

Influencia de la música de Beethoven en la obra de Marcel Proust. (*)

Susana María del Valle Mottino

smottino@hum.unrc.edu.ar

Universidad Nacional de Río Cuarto

Centre de recherches proustiennes, Université de Paris III, Sorbonne Nouvelle

Si bien André Gide no parece mostrar una preferencia singular por la obra de Beethoven, el compositor de la *Sinfonía Pastoral* ocupa el segundo lugar, después de Wagner, en el gusto musical de Marcel Proust. Matoré et Mecz encuentran 25 alusiones al compositor de *Fidélío*¹; Claude-Henry Joubert, observa que sobre 28 veces que el nombre del músico aparece, 14 encierran un contenido irónico²; luego, sitúa a Beethoven después de Wagner, con 30 ocurrencias³. Anoté 38, considerando también las obras que preceden la *Recherche*.

Es sorprendente la locuacidad del escritor en su obra en lo que se refiere a personajes músicos, compositores, como así también su manera de apreciar la música. Esta le sirve de hilo conductor para su producción literaria, y en sus observaciones, más sensibles que técnicas, el humor ocupa un lugar preponderante; los retratos satíricos que impregnan sus reflexiones, nos regalan pequeñas escenas de comedia.

Analizaré el rol de la música del compositor alemán en la vida y en la obra de nuestro autor, considerando particularmente las predilecciones musicales de Marcel, y la relación entre las composiciones de Beethoven y la creación literaria del escritor. Consideraré igualmente los libros anteriores a *La Recherche du temps perdu*, tales como *Jean Santeuil* y *Contre Sainte-Beuve*, sin olvidar la vasta *Correspondance* “proustienne”.

En *Les Plaisirs et les jours*, en el capítulo titulado “Mondanité et Mélomanie de Bouvard et Pécuchet”, Proust saluda a Beethoven por intermedio de Bouvard, quien considera al músico como un “Mesías”⁴. Luego, en “Mélancolique villégiature de Mme de Breyves” el escritor opone, por la voz de la heroína, “la mala música” escuchada por M. de Laléande a las sinfonías de Beethoven y a los dramas de Wagner⁵.

En *Jean Santeuil*, con respecto al tío de Jean, quien afirma que uno no debe mirar su árbol preferido cuando éste “perdió la mitad de sus flores”, el narrador establece una comparación eligiendo dos ejemplos que parecen ser pertinentes para Proust: un músico, Beethoven, cuyas sinfonías sólo deberían ser “ejecutadas por grandes virtuosos” y una actriz, Sarah Bernhard, a la que no se debería ver interpretando cualquier rol⁶.

Sirviéndose de uno de los personajes que aparecen en lo de los Réveillon, Expert-Frontin, el autor de *Jean Santeuil* reprueba a los “intelectuales” que poseen “ideas generales” sobre casi todos los temas que tratan; Proust hace referencia precisamente, al concepto que el joven tiene de la música de Beethoven: la considera como “la de un hombre de su tiempo, semejante [...] a los tratados de derecho público de la época”⁷. Por el contrario, el escritor nos presenta al duque d’Etampes, ser culto y refinado, quien escucha con placer los *Cuartetos* de Beethoven, de Franck y de d’Indy⁸.

En *Contre Sainte-Beuve*, Proust establece un paralelo entre Baudelaire y Beethoven, al afirmar que la música creada por el poeta, produce “la exaltación más deliciosa [...] después de *La Sinfonía Heroica*” compuesta por el músico alemán⁹.

En el artículo titulado “Un dimanche au Conservatoire” el escritor describe el encantamiento producido en los auditores por la interpretación de la *Quinta Sinfonía*. Se sirve de numerosas imágenes para señalar el poder encantador de la orquesta, que, a veces, es asociado a los elementos de la naturaleza (especialmente acuáticos); así la orquesta “[ondula]” delante del narrador, quien, “siguiendo sobre las crestas de las olas de la armonía una corriente que [lo arrastra] a través de los mil ruidos de la tempestad, [...siente acortarse su] respiración”¹⁰. Por momentos, el director de la orquesta es comparado a “un general dirigiendo la maniobra de su ejército”, y ya el autor del *Temps Retrouvé*, piensa en la redención por la obra de arte, al enunciar que esta “batalla” es desarrollada “fuera del sufrimiento del espacio y del tiempo”¹¹.

Por otra parte, la música ejerce una influencia en el físico del narrador, pues “latiendo como un corazón momentáneo en lugar de [su] corazón, [demora] o [precipita] a su gusto los latidos de [su] sangre en [sus] venas”¹². Proust observa luego el poder que tiene la música, para producir la unidad en los auditores. Establece otra comparación con elementos de la naturaleza, asociados al tema del agua, cuando afirma “[haber] sentido tantos corazones, durante el *Andante* de la *Sinfonía en do menor*, dilatados y tensos como una sola vela, por una inmensa esperanza”, “como para empujar un navío en el mar las mil bocas del viento pegándose a todas las partes de la tela”¹³.

El autor recurre finalmente a la mitología, para comparar los músicos con Sátiros y Thyades, las batutas con tirsos, las flautas con racimos...La misma embriaguez que provoca Baco en las bacantes es producida por la música en los auditores¹⁴. Descubrimos entonces la “esperanza” que se desprende de la unidad producida por la música en los corazones; hacia el fin del trozo, esas “esperanzas heridas [caen nuevamente] a tierra” y el narrador lamenta la partida de orquesta. El talismán está roto y para acentuar el brusco regreso a la vida cotidiana, Proust introduce la frase inoportuna de la señora que pregunta a otra auditora: “¿Quiere caramelos?”. Sin embargo, un gran número de auditores, aquéllos que no han “permanecido refractarios” al encanto de la música, conservan todavía, durante unos momentos, el impulso propio de los corazones que han sido “despejados de todo eso que les impedía ver la verdad y la belleza”¹⁵. Encontramos nuevamente la idea cara a nuestro autor, del poder redentor de la música.

Otra asociación nos es presentada por Proust entre Baudelaire y Beethoven: mientras el poeta, hablando de las “petites vieilles” (las viejitas), no trata de “suavizar su palabra”, el músico “escribiendo la *Sinfonía con coros*”, no comprende “dentro de su sordera”, “que las notas no están siempre escritas para gargantas humanas”. Precisamente, a nuestro autor le agradan estos últimos cuartetos por su “extrañeza”; esta misma extrañeza, es la que provoca en la mayoría de los oyentes, el deseo de escuchar solamente sus transcripciones para piano¹⁶. Estamos muy lejos de la impresión de “snobismo” que Stravinsky había experimentado al observar la admiración de Proust por esas composiciones.

En *A l’Ombre de jeunes filles en fleurs*, el autor hace referencia al fenómeno que Emile Faguet llama la “innutrition”, en los escritores. Toma como ejemplo, el “genio de Chateaubriand” (haciendo sin duda alusión al *Génie du Christianisme*) y la “tristeza” de una “frase de Beethoven”; su influencia aparece, inconscientemente, reflejada en la composición de su prosa¹⁷.

Sabemos que Proust relaciona frecuentemente la pintura con la música. Después del “enojo” entre M. de Charlus y el joven narrador, el barón muestra al protagonista cuadros de Rembrandt entre los que “un arco iris de Turner [...] comienza a brillar [...] en signo de [su] reconciliación. Escuche: Beethoven se une a él “—agrega— distinguiendo el fragmento llamado “la alegría después de la tormenta” de la *Sinfonía Pastoral*¹⁸.

Un pasaje de *Sodome et Gomorrhe* parece llamar la atención de los críticos: durante el encuentro entre M. de Charlus y Jupien, la “ojeada” que el barón lanza al chalequero, se asemeja a “esas frases interrogativas de Beethoven, repetidas indefinidamente, a intervalos iguales, y destinadas—con un lujo exagerado de preparaciones—a introducir un nuevo tema, un cambio de tono, una “reaparición”¹⁹. Recordemos especialmente la relación que Matoré et Mecz establecen entre la repetición de esas frases y el “modo de progresión” de la *Recherche*, cuyas digresiones “[provocan] una demora, es decir un elemento accesorio e inesperado de duración”²⁰.

Por otra parte, en *la Prisonnière*, durante la interpretación del Septeto de Vinteuil, el narrador habla, desde el comienzo del pasaje, del “canto [...]chillón”²¹. Luego, retoma esta idea haciendo referencia a los “sonidos” del violín “singularmente penetrantes, casi chillones”; se trata de una “acritud que [agrada]”²², como la de los cuartetos de Beethoven. Además, Jean-Jacques Nattiez observa otros elementos que hacen pensar en esas composiciones, tales como “las frases interrogativas” que se vuelven “más apremiantes”. Hace una asociación con el epígrafe del *Cuarteto XVI*: “La resolución difícilmente tomada. ¿Es indispensable? ¡Es indispensable! ¡Es indispensable!” que coincidiría con la actitud asumida por el narrador con respecto a la realización de la obra literaria. Evoca igualmente, y comparto su opinión, ya que la impresión es sorprendente, las frases interrogativas del final de ese cuarteto.

Además, Proust habla en este trozo, de “cuerdas”, como si se tratara de un cuarteto, mientras que en el Septeto de Vinteuil hay otros instrumentos que no son instrumentos de cuerdas. Y el hecho de que “[declaren] más tarde las últimas obras de Vinteuil como las más profundas” hace pensar en el reconocimiento de la posteridad al prestigio de los cuartetos de Beethoven²³. En *Sodome et Gomorrhe* Proust manifiesta una vez más su respetuosa admiración por esos trozos. La princesa de Guermantes recibe al narrador haciendo “un giro lleno de gracia, [...] y como si en lugar de bailar el boston hubiera escuchado un *sacro-santo* cuarteto de Beethoven cuyas sublimes tonadas hubiera temido perturbar, interrumpe en ese instante la conversación”²⁴. Más tarde, el escritor se refiere a este compositor, luego, a Wagner, y finalmente, a Franck y Debussy para mostrar el espíritu negativo y la mediocridad de Mme de Citri para quien esos músicos, sólo merecen la exclamación: “¡la barbe!” o el simple gesto de pasar la mano por el rostro²⁵ (significa “aburrido”).

Nuestro escritor no olvida el carácter religioso de ciertas composiciones de Beethoven. Evocando la muerte de Dechambre, el antiguo pianista favorito de Mme Verdurin, aunque por un rasgo de humor, estima que la muerte del virtuoso debería haber ocurrido “en olor de devoción beethoveniana [...] y celebrando la Misa en re”²⁶. La idea de religiosidad está igualmente sugerida por la ironía “proustienne” cuando Mme Verdurin, “al escuchar los cuartetos de Beethoven” esconde el rostro en sus manos “para mostrar a la vez que los [considera] como una plegaria y para no dejar ver que [duerme]”²⁷.

Si Proust caricaturiza ciertos personajes como Mme Verdurin, muestra, por el contrario, los profundos conocimientos en materia musical del melómano, M. de Charlus. Recordemos que el barón tiene por hábito hacer interpretar en su casa, por músicos, los cuartetos de Beethoven²⁸. El autor manifiesta, por medio de Palamède, su

disgusto ante la transcripción para piano del *Cuarteto XV*. Según su opinión, “está hecha para la gente a la que las cuerdas demasiado tensas del sordo glorioso hacen mal a los oídos. Es precisamente ese *misticismo casi agrio* que resulta *divino*”²⁹.

Retoma entonces la idea de religiosidad como así también la de “acritud” producida por los sonidos “chillones”. M. de Charlus da luego a Morel consejos juiciosos para la interpretación de ese trozo; le sugiere ejecutarlo “como [si] lo [compusiera]”, en una interpretación “verdaderamente trascendente y animadora”³⁰. Antoine Compagnon observa en este pasaje, términos que remiten al espiritismo y afirma con acierto que el barón “imagina a Morel en trance y [que] lo describe así”³¹:

“[...] el joven Morel, afectado por una sordera momentánea y un genio inexistente, permanece un instante inmóvil; luego atacado por un delirio sagrado, interpreta, compone los primeros compases; entonces agotado por semejante esfuerzo de entranche, se inclina dejando caer el bello mechón para agradar a Mme Verdurin, y además, toma así tiempo para rehacer la prodigiosa cantidad de sustancia gris que ha perdido por la objetivación pítica; habiendo recuperado sus fuerzas, invadido por nueva y supereminente inspiración, se precipita hacia la sublime frase inagotable que el virtuoso berlinés (creemos que M. de Charlus designaba así a Mendelssohn) debía infatigablemente imitar”.

En *La Prisonnière*, durante la ruptura de Morel y M. de Charlus, Proust recurre una vez más a una comparación humorística, refiriéndose al compositor alemán. Cuando supuestamente los Verdurin explican al joven pianista los peligros sociales que representa para él la compañía del barón, el narrador nos hace saber que Morel “enrojece y [suda] más que si hubiera ejecutado todas las sonatas de Beethoven sin interrupción, y [se elevan] en sus ojos llantos que el maestro de Bonn no le hubiera ciertamente arrancado”³².

En *Le Temps retrouvé*, cuando el clan Verdurin se burla de M. de Charlus durante la guerra, a causa de su inversión y de sus orígenes alemanes, Morel escribe un artículo intitulado precisamente, “Una Alemana” y cuyo título es “tomado de ciertos aires de danza en la música de Beethoven”³³. Claude-Henry Joubert observa una imprecisión; afirma que “se dice una “Alemana” de Bach o de Telemann pero no una Alemana de Beethoven. Esta danza había pasado de moda a fines del siglo XVIII. Sin embargo Beethoven ha escrito 12 *danzas alemanas* para piano en 1795 y *Danzas Alemanas* para violín y piano en 1795 y 1913”³⁴.

Si bien se descubren algunas imprecisiones, muy escasas, en *La Recherche*, es por una contradicción que el humor “proustien” aparece nuevamente. Cuando la duquesa de Guermantes dialoga con el narrador, negando el hecho de haber asistido a la soirée Sainte-Euverte, un incidente se produce en el momento en que un joven cree escuchar una composición de Ravel mientras que ejecutan la *Sonata à Kreutzer* de Beethoven³⁵. Claude-Henry Joubert afirma que el narrador quiere mostrar, hacia el fin de su obra, por “esta anécdota musical, la nada de los seres que lo rodean”³⁶. Hay también humor irónico en la pintura del personaje de Mme Verdurin, admiradora de Beethoven y Wagner, cuando quiere mostrar por snobismo, sus “relaciones familiares” con la *Novena* o los *Maestros*³⁷.

Sabemos que a Proust le agrada esconder sus fuentes, sin negarnos por eso algunas claves. En la composición de la Sonata de Vinteuil, descubrimos una vez más, el arte de Beethoven, entre el de otros músicos. Se puede evocar su obra, especialmente

el “procedimiento que consiste en anunciar un tema que anticipa el tema a desarrollar”³⁸.

En lo que se refiere a la “*petite phrase*” de Vinteuil, Benoist-Méchin afirma que nuestro autor piensa en el *andante con variaciones* de la *Sonata 32* para piano de Beethoven³⁹; observemos sin embargo que en esta sonata, hay una *Arietta con variaciones* y no un *Andante*. Proust escribe:

“Estaba allí como una burbuja irisada, que se sostiene. Como un arco iris, cuyo resplandor se debilita, desciende, luego vuelve a elevarse y, antes de apagarse, se exalta un momento como todavía no lo había hecho: a los dos colores que ella había hasta ahora dejado ver, agregó otras cuerdas tornasoladas, todas aquéllas del prisma, y las hizo cantar”⁴⁰.

En cuanto al *Septeto*, Yoshikawa descubre, en el cuaderno 55 de Proust, la influencia del comienzo del *décimo segundo Cuarteto* de Beethoven en “el encanto [inanalizable] de ciertas frases de Vinteuil”⁴¹. Sybil de Souza, anota también como fuentes del *Septeto*, el *adagio* del *octavo cuarteto* de Beethoven y el *scherzo* del *décimo segundo cuarteto*⁴².

El narrador había tratado de demostrar a Mme de Cambremer-Legrandin que “el arte no avanza en una sola línea”⁴³. Proust hace referencias a Debussy, Wagner y Beethoven, considerando la importancia que ejercen en la progresión de la “búsqueda” y desinteresándose del orden cronológico en la historia de la música.

Esta filiación no es importante para nuestro escritor ya que es “el juego puramente dinámico de las frases musicales” de Beethoven, por ejemplo, que quiere descubrir “en la última fase del *Septeto*” y le interesa la actitud del oyente quien, como el lector de la *Recherche*, debe llegar a la esencia. Se une a Schopenhauer, cuando el filósofo estima que en las sinfonías del compositor alemán “escuchamos al mismo tiempo [...] la voz de todas las pasiones, de todas las emociones humanas; alegría y tristeza, afecto y odio, terror y esperanza, están expresados en matices infinitos, pero siempre en alguna manera *in abstracto* y sin distinción alguna: es la forma sola, sin la sustancia, como un mundo de puros espíritus, sin materia”. (1966: 1191)⁴⁴.

En su última carta a E. R. Curtius, nuestro autor declara, con respecto a la “verdadera” literatura, que ella “hace conocer la parte todavía desconocida del alma. [...] Jamás se debe tener miedo de ir demasiado lejos ya que la verdad está más allá”⁴⁵. Proust trata de hacérselo comprender a Reynaldo Hahn, para quien Beethoven, especialmente en sus últimos cuartetos “fue demasiado lejos”. Es precisamente en este aspecto, que el autor de la *Recherche* se reúne con el músico⁴⁶.

Proust se aproxima a la música pura, cara a Gide, como por ejemplo los cuartetos de Beethoven. Los hace ejecutar en su casa o asiste a conciertos para escucharlos, pero observa con entusiasmo, el poder de la orquesta ejecutando la *Quinta Sinfonía*. El autor de la *Recherche* toma a menudo Beethoven como referencia para establecer comparaciones con otros músicos, o para hacer asociaciones con obras de pintores y escritores. Se sirve de la música para despremiar o poner en valor ciertos personajes: es precisamente el melómano M. de Charlus, que admira los cuartetos de Beethoven, rechazando su transcripción para piano.

Partiendo de los cuartetos de Beethoven, Proust muestra la evolución del prestigio de la obra de arte ante la posteridad. La *petite phrase* y el *Septeto* de Vinteuil son influenciados por la *Sonata 32* para piano y los *cuartetos 8 y 12*. Además, el autor establece relaciones entre el mundo visual y el mundo sonoro, apoyándose en la música de Beethoven: durante la metamorfosis de la *petite phrase*, que toma los colores del

arco iris, cuando se acerca a la *Arietta* con variaciones de la *Sonata 32* para piano. Finalmente Proust se une a Shopenhauer, cuando el filósofo evoca todas las pasiones, todas las emociones...Mientras a Gide le desagrade el *pathos* de Beethoven, al que considera sobrecargado de retórica, prefiriendo la música sobria de Bach o la música pura para piano, de Chopin, Proust admira, en esta música, el poder y la fuerza de la orquesta.

* Comunicación presentada en el Primer Congreso Internacional de Literatura. Arte y cultura en la globalización. Buenos Aires 2006 // 9, 10, 11 de octubre

Notas

¹ *Musique et structure romanesque dans La Recherche du temps perdu.*- p.30.

² *Le fil d'or/ Etude sur la musique dans A la Recherche du temps perdu.*- p. 30.

³ *Ibid.*- p. 31.

⁴ *Op. cit.* in *J.S.*- p. 63.

Las traducciones de las citas en francés, me pertenecen.

⁵ Ver *Les Plaisirs et les jours*, in *J.S.*- p. 77.

⁶ *Op. cit.*- p. 335.

⁷ *Ibid.*- p.484.

⁸ *Ibid.*- p. 724.

⁹ *Op. Cit.*- p. 256.

¹⁰ *Essais et articles*, in *C.S.B.*- p. 369 y 370.

¹¹ *Ibid.*- p. 370.

¹² *Idem.*

¹³ *Idem.*

¹⁴ *Ibid.*- p. 370 y 371.

¹⁵ *Ibid.*- p. 371.

¹⁶ *Essais et articles*, in *C.S.B.*- p. 616.

¹⁷ *A.R.T.P.*- t. I.-p. 481.

¹⁸ *Ibid.*- t. II.- p. 562.

¹⁹ *Ibid.*- t. II.- p. 605.

²⁰ *Op. cit.*- p. 241.

²¹ *A.R.T.P.*- t. III.- p. 250.

²² *Ibid.*- p. 257.

²³ Ver NATTIEZ (Jean-Jacques).- *Proust musicien.*- p. 125-130.

²⁴ *A.R.T.P.*- t. II.- p. 638. El subrayado me pertenece.

²⁵ *Ibid.*- p. 687 y 688.

²⁶ *Ibid.*- p. 896 y 897.

²⁷ *Ibid.*- p. 955.

²⁸ *Ibid.*- t. I.- p. 751.

²⁹ *Ibid.*- t. II.- p. 1009 y 1010. El subrayado me pertenece.

³⁰ *Ibid.*- p. 1010.

³¹ Ver *Proust entre deux siècles.*- p. 278 y 279.

³² *A.R.T.P.*- t. III.- p. 310.

³³ *Ibid.*- p. 767.

³⁴ *Op. cit.*- p. 32.

³⁵ *A.R.T.P.*- t. III.- p. 1025 y 1026.

³⁶ *Op. cit.*- p. 43.

³⁷ Ver *A.R.T.P.*- t. I.- p.206 y MATORE et MECZ.- *op. cit.*- p. 318.

³⁸ MATORE et MECZ.- *op. cit.*- p. 255.

³⁹ Ver NATTIEZ (Jean-Jacques).- *op. cit.*- p. 19

⁴⁰ *A.R.T.P.*- t. I.- p. 352.

⁴¹ *Ibid.*- t. III.- p. 381 y NATTIEZ (Jean-Jacques).- *op. cit.*- p. 20.

⁴² Ver NATTIEZ (Jean-Jacques).- *op. cit.*- p. 20.

⁴³ Ver MOTTINO (Susana).- *La musique dans l'oeuvre de Gide et dans celle de Marcel Proust.*- Thèse pour le nouveau Doctorat.- Université de Paris III. Sorbonne Nouvelle. 1993.- p. 147.

⁴⁴ Ver NATTIEZ (Jean-Jacques).- *op. cit.*- p. 142, 161 y *passim*.

⁴⁵ *Correspondance*.- Lettres à E. R. Curtius.- t. III.- p. 312 y 313.

⁴⁶ Ver MAYER (Denise).- “Marcel Proust et la musique d’après sa correspondance”.- *La Revue musicale*.- p.56.

Referencias Bibliográficas

- PROUST, Marcel, *A la recherche du temps perdu*/ Edition établie et annotée par Pierre Clarac. Paris: Gallimard, 1982. 3 vol. XLI-1003p. + 1224p. +1321p. (Bibliothèque de la Pléiade).
1ère. éd. 1954.
- PROUST, Marcel, *Jean Santeuil* précédé de *Les Plaisirs et les jours*/ Edition établie par Pierre Clarac avec la collaboration d’Yves Sandre. Paris: Gallimard, 1982. X-1123p. (Bibliothèque de la Pléiade).
1ère. éd. 1971.
- PROUST, Marcel, *Contre Sainte-Beuve* précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles*. Paris: Gallimard, 1971. 1022p. (Bibliothèque de la Pléiade).
- PROUST, Marcel, *Matinée chez la Princesse de Guermantes*/ Cahiers du T.R. Edition critique établie par Henri Bonnet en collaboration avec Bernard Brun. Paris: Gallimard, N.R.F., 1982.
- Correspondance de Marcel Proust*/ Editée par Philip Kolb. Paris: Plon, tomes I (1970) à XXI (1993).
- BONNET, Henri, *Proust de 1907 à 1914*/ Nouvelle édition,refondue. Paris: Nizet, 1971.
- COMPAGNON, Antoine, *Proust entre deux siècles*. Paris: Editions du Seuil, 1989.
- GUICHARD, Léon, *Introduction à la lecture de Proust*. Paris: Librairie Nizet, 1969.
- JOUBERT, Claude-Henry, *Le fil d’or*/ Etude sur la musique dans *A la recherche du temps perdu*. Paris: Librairie José Corti, 1984.
- MATORE, Georges et MECZ, Irène, *Musique et structure romanesque dans La recherche du temps perdu*. Paris: Klincksieck, 1972. (Bibliothèque française et romane).
- MAYER, Denise, “Marcel Proust et la musique d’après sa correspondance” en *La Revue musicale*. Paris: Editions Richard-Masse, N° 318, 1978. 62p. 4 pl.
- MILLY, Jean, *Proust dans le texte et l’avant-texte*. Paris: Flammarion, 1985.
- MOTTINO, Susana, *La musique dans l’oeuvre de Gide et dans celle de Marcel Proust*. Thèse pour le Nouveau Doctorat. Université de Paris III, Sorbonne Nouvelle, 1993.
- NATTIEZ, Jean-Jacques, *Proust musicien*. Paris: Christian Bourgois, 1984.
- PAINTER Georges, *Marcel Proust*/ Traduit de l’anglais par Georges Cattai et R.P. Vial et préfacé par Georges Cattai. Paris: Mercure de France, 1966. 2 vol.
Éd. originale en langue anglaise: 1959.
- PIROUE, Georges, *Proust et la musique du devenir*. Paris: Denoël, 1960.
- POMMIER, Jean, “De si riches synesthésies”, en *Les critiques de notre temps et Proust*. Paris: Garnier, 1974. p. 48-54.
1ère éd. 1971.
- TADIE, Jean-Yves, *Proust*. Paris: Pierre Belfond, 1983.