

PROUST MUSICIEN

JEAN-JACQUES NATTIEZ

TROISIÈME ÉDITION REVUE ET CORRIGÉE





Est-il nécessaire de connaître le solfège et les lois de l'harmonie pour mériter le qualificatif de musicien ? Dans *À la recherche du temps perdu*, et notamment *Un amour de Swann*, Proust témoigne d'une surprenante acuité auditive à laquelle nous devons quelques-unes des plus belles pages écrites sur la musique. Étudiant les textes consacrés à la sonate et au septuor de Vinteuil, Jean-Jacques Nattiez démontre le rôle fondamental joué par la musique dans la progression du roman. Tout ce que vous vouliez savoir sur « La petite phrase » ! Et aussi, comment Debussy, Wagner et Beethoven sous-tendent une véritable quête mystique dont la musique pure et l'absolu littéraire constituent l'aboutissement. La musique comme modèle de la littérature : tel est le propos de cet essai qui démêle les divers thèmes parcourant l'œuvre de Proust autour de la musique, et qui constitue ainsi une introduction particulièrement claire et pénétrante à sa lecture.

Professeur émérite de l'Université de Montréal, le musicologue **JEAN-JACQUES NATTIEZ** est l'auteur de nombreux travaux sur la sémiologie musicale, Richard Wagner et Pierre Boulez. Il fait paraître aux Presses de l'Université de Montréal, en 2022, *La musique qui vient du froid. Arts, chants et danses des Inuit*, l'accomplissement de recherches menées depuis plus de trente ans, qui a reçu en 2023 le Prix du jury du Prix du Livre France Musique-Claude Samuel et le Prix Charles Cros « mémoire vivante ».

24,95 \$ • 19 €

Couverture : Edgar Degas, *L'orchestre de l'Opéra*, vers 1870.
Musée du Quai d'Orsay. Photo : Creative Commons.

Version numérique disponible en libre accès.

www.pum.umontreal.ca

ISBN 978-2-7606-4940-8



9 782760 649408

PROUST MUSICIEN

DU MÊME AUTEUR

- Fondements d'une sémiologie de la musique*, Paris, U.G.E., 10/18, n° 1017, 1975.
- Tétralogies, Wagner, Boulez, Chéreau. Essai sur l'infidélité*, Paris, Christian Bourgeois éditeur, coll. «Musique / Passé / Présent», 1983.
- Musicologie générale et sémiologie*, Paris, Christian Bourgeois éditeur, coll. «Musique / Passé / Présent», 1987.
- De la sémiologie à la musique*, Montréal, Cahiers du Département d'études littéraires n° 10, Université du Québec à Montréal, 1988.
- Wagner androgyne*, Essai sur l'interprétation, Paris, Christian Bourgeois éditeur, coll. «Musique / Passé / Présent», 1990.
- Le combat de Chronos et d'Orphée*, Paris, Christian Bourgeois éditeur, coll. «Musique / Passé / Présent», 1993.
- Opera* (roman), Montréal, Leméac, 1997.
- La musique, la recherche et la vie. Un dialogue et quelques dérives*, Montréal, Leméac, 1999.
- Les esquisses de Richard Wagner pour Siegfried's Tod (1850). Essai de poétique*, Paris, Société française de musicologie, 2004.
- Histoire de la musicologie et sémiologie de l'historiographie musicale*, Iasi (Roumanie), Artes, 2005.
- Profession musicologue*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2007.
- Lévi-Strauss musicien. Essai sur la tentation homologique*, Arles, Actes Sud, 2008.
- La musique, les images et les mots. Du bon et du moins bon usage des métaphores dans l'esthétique comparée*, Montréal, Fides, 2010.
- La musique et le discours. Apologie de la musicologie*, Montréal, Fides, 2010.
- Éloge de la musicologie*, Tunis, Karim Chérif éditions, 2011.
- Analyses et interprétations de la musique. La mélodie du berger dans le Tristan et Isolde de Richard Wagner*, Paris, Vrin, coll. «Musicologies» 2013.
- Wagner antisémite. Un problème historique, sémiologique et esthétique*, Paris, Christian Bourgeois éditeur, 2015.
- Peindre Écouter Écrire* (en collaboration avec Rita Ezrati), Sampzon, Éditions Delatour, France, 2017.
- Fidélité et infidélité dans les mises en scène d'opéra*, Paris, Vrin, coll. «Musicologies» 2018.
- Les récits cachés de Richard Wagner. Art poétique, rêve et sexualité du Vaisseau fantôme à Parsifal*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2018.
- La musique qui vient du froid. Arts, chants et danses des Inuit*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2022.
- Sous la direction de Jean-Jacques Nattiez :
Musiques. Une encyclopédie pour le XXI^e siècle, Arles et Paris, Actes Sud et Cité de la musique, 5 volumes, 2003-2007.
- Quêtes d'absolus* avec Pierre Boulez, Yves Bonnefoy, Carol Bernier, Jeanne-Marie Conquer et Jonathan Goldman (coll.), Montréal, Simon Blais, 2009.

JEAN-JACQUES NATTIEZ

PROUST MUSICIEN

Troisième édition revue et corrigée



Les Presses de l'Université de Montréal

Mise en pages : Chantal Poisson

*Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives nationales du Québec
et Bibliothèque et Archives Canada*

Titre : Proust musicien / Jean-Jacques Nattiez.

Nom : Nattiez, Jean-Jacques, auteur.

Collection : Champ libre (Presses de l'Université de Montréal)

Description : 3^e édition revue et corrigée. | Mention de collection : Champ libre |

Comprend des références bibliographiques.

Identifiants : Canadiana (livre imprimé) 20230074405 | Canadiana (livre numérique)

20230074413 | ISBN 9782760649408 | ISBN 9782760649415 (PDF) |

ISBN 9782760649422 (EPUB)

Vedettes-matière : RVM : Proust, Marcel, 1871-1922—Et la musique. | RVM : Musique
dans la littérature.

Classification : LCC ML8o.P968 N28 2024 | CDD 843/.912—dc23

Dépôt légal : 1^{er} trimestre 2024

Bibliothèque et Archives nationales du Québec

Tous droits réservés © Les Presses de l'Université de Montréal, 2024

Les Presses de l'Université de Montréal remercient de leur soutien financier le Conseil
des arts du Canada, le Fonds du livre du Canada et la Société de développement des
entreprises culturelles du Québec (SODEC).



Financé par le
gouvernement
du Canada

Canada

SODEC
Québec

IMPRIMÉ AU CANADA

... le parfum persistant des fleurs du passé...

et à Christie et David
pour l'amitié

« On pourrait écrire un livre sur la signification de la musique dans l'œuvre de Proust, en particulier de la musique de Vinteuil : *la Sonate* et *le Septuor*. On ne peut mettre en doute l'influence de Schopenhauer sur cet aspect de la démonstration proustienne... La musique est l'élément catalyseur dans l'œuvre de Proust. »

Samuel BECKETT,
Proust, 1931

Préface à la troisième édition

Les pages qui suivent ont trouvé naissance en 1984 à la suite d'un séminaire sur la correspondance des arts tenu à l'Université du Québec à Montréal en 1976-1977 et d'un séminaire interdisciplinaire présenté conjointement au Département d'études françaises et à la Faculté de musique de l'Université de Montréal en 1981 et 1983. J'adresse mes remerciements chaleureux aux étudiants de cette époque pour leurs stimulantes observations et à mes collègues Christie McDonald et David Mendelson pour leurs judicieuses remarques. J'exprime une pensée toute particulière pour le regretté Derrick Puffett, mon traducteur anglais, qui, en 1989, avait attiré mon attention sur un certain nombre d'erreurs. Je remercie enfin Lise Lapointe qui, en dactylographiant la deuxième édition (1998), avait pris d'heureuses initiatives. J'exprime toute ma reconnaissance à Patrick Poirier, le directeur des Presses de l'Université de Montréal, qui a souhaité accueillir une troisième édition de ce travail. Sans faire aujourd'hui l'examen de toute la littérature proustienne accumulée depuis vingt-cinq ans, j'ai réintégré ici des corrections que j'avais transmises aux traducteurs de mon livre postérieurement à 1998.

Depuis la première édition de ce livre (1984), l'œuvre de Proust est tombée dans le domaine public. La célèbre édition de la Pléiade de 1954, éditée chez Gallimard par Pierre Clarac en trois volumes, est maintenant remplacée par une édition critique de Jean-Yves Tadié en quatre tomes parus entre 1987 et 1989. Elle contient une

admirable collection d'esquisses souvent inédites. Aussi avais-je profité de l'édition de 1998 pour mettre à jour le texte, notamment en ce qui concerne la genèse du roman, et pour ajouter des informations devenues accessibles, à propos, en particulier, des œuvres imaginaires de Vinteuil. La minutie des descriptions proustiennes de sa sonate pour piano et violon et de son septuor explique qu'il ait accédé à l'existence dans l'esprit de beaucoup : au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, il y a, aux côtés des salles Rameau, Fauré et Debussy, une salle Vinteuil...

Comme dans la plupart des études proustiennes, j'utilise des abréviations pour désigner les œuvres de Proust. C.S.B. renvoie au volume de la Pléiade intitulé *Contre Sainte-Beuve* (1971). Il contient non seulement les pages du *Contre Sainte-Beuve* dans la version Clarac, mais aussi les *Pastiches et mélanges*, les essais et les articles de Proust. J.S. désigne l'édition de la Pléiade (1971) de *Jean Santeuil*, précédée des *Plaisirs et les jours*, sous la direction de Pierre Clarac. Pour les sept romans de la *Recherche*, j'adopte S. pour *Du côté de chez Swann*, J.F.F. pour *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, C.G. pour *Le côté de Guermantes*, S.G. pour *Sodome et Gomorrhe*, P. pour *La prisonnière*, F. pour *La fugitive* et T.R. pour *Le temps retrouvé*. Le chiffre romain et la page renvoient à chacun des trois volumes de la première édition de la Pléiade de 1954. N.E. désigne la nouvelle édition dont le premier volume a paru en 1987, le deuxième et le troisième en 1988 et le quatrième en 1989. M.P.G. désigne la *Matinée chez la princesse de Guermantes*, l'édition par Henri Bonnet de brouillons du *Temps retrouvé* (1982).

La deuxième édition de ce *Proust musicien* a été publiée à un moment où j'avais eu l'occasion de faire paraître d'autres ouvrages, *Musicologie générale et sémiologie*, *Wagner androgyne*, *Le combat de Chronos et d'Orphée*, qui ont rendu les lecteurs familiers avec mes idées en matière de sémiologie générale et de sémiologie

musicale. Cette troisième édition s'inscrit aujourd'hui dans la filiation de mes travaux publiés depuis 2008 sur les rapports entre musique, mythe et littérature : *Lévi-Strauss musicien, Analyses et interprétations de la musique, Fidélité et infidélité dans les mises en scène d'opéra* et *Les récits cachés de Richard Wagner*. Dans un premier temps, j'avais considéré *Proust musicien* comme une étape de l'investigation que je poursuis selon différents points de vue, depuis mes *Fondements d'une sémiologie de la musique* de 1975, sur les rapports entre la musique et le langage. À la relecture, cette vue de mon propre travail me paraît trop timide. Plus largement, *Proust musicien* est bel et bien un essai de sémiologie, et ce, à deux niveaux. Par rapport à l'objet, d'abord : en analysant la progression du rapport de Proust à la musique tout au long de la *Recherche*, c'est la conception proustienne de la musique comme fait sémiologique que j'ai tenté de dégager. Au niveau de la méthode, ensuite. Je l'indique *mezzo voce* à la fin de l'étude : l'inventaire empirique de ce que Proust nous dit de la musique constitue bien une analyse du niveau neutre, au sens du modèle tripartite de Jean Molino que j'utilise dans mes investigations sémiologiques ; l'explication de la conception proustienne de la musique par Schopenhauer, remontant à un aspect particulier des stratégies créatrices de Proust, relève de la poïétique ; quant à l'examen critique des interprétations de la « petite phrase » chez mes prédécesseurs, il illustre l'approche esthétique, c'est-à-dire l'étude de la perception et de la compréhension du texte de Proust. J'espère qu'en resituant ce petit livre dans le contexte de mes autres investigations, lecteurs et lectrices trouveront, au-delà du roman de Proust, quelques suggestions quant à la manière de parvenir à une meilleure compréhension des formes symboliques.

Jean-Jacques Nattiez, août 1998 - juin 2023

Introduction

Au-delà de « la petite phrase »

Une contribution de plus à la relation privilégiée entre Proust et la musique, pourrait-on penser. Et c'est, de fait, un thème de recherche et de réflexion qui revient avec la régularité du pendule dans la littérature proustienne. Nous n'avons en aucune façon la prétention de proposer une synthèse de tout ce qu'on a pu écrire et de ce qu'il est possible de dire sur le sujet, mais il nous a paru que des informations et des approches récentes justifiaient qu'on se penche à nouveau sur la question. En commençant par un survol des travaux de nos prédécesseurs, nous voudrions préciser les objectifs et les limites du présent essai.

La littérature, disait Ingarden, reconstitue un quasi-monde. C'est particulièrement vrai de Proust dont la *Recherche* dévoile un univers complexe, total et clos sur lui-même. Comme tous les phénomènes du monde, la musique y a sa place, une place privilégiée on le verra, aux côtés de la société, des sentiments, de la littérature, de la peinture. À ce titre, on peut étudier l'univers musical de Proust, tant chez l'homme (Piroué 1960 : 1^{re} partie, « La musique dans la vie de Proust ») — en recourant aux biographies, aux témoignages, à la correspondance (Mayer 1978) — que dans l'œuvre : Georges Matoré et Irène Mecz (1972 : 30), s'appuyant sur l'index de la première édition de la Pléiade, ont relevé cent soixante-dix noms d'écrivains, quatre-vingts de peintres et quarante de

musiciens : Wagner vient en tête avec trente-cinq mentions, Beethoven suit avec vingt-cinq, Debussy apparaît treize fois. L'index de la nouvelle édition est plus complet, puisqu'il comprend les titres des œuvres littéraires et artistiques, mais la proportion reste la même : vingt-quatre mentions de Wagner, plus onze des divers opéras de la tétralogie, onze de *Parsifal*, dix de *Tristan*, six de *Tannhäuser*, cinq de *Lohengrin* ; dix-sept mentions de Beethoven, dont six des quatuors, deux de la *Sonate à Kreutzer*, et une du *Trio de l'archiduc* ; dix de Debussy, plus huit de *Pelléas*. Ces chiffres sont sans doute conservateurs, puisque l'index n'enregistre pas les adjectifs (« wagnériens »), ni les allusions à des œuvres ou des compositeurs précis¹ que nous nous efforcerons de décoder.

On ne s'étonnera donc pas de la profusion des études portant sur la relation de Proust à la musique : ses goûts et son esthétique (Piroué 1960 : 3^e partie), la musique et la société de son temps (*ibid.* : 45-56)², le snobisme et l'avant-garde, sa conception du temps musical, etc. La plupart de ces thèmes ont été abordés, on le voit, par Georges Piroué et nous n'y reviendrons pas³.

Mais chez Proust, la musique contamine le fait littéraire lui-même. Dans le premier ouvrage consacré à Proust et la musique, Benoist-Méchin (1926, rééd. 1957) soutient que la plupart des comparaisons sont d'ordre musical (voir aussi Piroué 1960 : 169-173). Seul un dénombrement complet, énorme et patient permettrait de l'établir. Un travail d'équipe sans doute. Milly (1975), dans une

1. Comme l'allusion souvent citée à *La mer* au début du Septuor où le nom de Debussy n'est pas prononcé.

2. Qui a fait l'objet d'un mémoire de maîtrise en Sorbonne (Pesson 1980). Voir le compte rendu de Danièle Laster (1981).

3. Il y a de nombreuses études sur l'intérêt de Proust pour tel ou tel compositeur, travaux qui, à notre avis, complètent davantage notre connaissance de l'homme Proust qu'elles n'approfondissent la signification de la *Recherche*. Par exemple : Guichard (1963 : 220-232), Cœuroy (1923), Mein (1971), Persiani (1970), de Souza (1969), Schneider (1971).

étude stylistique particulièrement soignée, a tenté de montrer que les phrases concernant le compositeur Vinteuil possédaient des caractéristiques propres. Une vérification systématique serait abyssale car si la confrontation Bergotte/Vinteuil est convaincante, il faudrait s'assurer que ces propriétés stylistiques ne se retrouvent pas aussi ailleurs⁴.

On sait la richesse du vocabulaire proustien. Les passages de la *Recherche* consacrés à la musique ont fait l'objet d'études lexicographiques (par exemple Ferguson 1974) et thématiques (Matoré et Mecz 1972).

Dans le domaine des études proprement littéraires, il faut encore signaler les recherches, souvent passionnantes, sur la genèse des sections concernant les œuvres de Vinteuil. Véritable roman sur le roman, l'histoire même de la *Recherche* — à laquelle nous ferons référence dans la première partie — fait l'objet d'investigations de plus en plus poussées. La belle étude de Yoshikawa à propos du Septuor (1979) indépendamment de son objectif propre et celles de Françoise Leriche (1985, 1987) sont remplies de notations suggestives pour notre propos. Mais la genèse même, dans son détail, des pages musicales de Proust ne nous retiendra pas ici⁵.

-
4. Voir à ce sujet une remarque d'Henri Bonnet dans son compte rendu (1976: 347) du livre de Milly.
 5. Voir une autre version de la Sonate dans Abatangel (1937: 25-46) et une première version du passage sur le Septuor dans Milly (1975: 145-147). La première édition de la Pléiade reproduit l'esquisse de description d'une exécution de quintette et d'orgue à Balbec (I: 978-980; N.E., II: 1013-1016). De la nouvelle édition de la Pléiade, on retiendra les premières descriptions de la Sonate, attribuée à Saint-Saëns, dans les esquisses de 1910 pour « Un amour de Swann » (Esquisses LXXIV et LXXV dans N.E., I: 898-950), une première version du Septuor (sous forme tantôt de quatuor, tantôt de symphonie), du concert Wagner chez Lamoureux et de la séance de pianola pour *La prisonnière* (Esquisses XIII et XVII dans N.E., III: 1143-1150 et 1167-1170).

Tout cela pour rappeler la multiplicité des directions, suggestions de recherche, au plan littéraire, suscitées par la présence de la musique dans l'œuvre de Proust. Mais il y a plus.

Tentation classique des études comparatives entre musique et littérature⁶, on a voulu retrouver dans la *Recherche des structures musicales*. Le titre de la quatrième partie du livre de Piroué est significatif: «La structure musicale de *À la recherche du temps perdu*», même si, à juste titre, l'auteur souligne qu'il n'a «jamais nourri le projet de mettre en évidence des concordances entre le roman proustien et la musique» (1960: 193). Même un Costil — dont on dira toute l'importance de son principal article — n'hésite pas à parler de «construction musicale» de la *Recherche* (1958-1959), ce qui s'avère, dans son texte, parfaitement métaphorique: il s'agit de construction selon le rôle joué par la musique dans l'organisation du livre, ce qui est tout à fait différent. Ceux qui se sont risqués dans une comparaison terme à terme ont vite rencontré les pièges de la métaphore. On a comparé la *Recherche* à une symphonie (de Lauris 1948: 33), mais suffit-il de discerner dans des passages de l'œuvre ou dans son plan primitif une structure ABA pour parler de forme-sonate? Le leitmotiv le plus constant de ces approches concerne le leitmotiv wagnérien: Matoré et Mecz (1972: 246-254) nous semblent avoir définitivement fait l'inventaire de tout ce qui sépare la spécificité d'un leitmotiv musical des procédés de récurrences et de pierres d'attente chez Proust, ce qui ne signifie pas que l'écrivain ne soit pas, à certains égards, très proche de Wagner, comme nous essaierons de le montrer. Milly (1975: 72) a proposé une équivalence entre le leitmotiv et les anagrammes qu'il croit discerner dans le texte de Proust, mais pour accepter

6. Voir l'examen du «danger de la métaphore», dans Piette (1985: 91-101). Nous sommes revenus sur ce problème dans Nattiez (2010).