Reynaldo Hahn

Le maître chanteur

Né à Caracas en 1874, mort à Paris soixante-douze ans plus tard, il ne fut pas seulement l'auteur d'opérettes à succès, mais aussi celui d'une œuvre diverse, dont la constante source d'inspiration reste cependant l'amour de la voix. Puisque quelques concerts et récentes parutions discographiques braquent les projecteurs sur ce musicien cultivé, tendons-lui l'oreille !

PAR **JEAN CABOURG**

Compositeur, pianiste, maestro, critique musical choyé par le monde littéraire et artistique dans les salons de la Belle Epoque, Reynaldo Hahn fut aussi, à la manière d'un Manuel Garcia, professeur de chant et interprète de ses propres œuvres, comme de celles de ses pairs. Au point que l'éminente publication discographique *HMV Record of singing* ait pu lui réserver une place de choix dans cette anthologie des grandes voix, aux côtés des Thill, Vezzani et Vanni Marcoux. L'intéressé n'en demandait pas tant, bien qu'à l'écouter à la faveur de ces gravures et de bien d'autres, on ne puisse qu'être sensible aujourd'hui à la qualité rare du bien dire, de la précision rythmique et du chic d'un chant naturel et primesautier. Il faut bien que ce même chanteur – croqué par Cocteau alors qu'il interprète, cigarette aux lèvres et s'accompagnant au piano *L'Ile heureuse* de Chabrier – ait joué sa partie dans le concert vocal de l'époque, pour que son nom revienne si régulièrement sous la plume des critiques français ou étrangers. Ces derniers, tel un Rodolfo Celletti, expert es vocalités, révèrent au demeurant le théoricien plus que le praticien. Il n'empêche : la voix humaine et les arcanes du beau chant constituent le fil d'Ariane de toute réflexion autour de cet homme-orchestre doublé d'un maître chanteur.

Du chant lyrique, le jeune Reynaldo, âgé de six ans, avait en quelque sorte contracté le virus en accompagnant son père à l'Opéra-Comique. Très vite il passerait à l'acte pour, de sa voix encore blanche de garçonnet, se produire au sein des salons de la princesse Mathilde, cousine de Napoléon III, dans des couplets d'Offenbach. Alors que cinq ans plus tard il entre au Conservatoire de Paris, où bientôt Massenet le prendra sous son aile, sa conviction est déjà que « la voix humaine c'est plus beau que tout » ; conviction qui l'amènera à écrire entre ses treizième et seizième années, quelques-unes de ses meilleures pages, notamment ces *Chansons grises*, lesquelles auraient, dit-on, fait pleurer Verlaine, prélude aux quelque cent vingt-cinq mélodies qui émailleront sa carrière de compositeur – et de fin lettré, bientôt intime du jeune Proust et lié aux écrivains les plus en vue.

EN CONCERT

La Carmélite. *Orchestre du Capitole, Leo Hussain.* Toulouse, Halle aux grains, le 16 mars.

Piquante Ciboulette

Cependant Massenet ne fait pas qu'ouvrir à l'étincelant jeune homme les portes des salons mondains, il encourage ses débuts de compositeur lyrique. Le 23 mars 1898 est représentée à l'Opéra-Comique *L'Ile du rêve*, idylle polynésienne d'après Pierre Loti, sous la baguette de Messager. Un premier ouvrage suivi de tant d'autres, opérettes ou opéras, parmi lesquels il faut rappeler, outre la piquante *Ciboulette* de 1923, incarnée par Edmée Favart, reine de

© DR / THE PICTURE ART COLLECTION / ALAMY BANQUE D'IMAGES

Portrait par Lucie Lambert.
A gauche : le musicien
croqué par Cocteau,
cigarette aux lèvres.

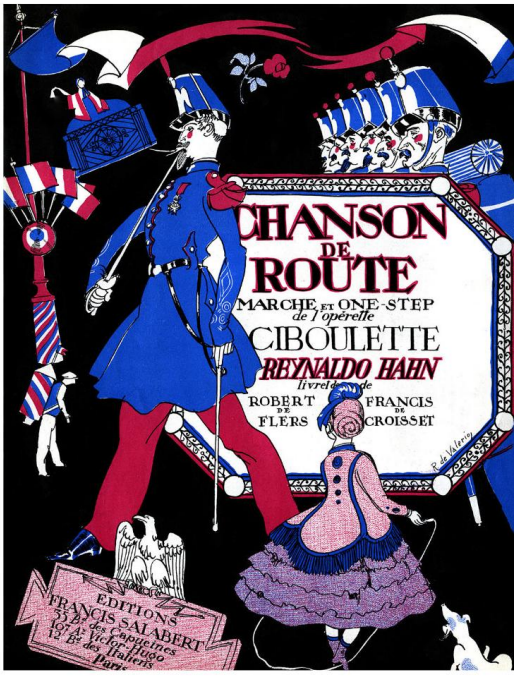
Un dieu déguisé

Lecteur vorace et éclectique pour qui chaque matinée devrait être passée à « lire dans [son] lit jusqu'à midi », Reynaldo Hahn s'est très jeune constitué une impressionnante culture littéraire, qui frappe Marcel Proust lorsqu'il fait sa connaissance – le musicien, encore élève de Massenet, n'a pas vingt ans et en remontre à l'écrivain, de trois ans son aîné. On peut même dire que c'est lui qui l'initie à la respiration de la phrase. « Une seule chose m'intéresse, m'enthousiasme et m'obsède », confie vers la même époque Hahn à son condisciple le pianiste Edouard Risler : « la réunion de la littérature et de la musique. » Massenet l'introduit dans le salon d'Alphonse Daudet qui, subjugué, lui commande une musique de scène (pour *L'Obstacle*). Edmond de Goncourt l'évoque chantant au piano « une musique littéraire », Stéphane Mallarmé le fixe dans un distique (« *Du do premier au final do / Glissent les doigts de Reynaldo.* »), Anatole France l'admire, Verlaine s'extasie sur les mélodies tirées de ses propres poèmes, tous sensibles à cet art de « la peinture sentimentale », revendiquée par Hahn. Mais aussi à son érudition – dont témoignent sa plume acérée de critique musical (articles bientôt rassemblés dans un volume à paraître), sa verve de conférencier, et même ses scrupules de traducteur pour un roman anglais (*The Coward* de Robert-Hugh Benson)… Son idylle avec Proust débouche sur une amitié fusionnelle : Hahn reste le « périscope » de l'écrivain reclus et leur dialogue quasi ininterrompu va nourrir la *Recherche*. « Je veux que vous y soyez tout le temps, lui écrit Proust, mais comme un dieu déguisé qu'aucun mortel ne reconnaît. » Epris de théâtre, il publie des souvenirs sur son idole Sarah Bernhardt, choisit ses librettistes parmi les meilleurs auteurs de boulevard – Robert de Flers (*Ciboulette*, 1923), Sacha Guitry (*Mozart*, 1925 ; *O mon bel inconnu*, 1933), Maurice Donnay (*Malvina*, 1935) – et collabore avec Rip, le chansonnier à succès (*Brummell*, 1931). Il privilégie les comédies tendres où flotte toujours un fort parfum de nostalgie que le féroce André Cœuroy caricature sous le nom de « Reynaldose Hahn » : ce « produit parfait de douceur [qui] ne renferme aucune substance irritante ou mordante », « entièrement fabriqué avec les essences les plus suaves ». C'est oublier les accents douloureux, très sentis, qui s'insinuent çà et là – tels ceux prêtés au Duparquet de *Ciboulette*, comme lui vivant dans le souvenir, et très à cheval sur l'orthographe. C'est aussi sous-estimer les ambitions de *Nausicaa* (1919) d'après Homère, du *Marchand de Venise* (1935) d'après Shakespeare…

François Laurent

© GALLICA BNF

Face à Sacha Guitry, Yvonne Printemps incarne le génie salzbourgeois dans la comédie musicale *Mozart*.



© LEBRECHT MUSIC & ARTS / ALAMY BANQUE D'IMAGES

l'opérette, l'excellent *Marchand de Venise* créé à l'Opéra avec le concours de Fanny Heldy, André Pernet et Martial Singher. Dans le même temps, le chef d'orchestre Reynaldo Hahn s'affirmait, précisément dans le domaine opératique. D'abord à Salzbourg en 1906 pour un *Don Giovanni* de haut rang (Francisco D'Andrade, Lilli Lehmann, Geraldine Farrar), ensuite à Paris qui le verra diriger pendant plus d'un quart de siècle tout le répertoire, depuis Mozart (*Les Noces*, *La Flûte* et *Così fan tutte* dont, l'un des premiers il a su mesurer la profondeur) jusqu'à *Mireille*, au *Joseph* de Méhul ou *La Fille de Madame Angot*. C'est à ce chef hors norme que l'on confiera plus tard, en 1945, la direction de l'Opéra de Paris. Celui des Pernet, Endrèze et bientôt de Janine Micheau, Renée Doria et Géori Boué.

Homme de l'art

Par une expérience aussi riche et diverse de la voix chantée – de l'intimisme mélodique autant que de l'éloquence théâtrale, d'une part, et de son accompagnement, aussi bien au piano qu'à l'orchestre, de l'autre – le sensitif cultivé et disert qu'est Reynaldo Hahn a su démontrer la pluralité de ses dons. Quand Alfred Cortot lui proposait, lors de l'ouverture de l'Ecole normale de musique en 1920 la classe d'interprétation vocale, ce dernier savait avoir affaire à un

— Par une expérience aussi riche et diverse de la voix chantée, Hahn a su démontrer la pluralité de ses dons.

homme de l'art ! Sans doute connaissait-il les conférences du maître, données de 1913 à 1914 à l'Université des Annales et reprises dans un livre d'exception, le magistral *Du chant* publié précisément en cette année 1920. Ces conférences éblouissantes et d'une pertinence aujourd'hui encore inaltérée, le théoricien les illustrait d'exemples en se mettant au piano et en joignant la parole chantée au geste du pédagogue.

Dès ses premiers exposés, Hahn choisit à titre d'exercice la chanson du *Pauvre laboureur*, ces couplets populaires et anonymes, avec leurs *gruppetti* se bousculant dans la gorge du paysan dont il contrefait la voix aux prises avec le plein air. Il faut y voir, ou plutôt y entendre, l'illustration de ce que le chant est un besoin vital de l'homme, fondement de la poétique vocale du musicien. Tant il est vrai que « Le chant, c'est du souffle imprégné de son. » S'ensuit une réflexion autour de la respiration et plus précisément de la distribution (minutieuse) des respirations dans le sublime *Parfum impérissable* de Fauré, dont l'analyse poético-vocale occupe huit pages du livre. En vient-il ultérieurement à distinguer articulation et prononciation, la forme extérieure perçue par la seule oreille et l'âme du mot perçue par l'esprit, c'est vers Gounod que Reynaldo Hahn se tourne et notamment vers son art de la diction.

Coup de glotte

C'eût pu être aussi bien vers son maître Massenet, dont il savait détailler si amoureusement *Si tu veux mignonne…* Et de justifier au passage la fameuse cigarette collée aux lèvres : habitude invétérée certes, mais aussi preuve qu'on peut très bien « dire » sans remuer ces lèvres (ajoutons et sans trop ouvrir la bouche ni grimacer).

N'ignorant rien de la registration, de l'appui voire du coup de glotte (cher au fameux baryton Jean-Baptiste Faure), Hahn en arrive in fine au style et à tous les contresens dont ce mot ambivalent est porteur. Lui ne confond pas correction et froide sobriété, refusant à la fois le style compassé et le chant redondant. Avant d'illustrer son propos en empruntant ses exemples à Bach… et Offenbach !

S'il n'ignore rien de l'Italie ni du *belcanto* originel, notre musicien vocaliste demeure avant tout une référence absolue en matière de chant français. On pouvait l'entendre ainsi donner avec l'air de Zurga des *Pêcheurs de perles* une analyse vivante, d'une imparable justesse, suggérant avec un art consommé cette voix au timbre vibrant et ces larmes de douleur, de remords et d'orgueil oriental. Les mêmes principes guidaient en fait l'artiste dans la mélodie, son vrai jardin d'élection. L'entendre poser les vers de Banville de *L'Enamourée* sur le plus melliflu des accompagnements pianistiques était en soi un moment de grâce. Ayant autant puisé dans les leçons de Lilli Lehmann que dans les chansons de Mayol ou d'Arletty (leur duo d'*O mon bel inconnu* !), sans oublier Yvette Guilbert, le chanteur peut tout oser, y compris à l'occasion cet « *Aura amorosa* » de *Così fan tutte* dont l'épure valait leçon.

Il faut avoir à l'esprit l'inépuisable polyvalence de ce maître surdoué, avant d'aller à la rencontre d'une production englobant pages instrumentales, opérettes, opéras, d'une égale richesse. Citons pour mémoire, en complément des ouvrages déjà évoqués, *La Carmélite*, œuvre de jeunesse ressuscitée ce mois-ci à Toulouse, l'évocatrice *Colombe de Bouddha*, les opérettes dont les célèbres *Mozart* (livret de Sacha Guitry), *Malvina* ou *Brummell*. Et pour faire bonne mesure, maintes pages pour piano ou musique de chambre, voire de ballet, tel ce *Bois sacré*, d'après Edmond Rostand, *La Fête chez Thérèse*, ou ce *Dieu bleu*, sur un argument de Cocteau. Autant d'accomplissements musicaux, que l'on n'a pas fini de redécouvrir.

Page de garde d'une partition d'extraits de l'opérette *Ciboulette*, succès le plus durable du compositeur. *En bas* : costumes de Léon Bakst, pour *Le Dieu bleu*, créé en 1912 par les Ballets russes.

© LEBRECHT MUSIC & ARTS / ALAMY BANQUE D'IMAGES

Hahn perdu, dix de retrouvés

Un portrait discographique mêlant à un résumé de ses talents d'interprète, un parcours de son œuvre en dix enregistrements célèbres ou à (re)découvrir.

PAR **FRANÇOIS LAURENT**

LES MÉLODIES.
Tassis Christoyannis, Jeff Cohen.
Bru Zane, 4 CD.
Christoyannis et Cohen réunissent les cent sept mélodies pour voix seule et piano. A côté des tubes (*A Chloris*, *Si mes vers avaient des ailes*, les Verlaine en général), vous attendent les ténébreuses et denses *Feuilles blessées* d'après Moréas (1907), le cycle *Venezia* (1901) en dialecte vénitien, et même trois chansons pour le film *La Dame aux camélias* (1934)… Un double album Hyperion autour du piano de Graham Johnson offre les mélodies avec chœur et quelques pépites par Felicity Lott.

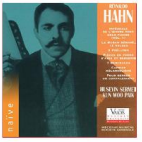
CIBOULETTE.
Julie Fuchs, Julien Behr… Laurence Equilbey.
Fra Musica, DVD.
L'abattage de Julie Fuchs et d'Eva Ganizate, la candeur de Julien Behr, l'humanité de Jean-François Lapointe, la gouaille de Bernadette Lafont : atouts de cette *Ciboulette* revisitée avec cocasserie et tendresse, en 2013, par Michel Fau et Laurence Equilbey. Les aventures de la petite maraîchère ont pour cadre un Paris Belle Epoque découpé dans de vieilles photographies, peuplé de personnages hauts en couleur (ne ratez pas la Comtesse de Castiglione !).

O MON BEL INCONNU.
Divers solistes, Jean Brebion.
Musidisc, 2 CD.
Un chassé-croisé amoureux entre bourgeois et domestiques par petites annonces interposées : ce jeu de masques à la sauce années 1930 reste une merveille de vaudeville, espiègle et pétillant, en collaboration avec Guitry. Lina Dachary, Monique Stiot, Michel Hamel, Aimé Doniat s'en donnent à cœur joie dans cette bande radio de 1971 qui remet en contexte les quelques fragments gravés par les créateurs (dont Arletty, dans le coffret Romophone). A dénicher sur le Net (cherchez : ECMF Bel Inconnu), en attendant le nouvel enregistrement promis par Bru Zane…

MOZART. BRUMMELL. MALVINA. PASTORALE DE NOËL…
Divers interprètes.
Forlane, 7 CD.
Des trésors sortis des archives de l'Ina permettent de faire le tour de ses autres « comédies musicales » ou « opérettes ». Géori Boué, qui fut l'amie de Hahn et de Guitry, reprend, à la faveur d'un concert de 1959 dirigé par Pierre-Michel Le Conte, un rôle travesti écrit en 1925 pour Yvonne Printemps, celui du jeune Amadeus flirtant à Paris en 1778. Aimé Doniat incarne le dandy Brummell, dont la prétention ne fera que jeter Peggy (Lina Dachary) dans les bras de Dick (Albert Voli) – tandis que Marcel Cariven veille, en 1962, à équilibrer l'ironie cinglante des couplets et l'élégance de la partition, créée en 1931 (filez, dans les bonus, aux airs moqueurs de Lady Eversharp par Jane Morlet, un régal !). *Malvina* (1935) nous fait retraverser la Manche : retour à Paris, cette fois en pleines journées révolutionnaires de 1830, chez un boutiquier. Qu'arrivera-t-il à ses deux filles, la rêveuse Malvina (Lina Dachary), toquée de Balzac, et la sérieuse Adèle (Claudine Collart) ? Qui épousera le commis Julien (Jacques Jansen), alias l'auteur de romances Valérien ? Réponses sous la baguette de Jean-Paul Kreder en 1961… Parmi les compléments de ce très riche coffret, une rareté au son hélas précaire : la *Pastorale de Noël*, mystère naïf de 1901, donnée à la Radio en 1947 par l'ami Louis Beydts (Maurane, Lovano, Roland, Pifteau en solistes).

LE ROSSIGNOL ÉPERDU.
Billy Eidi.
Timpani, 2 CD.
C'est le point culminant de l'œuvre pour piano de Reynaldo Hahn, son « roman secret » (Guy Sacre), son « journal intime » (Emmanuel Reibel). « Penche un peu ton oreille à cet oiseau qui pleure : c'est moi ! » La citation de Desbordes-Valmore ornant le *Frontispice* résume la mélancolie qui baigne ce volumineux cahier écrit

entre 1899 et 1910. Promenades sur les lieux d'un bonheur envolé (*Versailles*, Venise *Per i piccoli canali*), nocturnes impressionnistes (*Effet de nuit sur la Seine*), horizons lointains (les six pièces d'*Orient*), croquis d'un tableau (*La Danse de l'Amour et du Danger*), d'un vitrail (*L'Ange verrier*), d'une statue (*Faunesse dansante*)… Personne ne l'a feuilleté avec plus d'imagination et de charme que Billy Eidi.



LE RUBAN DÉNOUÉ. POUR BERCER UN CONVALESCENT…
Huseyin Sermet, Kun Woo Paik. Valois/Naïve.

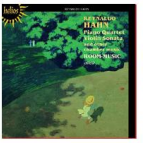
Une berceuse (le convalescent est Henri Bardac, le fils d'Emma Debussy) et des valses pour deux pianos, voilà ce que compose en 1915, sur le front, le soldat Hahn, au milieu d'un quotidien angoissant et tragique. Quand d'autres les font traîner ou les vident de leurs nuances expressives, Sermet et Paik en exaltent la légèreté de ton, la poésie, le brillant « vif et leste ». Une échappée vers les beaux jours et l'espérance, mais aussi un retour sur soi, dans le souvenir du *Seul Amour*. Le thème de cette dernière valse, infiniment tendre, illuminera quelques années plus tard la mélodie *Puisque j'ai mis ma lèvre* (sur les mots « J'ai dans l'âme une fleur que nul ne peut cueillir ! ») puis ressurgira dans le finale de *Ciboulette* (« Il n'est de durable ivresse / Demain nous serons très vieux /Aimons pendant notre jeunesse / L'amour on n'trouvera jamais mieux »).

QUINTETTE AVEC PIANO. LES DEUX QUATUORS À CORDES.
Quatuor Parisii, Alexandre Tharaud. Valois/Naïve.

Tharaud et les Parisii rendent ses ciselures Belle Epoque et ses couleurs fauréennes au *Quintette avec piano* (1921), dosant l'amertume de l'*Andante* pour mieux pétiller dans l'*Allegretto grazioso* final. Ce n'est qu'en 1939, la soixantaine passée, que Hahn relève le défi du quatuor à cordes. Le maniement du contrepoint ne contrarie en rien la souplesse des mélodies : il glisse une chanson provençale dans le *Quatuor en la mineur* et son finale ne jurerait pas dans l'une de ses « comédies musicales ».

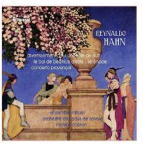
« REYNALDO HAHN, THE COMPLETE RECORDINGS ».
Avec divers interprètes. Romophone, 3 CD.

L'interprète Reynaldo Hahn a laissé de nombreux témoignages de son art. Non exhaustif malgré son titre, le coffret Romophone offre des reports superlatifs (Ward Marston) et suit le baryton Martin sur quatre décennies (1909-1937), dans sa propre musique mais aussi Offenbach… Hahn y est entouré de ses interprètes élus : il donne la réplique à Arletty dans le duo « *Qu'est-ce qu'il faut pour être heureux* », se met au clavier pour accompagner Guy Ferrant, Arthur Endrèze ou Ninon Vallin, et présente, en 1935, « *Les instruments de l'orchestre* ». Le curieux retrouvera Hahn à la baguette dans son propre *Concerto pour piano* (1937) et chez Mozart (*KV 537*, 1930) avec, pour soliste, sa chère Magda Tagliaferro (Membran ou 78 experience.com). Et l'écoutera défendre, au micro de la Radio et dans les Arènes d'Arles en 1941, sa « reconstruction » de la *Mireille* de Gounod (Malibran, avec Géori Boué).



QUATUOR AVEC PIANO. SONATE POUR VIOLON ET PIANO…
Room-Music. Hyperion.

Vingt ans séparent les deux œuvres, dont les harmonies chargées font les délices des musiciens du collectif britannique. La *Sonate* (1926) étonne en encadrant par deux mouvements rêveurs, voire interrogatifs, un perpetuum mobile intitulé *Véloce* dont le sous-titre « *12 CV ; 8 cyl. ; 5000 tours* » et la fuite en avant font un clin d'œil aux Six. Le *Quatuor* (1946) surprend par l'optimisme et la vigueur souriante de sa conclusion, après un *Andante* heurté, tenaillé par la douleur, où le piano semble grelotter.



LE BAL DE BÉATRICE D'ESTE. DIVERTISSEMENT POUR UNE FÊTE DE NUIT. CONCERTO PROVENÇAL…
Ensemble Initium, Orchestre des Pays de Savoie, Nicolas Chalvin. Timpani.

Trois joyaux où s'épanouissent les souffleurs d'Initium. « Pastiche de musique ancienne », *Le Bal de Béatrice d'Este* (1905) évoque les fastes de la cour de Ludovic le More. Léonard de Vinci y peint *Léda et l'oiseau* : un arioso de flûte apparaît au milieu des arpèges de harpes et des arabesques des vents. Du *Divertissement* (1931), retenons un savoureux hommage (*Haydn chez le prince Esterhazy*) et *Adieu pour toujours !*, page élégiaque empruntée à son ballet *La Fête chez Thérèse*. Enfin, le volet central du *Concerto provençal*, créé en 1945, atteste les angoisses du septuagénaire ayant fui Paris et vivant d'expédients sur la Côte d'Azur : au-dessus d'un tapis de cordes sombres et ondoyantes, la clarinette déroule sa plainte, reprise par les autres vents dans un chapelet de modulations. Un gazouillis de la flûte interrompt la litanie, en vain : la plainte émerge à nouveau (cor et basson). Poignant.

CONCERTO POUR VIOLON. CONCERTO POUR PIANO. SUITE HONGROISE.
Denis Clavier, Angéline Pondepeyre, Orchestre national de Lorraine, Fernand Quattrocchi. Maguelone.

A l'enregistrement du *Concerto pour piano* (1931) par l'excellent Stephen Coombs (Hyperion, couplé avec celui du maître Massenet), préférons ce triptyque qui ressuscite le concerto pour violon écrit en 1928 pour Jules Boucherit. Son *Chant d'amour* central (« *Souvenir de Tunis* ») déroule une sensualité orientalisante *alla* Szymanowski, que l'archet de Denis Clavier préserve de la fièvre comme du pathos. Un « hymne grave à la beauté, à l'amour » (Jean Gallois) qui déborde sur le finale, avant de se fondre dans un rondo toujours plus festif. La *Suite hongroise* fait dialoguer piano et violon avec un orchestre à cordes rehaussé de percussions : le langage du dernier Hahn, plus dense, exacerbé, laisse percer des accents déchirants (*Trois images de la reine de Hongrie*) avant de célébrer, dans un vertigineux « *vivace* », son amour de la jeunesse (*Chants et danses*). ■