

Proust et ses Musiciens

Conférence de Cécile Leblanc

Où la vie et l'oeuvre de Proust au prisme des musiciens. Car Proust adore tous les genres de musiques mais il recherche les musiciens contemporains. Il finira par en créer un car il est insatisfait.

Les années de formation.

Il est né dans une famille de mélomanes et il est très sensibilisé à la musique, comme sa mère et sa grand-mère. Dès ses premiers brouillons on trouve des traces de cette culture (cf les 75 feuillets retrouvés en 2021, où il parle des leçons de piano pour lui et ses frères). On a aussi des références au grand père amateur d'opéra et d'opéra comique, qui fredonne les airs connus. D'ailleurs, « La Juive » devient un pilier de la Recherche avec le personnage de Rachel. C'est un personnage emblématique pour Proust qui ne croit pas à l'amour (Saint Loup, amoureux de Rachel ignore que c'est une courtisane).

Proust peut aller à l'opéra comique comme le narrateur. On trouve une connection entre musique et friandise dans une citation de « *Du côté de chez Swann* ». En 1893 il écrit : « Je sors un peu mais surtout pour aller à « *la Walkyrie* ». « *La Walkyrie* » a été donnée pour la première fois à Paris. Les Proust sont abonnés à l'opéra où ils ont une loge. Il peut y aller trois fois par semaine pendant six mois! Il noue une correspondance avec une chanteuse, Lucienne Bréval. On la retrouve dans « *Le Temps Retrouvé* » écrit en 1912-14, avec un grand passage sur « la vieille capitalissime » de L. Bréval « devenue âgée et forte » qui est suivi d'un grand passage sur le passage du temps sur les êtres.

Proust est donc plongé dans la marmite wagnérienne. On trouve dans ses lettres des commentaires passionnés sur Wagner. Il a un point de vue très musical sur les oeuvres.

1894 est une année très importante. Il est invité à passer l'été dans un château chez Madeleine Lemaire, où il rencontre Reynaldo Hahn. C'est le début de leur liaison et surtout d'une immense amitié. R. Hahn est un autre lui-même. Ils se disputent tout le temps mais c'est très enrichissant. Il y a une polémique au début du siècle qui fait qu'on tolère de moins en moins les écrivains/ critiques musicaux. Alors Proust s'affiche comme un amateur qui n'y connaît rien et il se réfère toujours à Reynaldo Hahn. On sait tout ce qu'il va entendre au concert par les articles écrits dans des revues par Willy (premier mari de Colette). Proust s'est fait une culture musicale considérable.

En 1914, création de « *Parsifal* » à Paris. Proust n'y a probablement pas assisté mais il a écouté l'oeuvre par le théâtrophone (théâtre chez soi par le téléphone).

Proust et R. Hahn aiment aussi « la mauvaise musique » (cf. l'importance du rôle social de la musique à l'époque). Ils courent les cabarets. Proust adorait « Viens Poupoule » et les chansons libres et décomplexées de Mayol, sa boucle de cheveux (symbole de l'homosexualité). Il aimait aussi Paulus et Charlus qui se produisaient dans les cabarets. Il n'y a aucune allusions à eux dans les lettres mais on pense au Charlus de « *la Recherche* ». R. Hahn chante également. On voit donc l'importance considérable de ces chansons. Et quand Proust essaie de décrire la voix de La Berma, c'est à Mayol et Paulus qu'il pense (cf. Cahier manuscrit 67).

Proust continue son éducation dans les salons musicaux où l'on croise tous les musiciens de son temps. Ceux-ci s'y produisent essentiellement pour gagner leur vie. Proust fréquente les salons de Mme Lemaire, de la comtesse Greffulhe, et prend des notes sur tous les musiciens.. Chez la comtesse, il parle avec Fauré, il discute, pose des questions (on retrouve cela dans ses carnets). Un autre salon important est celui de Marguerite de Saint-Marceaux, riche aristocrate mariée à un peintre (sorte de Mme Verdurin en mieux!). Dans « *les Intermittences du Coeur* » (manuscrit de 1911), les aristocrates sont beaucoup mieux traités que dans « *la Recherche* ». Plus tard, Proust s'est radicalisé, il est bien plus critique.

La Princesse de Polignac (une Américaine fille de Singer des machines à coudre) finance également les musiciens. Proust se dit « gêné » par les bavardages des salons, ce qui explique son côté méchant. Il en souffre car cela gâche la musique, ce sont des salons plus mondains que musicaux. On retrouve cette charge féroce dans « *Du côté de chez Swann* ».

Proust devient lui-même un organisateur de concerts chez ses parents, ou en 1907 au Ritz. Fauré devait y jouer. Il fait appel au pianiste Risler pour un long programme très varié mais il est très fâché car les gens partent avant la fin!

Les Maîtres d'autrefois.

A partir d'une certaine époque Proust ne parle presque plus de Wagner et Saint Saens. Dans les cahiers il y a un passage où la grand-mère regrette de ne pas être allée à Bayreuth mais cela a disparu dans le livre. Dans les cahiers, la mort de la grand-mère est comparée à la mort d'Iseult Mais cela a disparu aussi. Quand (dans les cahiers) le narrateur voit Charlus endormi, il découvre l'homosexualité de Charlus « une femme », ce qui évoque la découverte de Siegfried devant Brünehilde « Das ist kein Mann! ». Cela a aussi disparu dans le livre.

Wagner est toujours là mais il tient le rôle du grand ancêtre (voir dans un passage de « *La Prisonnière* ». La sonate de Vinteuil est en quelque sorte la petite fille de Tristan. Wagner est l'aïeul.

Même chose avec Saint Saens. Hahn était proche de Saint Saens mais il suit la même évolution. Saint Saens est très peu à Paris, il est le plus souvent en Egypte ou au Moyen Orient. Dans « *La Recherche* », Vinteuil n'est jamais là, il n'est pas aux répétitions, il n'est jamais à Paris. Dans une lettre à Cocteau en 1919, Proust dit que Saint Saens « l'emmerde ». Mais Saint Saens est aussi dans Charlus (par exemple, Charlus copie mot pour mot une lettre réelle de Saint Saens sur Chopin).

Proust avait un théâtrophone. Il pouvait se brancher sur les concerts, opéras etc et les écouter par le téléphone. Idéal pour Proust qui pouvait les écouter de son lit. C'est ainsi qu'il écoute « *Les Maîtres Chanteurs* », « *Pelléas et Mélisande* » etc...

Un autre moyen est le pianola: on met des rouleaux dans l'appareil, qu'on rend une fois écoutés. Dans « *La Prisonnière* », Albertine pédale pour activer l'appareil pendant que le narrateur écoute. Toutes les musiques évoquées existent en rouleaux pour le pianola.

Proust méprise les Italiens (musique « pour fleuristes »...et Albertine). Lui écoute les sérieux Allemands.

Les Maîtres d'aujourd'hui.

Debussy, Franck, Ravel, Enesco... Proust s'intéresse à son temps. Il va à un concert de Franck où il dit entendre la musique autrement.

C'est à ce moment là qu'il crée Vinteuil. En fait tous les musiciens que connaît Proust gagnent les souterrains de « *La Recherche* ». Pour lui la musique moderne passe par Debussy. Il le fait entrer dans le livre par Mme Verdurin (même si elle est ridicule).

En 1909 paraît dans le Figaro le « Manifeste du Futurisme » de Filippo Marinetti qui déclare que le bruit c'est de la musique.

Proust parachève son éducation avec l'opéra « *Salomé* » de R. Strauss. C'est aussi une découverte pour R. Hahn. La presse est frappée par les « couleurs » de la musique. On retrouve ces « couleurs » dans le septuor de Vinteuil (dans « *La Prisonnière* »). R. Hahn parle de laideur, de lourdeur de « *Salomé* », mais elles sont intrinsèques à la modernité.

La dernière découverte de Proust sera « *Le Sacre du Printemps* » de Stravinski. Hahn parle à nouveau du « souci de faire laid ». Cela sera repris dans « *La Prisonnière* » à propos d'un passage de Vinteuil; « presque laid ». Proust avait assisté au « *Sacre* » en 1913.