

BULLETIN  
de la Société  
DES  
AMIS DE MARCEL PROUST  
ET DES  
AMIS DE COMBRAY



1976

Publié avec le concours  
de la Direction Générale des Spectacles, de la Musique et des Lettres

N° 26

## Reynaldo Hahn <sup>(1)</sup> et Marcel Proust

Ce n'est pas d'aujourd'hui où les études sur les rapports entre Proust et le monde de la musique et ses incidences sur son œuvre se succèdent, nombreuses, importantes, que date cette « curiosité esthétique ». Déjà, à l'apparition du roman, on avait senti les liens qui unissaient l'auteur d'*A la Recherche du Temps perdu* avec la musique et, lui-même, en 1922, l'année de sa mort, avait confirmé à Benoist-Méchin : « La musique a été une des plus grandes passions de ma vie (...) 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. Elle court comme un fil conducteur à travers toute mon œuvre. »

Je n'insisterai pas sur ce qui fut déjà dit sur ce vaste thème, notamment par Pierre Costil (*B.M.P.* 8 et 9), et éviterai d'y ajouter ma variation. Que du moins le centième anniversaire de la naissance de Reynaldo Hahn me soit une occasion de l'observer au travers de l'œuvre de son ami et à ses côtés.

\*  
\*\*

C'est chez Madeleine Lemaire, au cours d'un de ses mardis où se retrouvent savamment mélangés le faubourg Saint-Germain, quelques artistes, des académiciens et des bourgeois et où, rare de son espèce parmi ces dames qui ont un salon, elle offre à ses invités des auditions musicales, que Proust et Reynaldo Hahn se rencontrent pour la première fois en 1894.

---

(1) 1875-1947.

Proust, qui a vingt-deux ans, est ébloui par Reynaldo, de trois ans son cadet. Le musicien, élève de Massenet au Conservatoire, est déjà célèbre. Ses *Chansons grises* sur des poèmes de Verlaine sont sur le piano de toutes les chanteuses et elles sont nombreuses en cette fin du XIX<sup>e</sup> siècle où la mélodie connaît une vogue considérable. Lui-même, sans être un chanteur professionnel, possède une voix de ténor léger qu'il conduit avec une rare maîtrise, un charme exceptionnel, une sensibilité et une intelligence qui font de lui un interprète des plus recherchés. Quelques semaines après cette rencontre Mme Lemaire les invite dans son château de Réveillon. Reynaldo Hahn, dans une lettre<sup>(2)</sup> qu'il adresse alors à son ami le pianiste Edouard Risler, évoque sa rencontre avec Proust : « Un garçon charmant, un littérateur qui, stupéfait de voir un musicien sachant parler littérature... m'a pris en grande tendresse. » Au cours de ce séjour, ils forment le projet d'écrire une vie de Chopin, ce qui eût été comme la projection dans une œuvre commune de ce qu'il faut bien dès lors appeler leur amour. Si, par le départ imprévu de Reynaldo rappelé à Paris, ce projet ne se réalise pas, du moins Proust écrit-il peu après sa nouvelle, *La mort de Baldassare Silvande*. Avant de prendre place dans *Les Plaisirs et les Jours* (juin 1896) elle paraît, dédiée « A Reynaldo Hahn, poète, chanteur et musicien » dans la *Revue Hebdomadaire* du 29 octobre 1895. Ce n'est pas seulement parce que le héros en est compositeur qu'on peut parler à propos de cette nouvelle d'une transposition d'éléments réels mais parce qu'elle est toute bruissante de souvenirs liés à Reynaldo, qu'on y retrouve à peine transposé ce paysage marin et campagnard qui est celui de Trouville et de la Normandie où Proust l'écrivit, et que déjà s'y insinue le thème du remords qu'éprouvent les amants qui, pour s'aimer, sont obligés de se cacher — comme Marcel et Reynaldo —, de trahir la confiance d'un être cher — celle de la mère de Marcel —, thème qui s'amplifiera jusqu'à devenir celui de la « race maudite ». Durant ces jours passés au château de Réveillon, Proust jette rapidement sur le papier un autre texte qui prendra place également dans *Les Plaisirs et*

(2) Catalogue Exposition *Marcel Proust*. Bibliothèque Nationale. Paris, 1965, n° 188.

*les Jours, Mélomanie de Bouvard et Pécuchet* et dans lequel Reynaldo Hahn est l'objet des discussions des deux imbéciles. « ... je continue mes modestes exercices sur Bouvard et Pécuchet, pour vous, et sur la musique <sup>(\*)</sup>, écrit-il alors à son ami. Ce séjour commun à Réveillon laissera des traces dans *Jean Santeuil*, le roman auquel Proust va bientôt travailler. Céleste Albaret, dans le livre <sup>(†)</sup> qu'elle a consacré à celui dont elle fut « la servante au grand cœur », confiait que Proust se rappelait ce séjour à Réveillon comme de « deux mois enchanteurs parmi les plus beaux de sa jeunesse ». C'est à cette époque, vraisemblablement, que Reynaldo offre à son ami sa photographie prise dans son appartement de la rue du Cirque, assis à son piano devant la cheminée monumentale, et au dos de laquelle il a transcrit les premières mesures de sa mélodie sur le poème de Verlaine, *Offrande*. C'est là tout un aveu.

Dès lors, même les feux de leur amour éteints, une étroite amitié les unira. Proust, un peu plus d'un an avant sa mort, pourra, en juin 1921, écrire à la duchesse de Clermont-Tonnerre : « Vous voyez Reynaldo Hahn mercredi, c'est un autre moi-même à qui vous pourriez dire pour moi ce que vous voulez » <sup>(‡)</sup>. A plusieurs reprises il l'avait comparé à sa mère et quand on sait la force de son amour filial, le tendre attachement qui l'unissait à Mme Adrien Proust, on peut être assuré que ce n'est pas négligemment qu'il lui écrivait en 1896 : « Vous êtes vraiment la personne qu'avec Maman j'aime le mieux au monde » <sup>(§)</sup>, et treize ans plus tard : « Je m'épanche avec vous comme je faisais avec Maman » <sup>(¶)</sup>. De son côté Reynaldo Hahn, quelques jours avant la mort de son ami, alors qu'il le suppliait de se laisser soigner par son frère, le Dr Robert Proust, pouvait, pleinement sincère, l'appeler « mon ami le plus cher » (...) « une des personnes que j'aurai

<sup>(\*)</sup> *Correspondance de Marcel Proust, 1880-1895*. Tome I. Texte établi, présenté et annoté par Philip Kolb (Plon, Paris, 1970), lettre 182, p. 319.

<sup>(†)</sup> Céleste Albaret, *Monsieur Proust* (Robert Laffont, Paris, 1973).

<sup>(‡)</sup> Catalogue Charavay, n° 713, octobre 1963.

<sup>(§)</sup> Marcel Proust, *Lettres à Reynaldo Hahn*, présentées, datées et annotées par Philip Kolb. Préface d'Emmanuel Berl (Gallimard, Paris, 1956), lettre XXXIX (3 ou 4 juillet 1896).

<sup>(¶)</sup> Marcel Proust, *Lettres à Reynaldo Hahn, op. cit.*, lettre CXIV (Paris, juillet-août 1909).

le plus aimé dans ma vie »<sup>(8)</sup>. Dès lors, quel crédit apporter au témoignage de Céleste confiant à Georges Van Parys : « M. Proust le détestait à la fin de sa vie<sup>(9)</sup> ? Si, dans ses souvenirs récemment publiés<sup>(10)</sup>, elle se montre moins affirmative, du moins laisse-t-elle planer un doute sur l'estime que Proust lui portait : « En réalité il jugeait parfaitement Reynaldo Hahn. » Il me disait : « Quel dommage qu'il ne soit pas resté simple chanteur, au lieu de vouloir composer lui-même des chansons (...). Le malheur est que, aujourd'hui, il voudrait être Saint-Saëns. » Et tout d'abord, n'est-il pas permis de se demander si Mme Albaret possède bien cette autorité dont elle semble se prévaloir pour juger Reynaldo Hahn ? La vérité demande sans doute plus de nuances. Que Céleste, que son maître avait investie d'un grand pouvoir, celui de le protéger, de se tenir comme une vigie devant sa porte pour en écarter tout importun, ait dû céder le pas à Reynaldo, seul parmi les familiers à être autorisé à passer outre et qui, par surcroît, ne se donnait pas la peine de fermer les portes derrière lui<sup>(11)</sup>, ait pu concevoir envers le musicien une certaine irritation, voire quelque jalousie, il ne me paraît pas aventureux de le supposer. Que certains ressentiments se soient glissés entre eux dont Céleste nous rapporte l'écho, paraîtra plus plausible. Qui connaissait Proust quand il se lia avec Reynaldo ? Mais tandis qu'ira s'épaississant l'ombre autour du compositeur, le romancier connaîtra une gloire grandissante. C'est dans une sorte d'apothéose que s'éteint Marcel Proust, figure de proue voguant vers l'avenir, attirant dans son sillage tout un jeune public de lecteurs et de créateurs. Reynaldo Hahn, lui, meurt comblé d'honneurs, membre de l'Institut, Directeur de l'Opéra ; mais, à part sa charmante *Ciboulette*, quelle audience connaît-il auprès du public et des musiciens ? Le reflux a entraîné son œuvre dans un passé qu'il incarnait par ses goûts, par son appartenance à un monde qui avait sombré et dont il était l'un des derniers et le plus original survivant. Maintenant que les années qui nous séparent

(8) Lettre publiée dans Claude Mauriac, *Le Temps Immobile* (Grasset, Paris, 1974), pp. 365-367.

(9) Georges Van Parys, *Les jours comme ils viennent* (Plon, Paris, 1969), p. 628.

(10) Céleste Albaret, *op. cit.*, p. 275.

(11) Détail qu'elle révéla à l'un de mes amis.

de lui se sont accumulées et qu'ils commencent à entrer dans le Temps passé, nous serons mieux en mesure de peindre un portrait ressemblant de Reynaldo Hahn et il se pourrait bien que ce ne fût pas une figure sans caractère que nous découvririons. Mais là n'est pas mon propos. Reconnaissons du moins à Reynaldo Hahn une grande rigueur morale. Jamais il n'a dévié de sa ligne. La pression des opinions n'a en rien entamé ses convictions artistiques ; l'opportunisme lui était étranger.

Retournons auprès des deux amis, là où nous les avons laissés et observons-les cheminer côte à côte étroitement unis comme ceux de La Fontaine.

Après leur rencontre et pendant un an et demi ils ne se quittent guère. Même Willy, le célèbre critique musical, signale à plusieurs reprises la présence de Marcel aux côtés de Reynaldo. Ainsi le 25 février 1895 a-t-il rencontré au concert d'Harcourt « Reynaldo Hahn et Marcel Proust, fleuri d'une rose moins rose que ses lèvres roses »<sup>(12)</sup>. Ils fréquentent les mêmes salons et Proust se fait une joie d'introduire Reynaldo Hahn chez Mme Aubernon, chez Mme Straus, la fille du compositeur Fromental Halévy et la veuve de Bizet, chez la Marquise de Brantès, chez Robert de Montesquiou. Ils ont commencé d'échanger une correspondance qui ne cessera qu'avec la disparition de Proust et qui témoigne de leur intimité. Si les lettres de Reynaldo Hahn nous manquent, Proust, dans celles qu'il adresse à son ami, s'y montre sans apprêt, sans chercher à faire du style, mais usant d'un langage fantaisiste comme seuls peuvent le comprendre des initiés, émaillant son texte — privilège qu'il réserve au seul Reynaldo — de dessins humoristiques. Ensemble ils collaborent à des *Portraits de peintres* : Proust écrit les poèmes que commente musicalement Reynaldo Hahn. Insérés dans *Les Plaisirs et les Jours* on les entendit tout d'abord au cours d'une soirée de Mme Lemaire, le 28 mai 1895 ; Edouard Risler était au piano tandis que Le Bargy déclamait les poèmes. Pendant l'été de 1895, ils passent quinze jours ensemble en forêt de Saint-Germain. A nouveau Mme Lemaire les accueille au mois d'août de cette même année dans sa villa de Dieppe

---

(12) Willy, *Entre deux airs* (E. Flammarion, Paris, 1895), p. 198.

d'où Proust écrit à Maria, l'une des sœurs du musicien : « Reynaldo est divin d'esprit, de bonté, de grâce »<sup>(12)</sup>. Puis c'est le départ, depuis longtemps déjà souhaité par Proust, pour la Bretagne, une Bretagne sauvage, au charme encore intact, qu'avait chantée Reynaldo dans une mélodie de mai 1890, *Paysage*, sur une poésie d'André Theuriet :

« A deux pas de la mer qu'on entend bourdonner  
Je sais un coin perdu de la terre bretonne  
Où j'aurais tant aimé, pendant les jours d'automne  
Chère, à vous emmener. »

C'est justement en automne, au mois de septembre 1895, qu'ils se rendent dans un petit village de pêcheurs, à Beg-Meil, après avoir été saluer Sarah Bernhardt à Belle-Ile-en-Mer. Pendant près de deux mois ils vont vivre dans une quasi-solitude, inconfortablement mais intensément. Tandis que Reynaldo compose un trio et *Là-bas*, chœur breton, Marcel aborde son premier roman, *Jean Santeuil*. « Je veux que vous y soyez tout le temps », écrit-il à son ami, « mais comme un Dieu déguisé qu'aucun mortel ne reconnaît »<sup>(13)</sup>. Au vrai, même sous des noms différents, nous le reconnaissons très bien tant, dans cette œuvre de premier jet, sans repentir, finalement abandonnée, l'élément autobiographique est primordial. C'est sans doute dans *Jean Santeuil* qu'il faut aller chercher le plus fidèle portrait qui nous ait été laissé du compositeur : « Poitiers avait transporté cigarette et petit verre sur le piano et se mit à chanter à Jean tout ce qu'il demandait : les accompagnements nombreux, doux et retentissants, couraient sous ses doigts, il chantait d'une voix charmante, sa cigarette au coin de la lèvre et penchant dans une sorte de frémissement à demi-nerveux sa tête sur son cou, quoique ce fût un gros garçon très calme. On entendait distinctement chaque parole de la chanson, ou de l'air d'opérette. Sans s'arrêter, l'accompagnement toujours rythmé, il faisait les réponses de la femme sur une voix de tête, reprenait les chœurs si fort que tout le monde était transporté de temps en temps, esquis-

(12) *Correspondance de Marcel Proust, op. cit.*

(13) Marcel Proust, *Lettres à Reynaldo Hahn, op. cit.*, lettre XXXV (vers mars 1896).

sant avec une justesse saisissante l'imitation d'un acteur connu. Jean l'écoutait avec une admiration prodigieuse : tous les chanteurs, tous les pianistes lui auraient paru glacés et bornés auprès de ce brio merveilleux, de cette voix qui charmait, de toute ces drôleries si bien retenues, si finement dites qu'on l'admirait à ce moment comme s'il les avait trouvées, de cet accompagnement multiple où, en regardant les notes de son air indolent et en ayant l'air d'hésiter à plaquer les accords, il montrait et apprenait aux autres qu'ici c'était un violon, là des trombones dont il donnait ensemble, déchaînant toutes ces sonorités qu'il semblait conduire d'un air distrait et fatigué, la délicatesse et la violence.

Jean l'écoutait comme un causeur incomparable, comme un homme pour qui tout ce que les autres ne savent point apercevoir est un jeu à comprendre, à retenir, à reproduire, dont la puissance merveilleuse et aisée tire de ce piano qui pour les autres semble un abécédaire de la musique, épelant les phrases musicales, des flots dans lesquels il se jouait, planant comme une mouette sur la tempête, y mêlant sa voix sans se hâter mais toujours à temps, sa cigarette restant au coin de la bouche. Et quand arrivaient les imitations, ce qu'il y a de plus particulier en chacun, ce à quoi Jean le reconnaissait quand il l'entendait au théâtre, mais qu'il n'avait jamais défini et qui à cause de cela avait sur sa sensibilité un empire bien plus fort, Jean sentait avec une vivacité presque trop forte (tant l'exactitude de l'organe évoquait, impliquait la nature elle-même découverte, l'originalité pénétrée, l'essence même d'un autre dérobée, la particularité de sa personnalité reproduite) tout le mystère de son plaisir d'autrefois à l'entendre éclairci, la définition pour ainsi dire de son plaisir et de cette personne. Aussi plaçait-il en ce moment Poitiers au-dessus de toutes les personnes qu'il avait jamais connues. Certes s'il avait pu amener sa mère ou Réveillon à goûter pour partager avec lui la sensation la plus extraordinaire qu'il avait ressentie, ce n'aurait pas été en leur lisant tel livre, en leur faisant connaître tel homme supérieur, mais en leur faisant entendre Poitiers dans un chœur de *Lohengrin* où dans l'imitation d'Yvette Guilbert. Et Jean admirait encore comment avec tant de simplicité Poitiers ne paraissait nullement prétendre chanter un chœur mais évoquer avec eux des souve-



nirs, rappeler à leur mémoire indécise tel air, telle parole qu'il cherchait s'interrompant de temps en temps pour dire : « Il me semble que c'est cela », et se souvenant tout à coup de telle drôlerie, se plaignant de ne pouvoir rendre le jeu de scène que Granier faisait à ce moment-là, la petite phrase que le violon aurait alors, montrant, chaque fois qu'il signalait son insuffisance, que rien ne lui échappait, qu'il avait tout compris, que tout, de la finesse du librettiste aux richesses de l'instrumentiste et à l'esprit de la chanteuse, était aussi bien de son ressort. Et il raconta ensuite une ou deux choses qui étaient arrivées dans sa chambrée le jour même avec le même esprit, comme si, laissant pour un instant la musique, il continuait à donner cours dans un récit parlé au même esprit si fin sur chaque chose que Jean ne pensait pas qu'il pût en rien avoir des limites »<sup>(15)</sup>. Mais ce n'est pas seulement sous les traits de M. de Poitiers qu'on reconnaît Reynaldo Hahn. Proust lui prête également ceux d'Henri de Réveillon et dans l'attachement de Jean Santeuil pour Françoise on devine celui de Marcel pour Reynaldo. Quand il écrira *Contre Sainte-Beuve* il fera apparaître son ami à visage découvert, évoquant dans *Conversation avec Maman* les « cœurs divins » que Reynaldo écrit pour *Esther* : « Il les a chantés pour la première fois à ce petit piano près de la cheminée, pendant que j'étais couché, ... » C'est Reynaldo qui lui fait découvrir le génie de Balzac envers lequel il s'était montré jusque-là réfractaire et qui allait avoir une telle importance dans la genèse de son œuvre. Il sollicite l'opinion de son ami pour ce qu'il écrit. Ainsi pour le *Contre Sainte-Beuve* : « Je vais me mettre à travailler, confie-t-il à Georges de Lauris en novembre 1909, car j'ai lu mon début (200 pages) à Reynaldo et son attitude m'a vivement encouragé. » Quand on sait que cette étude sur Sainte-Beuve basculera dans *La Recherche du Temps perdu* il n'est pas audacieux de penser que sans Reynaldo Hahn, Proust n'aurait peut-être pas entrepris son roman. Quoi qu'il en soit nous le trouvons à la source et de *Jean Santeuil* et de *La Recherche*. Déjà pour son article *Sur la lecture* qui paraîtra dans *La Renaissance Latine* du 15 juin 1905 avant de servir de Pré-

---

(15) Marcel Proust, *Jean Santeuil II* (Gallimard, Paris, 1952), p. 293-295.

face à sa traduction de *Sésame et les Lys* de Ruskin il avait demandé à Reynaldo de noter ses observations sur l'exemplaire qu'il lui avait envoyé : « Ces pages sont belles et profondes, y inscrivit-il, substantielles, nourries d'infusions intérieures et admirablement écrites <sup>(16)</sup>. » Proust semble avoir voulu sceller par une œuvre commune sa fraternité spirituelle avec R. Hahn. Plus de dix ans après le projet qu'ils avaient formé aux premiers temps de leur rencontre d'écrire ensemble une vie de Chopin, Proust propose à Reynaldo Hahn de lui fournir un livret. Sous l'humour avec lequel il exprime son regret de ne pas voir Reynaldo répondre à son appel on devine la blessure : « Et pourquoi, lui écrit-il <sup>(17)</sup>, n'est-ce pas une fois à votre : nuls que vous demandez un livret. Il le ferait si gentiment.

Mais non, Reboux l'emporte et la faveur de Buncht  
L'intronise en un rang qui n'était dû qu'à Guncht !  
Bardac ne déplaît point, Oché règne, Straram  
Peut dire en me voyant hélas : « He was, I am. »  
.....

Et peu après il lui adresse un *Sonnet-Envoi* qui se termine ainsi :

« C'est avec bien chasgrin au cœur  
Qu'il délaisse aux autres la joie  
D'être son collaborateur. »

Non seulement dans le domaine littéraire et musical Proust se laisse conseiller par R. Hahn mais également dans le domaine pictural et « de façon heureuse, semble-t-il », comme l'écrit Henri Bonnet <sup>(18)</sup>. Après le séjour à Beg-Meil, ils se retrouvent au château de Réveillon, une fois de plus chez l'hospitalière Mme Lemaire qui décidément les protège comme Mme Verdurin protégera ceux du « petit clan ». Au printemps de 1900 Marcel, accompagné de sa mère, se rend à Venise où il a décidé Reynaldo qui séjourne à Rome de venir

---

<sup>(16)</sup> Catalogue Exposition Marcel Proust, *op. cit.*, n° 270.

<sup>(17)</sup> Marcel Proust, *Lettres à Reynaldo Hahn*, *op. cit.*, lettre LXVI (16 novembre 1906).

<sup>(18)</sup> Henri Bonnet, *Marcel Proust de 1907 à 1914* (Essai de biographie critique), (Nizet, Paris, 1959), p. 93.

le rejoindre. Pour le plus grand bonheur de Marcel, la cousine de Reynaldo, Marie Nordlinger, qui se trouvait à Florence, vient se joindre à eux. C'est un séjour enchanteur. Proust, en pleine ferveur ruskinienne, met ses pas dans ceux de l'auteur des *Pierres de Venise*. Marie et Reynaldo, parfaits anglicistes, apportent leur aide à Marcel qui traduit *La Bible d'Amiens*. Au cours de promenades en gondoles, Reynaldo accordant l'art et le lieu chante des airs populaires vénitiens et la belle mélodie de Gounod, *Venise*, sur les vers de Musset. Le pèlerinage ruskinien, Marcel le poursuit avec Reynaldo au cours d'une excursion à Padoue pour y admirer les Giotto. Plusieurs années plus tard, en 1908, s'identifiant à Ruskin, Proust pourra écrire à son ami <sup>(19)</sup> : « Je peux dire de nous deux comme Ruskin disait de Carlyle « qu'il était désormais en Angleterre la seule personne avec qui il peut (*sic*) s'entendre pour la louange et pour le blâme ». En souvenir de ces journées italiennes vouées à l'amitié et à l'art, Proust, en 1906, dédiera à R. Hahn une partie de sa traduction de *Sésame et les Lys* de Ruskin : *Les Trésors des Rois*. De son côté Reynaldo avait offert à Marcel en 1902 la dédicace de son chœur, *Les Muses pleurant la mort de Ruskin* et, précédemment, *Phydylé*, la dernière de ses *Etudes Latines* sur des vers de Leconte de Lisle composées à Rome avant qu'il ne rejoigne son ami. A l'occasion de la création à l'Opéra Comique en 1902 de *La Carmélite*, Henri Busser <sup>(20)</sup> remarque que le compositeur est le plus souvent accompagné de Marcel Proust qui en suit de très près les répétitions et « exulte » à son succès bien que n'aimant pas le livret de Catulle Mendès. Toujours hanté par ses souvenirs de Bretagne, par le spectacle grandiose des marées d'équinoxe à la pointe du Raz qu'il avait contemplé aux côtés de Reynaldo, Proust fit certainement plusieurs voyages rapides à Beg-Meil entre 1906 et 1910 et, vraisemblablement, alla rejoindre son ami à l'Île de Bréhat en 1909 <sup>(21)</sup>. Combien de fois ne demanda-t-il pas à Reynaldo de le conseiller, s'en remettant à lui pour plus d'une décision d'ordre pratique. Ainsi élit-il l'hôtel des Réser-

(19) Marcel Proust, *Lettres à Reynaldo Hahn*, *op. cit.*, lettre CIV (Versailles, le 24 octobre 1908, ou peu de jours après).

(20) Henri Busser, *De Pelléas aux Indes Galantes* (Fayard, Paris, 1955).

(21) Henri Bonnet, *op. cit.*, note p. 80.

voirs à Versailles où Reynaldo aime à se retirer quand il compose pour y passer ses vacances de 1906. Il y retournera deux ans plus tard. Le musicien vint l'y retrouver pour quelques jours, travaillant à son chevet au ballet qu'il destine à l'Opéra, *La Fête chez Thérèse*, à la générale duquel Proust, malgré son extrême fatigue, ne manqua pas d'assister le 13 février 1910. Déjà, en avril 1907, alors qu'il s'était pratiquement retiré du « monde » depuis deux ans, il l'avait réintégré pour entendre *Le Bal de Béatrice d'Este*. Chez la Princesse de Polignac où cette première audition était donnée, Reynaldo, au piano, dirigeait. Avec la première de *Shéhérazade*, le 4 juin 1910, à laquelle il assiste émerveillé aux côtés de Reynaldo et de Jean-Louis Vaudoyer, Proust va faire son entrée dans le milieu des *Ballets russes*. Elle lui sera d'autant plus facilitée que Serge de Diaghilew s'est emballé sur le compositeur et lui a commandé un ballet, *Le Dieu Bleu* dont la création, le 13 mai 1912, n'eut aucun succès malgré le livret de Jean Cocteau, les décors de Léon Bakst et le prestigieux talent des principaux danseurs, Nijinsky et Karsavina. Quand paraît en novembre 1913 *Du Côté de chez Swann*, Reynaldo Hahn, qui s'est déjà entremis pour trouver un éditeur à l'œuvre de son ami, continue à s'agiter pour le faire connaître, recommandant « l'admirable livre de Proust » auprès des journalistes. « A Funibel le plus aimé, le plus gentil, le plus de génie. Son ancien poney devenu cheval de retour mais resté fidèle », écrit Marcel à Reynaldo sur l'exemplaire qu'il lui offre d'*A l'ombre des Jeunes Filles en fleurs* <sup>(22)</sup> quand le roman paraît en 1919. Reynaldo, l'un des premiers et des plus ardents, insiste pour que Proust pose sa candidature au prix Goncourt qui va lui échoir le 10 décembre 1918 après que le musicien, une fois encore, ait agi en vue de cette victoire. C'est encore lui qui, avec quelques admirateurs de Proust, intervient auprès du Ministre de l'Instruction Publique pour que son ami soit décoré de la Légion d'Honneur qu'il recevra avec plaisir, car il lui fut doux d'être reconnu officiellement le 23 septembre 1920. Reynaldo, si proche de son ami depuis leur rencontre déjà lointaine, si intimement lié, non seulement aux événements majeurs de

---

(22) Catalogue Exposition Marcel Proust, *op. cit.*, n° 445.

sa vie mais aux plus menus détails qui forment la trame d'une destinée s'est, plus intensément peut-être que jamais, attaché à lui à l'heure de sa mort. Pendant les jours qui la précèdent, alors que tout espoir de le sauver semble perdu, Reynaldo, qui s'y est en vain efforcé, vient chaque jour prendre de ses nouvelles. Il est le premier à accourir à son lit de mort le 18 novembre 1922. C'est lui qui, par téléphone, prévient les amis les plus proches avant de passer la nuit près de sa dépouille mortelle, et c'est toujours lui qui, aux côtés du frère du romancier et de Céleste, le veillera pendant les trois jours qui précéderont ses obsèques. A certaines heures de ces sombres journées, se retournant vers leur jeunesse commune, il a pu se souvenir de la première œuvre publiée de son ami, *Les Plaisirs et les Jours* où, comme deux amants étroitement enlacés, étaient unies la littérature et la musique, et peut-être lui revint-il en mémoire certains passages dont il avait été vraisemblablement l'inspirateur quand, à la tombée du jour, il s'asseyait devant le piano de Marcel pour l'enchanter : « Mais pour une famille vraiment vivante, où chacun pense, aime et agit, pour une famille qui a une âme, qu'il est plus doux encore que cette âme puisse, le soir, s'incarner dans une voix, dans la voix claire et intarrissable d'une jeune fille où d'un jeune homme qui a reçu le don de la musique et du chant (...). Et moi-même enfin, écoutant dans la musique la plus vaste et la plus universelle beauté de la vie et de la mort, de la mer et du ciel, j'y ressens aussi ce que ton charme a de plus particulier et d'unique, ô chère bien aimée »<sup>(2)</sup>.

\*  
\*\*

Classiques en tous points les préférences musicales de Reynaldo Hahn étaient identiques à celles du jeune Marcel Proust. Comme sa mère et son amie, Mme Catusse, ses « musiciens favoris » étaient Mozart et Gounod. A la même époque — il avait quatorze à quinze ans — il est ravi par les « divines mélodies de Massenet et de Gounod » que chante Mme Catusse et l'écrit à sa grand-mère : « toi qui sais toutes

---

(2) Marcel Proust. *Les Plaisirs et les Jours* (Gallimard, Paris, 1921), pp. 176-178.

les émotions que le chant me procure »<sup>(21)</sup>. Ainsi donc était-il particulièrement préparé à accueillir Reynaldo Hahn quand ce dernier fit irruption dans sa vie. Cependant ses goûts musicaux ont déjà évolué. Ne concevant plus la musique comme une dépendance plus ou moins proche de la littérature, il la sent, au contraire de Reynaldo, indépendante d'elle et déjà, dans *Les Plaisirs et les Jours*, la compare-t-il à la mer « qui ne porte pas comme le langage la trace des choses, qui ne nous dit rien des hommes, mais qui imite les mouvements de notre âme »<sup>(22)</sup>. A Suzette Lemaire [en mai 1895] il essaie d'expliquer sa conception : « Et la mort d'Elisabeth qui rachète l'âme de Tannaüser c'est déjà la doctrine chrétienne qui sera littéralement exposée dans *Parsifal*. Je dis tout bas, Reynaldo ne m'entendant pas, que je crois que ce sont là des thèmes essentiellement musicaux parce qu'ils sont irrationnels »<sup>(23)</sup>. Une seconde lettre à la même destinataire qui suit de près la première précise sa pensée ; lettre capitale<sup>(24)</sup> et qu'il faudrait citer presque *in extenso*, à laquelle je renvoie mon lecteur et dont je me borne à relever quelques passages particulièrement éloquents : « Vous m'avez bien mal compris. Je cache d'autant moins mon wagnérisme à Reynaldo qu'il le partage. Le point sur lequel nous sommes en désaccord c'est que je crois que l'essence de la musique est de réveiller en nous ce fond mystérieux (et inexprimable à la littérature et en général à tous les modes d'expressions finis, qui se servent ou de mots et par conséquent d'idées, choses déterminées ou d'objets déterminés — peinture, sculpture) de notre âme, qui commence là où le fini et tous les arts qui ont pour objet le fini s'arrêtent, là où la science s'arrête aussi, et qu'on peut appeler pour cela religieux (...).

« Reynaldo au contraire, en considérant la musique comme dans une dépendance perpétuelle de la parole, la conçoit comme le mode d'expression de sentiments particuliers, au besoin de nuances de la *conversation*. Vous savez qu'une sym-

(21) *Correspondance de Marcel Proust, op. cit.*, lettre 3 (Salies-de-Béarn, été 1885 ou 1886).

(22) Marcel Proust, *Les Plaisirs et les Jours, op. cit.*, p. 225-226.

(23) *Correspondance de Marcel Proust, op. cit.*, lettre 241 (mai 1895).

(24) *Correspondance de Marcel Proust, op. cit.*, lettre 242 (le lundi 20 mai ? 1895).

phonie de Beethoven (ce qui pour moi est non seulement ce qu'il y a de plus beau en musique, mais encore ce qui remplit la plus haute *fonction* de la musique, puisqu'elle se meut en dehors du particulier, du concret — est aussi profonde et aussi vague que notre sentiment ou notre volonté dans son essence, c'est-à-dire abstraction faite des objets particuliers et extérieurs auxquels elle peut s'attacher) l'ennuie beaucoup. Il est bien trop artiste pour ne pas l'admirer profondément, mais ce n'est pas cela qu'est pour lui la musique et cela, au fond, ne l'intéresse pas. Je ne lui ai jamais caché ma divergence d'avec lui sur ce point capital (...). La façon d'envisager la musique de Reynaldo, je vois très bien comment elle sort tout naturellement de son tempérament de musicien littéraire. Ses tendances ne sont pas, croyez-le, le fruit de ses théories, mais ses théories, comme toujours, sont la justification que son esprit merveilleusement agile donne de son tempérament. On ne lutte pas contre un tempérament et j'ai pour le sien une admiration trop profonde pour avoir envie de lutter contre lui. » L'on comprend dès lors qu'il ait été amené à faire du personnage à mon sens le plus important de *La Recherche* un musicien, son double spirituel, Vinteuil, et qu'il ait délibérément choisi de nous le présenter par deux œuvres qui, par leur forme, leur essence, sont parmi les plus abstraites de la musique, ne tirant leur puissance et leurs sortilèges que d'elles-mêmes, éloignées en tout cas pour ne pas dire opposées à une musique qui prend élan sur la parole : une sonate et un septuor. Quand il écrira son article sur *Les œuvres de M. Reynaldo Hahn* il reviendra sur cette divergence entre une musique sans attache réaliste et une musique liée à la matière et ce sera pour louer son ami d'avoir transcendé le texte jusqu'à le hausser à la pure musique : « C'est à force de respect pour les paroles, qu'il les dépasse, c'est en s'asservissant à elles qu'il les plie à une vérité plus haute qu'elles contenaient en germe, mais dont la musique seule développera les « virtualités ». C'est au contact même du texte, qu'il prend la force de s'élever plus haut que lui, comme ces aviateurs qui courent sur la terre avant de se servir de leurs ailes, mais pour mieux s'envoler et plus haut. Tandis que ces Muses de Douleur et de Vérité conduisent Reynaldo Hahn à travers son œuvre mélodique par des sentiers de plus en plus difficiles et plus

beaux, tandis qu'il arrive à rendre, comme dit Verlaine :

« Tout ce que la parole humaine  
Contient de grâce et d'amour »,

son œuvre dramatique suit la même évolution »<sup>(26)</sup>.

Ainsi, par rapport à Proust et grâce à lui, voit-on se préciser les traits caractéristiques de l'art de Reynaldo Hahn. Ils s'accordent notamment sur une certaine « mauvaise musique » dont Proust écrit l'*Eloge* dans *Les Plaisirs et les Jours*. Si, à se jouer les *Griffes d'or* d'Augusta Holmès il est « serré, et broyé, et charmé sans (s') illusionner d'ailleurs sur la valeur de cette musique »<sup>(27)</sup>. Reynaldo, de son côté, transcende par son interprétation les refrains les plus galvaudés. « Mayol est sublime », écrit Marcel à Reynaldo<sup>(28)</sup> qui, de son côté, se plaît à citer en exemple certains chanteurs de café-concert pour leur art de dire un texte sous le chant qui fait trop souvent défaut aux interprètes classiques. On retrouve là d'ailleurs le souci de Reynaldo Hahn d'être fidèle et respectueux du texte sur lequel il s'appuie et qui fait de lui un prosodiste inégalable. On ne s'étonne pas de le voir noter dans son journal : « Une admiration pieuse s'élève soudain autour des mélodies d'H. Duparc, rééditées chez Baudoux (...). Mais il faut bien le dire, ces mélodies sont loin de mériter une pareille gloire. Sur l'*Invitation au voyage*, il a écrit une musique vaporeuse et poétique, mais les vers sont massacrés. Pour commencer. « Mon enfant, ma sœur », a l'air, comme le dit très justement Marcel, d'un *pléonasme* »<sup>(29)</sup>.

Dans un temps voué à la ferveur wagnérienne, où même les plus nationalistes de nos musiciens — les disciples de Franck tout particulièrement — ne résistent pas à la formidable emprise du maître allemand, Reynaldo Hahn s'en tient fermement et subtilement à une tradition qu'il recueille de Gounod, de Chabrier, de Massenet, son maître bien-aimé, et tout en reconnaissant le génie de l'enchanteur de Bayreuth, ne suit

<sup>(26)</sup> *Cahiers Marcel Proust* 3. Textes retrouvés, recueillis et présentés par Philip Kolb (Gallimard, Paris, 1971), p. 279.

<sup>(27)</sup> *Correspondance de Marcel Proust, op. cit.*, lettre 81 (juin-juillet 1893).

<sup>(28)</sup> Marcel Proust, *Lettres à Reynaldo Hahn, op. cit.*, lettre CXXVI (Paris, octobre 1910).

<sup>(29)</sup> Reynaldo Hahn, *Journal d'un musicien* (Plon, Paris, 1933), p. 16.



pas Marcel Proust, conquis quant à lui, et devance une réaction qui éclatera au lendemain de la grande guerre quand les jeunes musiciens d'alors, virant de bord, réclameront un « retour à Gounod ».

S'ils communient dans une même admiration pour Fauré, ils s'opposent à propos de Debussy. Cet antagonisme, on l'a souvent relevé et non sans complaisance semble-t-il pour exalter le sens critique de Proust aux dépens de celui tout englué de traditions périmées de Hahn. Sans doute convient-il d'être plus circonspect. René Peter a raconté<sup>(21)</sup> qu'après la générale de *Pelléas et Mélisande*, Reynaldo Hahn « adressa en hommage à Debussy un treillis de verdure et de fleurs sauvages portant, piquée au centre, une rose pourpre avec, sur sa carte, ces mots empruntés au texte de l'œuvre : « Je vois une rose dans les ténèbres. » Était-ce là le geste d'un ennemi ? Ne serait-il pas plus équitable de penser qu'outre une divergence esthétique, qui après tout n'empêche pas l'estime, des « ragots » ont influencé leur attitude réciproque et les ont éloignés l'un de l'autre ?

Envers Saint-Saëns la position de Proust est plus équivoque. Par le premier thème de sa sonate en ré mineur pour violon et piano, Saint-Saëns restait lié à la « petite phrase » de la sonate de Vinteuil, c'est-à-dire aux plus beaux jours de son amour pour Reynaldo. De son côté Reynaldo avait dédié à Saint-Saëns son *Bal de Béatrice d'Este*. Quand on sait l'importance que revêtit pour Proust la matinée au cours de laquelle il entendit cette œuvre on peut se demander s'il n'y a pas eu télescopage par association d'idées de ce *Bal de Béatrice d'Este* et du *Septuor* de Saint-Saëns, qui lui servit en quelque sorte de modèle, pour l'éclosion du *Septuor* de Vinteuil. Ce n'est peut-être là qu'un mince filet mais qui vient s'ajouter aux nombreuses sources qui ont conflué à la naissance de ce chef-d'œuvre de la musique imaginaire. Quoi qu'il en soit, si Proust loue Saint-Saëns<sup>(22)</sup> c'est semble-t-il, avant tout pour complaire à Reynaldo. Sans doute est-il plus sincère en signa-

(21) René Peter, *Ce que fut la générale de Pelléas et Mélisande dans Inédits sur Claude Debussy* (Collection Comordia-Charpentier, 1912).

(22) Voir Marcel Proust *Contre Sainte-Beuve* suivi de *Nouveaux Mélanges*. Préface de Bernard de Fallois (Gallimard, Paris, 1951), p. 328 et *Cahiers Marcel Proust* 3, *op. cit.*, p. 120.

lant à Jacques de Lacretelle, parmi les compositeurs qui l'ont inspiré pour la « petite phrase », « Saint-Saëns, musicien que je n'aime pas ». Néanmoins il est remarquable de le voir habilement dissimuler le blâme sous l'éloge dans l'article qu'il lui consacre dans *Le Gaulois* du 14 janvier 1895. En définitive il ne loue le compositeur que de son humanisme musical. Saint-Saëns représente pour Proust, malgré tout son savoir, toute son intelligence, le faux artiste, celui qui ne tire sa substance que des autres.

\*  
\*\*

On méconnaît le génie de celui qu'on croit le mieux connaître. Proust en était conscient et son étude sur Sainte-Beuve en est comme la démonstration. Et Vinteuil paraît insignifiant à Swann qui parvient difficilement à superposer l'image qu'il a conservée d'un petit professeur de musique sans relief avec le compositeur génial dont il découvre les œuvres. « J'ai tenté de suivre la vie où se révèlent soudain à nos yeux des aspects insoupçonnés d'une personne..., dira Proust à André Arnyvelde venu l'interviewer à la parution de *Du Côté de chez Swann*. Nous vivons auprès d'êtres que nous croyons connaître. Il manque l'événement qui les fera apparaître tout à coup autres que nous ne les savons. Ainsi, dans mon livre, verra-t-on, entre beaucoup d'autres, un certain Vinteuil qui, dans *Du Côté de chez Swann* est un brave homme, un bourgeois un peu lourd, plutôt banal ; et ce n'est que dans le volume suivant qu'on apprendra qu'il est un musicien de génie, auteur d'une cantate sublime... »<sup>(21)</sup>. Une fois de plus Proust semble s'identifier à Vinteuil. Reynaldo, malgré tant de marques de générosité, de dévouement, d'estime envers Marcel, a-t-il mesuré toute la dimension de son génie ? « Je gagerais presque, insinue Maurice Duplay, que si Marcel n'était pas devenu illustre, il ne l'aurait jamais pris au sérieux »<sup>(22)</sup> et s'il faut en croire Robert de Saint-Jean, Reynaldo Hahn lui aurait confié en 1929 : « Peut-être qu'un écrivain qui devient célèbre révèle seulement à ceux qui ne l'ont pas connu certains traits de son génie qui échappent à ses

---

<sup>(21)</sup> *Cahiers Marcel Proust* 3, *op. cit.*, p. 294.

<sup>(22)</sup> *Cahiers Marcel Proust* 5 Maurice Duplay, *Mon ami Marcel Proust* (Gallimard, Paris, 1972), p. 50.

amis intimes ? D'autant plus qu'aucun de ceux-ci, aucun de nous, il faut bien l'avouer, ne se douta jamais que Marcel connaîtrait la gloire littéraire »<sup>(30)</sup>. C'était parler comme Proust. Reynaldo Hahn est mort sans avoir laissé sur son ami le livre que tant d'autres, à sa place, se seraient empressés d'écrire. Là encore sa discrétion est exemplaire. Peut-être, si son journal est publié quelque jour, passé le délai qu'il a stipulé, ferons-nous des découvertes. L'un des rares témoignages qu'il nous a laissés sur son ami fut écrit deux ans à peine avant sa mort. Reprenant pour une dernière fois la plume dans *Le Figaro*, ce n'était pas pour y parler musique ainsi qu'il l'avait fait tant de fois en qualité de critique musical mais pour y évoquer un Marcel Proust, être d'exception, comme auréolé de dons surnaturels : « Des critiques de grande intelligence et de grand savoir ont analysé avec perspicacité l'œuvre, le génie et l'âme de Marcel Proust, et il y a dans leurs écrits beaucoup à retenir. Mais certains phénomènes de cette personnalité probablement unique ne seront expliqués que lorsqu'il nous sera donné de pénétrer plus avant dans les mystères du monde inconnu qui nous entoure — qui nous régit peut-être — de ce monde qui, en dépit de lueurs et d'éclaircies de plus en plus fréquentes, nous demeure encore fermé, et auquel Marcel appartenait bien plus qu'à notre monde visible, palpable et accessible aux investigations de la connaissance humaine »<sup>(31)</sup>. Ainsi Reynaldo Hahn, dans une phrase aux cadences proustiennes, terminait-il sa chronique. N'était-ce pas placer son ami hors du Temps ?

Roger DELAGE  
(Strasbourg).

(<sup>30</sup>) Confidences de Reynaldo Hahn recueillies par Robert de Saint-Jean (*Le Figaro Littéraire*, 14 novembre 1959).

(<sup>31</sup>) Reynaldo Hahn, *Proust et Ruskin* (*Le Figaro*, 21 avril 1945).