

Chers Amis,

Après #LA SCÈNE NUMÉRIQUE offerte par le Festival et soutenue par les fidèles collaborateurs de notre association, alors que simultanément La Roque d'Anthéron et Salon de Provence font **acte de résistance**, comme l'a dit notre chère Émilie Delorme en ouvrant les festivités au château de l'Empéri hier soir, et remettent **la musique vivante au centre de notre été**, quand vous êtes si nombreux à vous laisser séduire par la palette de Joaquín Sorolla avec la complicité de l'ami Roland Courtot et avant que je vous parle de l'exposition que Valérie Brotons présente tout l'été au Palais de l'Archevêché, voici la **douzième et dernière "récréation lyrique"**.

C'est une variation sur un texte d'Hélène Moreau et Christine Prost, *Le diapason de l'oreille : écoute musicale dans A la recherche du temps perdu*, que vous pouvez lire ou relire sur notre site <https://amisdufestival-aix.org/>

Les auteures ont bien voulu se laisser vampiriser par une plume primesautière. Que mes remerciements et toute mon amitié les rejoignent dans les Cévennes et sur le Côte normande.

Il me reste à remercier celle sans qui je ne serais pas sorti de la torpeur dans laquelle m'avait plongé le premier confinement : Françoise Gautier, soutien et complice de toujours.

Merci à vous tous de votre fidélité et de vos encouragements. Révérence finale à Pascal dont j'ai essayé de faire mien le conseil tout au long de cette série : « ***Il faut se renfermer le plus qu'il est possible dans le simple naturel ; ne pas faire grand ce qui est petit, ni petit ce qui est grand.*** »

Olivier Braux, Aix, le 2 août 2020

RÉCRÉATIONS LYRIQUES # 12. – MARCEL PROUST

par Olivier Braux

d'après *Le diapason de l'oreille : écoute musicale dans À la recherche du temps perdu*¹

par Héléne Moreau et Christine Prost

La musique dans *À la recherche du temps perdu* porte un nom, celui de Vinteuil, compositeur obscur, malheureux, qui connaîtra une magnifique renommée posthume. Une « petite phrase », sans doute inspirée par la 1^{ère} Sonate pour violon et piano de Saint-Saëns, va, à la manière d'un leitmotiv, scander les phases de l'amour de Charles Swann pour Odette de Crécy.

« *L'appel rouge et mystérieux* » de son Septuor, beaucoup plus tardif, passionnément écouté par le Narrateur, « *plus supra-terrestre encore que n'avait fait la petite phrase de la sonate* », représente une véritable « *aventure du sonore dans l'ordre du temps* », comme le dit Christine Prost.

« *L'appel rouge et mystérieux...* ». Proust le reconnaît d'emblée, « *exemple unique de ce qu'aurait pu être la communication des âmes, s'il n'y avait pas eu l'invention des mots* », la musique, traduite en langage humain, a de fortes chances de produire le grotesque, commentaires et gesticulations réunies...

D'abord le cérémonial compassé du concert privé, son « *recueillement forcé* » engendrent un « *ennui profond* », menace de somnolence, voire de sommeil. Sous les lambris et sous les lustres, l'ignorance, la gaucherie, ou pis, l'indifférence profonde se déploient : « *Chopin ressuscité aurait pu venir jouer lui-même toutes ses œuvres, sans que Madame des Laumes pût y faire attention.* »

Jorge Bolet joue Chopin - Étude op. 25 n°1

(Certes ce n'est pas Chopin, mais le pianiste cubain tire de son fameux piano Baldwin des couleurs mordorées que le compositeur, si l'on en croit les témoignages de ses élèves, n'aurait pas désavoué.)

Proust a parfaitement perçu les virtualités comiques de la mélomanie qu'il ne manque pas d'exploiter jusqu'aux limites extrêmes de sa consternante drôlerie. Ça commence par la publicité emphatique de Madame Verdurin, « la Patronne », dénicheuse de jeunes talents, comme l'annonce d'entrée de jeu l'incipit d'*Un Amour de Swann*: « *Pour faire partie du "petit noyau", du "petit groupe", du "petit clan" des Verdurin, une condition était suffisante mais elle était nécessaire: il fallait adhérer à un Credo dont un des articles était que le jeune pianiste, protégé par M^{me} Verdurin cette année-là et dont elle disait: "Ça ne devrait pas être permis de savoir jouer Wagner comme ça!", "enfonçait" à la fois Planté et Rubinstein...* »

¹ Héléne MOREAU et Christine PROST, *Le diapason de l'oreille : écoute musicale dans À la recherche du temps perdu*, Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust n° 65, 2015, pp. 65-80.



(Élève pendant mes vacances à Bayonne d'une des dernières élèves – et beaucoup plus, murmurait-on tout bas! – du pôv' maître Planté (1838-1934), comme elle disait, j'ai toujours été fasciné par la figure de celui qu'on appelait "le dieu du piano" et qui avait entendu jouer Chopin. Capté ici à 90 ans (!), son Étude en la bemol est d'une belle eau. Le Rubinstein dont il est question chez Proust est Anton Rubinstein (1829-1894), le fondateur du Conservatoire de Saint-Pétersbourg.)

Francis Planté joue Chopin – Étude op; 25 n°1

Personnage généralement tiré du lot de l'inculture de son milieu, le baron de Charlus peut se laisser aller à des pâmoisons ridicules, surtout lorsqu'il s'agit du violoniste Morel dont il est amoureux : *« On a eu un fa dièse qui peut faire mourir de jalousie Enesco, Capet et Thibaud ; j'ai beau être très calme, je vous avoue qu'à une sonorité pareille, j'avais le cœur tellement serré que je retenais mes sanglots. La salle haletait ; Briclot, mon cher, s'écria le baron en secouant violemment l'universitaire par le bras, c'était sublime. »*



On appréciera aussi la Comtesse de Monteriender, célèbre pour ses naïvetés, se penchant vers Swann avant même la fin du morceau et, *« émerveillée par la virtuosité des exécutants », s'écrier : « C'est prodigieux, je n'ai jamais rien vu d'aussi fort... »* Mais un scrupule d'exactitude lui faisant corriger cette première assertion, elle ajouta cette réserve : *« rien d'aussi fort... depuis les tables tournantes ! »*



Madame Verdurin, qui a réponse à tout, incapable de soutenir l'analyse que fait Swann de la "petite phrase" de Vinteuil, lui lance : *« Tiens, c'est amusant, je n'avais jamais fait attention ; je vous dirais que je n'aime pas beaucoup chercher la petite bête et m'égarer dans les pointes de l'aiguille ; on ne perd pas son temps à couper les cheveux en quatre ici, ce n'est pas le genre de la maison. »*



On peut également s'en tirer en s'enfermant dans un silence éloquent ou alors, pour essayer de faire croire qu'on s'y connaît, déclarer : *« C'est très difficile à bien jouer. »*



Les gestes peuvent être plus cruels encore et trahir une "hénaurme" bêtise flaubertienne *« Je regardais la Patronne, dont l'immobilité farouche semblait protester contre les battements de mesure exécutés par les têtes ignorantes des dames du Faubourg. Madame Verdurin ne disait pas : « Vous comprenez que je la connais un peu cette musique, et un peu encore ! S'il me fallait exprimer tout ce que je ressens, vous n'en auriez pas fini ! » Elle ne le disait pas. Mais sa taille droite et immobile, ses yeux sans expression, ses mèches fuyantes le disaient pour elle. Ils disaient aussi son courage, que les musiciens pouvaient y aller, ne pas ménager ses nerfs, qu'elle ne flancherait pas à l'andante, qu'elle ne crierait pas à l'allegro. »* On sait l'effet dévastateur de la musique sur les nerfs de la Patronne. Elle se soumet à Wagner, en sachant le supplice que sa musique impose à ses nerfs...

Tanguy de Willencourt joue *La Mort d'Isolde*

(C'est tellement beau – et la manière dont Liszt parvient à faire fusionner l'orchestre et la voix y est pour beaucoup! – qu'on s'en rendrait malade, comme la Verdurin, n'en déplaît à Nietzsche, Debussy, Onfray et consorts...)

“ ... elle n'était plus obligée à l'air exténué d'admiration qu'elle prenait autrefois, car celui-ci était devenu sa figure. Sous l'action des innombrables névralgies que la musique de Bach, de Wagner, de Vinteuil, de Debussy lui avait occasionnées, le front de Mme Verdurin avait pris des proportions énormes, comme les membres qu'un rhumatisme finit par déformer. Ses tempes, pareilles à deux belles sphères brûlantes, endolories et laiteuses, où roule immortellement l'Harmonie, rejetaient, de chaque côté, des mèches argentées, et proclamaient, pour le compte de la Patronne, sans que celle-ci eût besoin de parler : “Je sais ce qui m'attend ce soir.” Ses traits ne prenaient plus la peine de formuler successivement des impressions esthétiques trop fortes, car ils étaient eux-mêmes comme leur expression permanente dans un visage ravagé et superbe. Cette attitude de résignation aux souffrances toujours prochaines infligées par le Beau et du courage qu'il y avait eu à mettre une robe quand on relevait à peine de la dernière sonate, faisait que Mme Verdurin, même pour écouter la plus cruelle musique, gardait un visage dédaigneusement impassible et se cachait même pour avaler les deux cuillerées d'aspirine.”

L'effigie de Mme Verdurin sculptée par la maladie de la musique est l'allégorie de l'imposture des salons.



Les spécialistes de l'approche musicale qui se piquent de modernité ne sont pas épargnés. Chez la jeune Madame de Cambremer se profile l'affectation d'une sensibilité que régissent essentiellement les impératifs de la mode. C'est particulièrement à ses goûts de « moderne » que s'en prend le jeu satirique. Madame de Cambremer adore naturellement Wagner et Debussy, mais déteste Chopin, l'idole de sa belle-mère.



Mary Garden, la 1ère Mélisande

Pourtant peu de chose suffit, surtout si c'est dans l'air du temps, à révéler la légèreté de ses positions et, en fin de compte, une grande ignorance. Elle se dit « férue de *Pelléas* » et elle s'en vante sottement, mais elle tombe dans les pièges que lui tend, comme à plaisir, la stratégie du Narrateur : « Ceci est encore assez *Pelléas*, fis-je remarquer à Mme de Cambremer-Légrandin. Vous savez la scène que je veux dire. - Je crois bien que je sais » ; mais « je ne sais pas du tout » était proclamé par sa voix et son visage, qui ne se moulaient à aucun souvenir, et par son sourire sans appui, en l'air. »

Pelléas et Mélisande

(En 2016, au Festival, Katie Mitchell guidée par son prodigieux dramaturge, Martin Crimp, avaient réussi une sorte de miracle. Leur *Pelléas* tenait du drame petit bourgeois - qu'il est – ET se prolongeait très loin dans le rêve - ce que Maeterlinck et Debussy ont expressément voulu. Distribution idéale et direction d'orchestre au cordeau, analytique et éloquente.)

Disons-le, Proust n'était pas exempt du snobisme qu'il attribue à ses personnages. À l'époque des Ballets russes qui nous valent ces quatre vers primautiers (“À Jean Cocteau”) :

Afin de me couvrir de fourrure et de moire,
Sans de ses larges yeux renverser l'encre noire,
Tel un sylphe au plafond, tel sur la neige un ski,
Jean sauta sur la table auprès de Nijinsky.

L'écrivain harcelait Igor Stravinsky de questions sur les derniers quatuors de Beethoven, sans savoir que l'auteur du *Sacre* détestait celui de *L'Ode à la joie*... Dialogue : « *Aimez-vous Beethoven ? – Je le déteste. – Mais pourtant, les derniers quatuors...* » proteste Proust. – *La pire chose qu'il ait jamais écrite !* rugit Stravinsky. » qui s'expliqua ainsi des années plus tard : « *J'aurais dû partager son enthousiasme pour Beethoven, si ce n'eût été un lieu commun parmi les intellectuels de l'époque. Ce n'était pas un jugement purement musical, mais une pose de littérateur.* »²

Le musicien russe aurait tout pardonné à l'écrivain, s'il avait connu son merveilleux *Éloge de la mauvaise musique*. « *Détestez la mauvaise musique, ne la méprisez pas. Comme on la joue, la chante bien plus, bien plus passionnément que la bonne, bien plus qu'elle elle s'est peu à peu remplie du rêve et des larmes des hommes.* » La démonstration n'est pas loin de l'éloge funèbre de Massenet par Debussy : « *A-t-on entendu dire des jeunes modistes qu'elles fredonnaient la Passion selon saint Mathieu. Je ne le crois pas. Tandis que tout le monde sait qu'elles s'éveillent le matin en chantant Manon ou Werther. Qu'on ne s'y trompe pas, c'est là une gloire charmante qu'envieront secrètement plus d'un de ces grands puristes qui n'ont pour réchauffer leur cœur que le respect un peu laborieux des cénacles.* »⁴

Laissons le dernier mot à l'auteur des *Plaisirs et des Jours* : « *De cette poussière [il s'agit toujours de la mauvaise musique] peut s'envoler, devant une imagination assez sympathique et respectueuse pour taire un moment ses dédains esthétiques, la nuée des âmes tenant au bec le rêve encore vert qui leur faisait pressentir l'autre monde, et jouer ou pleurer dans celui-ci.* »

Nous ne sommes plus très loin de la chanson. Le duc de Guermantes, dont les « *dédains esthétiques* » sont plus que contestables, parle d'un ton cérémonieusement méprisant des « *chansons de Mademoiselle Yvette Guilbert* ». Or Proust l'admirait, elle « *si drôle, si saine, si bien portante* », et fixa ainsi son portrait : « *Vêtue d'une simple robe blanche qui fait encore ressortir ses longs gants noirs, elle ressemble plutôt, avec sa figure blémie de poudre, au milieu de laquelle la bouche trop rouge saigne comme une coupure, aux créatures d'un dessin brutal et d'une vie intense dont l'œuvre d'un Raffaelli est semée.* »⁵

Le Fiacre de Xanrof
Madame Arthur
L'Éloge des vieux

² Igor STRAVINSKY & Robert CRAFT, *Conversations with Igor Stravinsky*, Londres, Faber & Faber, 1958, p. 89.

³ Marcel PROUST, *Éloge de la mauvaise musique*, in *Les Plaisirs et les Jours*, n° XIII de *Les Regrets, rêveries couleur du temps*, Gallimard, coll. « Folio classique » n°2538, 1993, pp. 183-184.

⁴ Claude DEBUSSY, « Massenet n'est plus... », in *Monsieur Croche et autres écrits*, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1971, p. 208.

⁵ Marcel PROUST, *Le Mensuel retrouvé*, fév. 1891, Éditions des Busclats, 2012.

(Il faut bien trois chansons, trois chefs-d'oeuvre du genre, pour se remettre en mémoire l'extraordinaire diseuse que fut Yvette Guilbert. Fine musicienne, elle est accompagnée par Irène Aïtoff que Gabriel Dussurget appelle à Aix en 1950 ; elle y sera chef de chant au Festival jusqu'en 1971 !)



Yvette Guilbert par Toulouse-Lautrec

Proust appréciait également Mayol, qu'il voulait inviter à venir chanter chez lui. Morel, l'interprète de Bach et de Vinteuil, chante « *Viens Poupoule* », un grand succès de Mayol, de joie d'être libéré de son envahissant protecteur, le baron de Charlus.

Mayol chante “*Viens Poupoule*”

(Attention! Risque d'addiction! L'artiste au toupet rouquin ou “flamme de punch”, l'immortel créateur de “À la cabane bambou” et de *La Matchiche* s'insinue en vous comme un vers malin et ne vous quitte plus! Vous admirerez la phonoscène, film synchronisé à un enregistrement phonographique, tournée en 1905 par Alice Guy, la première réalisatrice de l'histoire du cinéma !)



Debussy – *Pelléas et Mélisande* - Yniold

(Colette Alliot-Lugaz qui sera une Mélisande mémorable, charnelle et mystérieuse, chante ici le petit Yniold dans la « scène des petits moutons », qui déclencha les sarcasmes à la fameuse répétition générale de l'œuvre. Elle est à l'origine du pastiche de Proust ci-dessous.)

Lettre à Reynaldo Hahn



[Peu après le 4 mars 1911]

Mon petit Guninuls⁶

Je vous remerki beaucoup de votre petite lettre, la plus gentille que j'aie jamais reçue de Guninuls et qui m'a fait beaucoup pleurer. Je vous avais fait un poli petit pastiche de Pelléas mais je suis un peu fastiné pour vous le kospier, c'est Pelléas (Guninuls) et Markel⁷ qui sortent de soirée et qui ne peuvent retrouver leur chaspeau. Je vous cite des petites funinelseries de ce pastiche, mais il n'est genstil qu'en bloc. (*Il faut chanster en même temps.*)

PELLÉAS (*dans l'antichambre*) : Il faisait là-dedans une atmosphère lourde et empoisonnée, et maintenant - tout l'air de toute la terre ! - (*très doux*)

On dirait que ma tête commence à avoir froid pour toujours.

MARKEL : Vous avez, Pelléas, le visage grave et plein de larmes de ceux qui se sont enrhumés pour longtemps. Ne cherchez plus ainsi. Vous ne le retrouverez jamais. On ne retrouve jamais rien - ici. - Mais comment était-il ?

PELLÉAS : C'était un pauvre petit chapeau, comme en porte tout le monde ! On n'aurait pas pu dire de chez qui il venait. Il avait l'air de venir du bout du monde. Quel est ce bruit ?

MARKEL : Ce sont les voitures qui s'en vont.

PELLÉAS : Pourquoi s'en vont-elles ?

MARKEL : Nous les aurons effrayées. Elles auront su que nous nous en allions très loin, elles ont eu peur et elles sont parties... Elles ne reviendront pas.

Tu comprends, mon Bunibuls, ils vont revenir sans chaspeau et sans voiture, c'est embêtant.

Adieu, mon Tinénnuls.

B.

⁶ Un des nombreux sobriquets donnés par Proust à Reynaldo Hahn dans sa correspondance avec le musicien. Un peu plus loin : Bunibuls et Tinnénnuls !

⁷ Amalgame d'Arkel, nom du père de Golaud, ce dernier époux de Mélisande, et celui de Marcel Proust. Pelléas est le jeune frère de Golaud, dans le drame lyrique de Debussy.

Il existe plusieurs versions de ce pastiche. L'une d'elle nous fournira une conclusion en forme d'ouverture, celle prônée jadis par nos professeurs : « *Ainsi Marcel Proust divertissait sa mélancolie, tout en retournant travailler à une œuvre considérable que l'on ne connaîtra pas avant l'année prochaine.* »

Olivier Braux, Aix, le 23 juillet 2020

⁸ En dépit de sa datation fantaisiste, la lettre à Reynaldo Hahn serait de mars 1911. Commencé en 1909, *Du côté de chez Swann* paraît à compte d'auteur chez Grasset, le 4 novembre 1913.