* p. 170. « Leur perpétuel embarquement pour une Cythère spirituelle où la fête serait moins pour leurs sens émoussés que pour l'imagination, le cœur, l'esprit, les yeux, les narines, met quelques voluptés dans leurs attitudes. Cf. aussi *supra* p. 329 note 2 de la page 133.

³⁴¹Nous faisons référence à l'œuvre de Gabriel Fauré portant ce titre.

toutes pièces, pour ainsi dire onirique, presque inquiétant dans le funèbre « poêle », théâtral dans le fait de se « grimer », falsifiant ainsi le naturel notamment dans l'expression même de « l'amour plus faux ».

Le vêtement est de fait ce qui retient l'œil de Proust dans les tableaux de Watteau non pour sa beauté mais au contraire pour son rôle primordial dans la représentation des personnages typique d'une *commedia dell'arte*. Le plus subtil est que ce champ lexical ne correspond nullement à une description du brillant des tissus ou des couleurs chatoyantes, mais est utilisée principalement comme une métaphore filée pour décrire le crépuscule, différant du tableau de *l'Indifférent*, de sa cape vermillon au « manteau bleu » du crépuscule ; il s'agit du décor qui sera mis en lumière et non l'homme qui est au centre, et l'on peut se demander si Proust a vraiment choisi ce tableau, car le personnage n'est pas traité : soit la référence est fautive et n'évoque alors qu'une certaine synthèse du décor flou et incertain de Watteau soit au contraire – et avec plus d'intérêt – Proust a volontairement gommé le personnage central. Dans ses *Cahiers*, il révèle qu'il a inversé les termes : « le tendre devient vague » comme pour « masquer » ce personnage, induire le lecteur dans l'erreur, seul le « crépuscule » est retenu de ce tableau, c'est-à-dire le flou du tableau.

Il est intéressant de voir qu'il nous invite à voir le non visible, c'est-à-dire ce qu'il y a autour du personnage ; ainsi celui-ci paraît comme « indifférent » à Proust, comme pour expliquer le terme en l'omettant de sa poésie, alors qu'il utilise ce titre pour une de ses nouvelles les plus importantes dans *Les Plaisirs et les Jours*. Ce carnaval donne à voir ce qui permet paradoxalement de se cacher – plus particulièrement dans ce cas – comme un voile pudique fait d'apparat, aussi bien sur le végétal que sur l'humain – « les arbres et les faces » – , et dans cette volonté de ne rien montrer, ou plutôt d'exprimer une défaillance visuelle, entre « le lointain » – cité deux fois – , « incertain », « le vague », et le manque de discernement avec la conjonction de coordination « ou ».

C'est pourquoi Proust nous propose l'indicible, l'invisible voire l'inaudible par la présence du « silence » comme manière de définir l'art de Watteau comme indéfinissable, c'est-à-dire par l'effet d'une constante recherche d'opposition entre le terme et l'image.

L'ASPECT ÉROTIQUE DE WATTEAU.

La synthèse de l'art de Watteau, s'exprime en outre dans ce poème par l'utilisation d'un vocabulaire amoureux choisi, autour d'une sophistication de codes galants, dans son « ornement savant », ayant pour conséquence de rendre pudique une scène que l'on pourrait qualifier d'érotique. Proust cache sous « son masque incertain », un véritable érotisme dans les « Poussière de baisers des bouches lasses » renforcée par l'allitération labiale, au niveau des lèvres, suggérant même l'acte amoureux par les points de suspensions, mais ayant toujours un euphémisme – ici seulement une « poussière » de baisers – afin de donner une légèreté et une pudeur qui paradoxalement renforce le jeu amoureux, traduisant très clairement l'amour galant de l'univers de Watteau.

Proust semble jouer avec le lecteur ou l'auditeur : « fait le geste d'aimer ... plus faux » la proposition osée est brisée par le fait que cela ne serait pas vrai , ou encore par chiasme « caprice de poêle, prudence d'amant » suggérant le caprice d'amant sans cesse retenu par un voile ou par la modération de l'ardeur. C'est ainsi que Proust donne à voir un dualisme qui s'exprime entre « tristesse » et charme, autrement dit Watteau serait partagé dans son art entre mélancolie et galanterie, pour ainsi dire le fond réel du poème. Il semble exprimer la peinture en demi-teinte de Watteau, c'est-à-dire le fait qu'il cache sous un riche ornement de « goûter, barques, silence et musique » le naturel amoureux et donne ainsi à voir une retenue très poétique de son expression picturale de l'amour.

L'ASPECT COMPOSITIONNEL DE WATTEAU.

C'est donc dans un dualisme entre l'amour galant et ce flou pudique que Proust oriente ce poème. C'est également le moyen de proposer deux visions en séparant son poème en deux, comme pour discerner les deux tableaux vus précédemment.

C'est dans sa structure poétique même que l'originalité se crée et où apparaît ce dualisme ; dans le quatrain, c'est sous forme de rimes enjambées qui permettent de mettre en relation le lointain et l'incertain, comme pour renforcer cette défaillance visuelle, mais comme revers de cette rime, la proximité suggestive de la face et de la bouche lasse provoquant presque une confrontation entre le flou et la sensualité ; dans le quintain en revanche, on présente cette dualité dans des rimes embrassées où « charmant » rime avec « amant » et « savamment », c'est-à-dire que l'être aimé est au centre du poème entouré des charmes et de la galanterie, ce qui est très symbolique

d'en voir le fonds du poème ; à leurs extrémités répondent comme par opposition, « musique » et « mélancolique », peut-être en hommage à son ami Reynaldo Hahn, mais également pour atténuer les joies de l'amour qui se termineront irrémédiablement comme le laisserait supposer *L'embarquement pour Cythère*.

Proust semble présenter cette œuvre dans ce qu'elle a de plus indicible, mais qui contraste par sa clarté de tons presque didactique amené par à un rythme des vers très posé et composé de beaucoup de respirations, mais également par la présence du seul présent gnomique, et de l'adverbe présentatif « Voici » très solennel au dernier vers, qui suggérerait l'ouverture d'une pièce de théâtre ou d'un opéra, dès la fin du poème, et cela peut induire au fait que la pièce musicale de Reynaldo Hahn qui vient juste après la lecture du poème, soit la pièce où tout l'amour et la mélancolie s'extériorise, comme si Proust s'effaçait au profit de la musique, donnant ainsi une sorte de transition poétique vers la musique de Hahn.

3. MUSIQUE ET POÈME.

ANALYSE DE LA PARTITION.

Il s'agit de la pièce la plus longue et qui dégage une profusion de matériaux musicaux complexes très différents et très élaborés, peut être en raison de son attachement particulier à ce peintre. D'une armure très chargée dès la première mesure, il passe de six dièses à cinq bémols, ce qui est assez rare.

Plusieurs langages musicaux se succèdent au sein de cette œuvre, et sont à décrypter séparément dans la mesure où il utilise aussi bien la modalité, que la tonalité, et peut-être plus encore une utilisation d'impressions musicales, d'un « flou » maîtrisé ; mais c'est encore d'autres différences relevées comme la rythmique, comme les articulations, comme le tempo.

La pièce s'amorce par un tapis sonore *ppp* de quintolets de doubles en *fa* dièse. La fluidité délicate de ce passage, inscrite grâce à une longue liaison, est, de surcroît, mise en exergue par l'harmonie aux degrés et états faibles. Rarement sur la fondamentale, l'enchaînement harmonique s'obtient par le traitement mélodique de l'accord le plus souvent en broderie, et principalement à distance de tons, encourageant l'usage de la gamme par tons³⁴².

³⁴²Mesure 6 à la basse, entre autres.

Développée, en outre, dans un type d'écriture fondé sur l'accord brisé, cette première section donne à entendre, par ces spécificités musicales de la musique française de la Belle Époque, un halo sonore que l'on peut associer à la physionomie impressionniste ou au langage de Claude Debussy: « Le comble de l'art, ce qui dénote vraiment la perfection, c'est de savoir mettre la pensée au service de la technique, sans qu'il y paraisse. »³⁴³

EXTRAIT MUSICAL XIV : DÉBUT DE « WATTEAU », MESURES 1 À 6.

Andantino quasi allegretto. Fantasque et langoureux.

PIANO *ppp*

Très estompé, très léger.

I 6

Etat Fondamental II 6

L. Brac L au 1/2 sup.

Déplacement au 1/2 Supérieurs

enharmonie

Accord Brisé

E. F.

Gamme par ton

Reliée par le *sol* bécarre, appoggiature descendante de la dominante de *si* majeur, par un enchaînement que l'on peut qualifier de napolitain, la deuxième section en *fa*

³⁴³ Reynaldo Hahn in *Journal d'un musicien op.cit.* p.285.

dièse³⁴⁴, se distingue, à l'inverse de la première, comme beaucoup plus chantée, à $\frac{3}{4}$, et elle apporte surtout une assise tonale fonctionnelle à l'état fondamental, en *si* majeur. Cette section est renforcée, dans sa clarté presque classique, par son rythme binaire qui est caractérisé ici par le rythme croche pointée double, et une mélodie issue la gamme de *si* majeur, même si elle donne par moments des couleurs modales³⁴⁵. L'articulation piquée de la basse souligne encore le contraste avec la première section en *fa* dièse, et rappelle la pièce *Mandoline* de Fauré³⁴⁶, non seulement par son articulation, mais encore pour son inspiration verlainienne.

EXTRAIT MUSICAL XV : THÈME CHANTÉ DE « WATTEAU », MESURES 10 À 16.

La transition de quatre mesures s'effectuant de six dièses à cinq bémols, se développe par son dialogue entre harmonies de dominante en syncope s'enchaînant par déplacements au ton supérieur sur le clavier, et un motif de sept croches qui se fonde mélodiquement par le procédé d'appoggiature au $\frac{1}{2}$ ton montant. Toutefois, il est à

³⁴⁴Mesure 10.

³⁴⁵L'enchaînement harmonique des mesures 12-13 brouille l'entendement tonal.

³⁴⁶Opus 58 N°1, écrite en 1891 extraite du recueil de 5 *Méodies* « de Venise ».

se méfier de ce truchement, vu que le ton de *fa* dièse peut devenir naturellement – et c’est ce qu’il obtient – par enharmonie, un ton autour de *sol* bémol.

EXTRAIT MUSICAL XVI : *TRANSITION PAR ENHARMONIE DANS « WATTEAU », MESURES 20 À 23.*

The image shows a musical score for measures 20 to 23. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The time signature is common time (C). The key signature starts with one sharp (F#) and changes to one flat (Bb) at measure 22. The tempo/mood is marked 'Tendre, expressif'. The score includes piano markings 'p' and 'colce.'. Handwritten annotations in red include 'ENHARMONIE parfaite'. Pedal markings 'Ped.' are present at the bottom of the bass staff.

L'épisode suivant « poétique », nous confirme l'attitude de Hahn à garder le même matériau de la première section, composée de quintolets³⁴⁷, reprenant d'ailleurs les premières notes – par enharmonie – toutefois dans une ligne descendante de noires, dans une couleur ambiguë, parce qu'elle peut être apparentée au mode de *mi* sur *fa*. Le *la* bécarré nous oriente cependant vers un éventuel *si* bémol mineur par sa sensible – jamais résolue – ce qui connote une musique à caractère fuyant.

EXTRAIT MUSICAL XVII : *MOTIF FUYANT DANS « WATTEAU », MESURES 24 -25.*

The image shows a musical score for measures 24 to 25. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The time signature is common time (C). The key signature is one flat (Bb). The tempo/mood is marked 'léger.' and 'Poétique.'. The top staff features quintolets marked with '5'. Handwritten annotations in blue include 'sensible non résolue'.

³⁴⁷À partir de la mesure 24.

Il enchaîne, dans une armure en ut, mais dans un mi majeur, le motif qu'il avait déjà employé dans sa mélodie *Fêtes Galantes*³⁴⁸, si proche de la thématique de la comédie italienne peinte par Watteau. Rappelons que *Fêtes Galantes* possède le même texte – de Verlaine – et la même tonalité que la *Mandoline* de Fauré, la parenté musicale et esthétique devient flagrante entre ses deux compositeurs.

EXTRAIT MUSICAL XVIII : REPRISE DE LA MUSIQUE DE FÊTES GALANTES DANS « WATTEAU », M. 33 À 36.

³⁴⁸Mélodie d'avril 1892 d'après un poème de Verlaine in *Mémoires*, *op. cit.* tome I, p. 47 Voir ci-dessous.

EXTRAIT MUSICAL XIX : 1^{RE} PAGE DE FÊTES GALANTES DE REYNALDO HAHN, MÉLODIE D'AVRIL 1892.

FÊTES GALANTES

Poésie de PAUL VERLAINE.

N° 41. à CHARLES LEVADÉ.

Allegretto.

CHANT.

Allegretto.

PIANO. *p*

très crâne et avec élégance.

Les donneurs de sé. ré. mi. . . . des

en marquant légèrement la basse.

La transition³⁴⁹ avec le retour du mouvement initial de l'œuvre s'opère comme les mesures 20 à 23, par déplacement au $\frac{1}{2}$ ton inférieur sous forme de gammes, passant de *mi* à *mi* bémol pour atteindre *fa* dièse de manière enharmonique.

³⁴⁹Les quatre premières mesures de la page 18.

EXTRAIT MUSICAL XX : *TRANSITION DE GAMMES DANS « WATTEAU », MESURES 37 À 40.*

Ce retour aux deux premières sections débouche à une « parenthèse » d'accords³⁵⁰ n'ayant aucune parenté entre eux, si ce n'est le *fa* – ou *mi* dièse – note pivot des quatre premiers accords. La couleur sonore de chaque accord plaqué, clairement séparé par une pause, brouille l'entendement de l'œuvre par cet effet, se rapprochant d'un élément musical impalpable.

EXTRAIT MUSICAL XXI : *ACCORDS MYSTÉRIEUX DE « WATTEAU », MESURES 50 À 54.*

³⁵⁰Mesures 50 à 54.

La pièce se conclut par un postlude du premier motif, entrecoupé de points d'orgues de silences qui sectionnent le propos, laissant libre cours à une probable évasion de la musique, qui s'éloigne même à l'oreille grâce au procédé d'un changement de registre au profit de l'aigu. Ces éléments musicaux peuvent ainsi donner matière à illustrer et expliquer différemment la poésie proustienne.

TRADUCTION MUSICALE DES POÈMES.

Proust a semblé présenter comme introduction poétique la musique qui allait venir. C'est pourquoi, l'on peut considérer la musique de Reynaldo Hahn comme le développement de la mascarade, du « fantasque et du langoureux » que Proust a pu désigner dans un vocabulaire approprié.

De fait, les riches matériaux musicaux de Hahn peuvent évoquer facilement les différentes directions poétiques engagées par Proust dans le poème de Watteau. Tout d'abord, l'originalité du motif des quintolets suggère plusieurs significations ; l'aspect instable ou mouvant de ce rythme – tout comme l'harmonie – peuvent donner à voir l'incertitude du « vague », du « lointain », évoqué dans le poème ; c'est également la légèreté du motif en arpège qui peut traduire le ciel crépusculaire presque atemporel du ton didactique employé par Proust ; mais c'est encore le mouvement *allegretto*, assez allant, que l'on perçoit particulièrement dans l'égrènement *legato* des quintolets et ce dynamisme se retrouve dans la ponctuation du poème.

C'est ensuite l'esprit érotique et galant, exprimé par Proust, que l'on retrouvera dans le thème de la deuxième section – à partir de la mesure 10 – où il allie le thème en *si* majeur presque charnel dans le *legato* de la main droite, grâce à ce langage musical apparenté au style de Schumann, mais délicatement modéré par la légèreté gracieuse des arpèges piquée de la main gauche, donnant à entendre un jeu sophistiqué que l'on retrouve dans l'ambivalence du poème entre l'amour et sa retenue galante. Cette sophistication se retrouve par des touches musicales méticuleuses comme pour le poème de Proust, dont la transition du changement d'armure permet de retrouver, dans la brièveté ce motif, le souvenir de la touche mélancolique du poème.

C'est également l'aspect presque décousu par des effets de rupture du discours musical et de sa construction, par le constant changement d'univers, qui peut justifier une analogie du caractère débridé du carnaval évoqué par Proust, mais c'est surtout dans une vision onirique vénitienne et théâtrale. Les divertissements du carnaval sont explicitement cités dans le motif que Reynaldo Hahn a employé dans sa mélodie *Fêtes*

*Galantes*³⁵¹, donnant comme un clin d'œil non seulement à ses compositions, mais également comme référence au tableau de Watteau ; les arts sont ici en complète unité et se complètent surtout entre eux.

C'est enfin tous les effets d'étrangeté harmonique et structurelle, par ces silences qui coupent le discours, que ce silence prend une grande importance décrit par les sensations d'un poème où l'on conçoit l'inaudible, l'immatériel, et peut-être qu'il s'exprime davantage dans la musique que dans le poème, notamment dans cette recherche de « goûter » la sonorité des accords dans des nuances allant jusqu'à l'imperceptible des *pianissimi*, comme si la musique vaguement entendue n'était que le fruit de notre imagination, de notre inconscient.

4. MUSIQUE ET PEINTURE.

Reynaldo Hahn appréciait particulièrement ce peintre, et il n'est pas vain de voir entre les peintures de Watteau et la musique de Hahn une certaine filiation artistique entre autres dans une légère mélancolie qui se dégage chez ces deux artistes.

C'est dans ce caractère que l'on peut voir, en premier lieu, la douceur des tons de la palette de Watteau, et l'égrènement presque féminin des accords de Hahn, et en voir ainsi une complémentarité artistique. C'est également la possibilité de confronter la grâce et la précision de l'articulation de la mélodie, avec la grâce du geste de *l'Indifférent* ou de *la Finette*. Il s'agit d'une poésie où la recherche de la perfection de la sonorité est tout autant harmonieuse, que la disposition parfaite des couleurs, tout comme la courbe mélodique se superposant aux courbes d'envols de chérubins, de la découpe du feuillage des arbres, ou de la butte dans *l'Embarquement pour Cythère*.

En deuxième lieu, Hahn et Watteau traitèrent chacun de sujets similaires, la fête galante dont *l'Embarquement pour Cythère* en est l'exemple le plus révélateur. Les titres des œuvres de Reynaldo Hahn précédant les *Portraits de peintres* comme *Réverie*, *Séraphine*, *Fêtes Galantes*, ou plus encore *Nuit d'amour bergamasques*, évoquent une source d'inspiration commune qui permet à ce que l'un puisse illustrer l'autre, le motif débridé et virtuose avant le retour de la première section peut traduire la virtuosité des courbes amples et virevoltantes de la végétation luxuriante et le bouffant des étoffes. De fait, on trouvera cette mouvance sonore dans les tableaux de Watteau, et des tons pastels et bleutés, dans la musique de Reynaldo Hahn.

³⁵¹À partir de la mesure 33.

Il serait possible d'aller plus loin en considérant que l'érotisme que l'on perçoit pudiquement par ce jeu galant des personnages de Watteau se retrouverait dans les suspensions musicales avant que le charme de l'élément mélodique qui s'ensuit ne se déploie, provoquant en quelque sorte le désir de connaître la suite musicale et de l'histoire ; c'est le fait de ne pas tout dévoiler, que le doute ou l'imagination fonctionne aussi bien dans la musique de Hahn que la peinture de Watteau.

Ce sont aussi les richesses respectives de leurs couleurs sonores ou picturales, entre le blanc satiné, ce brillant qui se retrouve dans ces accords parfaits, riches d'amplitude comme l'accord final sur quatre octaves. La structure musicale est loin d'être simple dans les matériaux comme pour la peinture de Watteau, dans la mesure où tous deux développent des petits motifs ou des petites scénettes sans prétention – faisant référence à une mandoline ou à Vénus – qui, ajoutés à l'ensemble donnent un canevas monumental, synthèse d'un univers poétique atemporel à l'opposé de la représentation d'un personnage unique comme pour Van Dyck.

Cette synthèse entre les trois est donc dans ce cas des plus sincères, car elle allie un réseau de correspondance entre les arts de manière harmonieuse, qui se complètent et permet d'obtenir une saveur complète de ce qui peut se dire, s'entendre et se voir.