

La musique dans l'oeuvre de Marcel Proust

par Lucien HERZE

Je me dois tout d'abord de présenter mes excuses à mes lecteurs ; à traiter pareil sujet, je ne pourrai que les décevoir. Contrairement à ce qu'on pourrait penser, le sujet est si vaste- (Il n'y a pas moins de trente-quatre pages consacrés à l'audition du septuor de Vinteuil, par exemple)- qu'on ne saurait l'évoquer tout entier dans un article. Ce nombreux aspects, parfois importants, devront être passés sous silence... Mais plus que l'abondance de la matière, c'est sa complexité qui rend ma tâche impossible. La Recherche du Temps perdu est une oeuvre où les moindres réflexions, les moindres pensées sont, si j'ose ainsi m'exprimer, mises en situation romanesque. Séparées du contexte où elles s'intègrent dans le roman, elles perdent une bonne partie de leur pertinence.

Comment tirer de l'écheveau les fils qui ont trait à la musique ?

Pour tâcher d'être clair, je me propose de diviser mon modeste exposé en trois parties :
Dans la première, nous nous efforcerons de caractériser les goûts musicaux de Marcel Proust, de définir à quel type d'amateur il appartient.
Dans la seconde, la plus importante à mes yeux, nous tâcherons d'élucider la signification et le rôle de la musique dans la Recherche du Temps perdu.
Dans la troisième enfin, nous dirons un mot des problèmes soulevés par la sonate et le septuor de Vinteuil.

Première partie

" La musique a été une des grandes passions de ma vie", écrit Marcel Proust à Benoist-Méchin, "Elle m'a apporté des joies et des certitudes ineffables, la preuve qu'il existe autre chose que le néant auquel je me suis heurté partout ailleurs ".

La Musique, nous le voyons, a été pour notre auteur plus qu'un plaisir mondain, plus même qu'une passion. Elle se présente dans son oeuvre comme un idéal qu'il veut rejoindre en tant que créateur...mais n'anticipons pas.

Marcel Proust nous apparaît comme un amateur de tendance et de conception profondément romantique. Le fervent admirateur de Bach, de Mozart, de la musique baroque et classique, si fréquent aujourd'hui, c'est à peine s'il en pressent l'existence. "Quand on commence à admirer Wagner, écrit-il, les ex-wagnériens préférèrent Beethoven, puis Bach, puis Haendel".

Le fait de citer Haendel après Bach, en quelque sorte comme plus important que Jean-Sébastien, la manière maladroite et inexacte d'évoquer ce qui devait devenir une importante tendance du goût musical d'aujourd'hui montre bien qu'il soupçonne mal l'importance que prendront à nos yeux les grands compositeurs antérieurs au XIXe siècle.

Le Mozart qu'il évoque dans ses vers de jeunesse, c'est encore un Mozart de fêtes galantes à quoi presque tous le réduisent au siècle passé.

Quant à J.S.Bach, il n'est retenu dans la Recherche que comme "l'auteur d'une sublime aria" que le Baron de Charlus rêve de faire jouer par Morel du haut des tours au Mont Saint-Michel.

A quelques exceptions près, tous les compositeurs que vénère Proust sont du XIXe siècle; tout d'abord Beethoven, le Beethoven des derniers quatuors surtout, puis Schubert, Schumann. Ensuite Chopin qu'il célèbre ainsi dans Les Plaisirs et les jours du début de sa carrière.

" Chopin, mer de soupirs, de larmes, de sanglots
Qu'un vol de papillon sans se poser traverse
Jouant sur la tristesse ou dansant sur les flots:
Rêve, aime, souffre, crie, apaise, charme ou berce,
Toujours tu fais courir entre chaque douleur
L'oubli vertigineux et doux de ton caprice
Comme les papillons volent de fleur en fleur. "

Il revient à Chopin dans Du côté de chez Swann pour souligner encore les contours de sa mélodie, et, même, s'inspirer du rythme de ses phrases .

" Elle avait appris dans sa jeunesse à caresser les phrases, au long col sinueux et démesuré, de Chopin, si libres, si flexibles, si tactiles, qui commencent par chercher et essayer leur place en dehors et bien loin de la direction de leur départ, bien loin du point où on avait pu espérer qu'atteindrait leur attouchement, et qui ne se jouent dans cet écart de fantaisie que pour revenir plus délibérément - d'un retour plus prémédité - avec plus de précision, comme un cristal qui résonnerait jusqu'à faire crier, vous frapper au coeur." (Du côté de chez Swann. Vol.I., p.235) (1)

Les musiciens que notre auteur préfère lui sont présents d'une manière si permanente qu'il songe à les citer en des circonstances où l'on s'attendrait le moins à les voir

(1) Tous les citations sont faites d'après l'édition des oeuvres complètes de Marcel Proust par N.R.F., 1947, en trois volumes; illustrations par Van Dongen.

évoquer. Voici comment il pense à Chopin , à propos de la marche des "Jeunes filles en fleurs"

" Elles n'avaient à l'égard de ce qui n'était pas leur groupe aucune affectation de mépris, leur mépris sincère suffisait. Mais elles ne pouvaient voir un obstacle sans s'amuser à le franchir, en prenant leur élan à pieds joints, parce qu'elles étaient remplies, exubérantes, de cette jeunesse qu'on a si grand besoin de dépenser même quand on est triste ou souffrant, obéissant plus aux nécessités de l'âge qu'à l'humeur de la journée, qu'on ne laisse jamais passer une occasion de saut ou de glissade sans s'y livrer consciencieusement, interrompant, semant sa marche lente - comme Chopin la phrase la plus mélancolique - de gracieux détours où le caprice se mêle à la virtuosité."

(A l'ombre des jeunes filles en fleurs. p.547)

S'il doit, ironiquement, faire allusion au manège de Charlus, dans ses tentatives de séduction, c'est à Beethoven qu'il songe à faire appel :

" Telle la même question semblait intensément posé à Jupien dans l'oeillade de Monsieur de Charlus, comme ces phrases interrogatives de Beethoven, répétées indéfiniment, à intervalles égaux, et destinées à amener un nouveau motif, une rentrée. "

Wagner, auquel il revient plusieurs dizaines de fois dans son ouvrage, n'est jamais évoqué à propos de circonstances aussi frivoles. Il lui voue un véritable culte et l'on demeure embarrassé de devoir faire un choix parmi tous les passages qui évoquent ou expliquent son art. Dans chacun, il se montre un wagnérien fervent et averti. :

" C'est ainsi que nous sommes surpris que, pendant des années, des morceaux aussi insignifiants que la Romance à l'Etoile, la Prière d'Elisabeth aient pu soulever, au concert, des amateurs fanatiques qui s'éténuaient à applaudir et à crier bis quand venait de finir ce qui pourtant n'est que fade pauvreté pour nous qui connaissons Tristan, l'Or du Rhin, les Maîtres chanteurs. Il faut supposer que ces mélodies sans caractère contenaient déjà cependant, en quantités infinitésimales, et par cela même, peut-être, plus assimilables, quelque chose de l'originalité des chefs-d'oeuvre qui rétrospectivement comptent seuls pour nous, mais que leur perfection même eût peut-être empêchés d'être compris; elles ont pu leur préparer le chemin dans les coeurs. Toujours est-il que, si elles donnaient un pressentiment confus des beautés futures, elles laissaient celles-ci dans un inconnu complet. "

(La Prisonnière. Vol.III, p.179.)

Voici, dans cet autre passage, une analyse des sensations qu'éveille en lui le retour des "leit-motive" (mot qu'il sa garde bien de citer; il évite avec soin les termes techniques)

" Je n'avais, à admirer le maître de Bayreuth, aucun des scrupules de ceux à qui, comme à Nietzsche, le devoir dicte de fuir, dans l'art comme dans la vie, la beauté qui les tente, et qui s'arrachent à Tristan comme ils renient Parsifal et, par ascétisme spirituel, de mortification en mortification parviennent, en suivant le plus sanglant des chemins de croix, à s'élever jusqu'à la pure connaissance et à l'adoration parfaite du Postillon de Longjumeau. Je me rendais compte de tout ce qu'a de réel l'oeuvre de Wagner, en revoyant ces thèmes insistants et fugaces qui visitent un acte, ne s'éloignent que pour revenir, et, parfois lointains, assoupis, presque détachés, sont, à d'autres moments, tout en restant vagues, si pressants et si proches, si internes, si organiques, si viscéraux qu'on dirait la reprise moins d'un motif que d'une névralgie. "

(La Prisonnière, vol. II, p. 111)

Ses compositeurs de prédilection lui servent fréquemment de "tests" - dirions-nous aujourd'hui - pour exprimer avec humour le snobisme ou l'incompétence des personnages, ou leur enthousiasme sincère. C'est le côté "comédie" de la Recherche du temps perdu, bien plus important qu'on ne le suppose généralement. Voici, mis en évidence, le snobisme de Mr. de Cambremer-Legrandin, qui ne jur que par Debussy, en regard du culte profond qu'éprouve sa belle-mère pour Chopin.

" Pourtant ce rajeunissement des "nocturnes" (de Chopin) n'avait pas encore été annoncé par la critique. La nouvelle s'en était transmise seulement par des causeries de "jeunes". Il restait ignoré de Mme de Cambremer-Legrandin. Je me fis un plaisir de lui apprendre, mais en m'adressant pour cela à sa belle-mère, comme quand, au billard, pour atteindre une boule on joue par la bande, que Chopin, bien loin d'être démodé, était le musicien préféré de Debussy. "Tiens, c'est amusant", me dit en souriant finement la belle-fille, comme si ce n'avait été là qu'un paradoxe lancé par l'auteur de Pelléas. Néanmoins il était bien certain maintenant qu'elle n'écouterait plus Chopin qu'avec respect et même avec plaisir. Aussi mes paroles, qui venaient de sonner l'heure de la délivrance pour la douairière, mirent-elles dans sa figure une expression de gratitude pour moi, et surtout de joie... Je crus qu'elle allait poser sur ma joue ses lèvres moustachues. "Comment, vous aimez Chopin ? Il aime Chopin, il aime Chopin" s'écria-t-elle dans un nasonnement passionné... ma connaissance de Chopin la jeta dans une sorte de délire artistique. L'hypersécrétion salivaire ne suffit plus. N'ayant même pas essayé de comprendre le rôle de

Debussy dans la réinvention de Chopin, elle sentit seulement que mon jugement était favorable. L'enthousiasme musical la saisit. "Elodie ! Elodie ! il aime Chopin" ; ses seins se soulevèrent et elle battit l'air de ses bras. "Ah ! je l'avais bien senti que vous étiez musicien, s'écria-t-elle. Je comprends, hharartiste comme vous êtes, que vous aimiez cela. C'est si beau !" Et sa voix était aussi caillouteuse que si, pour m'exprimer son ardeur pour Chopin, elle eût, imitant Démosthène, rempli sa bouche avec tous les galets de la plage. Enfin le reflux vint, atteignant jusqu'à la voilette qu'elle n'eut pas le temps de mettre à l'abri et qui fut transpercée, enfin la marquise essuya avec son mouchoir brodé la bave d'écume dont le souvenir de Chopin venait de tremper ses moustaches. "
(Sodome et Gomorrhe. vol.II, p.555)

Ailleurs, à propos de Beethoven, Wagner et des autres :

" Vous ne me croirez peut-être pas, mais le soir, si ma femme se met au piano, il m'arrive de lui demander un vieil air d'Auber, de Boïeldieu, même de Beethoven ! Voilà ce que j'aime. En revanche, pour Wagner, cela m'endort immédiatement.

- Vous avez tort, dit Mr de Guermantes, avec des longueurs insupportables Wagner avait du génie. Lohengrin est un chef-d'oeuvre. Même dans Tristan il y a ça et là une page curieuse. Et le Choeur des Filouses du Vaisseau fantôme est une pure merveille... "

César Franck paraît, par certains côtés, trop proche de Vinteuil pour que nous nous en occupions en ce moment. Pour Proust, ce serait en quelque sorte, comme l'a écrit un commentateur, commettre l'équivalent d'un "pléonasme" que d'en parler souvent dans son roman. Réserveons-en l'examen à la troisième partie de l'exposé.

La ferveur wagnérienne et franckiste de Proust ne le rend pas insensible au charme de la musique de Fauré, et surtout de Claude Debussy, auquel le rapprochent son tempérament et son art impressionnistes. Il goûte son raffinement et sa poésie évocatrice. Ses audaces - qui rebutaient alors nombre de musiciens et de mélomanes - ne l'incommodent nullement et il s'en excuse avec un humour malicieux auprès de son ami Reynaldo Hahn au nom de son "incompétence" : "Je ne me contrains pas d'aimer ce que vous n'aimez pas : Pelléas ... Mais moi, c'est sans raison, n'y connaissant pas. "

En revanche, il est révélateur du tempérament foncièrement romantique de Marcel Proust que Ravel ne semble point retenir son attention; il n'est cité qu'une seule fois dans l'oeuvre.

Strawinski ? A propos des Ballets russes, il est bien fait allusion, dans la Recherche à son génie "révélé par une compagnie de danseurs", mais l'auteur, qui ne s'attarde pas, ne semble pas avoir été "marqué" par l'art farouche du compositeur du Sacre.

Bref, Marcel Proust nous apparaît comme le mélomane type de la bonne société française à la veille de la guerre de 14-18. Notons toutefois que, dans le cadre des compositions estimées par son temps par les connaisseurs, il choisit presque toujours les plus substantielles.

Deuxième partie

Le rôle et la signification de la musique dans le roman

"La musique - a confié Marcel Proust à Benoist-Méchin - court comme un fil conducteur à travers toute mon oeuvre."

Un des multiples aspects sous lesquels se présente la Recherche du temps perdu peut-être la découverte progressive d'une vocation d'artiste ; ce n'est que dans le dernier volume, Le temps retrouvé, que le narrateur prend conscience de la réalité de sa vocation et de la grandeur de sa mission. Cette révélation progressive va de pair avec l'approfondissement auquel se livre le narrateur concernant la nature et la valeur de la musique. La musique se révélant peu à peu comme le modèle idéal qu'il doit s'efforcer d'atteindre le futur romancier.

Pour bien comprendre cette démarche -(et je m'en excuse auprès des lecteurs assidus de Marcel Proust) - nous devons durant quelques minutes nous éloigner de la musique et rappeler la mission que l'auteur du roman s'était assignée.

Il faut partir du fameux épisode de la "Madeleine" .

" Il y avait déjà bien des années que, de Combray, tout ce qui n'était pas le théâtre et le drame de mon coucher n'existait plus pour moi, quand un jour d'hiver, comme je rentrais à la maison, ma mère, voyant que j'avais froid, me proposa de me faire prendre, contre mon habitude, un peu de thé. Je refusai d'abord et, je ne sais pourquoi je me ravisai. Elle envoya chercher un de ces gâteaux courts et dodus appelés Petites Madeleines qui semblent avoir été mpulés dans la valve rainurée d'une coquille de Saint-Jacques. Et bientôt, machinalement, accablé par la morne journée et la perspective d'un triste lendemain, je portai à mes lèvres une cuillerée du thé où j'avais laissé s'amollir un morceau de madeleine. Mais à l'instant même où la gorgée mêlée des miettes du gâteau toucha mon palais, je tressaillis, attentif à ce qui se passait d'extraordinaire en moi. Un plaisir délicieux m'avait envahi, isolé, sans la notion de sa cause. Il m'avait aussitôt rendu les vicissitudes de la vie indifférentes, ses désastres inoffensifs, sa

brièveté illusoire, de la même façon qu'opère l'amour, en me remplissant d'une essence précieuse : ou plutôt cette essence n'était pas en moi, elle était moi. J'avais cessé de me sentir médiocre, contingent, mortel. D'où avait pu me venir cette puissante joie ? Je sentais qu'elle était liée au goût du thé et du gâteau, mais qu'elle le dépassait infiniment, ne devait pas être de même nature. D'où venait-elle ? Que signifiait-elle ? Où l'appréhender ? Je bois une seconde gorgée où je ne trouve rien de plus que dans la première, une troisième qui m'apporte un peu moins que la seconde. Il est temps que je m'arrête, la vertu du breuvage semble diminuer. Il est clair que la vérité que je cherche n'est pas en lui, mais en moi. Il l'y a éveillée, mais ne la connaît pas, et ne peut que répéter indéfiniment, avec de moins en moins de force, ce même témoignage que je ne sais pas interpréter et que je veux pouvoir au moins lui redemander et retrouver intact à ma disposition tout à l'heure, pour un éclaircissement décisif. Je pose la tasse et me tourne vers mon esprit. C'est à lui de trouver la vérité. Mais comment ? Grave incertitude, toutes les fois que l'esprit se sent dépassé par lui-même ; quand lui, le chercheur, est tout ensemble le pays obscur où il doit chercher et où tout son bagage ne lui sera de rien. Chercher ? pas seulement : créer. Il est en face de quelque chose qui n'est pas encore et que seul il peut réaliser, puis faire entrer dans sa lumière... ^{ce qui} palpite ainsi au fond de moi, ce doit être l'image, le souvenir visuel, qui, lié à cette saveur tente de la suivre jusqu'à moi. Mais il se débat trop loin, trop confusément... Et tout d'un coup le souvenir m'est apparu. Ce goût, c'était celui du petit porceau de madeleine que le dimanche matin, à Combray (parce que ce jour-là je ne sortais pas avant l'heure de la messe), quand j'allais lui dire bonjour dans sa chambre, ma tante Léonie m'offrait après l'avoir trempé dans son infusion de thé ou de tilleul. La vue de la petite madeleine ne m'avait rien rappelé avant que je n'y eusse goûté ; peut-être parce que, en ayant souvent aperçu depuis, sans en manger, sur les tablettes des pâtisseries, leur image avait quitté ces jours de Combray pour se lier à d'autres plus récents, peut-être parce que, ces souvenirs abandonnés si longtemps hors de la mémoire, rien ne survivait, tout s'était désagrégé ; les formes - et celle aussi du petit coquillage de pâtisseries, si grassement sensuel sous son plissage sévère et dévot - s'étaient abolies ou endormies, avaient perdu la force d'expansion qui leur eût permis de rejoindre la conscience. Mais, quand d'un passé ancien rien ne subsiste après la mort des êtres, après la destruction des choses, seules, plus frêles, mais plus vivaces, plus immatérielles, plus persistantes, plus fidèles l'odeur et la saveur restent encore longtemps, comme des âmes, à se rappeler, à attendre, à espérer sur la

ruine de tout le reste, à porter sans fléchir, sur leur gouttelette presque impalpable, l'édifice immense du souvenir.

Et dès que j'eus reconnu le goût du morceau de madeleine trempé dans le tilleul que me donnait ma tante... aussitôt la vieille maison grise sur la rue, où était sa chambre, vint comme un décor de théâtre s'appliquer au petit pavillon donnant sur le jardin, qu'on avait construit pour mes parents sur ses derrières, ce pan tronqué que seul j'avais revu jusque-là; et avec la maison, la ville, la Place où on m'envoyait avant déjeuner, les rues où j'allais faire des courses depuis le matin jusqu'au soir et par tous les temps, les chemins qu'on prenait si le temps était beau. Et comme dans ce jeu où les Japonais s'amuse à tremper dans un bol de porcelaine rempli d'eau de petits morceaux de papier jusque-là indistincts qui, à peine y sont-ils plongés, s'étirent, se contournent, se colorent, se différencient, deviennent des fleurs, des maisons, des personnages consistants et reconnaissables, de même maintenant toutes les fleurs de notre jardin et celles du parc de M. Swann, et les nymphées de la Vivonne, et les bonnes gens du village et leurs petits logis et l'église et tout Combray et ses environs, tout cela qui prend forme et solidité, est sorti, ville et jardins, de ma tasse de thé. "

(Du côté de chez Swann. Vol. I, pp. 37, 38, 39.)

Ces impressions de vivante résurrection du passé, l'auteur ambitionne, à la fin de l'ouvrage, de les recréer par son art. Dans Le temps retrouvé nous lisons :

" On peut faire se succéder indéfiniment dans une description les objets qui figuraient dans le lieu décrit, la vérité ne commencera qu'au moment où l'écrivain prendra deux objets différents, posera leur rapport, analogue dans le monde de l'art à celui qu'est le rapport unique de la loi causale dans le monde de la science, et les enfermera dans les anneaux nécessaires d'un beau style, ou même, ainsi que la vie, quand, en rapprochant d'une qualité commune à deux sensations, il dégagera leur essence en les réunissant l'une et l'autre, pour les soustraire aux contingences du temps, dans une métaphore, et les enchaînera par le lien indescriptible d'une alliance de mots. "

Et plus loin :

" La grandeur de l'art véritable, au contraire, de celui que M. de Norpois eût appelé un jeu de dilettante, c'était de retrouver, de ressaisir, de nous faire connaître cette égalité loin de laquelle nous vivons, de laquelle

nous nous écartons de plus en plus au fur et à mesure que prend plus d'épaisseur et d'imperméabilité la connaissance conventionnelle que nous lui substituons, cette réalité que nous risquerions fort de mourir sans l'avoir connue, et qui est tout simplement notre vie, la vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie, par conséquent, réellement vécue. "

(Le temps retrouvé. Vol.III, p.588 et 592).

Parallèlement à cette lente prise de conscience, la musique commence par créer, chez Swann, au début de l'ouvrage, une impression mystérieuse comparable à celle qu'avait suscitée, par exemple, la madeleine, et, après bien des interrogations, des méditations, elle révèle au narrateur qu'il y a, exprimé confusément en elle et par elle, "quelque chose de plus vrai que dans tous les livres connus " (Vol.III, p.374)

Mais n'allons pas trop vite et tâchons d'être clair, au risque de paraître trop didactique.

Première étape : La musique telle qu'elle se présente à Swann par l'audition de la sonate de Vinteuil .

3 L'année précédente, dans une soirée, il avait entendu une oeuvre musicale exécutée au piano et au violon. D'abord, il n'avait goûté que la qualité matérielle des sons sécrétés par les instruments. Et ç'avait déjà été un grand plaisir quand au-dessous de la petite ligne du violon, mince, résistante, dense et directrice, il avait vu tout d'un coup chercher à s'élever en un clapotement liquide, la masse de la partie de piano, multiforme, indivise, plane et entrechoquée comme la mauve agitation des flots que charme et bémolise le clair de lune. Mais à un moment donné, sans pouvoir nettement distinguer un contour, donner un nom à ce qui lui plaisait, charmé tout d'un coup, il avait cherché à recueillir la phrase ou l'harmonie - il ne savait lui-même - qui passait et lui avait ouvert plus largement l'âme, comme certaines odeurs de roses, circulant dans l'air humide du soir ont la propriété de dilater nos narines. Peut-être est-ce parce qu'il ne savait pas la musique qu'il avait pu éprouver une impression aussi confuse, une de ces impressions qui sont peut-être pourtant les seules purement musicales, inévidentes, entièrement originales, irréductibles à tout autre ordre d'impressions. Une impression de ce genre, pendant un instant, est pour ainsi dire sine materia... Mais les notes sont évanouies avant que ces sensations soient assez formées en nous pour ne pas être submergées par celles qu'éveillent déjà les notes suivantes ou même simultanées. "

(Du côté de chez Swann. Vol.I, p.149-150)

La ressemblance avec l'impression produite sur le narrateur par la madeleine saute aux yeux; d'ailleurs l'auteur, beaucoup plus tard, y reviendra et insistera sur cette similitude : "Ainsi, rien ne ressemblait plus qu'une belle phrase de Vinteuil à ce plaisir qu'il (le narrateur) avait ressenti dans quelques occasions exceptionnelles de sa vie...par exemple...en buvant une certaine tasse de thé." (Vol.III;p.375)

Deuxième étape : Sans vouloir suivre dans ses méandres la réflexion de l'auteur sur les pouvoirs de la musique (c'est un des axes de l'oeuvre), nous devons reprendre ce passage de la Prisonnière où Marcel s'interroge :

" La vie pouvait-elle me consoler de l'art ? Y avait-il dans l'art une réalité plus profonde où notre personnalité véritable trouve une expression que ne lui donnent pas les actions de la vie ? " (Vol.III,p.110)

La réponse vient beaucoup plus tard, dans Le temps retrouvé. L'auteur va très loin dans ce qu'il appelle quelque part une profession de foi esthétique. Les oeuvres (comme le septuor), échos d'un "univers insoupçonné" nous apportent, écrit Proust, "une preuve de l'existence irréductiblement individuelle de l'âme " (vol.III,p.250).

Comme l'écrit Matoré dans son étude sur notre auteur : " Vinteuil a retrouvé la patrie intérieure, le monde de l'âme et de l'authenticité, dont nous écarte le langage et l'intelligence discursive, mais avec lequel l'artiste reste toujours inconsciemment accordé. "

C'est ce monde de l'authenticité que le narrateur perçoit parfois d'une manière fortuite, au hasard de réminiscences qui lui restituent son passé, et, selon lui du moins, l'essence même de la vie, dégagée des contingences; c'est cette essence que l'auteur se donne pour mission, à l'instar de la musique, de recréer, principalement, comme nous l'avons vu, grâce à ses métaphores : moyen privilégié. Un exemple parmi des milliers (on en trouve à chaque page) de ces métaphores si caractéristiques : à propos du baiser maternel au moment du coucher :

" Quelquefois...je voulais la rappeler, lui dire : " Embrasse-moi une fois encore", mais je savais qu'aussitôt elle aurait son visage fâché.....Or la voir fâchée détruisait tout le calme qu'elle m'avait apporté un instant avant, quand elle avait penché sur mon lit sa figure aimante, et me l'avait tendue comme une hostie pour une communion de paix où mes lèvres puiseraient sa présence réelle et le pouvoir de m'endormir. "

Ces métaphores proustiennes établissent une relation, non entre deux objets, mais entre deux situations, entre deux sensations différentes, pour en isoler, en extraire l'essence commune, et la communiquer au lecteur. Elles deviennent l'équivalent de ce qu'est, dans une sonate ou un quatuor, la phrase musicale. C'est avant tout de cette manière, et beaucoup moins, par exemple, en imitant la musique grâce à l'heureuse sonorité des mots ou de rythme des phrases, que l'écrivain rivalise avec elle dans la quête de l'authenticité des émotions.

Toutefois, de même que le musicien, après avoir trouvé des idées musicales, se doit de les utiliser dans une oeuvre, et, à cette fin, se livrer à un travail conscient d'homme de métier ; de même l'écrivain ne pourra se contenter des métaphores, si suggestives fussent-elles :

"Je sentais pourtant que ces vérités que l'intelligence dégage directement de la réalité ne sont pas à dédaigner entièrement, car elles pourraient enchâsser d'une manière moins pure, mais encore pénétrée d'esprit, ces impressions que nous apporte hors du temps l'essence commune aux sensations du passé et du présent, mais qui, plus précieuses, sont aussi trop rares pour que l'oeuvre d'art puisse être composée seulement avec elles...
(Le temps retrouvé)

* * *

Cette conception de l'Art (où la musique joue un rôle primordial en qualité de modèle) n'est pas propre à Marcel Proust. Nombre d'écrivains du XXe siècle ont, dans une certaine mesure, partagé son point de vue; y compris Jean-Paul Sartre dont le style, les idées et le tempérament sont tellement opposés à ceux de notre auteur. Il ne manque pas d'intérêt de s'y arrêter un moment pour établir une comparaison entre les deux écrivains.

Il faut savoir que dans le roman de Sartre La nausée, Antoine Roquentin, le narrateur et le porte-parole de l'auteur, éprouve peu à peu une sorte de dégoût devant les humains comme devant les choses (d'où le titre de l'oeuvre). L'existence donnée pour rien, est sentie comme en trop dans un univers sans justification rationnelle.

" Tous les objets qui m'entouraient étaient faits de la même matière que moi, d'une espèce de souffrance moche. Le monde était si laid, hors de moi, si laids, ces verres sales sur les tables, et les taches brunes sur la glace et le tablier de Madeleine et l'air aimable du gros amoureux de la patronne, si laide l'existence même du monde, que je me sentais à l'aise, en famille ".
(La nausée).

Une seule chose pourtant échappe aux yeux de Roquentin, à ce monde décevant. A l'écoute d'une simple phrase de jazz, il ajoute : " A présent, il y a ce chant du saxophone et j'ai honte...". Il poursuit : "Elle (la petite phrase de jazz) nous a surpris dans le débraillé, dans le laisser-aller quotidien, j'ai honte pour moi-même et pour ce qui existe devant elle".

"Elle n'existe pas. C'en est même agaçant; si je me levais, si j'arrachais ce disque du plateau qui le supporte et si je le cassais en deux, je ne l'atteindrais pas, elle. Elle est au delà - toujours au delà de quelque chose, d'une voix, d'une note de violon. A travers des épaisseurs et des épaisseurs d'existence, elle se dévoile, mince et ferme et, quand on veut la saisir, on ne rencontre que des existants, on bute sur des existants dépourvus de sens. Elle est derrière eux : je ne l'entends même pas, j'entends des sons, des vibrations de l'air qui la dévoilent. Elle n'existe pas, puisqu'elle n'a rien de trop : c'est tout le reste qui est trop par rapport à elle. Elle est "

"Et moi aussi j'ai voulu être. Je n'ai même voulu que cela. "
(La nausée)

Le narrateur envisage alors d'échapper à la turpitude de notre monde par la création artistique, à la manière du compositeur de la petite phrase.

"Est-ce que je ne pourrais pas essayer... Naturellement, il ne s'agirait pas d'un air de musique... mais est-ce que je ne pourrais pas, dans un autre genre?... Il faudrait que ce soit un livre : je ne sais rien faire d'autre... Une autre espèce de livre. Il faudrait qu'on devine, derrière les mots imprimés, derrière les pages, quelque chose... qui serait au-dessus de l'existence".

Rôle primordial de la musique : idéal à rejoindre par l'écrivain chez J.P. Sartre comme chez Marcel Proust. Mais, fait paradoxal, ce rôle est choisi par les deux écrivains en vertu de leur philosophie, pour des raisons apparemment tout opposées : pour Marcel Proust, la musique nous permet d'atteindre notre moi véritable, notre vie profonde. Aux yeux de Sartre, au contraire, elle s'impose devant le non-sens de notre vie comme l'évidence de la valeur. Créée pour être ce qu'elle est - et rien d'autre - subsistant en dehors des éléments matériels qui nous la révèlent, au-delà de toute existence, elle accède à l'être.

* * *

... et à un autre

Pour en revenir à Marcel Proust, il est un autre aspect important de son art où se marque l'analogie de son oeuvre avec la musique (celle de Wagner surtout); c'est dans la manière de conduire ses thèmes littéraires que nous la trouvons. Les présentations successives des personnages, l'étude de leurs états d'âme, les situations, en un mot, tous les éléments qui forment la trame du roman sont exposés périodiquement sous des éclairages différents. Les thèmes se croisent, s'entrecroisent, se fondent ou se superposent à la manière des leitmotive.

Pour s'en convaincre, il n'est que de suivre les scènes à travers leurs modifications tout au long du roman-fleuve. Tâche d'une longueur telle que je n'ose envisager de l'entreprendre dans le cadre de ce modeste exposé. Mais aucun lecteur de Proust n'ignore, j'en suis sûr, cette correspondance qui se poursuit entre les oeuvres des deux grands artistes.

* * *

Ainsi, que ce soit dans la structure de l'oeuvre, dans la place qu'occupe la musique parmi les réflexions et les méditations du narrateur, dans le rythme même de ses phrases, et surtout dans le rôle éminent que Marcel Proust lui assigne, la musique apparaît constamment à ses yeux comme le modèle qu'il faut suivre, l'Idéal avec lequel il veut rivaliser.

Lucien HERZE

Note de l'éditeur - Nous prions nos lecteurs de trouver la 3e partie de cet exposé dans notre prochain Bulletin n°44 (janvier 1984)
