

# CHAPITRE

# PREMIER :

CONTEXTE DES « PORTRAITS  
DE PEINTRES », OU L'UNITÉ  
CRÉÉE PAR LA RENCONTRE.

« Ils vivaient sans changer de pays, sans changer de ville, et même presque toujours sans changer de maison ; les événements du monde extérieur ne se produisaient à vrai dire que dans le journal et ne venaient pas frapper à la porte de leur chambre. »<sup>29</sup>

Stefan ZWEIG

Une expression comme « l'âge d'or de la sécurité » énoncée par Stefan Zweig<sup>30</sup> à propos de la période antérieure à la Première Guerre mondiale, pourrait parfaitement s'appliquer à la société dans laquelle Marcel Proust et Reynaldo Hahn vécurent lors de la parution des *Plaisirs et les Jours* si ce n'est que, bien qu'à connotations positives, « la Belle Époque » est aussi le formidable crépuscule avant la chute du « monde ancien », décimé, ruiné, presque anéanti dans sa jeunesse, par la folie meurtrière de la Grande Guerre.

Entre réceptions, clubs et salons, devantures dorées de la société dominante auxquelles ils appartenaient, Proust et Hahn vivaient ce présent de la future *Recherche*<sup>31</sup>, composé de rencontres où « s'interpénétraient »<sup>32</sup> des aristocrates, des bourgeois, des académiciens séjournant tantôt à Versailles, tantôt dans les beaux quartiers de Paris<sup>33</sup>, se complaisant dans l'illusion de ce monde immuable et oisif<sup>34</sup>, désigné même par le titre *Les Plaisirs et les Jours*<sup>35</sup> où, comme le rapporte Marcel Proust, « il vaut mieux rêver sa vie que de la vivre, encore que la vivre soit encore la rêver »<sup>36</sup>.

<sup>29</sup> Stefan Zweig [1881-1942], génération de Proust et de Hahn, marqué par les atrocités du XX<sup>e</sup> siècle, in *Le monde d'hier Souvenirs d'un Européen*, Belfond, 1993, p. 12.

<sup>30</sup> Stefan Zweig *op.cit.* p. 17.

<sup>31</sup> Cf. in *Proust et le roman, op.cit.* p. 394 : « Pendant dix ans, il s'agit de remplacer le tableau mondain, ou l'analyse pure, par la confrontation d'êtres autonomes. »

<sup>32</sup> Michel Leymarie, *De la Belle Époque à la Grande Guerre*, Le livre de Poche, 1999, p. 78.

<sup>33</sup> Ce que l'on nomme le « Faubourg » cf. *infra*.

<sup>34</sup> Défaut de Proust détesté de son père in Tadié, *Proust biographie*, p. 314 : « Un malade, un inverti, passe encore pour Adrien Proust, mais un oisif ! Seulement, le professeur Proust ne peut se consacrer à une lutte de tous les instants, et devra capituler devant les ruses patientes, la force d'inertie, l'entêtement tranquille, les raisonnements infinis de son fils ».

<sup>35</sup> *Ibid.* p. 314 : « Le titre résonne comme une provocation, à l'égard de qui [son père] aurait préféré, comme Hésiode, *Les Travaux et les Jours*. »

<sup>36</sup> *P&J*, p. 170.

Dans le monde, artistes et musiciens combattaient l'ennui<sup>37</sup> ; journalistes et politiques, quant à eux, s'invectivaient sur *l'Affaire Dreyfus* ; esthétique et antisémitisme fragmentèrent âprement cette caste, pourtant « enracinée »<sup>38</sup> à défendre l'ordre.

Quels « portraits » peut-on avoir de cette société considérée communément comme le parangon d'une « Belle Époque », et quelle unité se dégage de l'œuvre *Les Plaisirs et les Jours* avec son temps et ceux qui la compose ?

## I. LE « FAUBOURG », ENTRE VERSAILLES ET PARIS.

### A. VERSAILLES, RENCONTRE ENTRE ESTHÉTIQUE ET HISTOIRE.

Si l'on vient à évoquer Versailles, c'est concevoir à la fois un lieu de pouvoir<sup>39</sup>, une métonymie de la société versaillaise, tout comme l'allégorie de l'esthétique classique, « ordonnée » face à Paris, ville « agitée »<sup>40</sup>.

#### 1. L'ESPACE VERSAILLAIS.

Lieu de quiétude, de repos pour les uns, lieu de fêtes somptueuses pour les autres, Versailles demeure le pôle incontournable des rendez-vous mondains de la fine fleur de l'aristocratie, rapportés en partie par les chroniques et articles de Marcel Proust<sup>41</sup>. Versailles est en effet avec Venise<sup>42</sup> l'une des destinations privilégiées<sup>43</sup> de l'époque

---

<sup>37</sup> Anne Martin-Fugier, *op. cit.* se réfère au salon d'Odette de la *Recherche* en exprimant p. 129 « Ils s'ennuyaient moins dans son salon où ils rencontraient des écrivains connus que dans des salons purement aristocratiques où il ne se passait jamais rien. »

<sup>38</sup> Terme emprunté à Maurice Barrès in *Roman de l'Énergie Nationale, in Roman et voyages*, Bouquin, 1994.

<sup>39</sup> Notamment le gouvernement d'Adolphe Thiers [1871-1873].

<sup>40</sup> L'épisode de La Commune avait fortement contrarié les esprits et avait été pour beaucoup de l'hostilité des campagnes et de la province contre Paris.

<sup>41</sup> Notamment dans *le Gaulois* et *le Figaro* réunis in *Essais et articles*, présentation de Thierry Laget, folio Gallimard, 1994.

<sup>42</sup> Un des rares déplacements que Proust effectua dans sa vie à l'étranger. Ce voyage était à la mode, tout comme écrire sur Venise, cf. notamment in *EE&A*, p. 216 article sur le livre de Ruskin. Voir également le récit poétique de Maurice Barrès in *Romans et voyages* [tome 2] in *Amori et dolori sacrum*, collection Bouquin, Robert Laffont p. 11-51.

<sup>43</sup> Robert de Montesquiou, *Les pas effacés mémoires*, édition en 3 tomes établie par Paul-Louis Couchoud, présentée et annotée par Thanh-Vân Ton-That, Paris, éditions du Sandre, octobre 2007, tome II, p.175 dit avec aplomb : « Versailles s'est déshonoré en même temps que Venise, avec l'invasion du touriste, et de la fréquentation de ceux qui prétendent les aimer, parce que d'autres y paraissent avoir du plaisir. »

« fin de siècle ». Reynaldo Hahn, lui-même, apprécie « le style français de Versailles que les gens trouvent *monotone*<sup>44</sup>», il éprouve « comme une dilatation de l'être entier, tant tout est vaste, pur, mystérieux, doré »<sup>45</sup>. Dans le même esprit, Maurice Barrès<sup>46</sup>, Robert de Montesquiou et Henri de Régner aiment tout particulièrement « le charme mélancolique de son parc et de ses bassins ». Ils viennent y chercher « un miroir de la décadence »<sup>47</sup>. Même s'il s'en éloigne par la suite, Proust fréquente cet univers « décadent »<sup>48</sup> et sceptique<sup>49</sup>, qu'il condamne – certes bien après la parution des *Plaisirs et les Jours*.

Avec Versailles, « le Faubourg » décrit l'espace et les personnes qui composent *la Recherche* ; c'est dans ce lieu imaginaire entre le Faubourg Saint-Honoré – le véritable faubourg Saint-Germain proustien –, les Grands Boulevards<sup>50</sup>, et les lieux verts de Paris (le parc Monceau, Auteuil<sup>51</sup>, les Champs-Élysées et le bois de Boulogne), que Proust entrouvre, dès son enfance, les salons aristocratiques.

Ce sont, en effet, les mêmes personnes de Versailles que l'on retrouve dans le « quadrilatère<sup>52</sup> » des quartiers chics de Paris ; alliances de grandes fortunes et de haute naissance<sup>53</sup>, « c'est en gros le Paris haussmannien de l'aristocratie à la fois d'Ancien Régime, certes, mais surtout d'origine plus récemment impériale, et de la

<sup>44</sup> Reynaldo Hahn dit *in Journal d'un musicien*, 1933, Plon, p. 82 : « La monotonie ! J'arrive à l'aimer quand je vois combien d'imbéciles la tiennent en mépris. »

<sup>45</sup> *Ibid.* p. 83.

<sup>46</sup> Maurice Barrès *in* « Sur la décomposition » *Du sang, de la volupté et de la mort*, *op. cit.* p. 459-461.

<sup>47</sup> *Ibid.* p. 1337 notes 356 de Vital Rambaud.

<sup>48</sup> Notamment *in P&J in* « Réverie couleur du temps » chapitre II, p. 164 où il fait référence aux articles de Barrès, Régner et Montesquiou. Dans sa *Correspondance* il en fait même des éloges cf. p. 336 note 2 de la page 164.

<sup>49</sup> Tadié *in Proust biographie*, *op. cit.* p. 472.

<sup>50</sup> La rue Royale (entre la place de la Madeleine et la place de la Concorde.), le B<sup>d</sup> Haussmann entre autres.

<sup>51</sup> Où il naquit le 10 juillet 1871 au 96, rue de la Fontaine, sa mère ayant fui les soulèvements de la Commune du centre-ville de Paris cf. *Le siècle de Proust...* *op. cit.* p. 16.

<sup>52</sup> Expression de Ghislain de Diesbach dans sa biographie de Proust pour délimiter géographiquement le « Faubourg Saint-Germain ».

<sup>53</sup> Le plus célèbre exemple de cette alliance, Boni de Castellane, nous fut rapporté *in* Mension-Rigau, Éric, *Boni de Castellane*, Perrin, Paris, avril 2008, 356 pages, plus particulièrement *in* chapitre 2 : « Un mariage retentissant », p.32-48.

grande bourgeoisie financière »<sup>54</sup>, « rois de l'économie » de la III<sup>e</sup> République naissante.

## 2. LA III<sup>e</sup> RÉPUBLIQUE, OU L'ARISTOCRATIE DÉCLINANTE.

Fragilisé dès sa création, ce nouveau régime proclamé le 4 septembre 1870 après la déchéance du Second Empire, naquit d'une humiliante défaite militaire et territoriale<sup>55</sup> face à la Prusse et sur un territoire occupé ; la III<sup>e</sup> République fit face jusqu'aux *Plaisirs et les Jours* aux soulèvements révolutionnaires<sup>56</sup> de la Commune, à la tentative d'une restauration monarchique<sup>57</sup>, aux menaces boulangistes<sup>58</sup>, aux attentats anarchistes<sup>59</sup>, mais également aux corruptions politiques suite au scandale des décorations<sup>60</sup> et à l'affaire de Panama<sup>61</sup>. La Belle Époque n'est que trop peu cette « charmante, paisible époque<sup>62</sup> » qui nous est habituellement présentée.

« Sous la grise présidence de Jules Grévy, la France devient une république de professeurs »<sup>63</sup>, sujette à la mainmise de députés divisés entre opportunistes et radicaux unis par l'anticléricalisme<sup>64</sup>, obscurcis et souillés par les intrigues

<sup>54</sup> Henri Raczymow, *Le Paris littéraire et intime de Marcel Proust*, Parigramme, 1997 p. 9.

<sup>55</sup> A Sedan, signée par l'empereur Napoléon III. L'Alsace et la Lorraine furent annexées à l'Allemagne, sans compter le versement d'une somme colossale de 5 milliards franc-or de la France aux troupes victorieuses.

<sup>56</sup> Réprimés par le gouvernement d'Adolphe Thiers dans le sang au mois de mai 1871. La famille Proust dut se réfugier à Auteuil pour accoucher, le 10 juillet de la même année, de Marcel.

<sup>57</sup> Sous la présidence du M<sup>l</sup> de Mac-Mahon, de 1873 à 1879, c'était une tentative légitimiste avortée souhaitant mettre sur le trône le C<sup>te</sup> de Chambord. Celui-ci ne put obtenir satisfaction parce qu'il souhaitait qu'on restaurât le drapeau blanc, celui de l'Ancien Régime, irrecevable aux yeux de l'opinion, c'eût été comme nier l'épisode de la Révolution française.

<sup>58</sup> Le G<sup>l</sup> Boulanger (1837-1891), ministre de la Guerre en 1886, charismatique et populaire, incarnant un « homme providentiel », il esqua un coup d'État, mais se suicida sur la tombe de sa maîtresse. Cf. notamment le récit passionné de Barrès, lui-même député boulangiste en 1889, in *L'appel au soldat*, du *Roman de l'Énergie Nationale*, *op.cit.*

<sup>59</sup> L'assassinat du président de la république Sadi Carnot en 1894 par Caserio était l'exemple le plus célèbre.

<sup>60</sup> Cette affaire éclata en octobre 1887, impliquant notamment deux généraux et le gendre du Président de la République Grévy, Daniel Wilson, ce qui, à la pression de l'opinion, força Jules Grévy à démissionner. cf. plus précisément Jean Héritier, *Histoire de la III<sup>e</sup> République* [Tome I], pages 152-154.

<sup>61</sup> *Ibid.* p.170-174. Affaire en 1891-1892 qui toucha un grand nombre de députés et sénateurs essentiellement républicains, corrompus par le B<sup>on</sup> de Reinach, intermédiaire de Ferdinand et Charles de Lesseps, issus de la Compagnie de Panama. Cependant, l'affaire ne put être résolue, sans quoi c'était le régime parlementaire qui eût été jugé.

<sup>62</sup> Bernard Gavoty, *op. cit.* p.156, par antiphrase.

<sup>63</sup> Diesbach de Belleruche, Ghislain (de), *Proust*, Paris, Perrin, avril 1991, 775 pages, p.41.

<sup>64</sup> M. l'abbé Arthur Mugnier, *Journal 1879-1939*, texte établi par Marcel Billot, préface de Ghislain de Diesbach, notes de Jean d'Hendecourt, collection « Le temps retrouvé », Mercure de France, 1985. II

parlementaires<sup>65</sup>. De ces déficiences, les républicains sont soumis aux railleries répétées, et l'objet de dénigrement divers par la noblesse versaillaise, très souvent antiparlementaire. Quoique puissante au début de la III<sup>e</sup> République, l'aristocratie voit néanmoins son poids et son influence politique sérieusement décliner<sup>66</sup>. Le recroquevillement dans le lieu calfeutré du salon en est la principale manifestation et la cause de son dépérissement à venir.

Des années 1880 à 1893, la III<sup>e</sup> République n'est pas encore garantie ; en revanche, « l'échec du boulangisme a marqué la fin des espérances de restauration monarchique »<sup>67</sup> : il s'agit de la république radicale de Jules Ferry, face à laquelle l'aristocratie se défend en conservant une influence sociale par sa fortune et ses patronages<sup>68</sup>, son prestige dans le monde, et sa place dans les grands corps de l'État<sup>69</sup>.

### 3. REYNALDO HAHN ET LE « FAUBOURG » BONAPARTISTE.

Comme Marcel Proust, Reynaldo Hahn évolua dans les salons, dès son plus jeune âge, pour ses talents d'enfant prodige ; il étonnait par sa force créatrice, « dont la précocité fut effarante et qui a été toujours en se développant »<sup>70</sup>.

En 1878, il partit – à l'âge de quatre ans<sup>71</sup> – avec ses parents s'installer à Paris<sup>72</sup> suite à de nombreux troubles politiques. La réussite commerciale et politique de son père au Venezuela<sup>73</sup> lui permit d'obtenir promptement des relations en France, au point que

---

rapporta en 1879 avec amertume : « Nous, prêtres, nous sommes par la fatalité des temps chassés de partout, des Parlements où pas une soutane ne siège, des Académies dont pas un seul de nous n'occupe un fauteuil quelconque, du foyer de théâtres où l'opinion publique nous verrait figurer d'un mauvais œil. » p.31.

<sup>65</sup> Député, Barrès put dire in *Leur Figures du Roman de l'Énergie Nationale*, *op.cit.* p. 1200 : « Comme jadis après la fièvre boulangiste, l'accès de Panama tombé, on était revenu au plus immoral "chacun pour soi." (...) Devant les électeurs, ils s'entraidaient ou se trahirent, selon leurs convenances, qu'ils fussent de droite ou de gauche, intacts ou tarés. »

<sup>66</sup> Cf. l'évolution de la chambre des députés de 1875 à 1893 in **ANNEXE**.

<sup>67</sup> Michel Leymarie, *op. cit.* p. 90.

<sup>68</sup> Michel Winock, *La Belle Époque*, collection Tempus, Paris, Perrin, août 2003, pages 223-224.

<sup>69</sup> Jean-Marie Mayeur, *op. cit.* p.102, l'évoqua de cette manière, plus généralement sur l'électorat de droite.

<sup>70</sup> Léon Daudet, *Souvenirs et polémiques*, collection Bouquins dirigée par Guy Schœller, édition établie par Bernard Oudin, Robert Laffont, Paris, 1992, page 47.

<sup>71</sup> Reynaldo Hahn est né le 9 août 1874 à Caracas au Venezuela.

<sup>72</sup> Bernard Gavoty, *op. cit.* p. 23 précise au « 6, avenue du Cirque aux alentours de l'Élysée, dans un luxueux appartement. »

<sup>73</sup> La famille Hahn Dellevie, de confession juive, est originaire de Hollande, riches commerçants d'Hambourg depuis la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, connue pour le commerce, son père s'installa à l'âge de 25

Reynaldo rejoignit dès l'âge de six ans le salon de la cousine de Napoléon III, S.A.I. la princesse Mathilde<sup>74</sup>, fille de Jérôme Bonaparte. Vieillissante au temps de la III<sup>e</sup> République, au visage impérial plus qu'impériale, ne distinguant pas « entre ceux qui l'honoraient de leur présence, et ceux qui se croyaient honorés de la sienne »<sup>75</sup>, cette dernière émettait « des opinions d'une simplicité fruste avec une bonhomie bourrue<sup>76</sup> », et sa simplicité se manifestait lorsqu'elle discourait « de tout ce qui touche à la naissance et au rang »<sup>77</sup>. Elle recevait encore régulièrement jusqu'à sa mort<sup>78</sup>, préférant les écrivains comme les Goncourt<sup>79</sup>, Marcel Proust en 1892<sup>80</sup>, et les Daudet – même si Léon put tenir des propos des plus acides à son rencontre :

« Un à un ou deux par deux, les condamnés de la soirée arrivaient, ainsi que des déambulants du Purgatoire, prenaient la physionomie assortie au morne des convives mal repus et se réunissaient dans les coins pour chuchoter à voix très basse, de peur évidemment de déranger quelque invisible moribond. »<sup>81</sup>

Bien que ce cercle permette à Reynaldo Hahn de jouer et de chanter dans le monde, et bien que Reynaldo Hahn demeure longtemps fidèle au salon de la princesse Mathilde, les instants musicaux furent rares, – raison sans doute de l'ennui de ce salon – et « la musique sérieuse ne tenait aucune place »<sup>82</sup>.

Dans ce milieu bonapartiste, Reynaldo Hahn devint célèbre grâce au recueil de mélodies – les *Chansons grises* – composé entre treize et seize ans, qu'il présenta chez

---

ans au pays, et se lia d'amitié avec le chef d'état Guzman Blanco. Cf. in Jacques Depaulis, *Reynaldo Hahn*, collection « Empreinte », Séguier, Biarritz, juillet 2007, pages 12-19.

<sup>74</sup> Anne Martin Fugier, *op. cit.* p. 188, précise à partir de 1874, aux 18-20 rue de Berry.

<sup>75</sup> Montesquiou-Fezensac, Robert (de), *Les pas effacés mémoires*, édition en 3 tomes établie par Paul-Louis Couchoud, présentée et annotée par Thanh-Vân Ton-That, Paris, éditions du Sandre octobre 2007, tome II, page 24 ;

<sup>76</sup> Reynaldo Hahn in *Journal d'un musicien*, p. 12.

<sup>77</sup> *E&A*, p. 141 et plus généralement in l'article "Le salon de son S.A.I. la P<sup>cesse</sup> Mathilde" p. 141-151 paru pour la 1<sup>e</sup> fois dans *le Figaro* le 25 février 1903.

<sup>78</sup> En 1904, à l'âge de 83 ans.

<sup>79</sup> Jusqu'en 1887 à la suite d'une brouille, il dit de son salon que « c'est un très vieux bateau. Les rats s'en vont. »

<sup>80</sup> Cf. notamment in Raczymow, *op.cit.* p.78.

<sup>81</sup> Léon Daudet, *Souvenirs et polémiques*, *op.cit.*, page 125.

<sup>82</sup> Reynaldo Hahn in *Journal d'un musicien*, *op.cit.* p. 27.

Edmond de Goncourt<sup>83</sup> et Alphonse Daudet en présence de l'auteur des poèmes, Paul Verlaine, en pleurs à leur écoute. Le succès de ce recueil, mais également l'appui de son professeur Jules Massenet<sup>84</sup>, lui permirent de composer la musique de scène de l'œuvre de Daudet *l'Obstacle* en 1890, mais également de nombreuses pièces pour piano, et divers poèmes<sup>85</sup>. « Portraits de Peintres », bien que ce soit une œuvre de jeunesse, connut donc déjà un précédent musical non négligeable, grâce aux contacts fréquents du compositeur avec le « Faubourg. »

#### 4. PROUST ET LE « FAUBOURG », ORÉE DE LA RECHERCHE.

Lors de la composition des *Plaisirs et les Jours*, Proust était en train de vivre ce monde qu'il romança dans *À la Recherche du temps perdu*, après que ses parents décédèrent<sup>86</sup>. Cette période de « temps perdu » de Marcel Proust fut fondamentale pour la *Recherche*, dans la mesure où il absorba le monde « comme l'éponge absorbe l'eau avant de la restituer intacte, et néanmoins transformée »<sup>87</sup> grâce à son rôle de spectateur, son regard d'artiste, première étape de la composition de l'ouvrage. La transformation vers le chef-d'œuvre s'opéra par la technique du point de vue<sup>88</sup>. Le regard fut une des clefs du « portraitiste » Marcel Proust ; il collectionnait les photographies<sup>89</sup> de ses connaissances mondaines, qui lui servirent plus tard comme modèles des personnages de la *Recherche*<sup>90</sup>.

Jamais les futurs personnages de *la Recherche* ne furent l'objet d'une seule source qu'il connut principalement à l'époque des *Plaisirs et des Jours* ; c'était une alliance de caractères, de traits physiologiques, de propos rapportés, déformés – et pas forcément de manière involontaire – par sa mémoire qui formèrent l'unité de ses

<sup>83</sup> Qu'il considéra dans son *Journal* « comme de véritables bijoux poétiques » cité par Bernard Gavoty, *op.cit.* p. 79 n. de bas de page 1.

<sup>84</sup> Bernard Gavoty, *op.cit.* p.78.

<sup>85</sup> Dont quelques-unes de Daudet et de Verlaine Cf. à ce propos le catalogue des œuvres de Reynaldo Hahn in Philippe Blay *op.cit.* Annexe 14.

<sup>86</sup> Tadié, comme Painter, comprirent la séparation avec sa mère comme l'élément déclencheur favorisant à pouvoir créer son chef-d'œuvre.

<sup>87</sup> Armelle Barguillet-Hauteloire, *Proust et le miroir des eaux*, éditions de Paris, mars 2006, p. 68.

<sup>88</sup> Analysée de manière complète par Tadié in *Proust et le roman*, *op.cit.*

<sup>89</sup> Cf. les superbes photographies de Nadar reproduites dans l'ouvrage *Le monde de Proust*, *op.cit.*

<sup>90</sup> Tadié in *Proust biographie*, *op.cit.* précisa p.290 : « Le don de la photographie est, dans les relations sentimentales de Marcel une étape obligée, qu'il franchit aussi bien avec les hommes qu'avec les femmes. »



personnages autour d'un esprit ou d'un nom, dont « Guermantes » incarnait dans sa mythologie son pinacle<sup>91</sup>.

L'esprit des Guermantes, c'est le « faubourg » aristocratique, mélanges savants entre les salons de la noblesse d'Ancien Régime et d'Empire. M<sup>me</sup> Strauss, la comtesse Greffulhe<sup>92</sup>, la comtesse Adhéaume de Chevigné, la duchesse de Rohan, qui accueillirent Proust dans leurs salons respectifs, et furent les principaux modèles de la duchesse de Guermantes<sup>93</sup>.

S'immisçant déjà dans *les Plaisirs et les Jours*<sup>94</sup>, Proust analyse de manière critique cet univers aveuglé par leur histoire, et leur arbre généalogique<sup>95</sup>, attaché à une étiquette compassée de codes désuets voire surannés, traductions d'un « narcissisme profond, amoureux de leur propre image et de leur personnage »<sup>96</sup>. Dans la *Recherche*, c'est sous les traits d'un Charlus<sup>97</sup> que Proust évoque la décadence de ce milieu, signes avant-coureurs d'une société malade. « Les Guermantes n'avaient ainsi que la minutie des gens dont la vie est sans but »<sup>98</sup>, leur personne n'était rien, leur principe était tout<sup>99</sup>.

---

<sup>91</sup> RTP *in du Côté des Guermantes*, p.543-544 : « Ainsi les espaces de ma mémoire se couvraient peu à peu de noms qui en s'ordonnant, en se composant, les uns relativement aux autres, en nouant entre eux des rapports de plus en plus nombreux, imitaient ces œuvres d'art, achevées où il n'y a pas une seule touche qui soit isolée, où chaque partie tour à tour reçoit des autres sa raison d'être comme elle leur impose la sienne. »

<sup>92</sup> Véritable modèle de l'élégance de la D<sup>esse</sup> de Guermantes, connue pour ses robes de chez Worth, elle tint salon, souvent en faveur de la musique, dont la présentation d'extraits d'œuvres de Wagner fit son grand succès dans le monde. Cf. sa photographie *in ANNEXE*.

<sup>93</sup> Proust dit *in RTP* p.209 : « Son nom, comme il était accompagné de son titre, ajoutait à sa personne physique son duché qui se projetait autour d'elle et faisait régner la fraîcheur ombreuse et dorée des Bois de Guermantes au milieu du salon, à l'entour du pouf où elle était.»

<sup>94</sup> Notamment *in P&J*, « Fragments de comédie italienne », chap. IV, p.88-89 sur le snobisme.

<sup>95</sup> *Ibid.*

<sup>96</sup> Tadié, *in Proust biographie*, p. 549 *in* « la C<sup>tesse</sup> Greffulhe, ou l'inutile beauté », sévérité affichée par le titre du chapitre.

<sup>97</sup> *In RTP* : le B<sup>on</sup> Palamède de Charlus en proie à Sodome, au sadomasochisme avec Jupien notamment, et « l'amour pour les valets » Tadié, *in Proust biographie* p. 130.

<sup>98</sup> Tadié, *in Proust et le roman op.cit.* p. 113.

<sup>99</sup> Phrase célèbre du C<sup>te</sup> de Chambord, dans une lettre du 29 octobre 1874 publiée dans le journal *l'Union* marquant l'intransigeance de sa position contre le régime républicain. Cf. Jean-Marie Mayeur *op. cit.*p. 30.

## B. PARIS, RENCONTRES ENTRE ARTS, MUSIQUE ET LITTÉRATURE

À la différence de Versailles, beaucoup de nobles reçoivent à Paris même si, par tradition, « très peu y fixent leur domicile légal »<sup>100</sup>. En effet, pour la société aristocratique, Paris ne subsiste, à leurs yeux, qu'en tant que « centre des plaisirs, c'est le lieu où l'on se retrouve entre égaux, c'est toujours le Louvre et Versailles, c'est encore la cour. »<sup>101</sup>

### 1. PARIS, UNITÉ D'UNE VIE.

Paris à la Belle Époque, ce sont ces nouveaux espaces aérés et verdis, conçus sous le Second Empire, mis en œuvre par le baron Haussmann et Alphand, et une ville agrandie d'agglomérations annexées comme Auteuil, Passy à l'Ouest, Belleville, Charonne à l'Est<sup>102</sup>.

C'était un Paris moderne, imposant<sup>103</sup> et bourgeois qui s'édifie, s'installe et s'expose, jusqu'à en construire la tour Eiffel<sup>104</sup>. Marcel Proust, en raison d'une santé fragile d'asthmatique, voyage peu et reste dans cet univers surprotégé loin de la nature, du « naturalisme »<sup>105</sup>. Il ne séjourne en province qu'à de rares moments, si ce n'est que « pour ses nerfs »<sup>106</sup>, vu que Paris lui offre dès sa naissance son éducation<sup>107</sup>, le Louvre, l'Opéra, les théâtres, les cafés, la société, les créateurs artistiques, littéraires et musicaux.

Au temps des *Plaisirs et les Jours*, Proust vivait chez ses parents<sup>108</sup> ; il vécut les trente premières années de sa vie dans un immeuble neuf Second Empire, « énorme et délicat, plus bourgeois que nature, bardé de balcons, de corniches, de balustrades »<sup>109</sup>,

---

<sup>100</sup> François Coppée, *Les capitales du monde*, Hachette, 1896, p. 12.

<sup>101</sup> *Ibid.*

<sup>102</sup> Cf. Raczymow, *op. cit.* p. 11.

<sup>103</sup> D'après le recensement de 1891, Paris s'élevait à environ 2 448 000 habitants.

<sup>104</sup> Achevée en 1889, sa construction avait duré trois ans pour être présentée lors de l'Exposition Universelle, cf. l'anecdote in Léon Daudet *Souvenirs des milieux littéraires op. cit.* p.224-226.

<sup>105</sup> C'était effectivement une opposition frappante avec les écrits de Zola, chef de file de ce mouvement littéraire.

<sup>106</sup> Les villes de Versailles *cf. supra*, Dieppe, de Beg-Meil, et autres stations thermales.

<sup>107</sup> Au lycée Condorcet en grande partie.

<sup>108</sup> Au 1<sup>er</sup> étage du 9, B<sup>d</sup> Malesherbes, puis au 54 rue de Courcelles.

<sup>109</sup> Jean Plumyène « le Paris de Proust : l'autre Madeleine » in *Le siècle de Proust...op.cit.* p. 16.

dans cette « synthèse de tous les raffinements dus aux progrès de la technique »<sup>110</sup>, où rien n'était assez pesant, assez lourd assez épais, trahissant sans doute « un besoin atavique et longtemps frustré de possession »<sup>111</sup> contracté durant le siège de la Commune.

Reynaldo Hahn – lui aussi chez ses parents – logeait dans le même secteur du Faubourg Saint-Honoré<sup>112</sup> et dans le même style d'appartements ; la rencontre entre ces personnes n'eût pu être le seul fruit du hasard. Devenant progressivement la demeure quasi-unique et inévitable de toutes leurs vies communes et respectives, Paris permit en outre de générer les « Portraits de peintres » qu'ils colligèrent ensemble grâce aux lieux artistiques établis de la ville.

## 2. LE LOUVRE, INSPIRATION DES « PORTRAITS DE PEINTRES ».

Musée depuis 1791, achevé sous Napoléon III, le Louvre fut le point de départ de toute la rédaction des « Portraits de Peintres ». En effet, les quatre productions des peintres que Proust décrit dans ses poèmes, font partie des collections du musée.

Bien que le Louvre recèle des chefs-d'œuvre de toute provenance, Proust s'attarde surtout à évoquer les peintres hollandais et flamands du XVII<sup>e</sup> siècle, sous l'égide de Rembrandt<sup>113</sup>, son peintre préféré avec Léonard de Vinci, à l'âge de 20 ans<sup>114</sup>. Ce fut avec l'ouvrage d'Eugène Fromentin<sup>115</sup>, *Les Maîtres d'autrefois*, qu'il fit le parcours pictural de Cuyp, Potter et Van Dyck. Cet écrivain avait sans doute influencé Proust<sup>116</sup>, non seulement pour les « Portraits de peintres », mais encore pour la carrière de critique d'art<sup>117</sup>.

Ses amis Robert de Billy au printemps 1892<sup>118</sup>, Pierre Lavallée en 1893<sup>119</sup>, l'accompagnèrent au Louvre, mais ce fut surtout en compagnie de Willie Heath que

---

<sup>110</sup> Diesbach, *op.cit.* p. 17.

<sup>111</sup> *Ibid.*

<sup>112</sup> 6, rue du cirque depuis son arrivée à Paris avec sa famille, à côté des « jardins des Champs-Élysées », promenades de Marcel *in RTP*, avec Gilberte Swann.

<sup>113</sup> Cf. notamment *in E&A*, p. 355-360 s.d.

<sup>114</sup> *E&A* dans son très célèbre questionnaire « Marcel Proust par lui-même » p. 33.

<sup>115</sup> Eugène Fromentin [1820-1876], auteur de *Dominique*, roman psychologique (1863), et peintre français.

<sup>116</sup> Tadié, *Proust biographie, op.cit.* p. 375.

<sup>117</sup> *Ibid.* p.540.

<sup>118</sup> *Ibid.* p. 251sq. Il le connut en février 1890.

*Les Plaisirs et les Jours* prirent une autre dimension. C'est à ce jeune anglais d'une grande élégance<sup>120</sup> et d'une « solide foi religieuse »<sup>121</sup> que fut donné *post mortem* la dédicace des *Plaisirs et des Jours*<sup>122</sup>. Décédé le 3 octobre 1893 de la fièvre typhoïde<sup>123</sup>, Proust vit en ce jeune homme « un seigneur peint par Van Dyck »<sup>124</sup>, fameux tableau qui lui inspira le poème le plus long et peut-être le plus émouvant des quatre « Portraits de peintres », la dédicace de juillet 1894 étant peut-être le meilleur passage du livre<sup>125</sup>. Proust retrouve aussi et surtout en Heath le *Saint Jean-Baptiste* de Léonard de Vinci<sup>126</sup>, par la « mystérieuse intensité de [sa] vie spirituelle », assez loin de la bêtise, du vice et de la méchanceté, à l'abri des flèches vulgaires<sup>127</sup>.

Reynaldo Hahn s'imprégna de l'aura du Louvre, mais plus tardivement, et essentiellement en compagnie de « Marcel »<sup>128</sup>. Bien qu'il soit ébloui par la galerie de Rubens, et qu'il soit attiré et retenu par les petites salles hollandaises<sup>129</sup>, entre autres pour les références de ses origines familiales, Watteau reste pour lui un modèle de poésie et de raffinement<sup>130</sup>, et fut le plus long accompagnement musical des quatre pièces de « Portraits de peintres »<sup>131</sup> pour évoquer, entre autres, le tableau *l'Embarquement pour Cythère*. La proximité avec le musée a permis un regard régulier de ces œuvres par les protagonistes, et une probable connaissance affûtée des tableaux qui servirent à cette création de poèmes puis de musiques « poético-picturales ».

---

<sup>119</sup> *Ibid.* p. 271sq.

<sup>120</sup> Voir sa photographie in Nadar, *Le monde de Proust*, *op. cit.* p. 60.

<sup>121</sup> Diesbach, *op.cit.* p.139.

<sup>122</sup> Barrès, la même année [1894], in *Du sang de la volupté et de la mort*, *op.cit.* fera une préface p. 341-346 « à la mémoire de Jules Tellier qui eut la tradition de la langue française », lui aussi mort de la typhoïde [cf. in note 2 p. 1295]. Le procédé n'était donc pas original comme le rapporte Thierry Laget in *P&J*, p. 301.

<sup>123</sup> Painter, *op. cit.* p. 174.

<sup>124</sup> Tadié in *Proust biographie*, *op.cit.* p. 275-276. Jean-Yves Tadié fut un des rares à avoir évoqué aussi précisément cet épisode.

<sup>125</sup> Tadié in *Proust et le roman*, *op.cit.* p. 19.

<sup>126</sup> Ce tableau est lui aussi au Louvre, cf. *annexes*.

<sup>127</sup> *P&J*, p. 40.

<sup>128</sup> Reynaldo Hahn *Journal d'un musicien*, *op.cit.* La première apparition du « Louvre » fut avec Marcel p.19. « voir Chardin et de la Tour », c'était une autre culture picturale.

<sup>129</sup> *Ibid.* p. 106.

<sup>130</sup> *Ibid.* p. 33 et p. 140 notamment.

<sup>131</sup> *Rarities of piano music at Schloss vor Husum*, 1997, interprété par Jeffrey Swann: 3'03.

### 3. L'OPÉRA, UNITÉ MUSICALE DE LA BELLE ÉPOQUE.

Synthèse du style « Second Empire », modèle apprécié pendant longtemps de la bourgeoisie, le théâtre de l'Opéra fut construit grâce à la volonté de Napoléon III entrepris en 1861, et achevé en 1875, peu après la naissance de Reynaldo Hahn. Cet édifice récent aux yeux de Proust et de Hahn, c'était aussi un nouveau quartier qui s'était érigé, entre le boulevard Haussmann, l'avenue de l'Opéra et le boulevard des Capucines. Le logement de la famille Proust faisait en outre partie intégrante de ces nouvelles constructions.

Des œuvres comme *Etienne Marcel*<sup>132</sup>, *Henri VIII* de Saint-Saëns<sup>133</sup>, *Le Roi de Lahore*<sup>134</sup>, *Thaïs*<sup>135</sup> de Massenet furent créées dans cette majestueuse enceinte, et permirent, de surcroît, d'asseoir la notoriété de ces compositeurs. Saint-Saëns, inscrit dans une tradition théâtrale d'inspiration classique, influença sans aucun doute les réflexions esthétiques très mozartiennes de Reynaldo Hahn<sup>136</sup>.

Principale distraction pour Proust, les représentations à l'Opéra, rares sorties qu'il s'autorisait<sup>137</sup>, lui révélèrent une attirance fiévreuse pour la mythologie wagnérienne, folie des années 1890 pour toute une société, pour laquelle il était d'ailleurs de bon ton d'aller à Bayreuth, « le temple wagnérien », cérémonial détesté<sup>138</sup> de Reynaldo Hahn.

L'opéra Garnier devient ainsi le lieu de civilités par excellence de l'élite parisienne, peu encline à la musique ou au théâtre<sup>139</sup>. Proust, de manière critique et anaphorique,

---

<sup>132</sup> En 1879

<sup>133</sup> En 1883.

<sup>134</sup> En avril 1877, de manière triomphale ; cela lui permit d'être nommé à 36 ans professeur de composition au Conservatoire et entrer à l'Institut devant Saint-Saëns.

<sup>135</sup> En 1894.

<sup>136</sup> Blay, *op.cit.* p. 60.

<sup>137</sup> *Corr.* [Tome I] lettre 93 à Pierre Lavallée, juillet 1893, p. 226: « Je travaille beaucoup et sors un peu mais surtout pour aller à *la Walkyrie* ».

<sup>138</sup> Bernard Gavoty *op.cit.* p. 139 reprit l'humour caustique de Hahn : « La famille Wagner est le *nec plus ultra* du grotesque, à commencer par Fricška (...) Cette vieille folle fait jouer du Bach à ses soirées, les jour où le théâtre ne joue pas. C'est idiot : autant vaudrait se rincer la bouche après avoir bu des vins délicieux, se purger après avoir mangé de l'ambroisie, déclamer une page de Guizot après avoir lu pendant un an du Michelet. »

<sup>139</sup> Ce reproche a souvent été fait par Reynaldo Hahn. Il dira par exemple in *L'oreille au guet* collection nrf, Paris, Gallimard, 1937, p. 71 : « Le public, seul, mérite des reproches. Je l'ai trouvé d'une froideur inextricable. Est-ce bien là le même public qui exulte et trépigne parce qu'un ténor a poussé un *si bémol*, ou parce qu'une chanteuse, fût elle médiocre, termine un air par des turlututus approximatifs sur quelques notes perchées ? »

a pu décrire cet univers fallacieux, dans l'épisode célèbre de la duchesse de Guermantes allant voir *Phèdre* interprétée par la Berma<sup>140</sup>:

« Au contraire, c'était parce que les gens du monde étaient dans leurs loges (derrière le balcon en terrasse) comme dans des petits salons suspendus dont une cloison eût été enlevée, ou dans de petits cafés, où l'on va prendre une bavaroise sans être intimidé par les glaces encadrées d'or et les sièges rouges de l'établissement du genre napolitain ; c'étaient parce qu'ils posaient une main indifférente sur les fûts dorés des colonnes qui soutenaient ce temple de l'art lyrique, c'est parce qu'ils n'étaient pas émus des honneurs excessifs que semblaient leur rendre deux figures sculptées qui tendaient vers les loges des palmes et des lauriers que seuls ils auraient eu l'esprit libre pour écouter la pièce si seulement ils avaient eu de l'esprit.»<sup>141</sup>

Lors de la rédaction *Plaisirs et les Jours*, Proust s'efforce de faire goûter à Reynaldo toutes les subtilités et « les beautés de *Lohengrin* »<sup>142</sup>: « le rôle du héraut et du roi tout entier, le rêve d'Elsa, l'arrivée du cygne, le chœur du jugement, la scène entre les deux femmes, le *refalado*<sup>143</sup>, le Graal, le départ, le présent du cor, de l'épée et de l'anneau, le prélude, est-ce que tout cela n'est pas beau ? »<sup>144</sup>

Reynaldo Hahn, en revanche, fut très tôt orienté par son père vers la salle Favart de l'Opéra Comique<sup>145</sup>, jusqu'en 1887, suite à un tragique incendie<sup>146</sup>. Moins prestigieux que Garnier, l'Opéra Comique permit la représentation de nombreuses œuvres d'Offenbach, la création de *Carmen* de Bizet, de *Manon* de Massenet. Ce dernier, professeur de composition de Reynaldo Hahn, très attaché à son élève, dépassant « le cadre de cours particuliers donnés à un élève fortuné »<sup>147</sup> favorise son accession à l'Opéra Comique de *l'Île du Rêve*<sup>148</sup> en 1898, puis *les Carmélites*<sup>149</sup> en 1902, premières

<sup>140</sup> RTP in *Le Côté des Guermantes* p. 41-64.

<sup>141</sup> *Ibid.* p. 43-44.

<sup>142</sup> *Ibid.* p. 97.

<sup>143</sup> Il s'agit du leitmotiv présent à l'ouverture du III<sup>e</sup> Acte, avant la procession du mariage, caractérisé par le timbre puissant des trombones en triolet suivi d'une blanche pointée.

<sup>144</sup> *Corr.* Tome I, p.327, lettre de 1894 à Reynaldo Hahn.

<sup>145</sup> Bernard Gavoty, *op.cit.* p.26, il se trouve place Boieldieu dans le 2<sup>e</sup> Arrondissement.

<sup>146</sup> L'opéra Comique dut subir 11 années de travaux, cet incendie mit en cause la responsabilité de Léon Carvalho, directeur de l'époque de l'opéra.

<sup>147</sup> Blay, *op.cit.* p.55.

<sup>148</sup> D'après les textes de l'académicien Pierre Loti [1850-1923], cette œuvre était déjà terminée en 1893, au temps du début de sa liaison avec Marcel, contemporain des « Portraits de peintres. » cf. Gavoty, *op.cit.* p. 57-58.

<sup>149</sup> D'après l'œuvre du poète parnassien Catulle Mendès [1841-1909].

œuvres conséquentes de la production hahnienne ; Hahn afficha un succès rapide dans cette structure rénovée, et une continuité<sup>150</sup> dans la tradition musicale française de la Belle Époque.

#### 4. CAFÉS ET JOURNAUX PARISIENS.

Le Louvre est aux arts, les Opéras sont à la musique, ce que cafés et journaux sont à la littérature. Il est à rappeler le nombre et la diversité des cafés à Paris, où se côtoyaient hommes de lettres et artistes, rassemblant souvent l'avant-garde, et qui étaient un autre lieu de sociabilité que les salons gourmés et corsetés de l'aristocratie versaillaise<sup>151</sup>. Il s'agissait, pour beaucoup d'un lieu d'expression, de liberté, « le meilleur endroit pour nous instruire de toutes les nouveautés »<sup>152</sup>. Proust fréquenta assez régulièrement le café Weber<sup>153</sup> ou Larue, plus généralement les cafés ouverts à toute heure<sup>154</sup>, à proximité de son appartement.

Cette liberté est clairement visible par le « triomphe du journal »<sup>155</sup>, surtout depuis la loi sur la liberté de la presse le 29 juillet 1881. La Belle Époque est l'âge d'or de la presse par sa diffusion, ses procédés techniques de fabrication de plus en plus performants, le prix abordable de vente du journal<sup>156</sup>, la diversité d'opinion, devenant « un produit de consommation courante »<sup>157</sup>. Les salles de rédactions ont souvent servi de lieux de rendez-vous, où se retrouvaient non seulement les rédacteurs, mais les amis du journal qui venaient volontiers causer, au *Figaro*, au *Gil Blas*, au *Gaulois*<sup>158</sup>. Ce moyen de transmission fut déterminant quant à la reconnaissance des jeunes écrivains comme Proust. Bon nombre de ses premiers écrits, dont une part importante des *Plaisirs et des Jours*, passèrent par le biais des revues imprimées comme

---

<sup>150</sup> Bernard Gavoty, *op. cit.* p. 69-70.

<sup>151</sup> Au point que, comme le rapportait Léon Daudet dans ses *Souvenirs*: « on y défaisait les gloires d'antichambre et de salon ».

<sup>152</sup> Stefan Zweig, *op.cit.* p. 61.

<sup>153</sup> Au 21, rue Royale, non loin du *Jockey Club* de Swann.

<sup>154</sup> Proust dormait très peu, et de moins en moins.

<sup>155</sup> Michel Leymarie, *op. cit.* p. 186 et Michel Winock *op.cit.* p.316.

<sup>156</sup> Beaucoup de journaux étaient à un sou.

<sup>157</sup> Jean-Marie Mayeur, *op.cit.* p. 154.

<sup>158</sup> André Chaumeix [de l'Académie Française] in *Histoire de la III<sup>e</sup> République* d'Héritier, *op.cit.* p. 285. L'auteur était, par ailleurs, une des signatures du journal des *Débats*.

*Le Mensuel*<sup>159</sup>, *la Revue Blanche*, la diffusion de ses articles dans le journal conservateur d'Arthur Meyer *Le Gaulois*<sup>160</sup> et peut-être de portée plus grande dans *Le Figaro*<sup>161</sup>. Avec le journalisme, Proust put se faire une place dans le salon de Madeleine Lemaire, en compagnie de grandes signatures comme Anatole France – qui écrivait dans l'austère journal *Le Temps* – auteur de la préface des *Plaisirs et les Jours*.

## II. LE SALON DES « PORTRAITS DE PEINTRES », DE MADELEINE LEMAIRE À L'ACADÉMIE FRANÇAISE.

Le modèle de l'aristocratie – même décadente – demeura comme supérieur à la bourgeoisie quel qu'en fut son triomphe. Nonobstant, la bourgeoisie s'empara, à partir de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, de quelques fonctions majeures régies traditionnellement par l'aristocratie : les pouvoirs politiques, le mécénat, les élections à l'Académie. Madeleine Lemaire, elle-même aquarelliste, représenta cette génération victorieuse, grâce à la contribution – dans son salon – d'artistes, de musiciens et d'écrivains. En cela, Proust et Hahn s'insérèrent intégralement dans ce modèle, dans ce milieu où ils se rencontrèrent.

### A. MADELEINE LEMAIRE, LA « PATRONNE ».

Née Coll en 1845<sup>162</sup>, Madeleine Lemaire, élève de sa tante M<sup>me</sup> Herbelin et de Chaplin, se fit connaître par ses aquarelles et son goût immodéré pour la représentation des fleurs, au point qu'elle fut surnommée « l'Impératrice des Roses. » Son atelier se situait non loin de son hôtel de la rue de Monceau<sup>163</sup> où elle recevait les

---

<sup>159</sup> Tadié, *Proust biographie*, *op.cit.* p. 208-225.

<sup>160</sup> Mais également « Portraits de peintres » notamment le 21 juin 1895, La préface d'Anatole France y sera publiée le 9 juin 1896, avec *le Figaro*, et « Rêverie, couleur du temps : Tuileries », le 12 juin 1896 des *Plaisirs et des Jours*.

<sup>161</sup> Il tint une place importante pour Proust tout au long de sa vie pour la diffusion de ses articles, l'amitié avec le « tendre » directeur du journal Robert Pellevé de la Motte-Ango, M<sup>is</sup> de Flers et même la diffusion d'extraits de *la Recherche* cf. Tadié, *Proust biographie*, *op.cit.* p. 442. Reynaldo Hahn participa au journal pendant 12 ans, nommé le 15 juin 1933 critique musical cf. Gavoty, *op. cit.* p. 273.

<sup>162</sup> La même année que Gabriel Fauré qu'elle accueillit d'ailleurs dans son salon.

<sup>163</sup> Son atelier était au 31, son hôtel au N°3.



mardis du mois de mai, mentionnés par Proust comme « la cour aux lilas et son atelier aux roses »<sup>164</sup>.

Alexandre Dumas fils, dont elle avait été la maîtresse<sup>165</sup>, aurait même formulé que c'était elle « qui a créé le plus de roses après Dieu.»

Au départ, son salon n'était pas destiné à être mondain, mais avant tout à assurer la promotion des artistes<sup>166</sup>, et plus encore à devenir le panégyrique de ses goûts artistiques et musicaux qu'elle imposait à ses convives, de manière arbitraire, « elle ne tolérait pas le moindre bruit »<sup>167</sup>. Ce trait de caractère inspira plus tard Proust pour le personnage peu flatteur de M<sup>me</sup> Verdurin dans la *Recherche*, elle aussi surnommée « la Patronne » par ses fidèles<sup>168</sup>. En réponse à ces critiques, le salon de Madeleine Lemaire avait agréablement introduit Marcel dans le monde et avait illustré d'ailleurs son premier livre<sup>169</sup>.

C'était un salon assez diversifié où se pressaient des aristocrates, des politiques comme Paul Deschanel, Léon Bourgeois, où participaient des artistes comme Réjane, Julia Bartet qui jouaient des saynètes<sup>170</sup>, mais aussi musiciens parmi lesquels on découvrait Saint-Saëns, Massenet, Fauré, Rislér, et toutes ces individualités garantissaient le succès<sup>171</sup> de « ses petites réunions improvisées<sup>172</sup>. » Artiste de renom, ses tableaux se vendaient très chers quoique parfois raillés comme « des dessus de boîtes de bonbons »<sup>173</sup>, ses dessins ayant aujourd'hui acquis ce charme désuet de « ces papiers peints fanés qu'on voyait pendre en lambeaux, entre un conduit de cheminée noir de suie et des fenêtres ouvertes sur le vide, aux murs des immeubles livrés à la

---

<sup>164</sup> *E&A*, p. 153-160 : « Le salon de Madeleine Lemaire » 1<sup>re</sup> publication dans *le Figaro* du 11 mai 1903.

<sup>165</sup> *P&J*, p. 302 in note 3.

<sup>166</sup> Anne Martin Fugier *op.cit.* p. 285.

<sup>167</sup> Céleste Albaret, *op.cit.* p.189.

<sup>168</sup>Tadié in *Proust biographie, op.cit.* p. 278.

<sup>169</sup> *Ibid.* p. 693.

<sup>170</sup> Anne Martin Fugier, *op.cit.* p. 285.

<sup>171</sup> Proust exagéra quelque peu celui-ci in *E&A*, p. 155 : « Tout Paris voulut pénétrer dans l'atelier et ne réussit pas du premier coup à en forcer l'entrée. » Léon Daudet se montrera nettement moins élogieux : « Mon Dieu comme l'on s'ennuyait aux soirées de cette chère femme (...) » in Tadié, *Proust biographie, op.cit.* p. 280.

<sup>172</sup> Anne Martin Fugier, *op.cit.* p. 285.

<sup>173</sup> Léon Daudet, *op.cit.* p.1017.

démolition.»<sup>174</sup> Cependant, Proust la célébra par des poèmes comme un « éternel printemps », comme une « hôtesse vaillante aussi bien qu'elle est tendre »<sup>175</sup> lorsque qu'elle reçoit ses « convives.»

Mais Paris n'était pas le seul endroit où Proust et Hahn furent invités chez Madeleine Lemaire : elle possédait également le château de Réveillon, domaine du début du XVIII<sup>e</sup> siècle, situé en Seine-et-Marne, où Proust et Hahn passèrent leurs vacances lors de la rédaction des *Plaisirs et des Jours*. Reynaldo Hahn, de surcroît, se révéla à Proust comme le personnage d'Henri de Réveillon dans *Jean Santeuil* ; les initiales sont, en fait, les mêmes inversées : (RH et HR)<sup>176</sup>.

Proust avait une inclination envers Madeleine Lemaire, cette « grande femme énergique, outrageusement fardée<sup>177</sup> », « toujours vêtue en négligé, les cheveux à peine faits »<sup>178</sup>, n'ayant que de beau le sourire mais qui, par sa notoriété d'illustratrice et de son salon, permit de faire publier *Les Plaisirs et les Jours*. Les textes étaient achevés dès la fin de l'année 1895, J. Hubert, chef de fabrication dans l'édition Calmann-Lévy, encouragea Madeleine à l'illustrer de « ses dessins aquarellés, si gracieusement rebutants<sup>179</sup>», cette dernière toutefois se dévoilant réservée quant au talent littéraire de Marcel Proust<sup>180</sup>.

L'ensemble des *Portraits de peintres*, poèmes et musiques, lui furent dédiés, Reynaldo Hahn lui rendit hommage également avec la mélodie *Le souvenir d'avoir chanté*<sup>181</sup>, preuve d'une grande amitié et d'une vraie reconnaissance de sa protection aux dires de l'intéressé : « Quelle femme et quelle grande artiste consentirait, comme vous faites, à supporter les manies et la compagnie de deux jeunes gens vieillots ? »<sup>182</sup> Ce fut effectivement chez elle que l'amitié entre Reynaldo Hahn et Marcel Proust se

---

<sup>174</sup> *P&J*, p. 26.

<sup>175</sup> *Cahiers Marcel Proust, op.cit.* p. 123-124.

<sup>176</sup> Tadié, *Proust biographie, op.cit.* p. 334.

<sup>177</sup> Bernard Gavoty, *op.cit.* p. 75.

<sup>178</sup> Céleste Albaret, *op.cit.* p.188-189.

<sup>179</sup> Painter, *op.cit.* p. 231.

<sup>180</sup> *Ibid.* p. 410.

<sup>181</sup> Reynaldo Hahn in *Mélodies* [tome II] p. 25, publiée en 1898 chez Heugel.

<sup>182</sup> Tadié, *Proust biographie, op.cit.* p. 400, propos rapportés d'une lettre de Reynaldo Hahn à Madeleine Lemaire.

transforme en amours passionnées, entretenues, de la rédaction à la publication des *Plaisirs et des Jours*, mais ce fut également les conversations avec des écrivains régulièrement invités par Madeleine Lemaire qui imprègnèrent le style et l'écriture de l'ouvrage : Anatole France et Robert de Montesquiou.

### **B. ROBERT DE MONTESQUIOU, UN PASTICHÉ DÉCADENT.**

Proust fit sa connaissance le 13 avril 1893 dans le salon de Madeleine Lemaire. Ce pur produit versaillais, mince et cambré dans ses admirables redingotes, aux cheveux calamistrés, moustache cirée, avait été à trente-huit ans, « un symbole de l'élégance masculine à Paris »<sup>183</sup>. Il s'était illustré principalement par la brillance de ses conversations mondaines, grâce à un vrai talent d'orateur et une présence théâtrale, qui provoquèrent au départ, chez Proust, une admiration profonde<sup>184</sup> du comte, « ce monument d'histoire de France. »<sup>185</sup> D'un ego surdimensionné, « précédé de la gloire de son nom<sup>186</sup> », son talent de poète n'était toutefois pas à exclure. C'était avec un vocabulaire choisi, précieux, revendiquant « le droit de se complaire dans un “art aristocratique de déplaire” »<sup>187</sup> que l'auteur des *Chauves-souris*<sup>188</sup> – quoi qu'il n'atteignît jamais ses objectifs – s'exprimait à la manière d'un Saint-Simon de la Belle Époque, ou d'un brillant disciple de « l'art pour l'art » de Théophile Gautier, ou encore s'appliquait à devenir un « Professeur de beauté »<sup>189</sup>.

L'esthétique symboliste et décadente de ce dandy au profil pur<sup>190</sup>– qui appréciait également le chant de Reynaldo Hahn<sup>191</sup>, mais qu'il considérait comme le « séide de Proust »<sup>192</sup> – caractérisée par « la sophistication de la langue, la recherche des

---

<sup>183</sup> Diesbach, *op. cit.* p.141sq.

<sup>184</sup> Il était à considérer l'importance de sa correspondance avec Montesquiou, flattant perpétuellement l'ego de ce dernier notamment *in Corr.* [Tome I] dans son ensemble.

<sup>185</sup> Tadié, *in Proust biographie, op.cit.* p. 281. Il comptait tout de même parmi ses ancêtres Blaise de Montluc et d'Artagnan.

<sup>186</sup> *Ibid.*

<sup>187</sup> Robert de Montesquiou *Professeur de Beauté, op.cit.* in préface de Jean-David Jumeau-Lafond p. 6.

<sup>188</sup> Œuvre publiée en 1892.

<sup>189</sup> Nous faisons référence au titre de son livre commun avec Marcel Proust.

<sup>190</sup> Tadié, *in Proust biographie, op.cit.* p. 281.

<sup>191</sup> Robert de Montesquiou, *Les pas effacés op.cit.* tome II, p.180.

<sup>192</sup> *Ibid.*, tome III, p.202.

références, la rareté des images poétiques ou le goût du néologisme »<sup>193</sup>, était l'objet de multiples imitations dans les gestes et dans les écrits de Marcel Proust, arrivant assez remarquablement à le pasticher au point que Montesquiou s'en fâcha et se brouilla quelques temps avec lui. La conversation de Montesquiou n'appelait pas la transcription, mais la métamorphose selon Proust<sup>194</sup>. L'art de celui-ci, par la parole enfiée, était avant tout un art « éphémère », concept capital pour l'auteur des *Hortensias Bleus*<sup>195</sup>, et homophonie de ses initiales inversées FMR : Robert de Montesquiou-Fezensac<sup>196</sup>. Pour Proust, pasticher, c'est entendre la mélodie d'un auteur, dont il change les paroles<sup>197</sup>.

Toute l'œuvre des *Plaisirs et des Jours* résulte du constat que Proust n'écrit « qu'à la manière de », et qu'il eut du mal à s'en défaire<sup>198</sup>, c'est-à-dire qu'il dut transcender son érudition, comme Montesquiou, pour pouvoir créer son style, son roman : il fallut vraiment attendre *la Recherche* pour que cela eut lieu.

C'est dans ce roman que Montesquiou personnifie, par la suite, l'esprit et peut-être plus encore le caractère du baron de Charlus, personnage clef de *la Recherche*. Bien qu'il soit très souvent dénigré par ses contemporains, considéré comme ayant « dans l'esprit une véritable loupe à enfantillage »<sup>199</sup>, il avait été toutefois apprécié et défendu par Paul Verlaine<sup>200</sup>.

Proust resta un de ses plus proches amis jusqu'à sa mort<sup>201</sup> et Gabriel de Yturri<sup>202</sup> donna un des plus beaux hommages, sur son lit de mort, à Montesquiou : « – J'ai fait

---

<sup>193</sup> Montesquiou *Professeur de Beauté*, *op.cit.* in préface p. 7.

<sup>194</sup> Tadié in *Proust biographie*, *op.cit.* p. 283.

<sup>195</sup> Parus en 1896.

<sup>196</sup> Montesquiou signa très souvent ses lettres envoyées à Proust par ces trois lettres cf. *Corr.* [tome I & II.]

<sup>197</sup> Tadié in *Proust et le roman*, *op.cit.* p. 181.

<sup>198</sup> Cf. notamment *Pastiches et mélanges*

<sup>199</sup> Léon Daudet *op. cit.* p. 119sq. Il ajouta : « Un bibelot lui apparaît grand comme le Moïse de Michel-Ange, et un potin de bonne renvoyée terrible comme un bol de curare.

<sup>200</sup> Montesquiou *Professeur de Beauté*, *op.cit.* in préface p. 9. Montesquiou se montra très proche de lui, plus encore lors de sa mort le 16 janvier 1896. Cf. le récit de Barrès in *Mes Cahiers*, *op.cit.* p. 48-49.

<sup>201</sup> En 1921, cf. plus précisément avis de Tadié sur cette amitié in *Proust biographie*, *op.cit.* p. 293.

<sup>202</sup> *Ibid.* p.329 : « Secrétaire, confident, maître de cérémonie » de Montesquiou « ancien vendeur de cravates » avec lequel il aura une liaison passionnée, meurt le 6 juillet 1905. Il sera un des modèles de Jupien et Morel dans *la Recherche*.

un rêve, je sais ce que c'est vraiment le purgatoire ; c'est un lieu d'où je ne verrai pas ce que vous devenez.<sup>203</sup> »

### C. L'ACADÉMIE ET LE SALON : UNITÉ LITTÉRAIRE DU CÉNACLE.

Tout salon, si renommé qu'il fut, appréciait particulièrement la compagnie d'écrivains. Ces derniers souhaitaient que ce cénacle soutînt leur candidature auprès de l'Académie, « instance de consécration officielle et mondaine »<sup>204</sup> suprême, à l'époque, pour tout homme de lettres. Bien qu'il ait été souvent surdimensionné, le rôle du salon avait assurément une influence importante à l'Académie tout comme l'investiture d'une candidature à une députation.<sup>205</sup> Régulièrement invités<sup>206</sup>, les académiciens pouvaient s'entretenir avec la nouvelle génération d'écrivains. Le salon conservait ainsi une réelle synthèse entre le monde intellectuel et la société bourgeoise dominante. La société dans laquelle transparaissaient les académiciens étaient à l'image des salons : aristocratiques, bonapartistes, très rarement républicains, mais ayant, avant toute chose, la capacité à pouvoir vivre oisivement. L'Académie française de l'époque se composait essentiellement de poètes, de politiques, de militaires, et d'ecclésiastiques.<sup>207</sup>

Le début de la III<sup>e</sup> République se révèle à l'Académie comme la fin des romantiques – excepté Victor Hugo – et l'apogée du courant symboliste et de la poésie parnassienne. C'est au temps des *Plaisirs et des Jours* que ces deux mouvements s'épuisent. Ces deux courants sont marqués par un hermétisme de langage et de pensée qui révèle une culture loin du populaire, principe fondamental du salon et de l'Académie. Ce qui se créait à l'Académie, s'émettait dans les salons, ce qui représente encore une diffusion réservée.

Au temps des *Plaisirs et les Jours*, beaucoup des connaissances de Proust n'étaient pas encore reçues sous la Coupole. Bien que la renommée littéraire leur soit acquise,

---

<sup>203</sup> Propos cités par Barrès in *Mes Cahiers*, *op.cit.* p. 1004.

<sup>204</sup> Michel Leymarie, *op.cit.* p. 199.

<sup>205</sup> Maurice Barrès notamment put se faire élire en 1889 à Nancy grâce aux soutiens du salon de la Ctesse de Luynes. Cf. *Les salons de la III<sup>e</sup> République*, *op.cit.* p. 145sq.

<sup>206</sup> Michel Leymarie, *op.cit.* p.200, reprit la parole d'Arthur Meyer : « Tout salon parisien doit avoir son académicien. »

<sup>207</sup> Voir pour cela in ANNEXE les Académiciens au temps de Proust.

Maurice Barrès, Henri de Régnier, Robert de Flers<sup>208</sup> n'en faisaient pas encore partie, cependant leurs fréquentations avec les salons leur permirent d'accéder beaucoup plus rapidement à l'Académie<sup>209</sup>. Dans le même esprit, l'Académie des Beaux-Arts accueillit dans sa cinquième section les compositeurs comme Charles Gounod, Jules Massenet, Camille Saint-Saëns et Gabriel Fauré<sup>210</sup>, régulièrement présents aux salons<sup>211</sup>, intimement liés à la vie de Reynaldo Hahn<sup>212</sup>.

### 1. L'INFLUENCE DE L'ACADÉMIE.

Proust, dans sa jeunesse, fut impressionné<sup>213</sup> par la « musique de la phrase, souvent longue, le goût de l'image », « la démarche de critique » et « la représentation du passé »<sup>214</sup> de Renan, de « la prose colorisée comme des plans en relief »<sup>215</sup> de Taine. Ce dernier avait d'ailleurs écrit une philosophie de l'art conséquente<sup>216</sup>.

Reynaldo Hahn, en revanche, fut sensible à l'historien Taine, considérant *Les origines de la France contemporaine* comme l'un « des plus beaux livres de la fin du dix-neuvième siècle » où « tout y imposait le respect », et « ses conceptions sur la politique et la morale [lui] semblaient justes et telles qu'on n'en sut proposer de meilleures. »<sup>217</sup> Il lui trouvait « une verve, une justesse de coup d'œil remarquables »<sup>218</sup>, « une vision nette et claire », quoiqu'il n'aimât pas son style, qui le « laissait froid ou [le] fatiguait par sa densité. »<sup>219</sup>

---

<sup>208</sup> Robert de Flers était un des meilleurs amis de Marcel Proust cf. *supra* note 142.

<sup>209</sup> Au point qu'Henri de Régnier se maria avec la fille de l'académicien José Maria de Heredia le 17 octobre 1895. Cf. plus précisément in Anne Martin-Fugier, *op.cit.* p. 202-205.

<sup>210</sup> En 1866 au fauteuil I pour Gounod, en 1878 au fauteuil VI pour Massenet, en 1881 au fauteuil V pour Saint-Saëns et en 1909 au fauteuil IV pour Fauré.

<sup>211</sup> Notamment de Madeleine Lemaire et de M<sup>me</sup> de Saint-Marceaux.

<sup>212</sup> Il fut d'ailleurs accueilli à cette Académie en 1945 au fauteuil II.

<sup>213</sup> In *P&M*, « l'Affaire Lemoine par Ernest Renan » p. 52-62.

<sup>214</sup> Tadié, *Proust biographie, op.cit.* p. 266.

<sup>215</sup> *E&A*, p. 303.

<sup>216</sup> Hippolyte Taine, *Philosophie de l'art*, sous la direction de Michel Serres, Fayard, 1985.

<sup>217</sup> Reynaldo Hahn in *Journal d'un musicien, op.cit.* p. 88.

<sup>218</sup> *Ibid.* p. 117.

<sup>219</sup> *Ibid.* p. 119.

Maurice Barrès et Paul Bourget leur succèdent plus tard dans une optique tournée vers le roman psychologique<sup>220</sup>, le nationalisme et l'antisémitisme qui se grefferont à partir de *l'Affaire Dreyfus*. Pourtant, il est surprenant de constater la proximité de Proust avec leurs écrits<sup>221</sup>, surtout avec Barrès. L'égotisme de l'auteur du *Culte du Moi* n'est pas sans rappeler le « je » omniprésent de *la Recherche*<sup>222</sup>. Considéré comme le *Princeps juventutis*<sup>223</sup>, Barrès influence Proust à cette époque<sup>224</sup>, car il a recherché l'unité de son œuvre notamment dans son triptyque du *Roman de l'énergie Nationale*, ce que fit plus tard Proust pour *À la Recherche du temps perdu*<sup>225</sup>. Sa raison d'être fut toujours d'être « plus d'observateur et d'annaliste que d'acteur »<sup>226</sup>, très proche du style proustien<sup>227</sup>. Quant à Reynaldo Hahn, il illustra même un peu plus tard, *Le Jardin de Bérénice*<sup>228</sup>, sous la forme d'un trio<sup>229</sup>, composé à Beg-Meil, même s'il lui reprochait, comme beaucoup d'ironistes, son orgueil.<sup>230</sup>

C'est également la poésie symboliste et parnassienne qui fut l'objet d'un traitement de choix pour le jeune mélodiste Reynaldo Hahn. Celui-ci puise ses textes, surtout dans ses premières mélodies, chez un bon nombre de poètes de l'Académie française tel un Hugo, un Coppée, un Theuriet<sup>231</sup> ou encore un Leconte de Lisle<sup>232</sup>. D'autres vinrent après les *Portraits de peintres*, dont l'opéra *l'Île du rêve* d'après Pierre Loti, Henri

<sup>220</sup> Comme l'on définit souvent *À la recherche du temps perdu* ; cela dit il s'inséra dans ce courant dès ses premiers écrits. Cf. Tadié in *Proust biographie, op.cit.* p. 476.

<sup>221</sup> Pour Bourget se référer à Tadié in *Proust biographie, op.cit.* p. 412-415.

<sup>222</sup> Excepté le passage in « Un amour de Swann » où il employa la 3<sup>e</sup> personne du singulier comme le rappelle si justement Tadié in *Proust et le roman op.cit.* p. 20sq.

<sup>223</sup> À partir de la parution d'*Un homme libre* et de son élection à Nancy, en 1889.

<sup>224</sup> La première lettre bouleversante de Proust, venant de perdre sa mère est adressée à Barrès comme le souligne Tadié in *Proust biographie op.cit.* p. 95.

<sup>225</sup> Barrès dit même : « Nous sommes les instants d'une chose immortelle ».

<sup>226</sup> Lettre de Barrès écrite à Zola en 1896, citée in préface d'Éric Roussel in *Roman et Voyages op.cit.* p. XLIX.

<sup>227</sup> Tadié in *Proust et le roman op.cit.* rappelle p. 109 : « Chez Proust, les personnages n'agissent pas, ils contemplent. »

<sup>228</sup> Troisième et dernier volet du *Culte du moi* publié en février 1891.

<sup>229</sup> Ce trio évoqué serait celui pour piano composé en 1896.

<sup>230</sup> Reynaldo Hahn in *Journal d'un musicien, op.cit.* p. 80 put dire notamment : « Barrès se croit tribun ! »

<sup>231</sup> *Paysage* en mai 1890.

<sup>232</sup> *À Phidylé*, dédié à son « ami Marcel Proust » C'était une pièce pour solo et chœur paru en 1896, la même année que les *Portraits de Peintres*.

de Régnier<sup>233</sup>, et Sully Prudhomme<sup>234</sup>. Reynaldo Hahn s'inscrit ainsi comme le « musicien de la Belle Époque » en alliant à sa musique les textes des poètes contemporains de l'Académie, du mouvement parnassien ou symboliste comme Théodore de Banville, Jean Moréas et Paul Verlaine, ou les successeurs de Théophile Gautier. Il se rattache – très tôt – à eux dans quelques-unes de ses mélodies de jeunesse<sup>235</sup>. Reynaldo Hahn, démontre ainsi qu'il était très loin d'une culture populaire, voire quelque peu altier face à la plèbe<sup>236</sup>.

## **2. L'IMPACT DE L'ACADÉMIE DANS *LES PLAISIRS ET LES JOURS*.**

Deux membres de l'Académie française sont clairement cités dans l'ouvrage *Les Plaisirs et les Jours* : il s'agit d'Anatole France et de José Maria de Heredia.

### **ANATOLE FRANCE, UNE PRÉFACE.**

Anatole France venait d'être nommé Académicien lors de la parution des *Plaisirs et les Jours*. Marcel Proust lui voua une admiration sans borne<sup>237</sup> dans sa jeunesse et noua une grande amitié politique – mais pas forcément sur un plan humain<sup>238</sup>. Ce fut un de ces rares académiciens à avoir signé pour la révision du procès de Dreyfus.

Le style d'Anatole France, considéré comme classique, imprégna Proust et fut l'autre versant stylistique des *Plaisirs et des Jours* avec « le symbolisme un peu décadent »<sup>239</sup> de Montesquiou. Cela s'exprime par une clarté du langage « contre l'obscurité »<sup>240</sup>, dénonçant le fait que les « œuvres purement symboliques risquaient de manquer de

---

<sup>233</sup> *Au pays musulman* en 1906 et *Les fontaines* en 1910.

<sup>234</sup> *Sur l'eau* en 1921.

<sup>235</sup> Cf. plus précisément les deux recueils de *Mélodies*, *op. cit.*, *Rondels*, et *Les Feuilles blessées*.

<sup>236</sup> Reynaldo Hahn in *L'oreille au guet*, *op.cit* p. 233 : « On se trouvait transporté au milieu de la populace, du tumulte, de la poussière, de la grouillante et confuse trivialité de ce jour de fête, des omnibus regorgeants, des familles débraillées mangeant du saucisson sur les pelouses, des gares encombrées, des lampions, des bals en plein air, de toute l'effervescence tricolore et suante dont est faite l'allégresse du 14 juillet. »

<sup>237</sup> Painter, *op.cit.* p. 112: « France était le seul romancier vivant (excepté Barrès qui prêta aussi quelques traits à Bergotte) qu'il eût rencontré et admiré avec enthousiasme, dans sa jeunesse et c'est par gratitude qu'il construisit le caractère de Bergotte, apothéose de France »

<sup>238</sup> Céleste Albaret rapporta : « M. Proust, n'avait pas un bon souvenir de M. Anatole France (...) C'était un égoïste et un persifleur. Il avait tant lu qu'il avait laissé son cœur dans les livres des autres pour ne garder que la sécheresse » *op. cit.* p. 189.

<sup>239</sup> Tadié in *Proust biographie op. cit.* p.441

<sup>240</sup> *E&A*, p. 86 Article publié dans *la Revue Blanche* le 15 juillet 1896.



vie et de profondeur.»<sup>241</sup> Proust l'affirme à France dans ce propos : « Je n'aime pas du tout les choses de l'intelligence, je n'aime que la vie et le mouvement. »<sup>242</sup>

Dans la préface du livre – plutôt élogieuse – qu'il écrivit, Anatole France apprécie le caractère juvénile de l'œuvre en indiquant un « merveilleux esprit d'observation », considérant *Les Plaisirs et les Jours* comme « un calendrier » qui « marque et les heures de la nature par d'harmonieux tableaux du ciel, de la mer, des bois, et les heures humaines par des portraits fidèles et des peintures de genre, d'un fini merveilleux<sup>243</sup>. » L'esprit de *la Recherche* n'était pas loin, et le « portraitiste » Proust, ayant absorbé l'esprit des tableaux du Louvre, était indubitable. Anatole France avait bien compris, longtemps avant les autres, le futur talent littéraire qui se profilait.

### **JOSÉ MARIA DE HEREDIA, UNE DÉDICACE.**

Les poèmes et les partitions de « Portraits de peintres » de Marcel Proust et Reynaldo Hahn furent dédiés à l'auteur *des Trophées*. Proust connut ce poète dès l'hiver 1893-1894.<sup>244</sup> Il aimait sa poésie rigoureuse<sup>245</sup>. La dédicace fut, en revanche, davantage mondaine<sup>246</sup> et elle pouvait surprendre, bien qu'il ait été toutefois admiré de Robert de Montesquiou<sup>247</sup>.

Nonobstant, à la connaissance des écrits de Heredia, on découvre une sorte d'hommage rendu à ce qu'il avait immortalisé, c'est-à-dire son origine et sa nostalgie des conquistadors<sup>248</sup>, des chevaux de race. Heredia fit figurer cette nostalgie dans les huit sonnets de la section « Les Conquérants », dans le « Romancero » et dans « les Conquérants de l'or » issus des *Trophées* ; ce sont des emblèmes manifestes à l'Espagne de Charles Quint et au mythe du Cid. Proust semble se référer à Heredia avec les cavaliers de Cuyt, « plume rose au chapeau » et aussi aux représentations

---

<sup>241</sup> *Ibid.* p. 90.

<sup>242</sup> Painter, *op.cit.* p. 112.

<sup>243</sup> Préface d'Anatole France in *P&J*, p. 208.

<sup>244</sup> Il fréquenta régulièrement les samedis au 11, rue Balzac. Cf. photographie in *Le monde de Proust*, *op.cit.* p. 119.

<sup>245</sup> José Maria de Heredia n'écrivait que dans la forme courte et rigide du sonnet ; il en écrivit 118. Rappelons que dans ses *Cahiers*, Proust avait écrit quelques sonnets ; il est difficile de ne pas songer à la référence de Heredia.

<sup>246</sup> José Maria de Heredia était présent à la 1<sup>re</sup> représentation des « Portraits de peintres » in Tadié, *Proust biographie*, *op. cit.* p. 376.

<sup>247</sup> Cf. *Les pas effacés op.cit.*

<sup>248</sup> *E&A*, p. 103.

triomphales des personnages des tableaux de Van Dyck, mais aussi à l'esprit de la noblesse espagnole « de tous ces êtres beaux qui vont mourir » à l'« héréditaire orgueil » du duc de Lennox faisant la pose après une « halte de cavaliers sous les pins. »<sup>249</sup> L'esprit de l'Académie se noue ainsi avec les arts picturaux des « Portraits de Peintres. »

### III. HISTOIRE D'UNE LIAISON, ENTRE L'ART ET L'AMOUR.

L'épisode des « Portraits de peintres » dans la vie de Reynaldo Hahn et de Marcel Proust se situe bien au-delà de la simple association musicale et littéraire. Il s'agit, en effet, de la suite d'une amitié naissante qui s'est transformée, grâce à cette collaboration, en de véritables amours passionnelles.

#### A. LA RENCONTRE ENTRE MARCEL PROUST ET REYNALDO HAHN

Ils se sont aperçus pour la première fois le 22 mai 1894, et ce sont les concerts qui les ont réunis. Proust, fut invité pour la première fois à partir du 18 août et Reynaldo Hahn à partir du 20 août<sup>250</sup> dans le château de Réveillon de Madeleine Lemaire ; leur amitié s'approfondit dès lors. Reynaldo Hahn rapporta à un de ses amis du Conservatoire, le pianiste Édouard Risler, qu'il avait rencontré un « garçon charmant, un littéraire qui, stupéfait de voir un musicien sachant parler littérature ... [l'] avait pris en grande tendresse. »<sup>251</sup> Cette rencontre aboutit à la création des « Portraits de Peintres » dans le grand salon de Réveillon, la poésie fut déclamée la première fois le 26 mai 1895 par l'acteur Charles Le Bargy et accompagné musicalement par Édouard Risler<sup>252</sup>. On prit conscience que le cheminement amoureux, ouvertement homosexuel entre Proust et Hahn, fut intimement lié à la synthèse entre les arts, mouture récurrente des *Plaisirs et les Jours*. Publiée deux ans plus tard, leur œuvre écrite en commun coïncide avec la fin de leur liaison, comme si leur amour était le facteur primordial de leur création.

<sup>249</sup> Poème « Van Dyck » in *Portraits de peintres*.

<sup>250</sup> *Corr.* Tome I, *op.cit.* p.78.

<sup>251</sup> Tiré d'une lettre de Reynaldo Hahn à Risler, Tadié la cite in *Proust biographie, op.cit.* p. 337.

<sup>252</sup> Myriam Chimène *Mécènes et musiciens du salon au concert à Paris sous la IIIe République*, édition Fayard, mars 2004. p. 345-346.

Ainsi, les écrits de Proust et la musique de Hahn fusionnent avec leur amour comme le suggère les propos de Proust dans ses *Chroniques* : « Chaque note est une parole ou un cri. Cet instrument de génie s'appelle Reynaldo Hahn, étreint les cœurs, mouille les yeux, courbe l'un après l'autre, dans une silencieuse et solennelle ondulation. »<sup>253</sup>

Leur séjour à Réveillon s'étendit du 18 août au 15 septembre 1894, et l'œuvre des *Plaisirs et les Jours* ne peut négliger ces quelques jours passés au château de Réveillon de Madeleine Lemaire, où les rencontres faites chez cette dernière, apportèrent un matériau unique de création littéraire, musicale et sentimentale pour Proust et Hahn. Il s'agit de l'élaboration, de la composition littéraire, artistique et musicale, de la publication et de la diffusion des *Plaisirs et les Jours* : c'est dire l'importance de ce salon. Bien que celui-ci ait accompli une vraie synthèse entre Versailles et Paris, ce milieu resta limité à la référence bourgeoise et mondaine, incité à la recherche d'adhésions dans leur « clan »<sup>254</sup> de talents et signatures prestigieux, extraits pour la plupart de l'Académie française, de l'art « officiel. »

### ***B. PASSION ÉPHÉMÈRE, CRÉATION DE L'ŒUVRE.***

La liaison amoureuse qu'il partagea avec Hahn, fut sans doute le facteur stimulant pour l'intérêt de Proust porté à la musique lorsqu'il rencontra Reynaldo Hahn en 1893 dans le salon de Madeleine Lemaire.<sup>255</sup> De surcroît, les traces de cette idylle furent visibles par les nombreuses lettres enflammées de leur correspondance<sup>256</sup>. Curieusement, Reynaldo Hahn ne fut que fort peu représenté dans l'œuvre de Proust. « Pour la postérité, qui n'était pas censée savoir que dans le posthume *Jean Santeuil*, Hahn se cachait sous les traits de Réveillon, l'absence de Proust dans la musique de Reynaldo, n'avait d'égale que l'absence de Reynaldo dans *la Recherche* »<sup>257</sup>. *Jean Santeuil* fait ainsi figure d'exception, néanmoins, Proust ne finit même pas cet ouvrage et à fortiori ne le publie même pas. Les lettres traduisent, quant à elles, une possessivité excessive de Proust envers son compagnon<sup>258</sup> et une infantilisation réciproque avérée :

---

<sup>253</sup> Rapporté par Bernard Gavoty, *op.cit.* p. 93.

<sup>254</sup> Expression favorite de Proust in *RTP* pour caractériser le salon de M<sup>me</sup> Verdurin.

<sup>255</sup> Jackson, *op.cit.* p. 261.

<sup>256</sup> Voir notamment les deux premiers volumes de la *Correspondance* de Proust réunie par Philip Kolb allant jusqu'à 1902.

<sup>257</sup> Tadié, in *Proust biographie*, *op.cit.* p. 376.

<sup>258</sup> Jean Milly, in *Le siècle de Proust*, *op.cit.* p. 69-73 affirma que « Proust était d'un naturel fort jaloux. »

des sobriquets ridicules comme « Binibuls », « Buncht », mais également Marcel le « poney », « l'enfant » Reynaldo<sup>259</sup>.

*Les Plaisirs et les Jours* sont avant tout une œuvre construite par deux jeunes hommes qui n'ont jamais grandi au point que Barrès, aux funérailles de Proust a put dire : « Au fond, c'était notre jeune homme ! » « Marcel et Reynaldo, c'était l'enfance retrouvée à volonté, celle de la perversité innocente et joueuse, un paradis de confiance et de confidences, de découvertes et de nouvelles partagées. »<sup>260</sup> Or, cet esprit de « régression assumée » n'est pas sans rapport avec l'esprit des *Plaisirs et les Jours*. L'art de cet ouvrage, aussi bien dans l'écrit que dans la musique, est souvent perçu avec une candeur et une grande légèreté, comme dans le style de leurs maîtres – Baudelaire, Flaubert, Fauré, Massenet – qui donne le charme de cet opuscule.

Il est intéressant de constater que la relation amoureuse entre Reynaldo et Marcel débuta à l'achèvement de l'opéra *l'Île du rêve*<sup>261</sup> de Reynaldo Hahn, et qu'elle ne s'étendit seulement au cours de la rédaction des *Plaisirs et des Jours* de 1894 à 1896, année de la parution de l'ouvrage. Peu après, leur séparation s'effectua, comme s'ils avaient vécu leur amour avec l'œuvre. Cet amour permit, plus encore, une collaboration qui joua aussi sur l'échange littéraire et artistique. « Assurément, Proust souffrait du conformisme de Reynaldo »<sup>262</sup>, en revanche, « dans le sillage de Proust, Reynaldo Hahn avait appris à reconnaître « l'industrie à côté de la spontanéité » dans l'œuvre d'art »<sup>263</sup>, et il put dire plus tard : « Bien des choses que je n'ai pas apprises, je crois les avoir, jusqu'à un certain point, devinées à force d'amour »<sup>264</sup>.

Proust, comme Hahn, ont de toute façon la même vision d'un amour qui reste amer, proche de la souffrance. Lorsque Proust traduisit Ruskin, il dévoila sa conception proche de celle de Racine et de Baudelaire : « l'amour est infini parce qu'il est souffrance. »<sup>265</sup> Hahn, de son côté, réplique : « Le plaisir que donne l'amour, ne vaut

---

<sup>259</sup> Tadié, in *Proust biographie, op.cit.* p. 418.

<sup>260</sup> Sollers, *op.cit.* p. 38. Voir aussi le dessin ci-contre de la p. 39.

<sup>261</sup> Blay, *op.cit.*, p.116.

<sup>262</sup> *Ibid.* p. 97.

<sup>263</sup> *Ibid.* p. 262.

<sup>264</sup> Reynaldo Hahn, *Du chant, op.cit.* p.16.

<sup>265</sup> Tadié in *Proust biographie, op.cit.* p. 622 note 1.

pas le bonheur qu'il détruit. »<sup>266</sup> C'est pourquoi, il n'est pas difficile de percevoir que *Les Plaisirs et les Jours* sont imprégnés d'une mélancolie, comme « Peine d'amour »<sup>267</sup> ou encore « Sources des larmes qui sont dans les amours passées »<sup>268</sup>, tout comme le choix des poèmes mis en musique par Reynaldo Hahn. Quoique leur relation amoureuse fut intense mais courte, Hahn restait un des rares proches, grands complices, un témoin d'apprentissage, ami de Marcel Proust jusqu'à la fin de sa vie<sup>269</sup>, comme un double fidèle de la passion de *La Recherche*<sup>270</sup> :

« L'amitié qui remplace alors la passion, les visites presque quotidiennes de Hahn à Proust ne sont pas sans évoquer quelque chose de conjugal, les relations entre M. et M<sup>me</sup> Swann. Enfin, les apparitions des amis dans le salon de M<sup>me</sup> Daudet ou M<sup>me</sup> Lemaire préparent l'apparition de Swann chez les Verdurin. Dans le roman, le lecteur retrouve une liaison dont l'art est aussi le prétexte. »<sup>271</sup>

Céleste Albaret, la servante de Proust note que « de tous les familiers de M. Proust, Reynaldo Hahn était le seul qui fut toujours reçu quand il venait. »<sup>272</sup> La mort de Proust, « c'était un lambeau vivant qu'on arrache à Reynaldo, une blessure dont il ne guérit jamais, un amour qui s'évanouit dans les ombres du passé. »<sup>273</sup>

### C. SITUATION DE « PORTRAITS DE PEINTRES » DANS LES PLAISIRS ET LES JOURS.

Les « Portraits de peintres », tirés des *Plaisirs et les Jours*, sont quatre pièces importantes de l'opuscule, non seulement parce qu'elles sont au centre de l'ouvrage publié, mais encore par leur traitement littéraire singulier : Proust emploie le langage

<sup>266</sup> Reynaldo Hahn in *Journal d'un musicien*, *op.cit.* p.18.

<sup>267</sup> *P&J*, p. 73.

<sup>268</sup> *Ibid.* p. 180.

<sup>269</sup> *Lettres*, *op.cit.* p.1148, N°623, Reynaldo Hahn à Marcel Proust peu après le 21 octobre 1922 : « (...) pour mon ami le plus cher, pour une des personnes que j'aurais le plus aimées dans ma vie. » (Proust mourut le 18 novembre).

<sup>270</sup> Sollers, *op.cit.* p. 37.

<sup>271</sup> Tadié, in *Proust biographie*, *op.cit.* p. 420.

<sup>272</sup> Albaret *op.cit.* p.275. Le 6 mai 1908, à Louis d'Albufera, Proust dit : « Pour ce que tu dis de mes amis si tu penses à Reynaldo tu as raison de croire que c'est un ami pour moi, le plus cher, le meilleur, un frère. J'apprendrais qu'il a assassiné quelqu'un que je cacherais le cadavre dans ma chambre pour qu'on croie que c'est moi qui a fait le coup. » in *Lettres*, N°239, *op.cit.* p. 445.

<sup>273</sup> *Ibid.* p. 267. Bernard Gavoty connut très bien Reynaldo Hahn, il était son successeur dans les chroniques du *Figaro*.

versifié. En diptyque avec les « Portraits de musiciens », ce sont les seules pièces usant de ce procédé, d'où l'importance de ces pièces, nuanciant les considérations dépréciatives d'un livre « comportant aux yeux de l'homme d'aujourd'hui la plus redoutable des vulgarités : l'académisme. »<sup>274</sup>

Le langage versifié, de surcroît, a été fréquemment considéré comme le langage aristocratique de la littérature. Les références aux tragédies raciniennes itératives et enthousiastes<sup>275</sup> de Proust et de Hahn<sup>276</sup> n'étaient pas sans nous remémorer, la fascination de Proust pour le langage classique du XVII<sup>e</sup> siècle des *Mémoires* du duc de Saint-Simon<sup>277</sup> :

«On ressent encore un peu de ce bonheur à errer au milieu d'une tragédie de Racine ou d'un volume de Saint-Simon. (...) C'est bien la syntaxe vivante en France au XVII<sup>e</sup> siècle – et en elle des coutumes et un tour de pensée disparus – que nous aimons à trouver dans les vers de Racine. Ce sont les formes mêmes de cette syntaxe, mise à nu, respectées, embellies par son ciseau si franc et si délicat, qui nous émeuvent dans ces tours de langage familiers jusqu'à la singularité et jusqu'à l'audace et dont nous voyons, dans les morceaux les plus doux et les plus tendres, passer comme un trait rapide ou revenir en arrière en belles lignes brisées, le brusque dessin. »<sup>278</sup>

C'était également, dans les goûts de l'époque, le moyen de se recentrer vers la culture hellénique, racines profondes de la culture occidentale. C'était, entre autres, le triomphe de Sarah Bernhardt dans le rôle de *Phèdre*<sup>279</sup>, à laquelle Marcel Proust et Reynaldo Hahn vouèrent une admiration sans borne<sup>280</sup>, comme le « Tout-Paris [qui] s'arracha les places à prix d'or. »<sup>281</sup>

Revêtu ou affublé de ces influences du temps, les « Portraits de peintres » gagnent, plus encore, en intérêt par l'unique accompagnement musical existant dans *Les Plaisirs et les Jours*, proposé par Reynaldo Hahn.

<sup>274</sup> Lucette Mouline, in *le Siècle de Proust...op.cit.* p. 45.

<sup>275</sup> Rappelons que dans *les Plaisirs et les Jours*, Racine est cité en épigraphe avec Baudelaire.

<sup>276</sup> Le *Cantique sur un poème de Jean Racine*, publié en 1896, fut de première importance, notamment par sa contemporanéité avec les « Portraits de peintres », il fut de surcroît dédié à Anatole France.

<sup>277</sup> *P&M*, chapitre IX, p. 63-93. Proust écrivit, comme bon pasticheur à la manière de Saint-Simon.

<sup>278</sup> *Ibid.* p. 281-284.

<sup>279</sup> *Le monde de Proust op.cit* p.102. Photographie de Sarah Bernhardt interprétant Phèdre.

<sup>280</sup> Avec tous ses souvenirs, Hahn lui rendit hommage en écrivant, après sa mort le 26 mars 1922, *La grande Sarah souvenirs*, Paris, Hachette, 1930, 192 pages.

<sup>281</sup> Bernard Gavoty, *op.cit.* p. 171.

D'aspect général, ses quatre « portraits » musicaux semblent être *comme* de l'improvisation transcrite sur partition par la suite. Toutefois, il faut toujours se rappeler que, même si Hahn était connu pour être un improvisateur de génie, « la musique de Hahn, simple en apparence, est toujours le fruit d'une ardente méditation »<sup>282</sup>

Assurément, nous pouvons affirmer que ce rassemblement de facteurs singuliers amène à considérer les « Portraits de peintres » comme pièces capitales de tout l'ouvrage, et ce caractère d'exception provoque un plus vif intérêt pour ces passages.

Il sera donc nécessaire de détailler les matériaux picturaux, poétiques et musicaux, réunis conformément à l'esthétique d'unité entre les arts propre à l'époque.

---

<sup>282</sup> *Ibid.* p. 131.