

## Annexe 9 : textes divers

### 1. Avant-dire de Stéphane Mallarmé sur Reynaldo Hahn<sup>1889</sup>

J'annonce que vous n'allez pas, Mesdames et Messieurs, ouïr de la musique exclusivement ; pourtant, une très sûre musique. Le jeune compositeur l'estime sa façon de ressentir : à savoir que vibre, sur l'instrument d'accord au dedans, quelque émotion pareille aux objets, laquelle prélevée à part et essentiellement, dans leurs traits lumineux, en passion, en grâce, s'exhale par bouffée pure - comme si ces objets brûlaient, d'eux-mêmes, sur un trépied, vers la beauté.

Reynaldo Hahn met en musique, d'après un don, intuitivement, ce qu'il regarde : vous l'imaginerez observant, en connaisseur, des tableaux, tout à l'heure ceux du Louvre suspendus avec séculaire autorité tacitement dans les mémoires, or la peinture restituée à ce voyant l'intuition de lignes, d'éclairage et de coloration ou le morceau d'orchestre que, d'abord, elle est. Un goût, flagrant chez lui, de s'en prendre, mieux qu'à l'immédiate nature, aux œuvres attestant une préparation d'art, toiles, pourquoi pas statues, étonne : mais, outre qu'il tire le poème inclus en tout, le voici affronter, quelle audace, les poèmes existant dans le sens strict ou littéraires et, précisément, y triompher ; rien de plus, il perçoit le chant, sacré, inscrit aux strophes, il l'espace et le désigne, répandu par l'éternelle blessure glorieuse qu'a la poésie, ou mystère, de se trouver exprimée, déjà, même si près du silence - oui, il en presse les authentiques lèvres pour un jaillissement

---

<sup>1889</sup> In *De la musique encore et toujours !, textes inédits de Paul Claudel, Jean Cocteau, Paul Eluard, Stéphane Mallarmé*, préf. de Paul Valéry, notices de Alexandre Arnoux, Camille Bellaigue, Claude Rostand, Tristan Klingsor, ill. de Brianchon, Dignimont, Roger Wild, Paris, Éditions du Tambourinaire, 1946, p. 20-22. Une note indique, p. 20 : « Cet Avant-dire, inédit jusqu'ici, a été lu par Mademoiselle Marguerite Moreno, au théâtre de la Bodinière, vers 1895 [en fait en 1897], à l'occasion d'une présentation de l'œuvre de Reynaldo Hahn. »

nouveau. Ces cris discrètement, ces pamoisons, ou l'âme tout haut, divulguent votre extase de lire, attendu que le vers résume toute émanation flottant alentour.

Apportez, je prie, la candeur même, la même ferveur qui inspirent à l'auteur un genre de rêverie, où il se plaît, différent des concerts - ce n'est pas que, derrière le rideau sise entre les confidences, j'en abuse ou, explicative, tente de frapper les trois coups, avec le bâton, sur les têtes de l'assemblée, la compréhension se fera seule, clairvoyante, au cours de l'auditoire : plutôt, un poète, M. Stéphane Mallarmé me souffla, gratuitement, ces préliminaires, pensa-t-il, pour nannir selon d'inutiles mots ou, par un rythme de phrase propre à la voix effacer, comme d'un pli de robe, ce qui, dans une salle et partout, reste de discours vain - avant que n'écoute le Public.

## **2. Texte d'une émission radiophonique où Reynaldo Hahn évoque, peu avant sa mort, la personnalité d'Édouard Risler**

Transcription réalisée d'après une copie dactylographiée du texte manuscrit autographe de R. Hahn (Marly-le-Roi, collection Antoinette Risler).

Parler d'Édouard Risler c'est, pour moi, évoquer toute ma jeunesse, je devrais même dire mon enfance, c'est réveiller d'innombrables souvenirs et revivre, en compagnie de cet admirable artiste, toute une période de ma vie qui se déroula dans une atmosphère artistique et morale dont il est bien difficile aujourd'hui de donner une idée, car tout était alors si différent de ce qui compose le décor et le cadre qui entourent les jeunes musiciens d'aujourd'hui ! En ces temps lointains et à jamais évanouis, la musique était notre seule préoccupation et nous ignorions le souci de briller, de percer, de

devenir célèbres et, surtout, de gagner de l'argent coûte que coûte. Nous avions le respect des maîtres. Nous étions curieux du passé, hantés du désir de tout savoir sur la vie, le caractère et le talent de nos devanciers. Nous parlions inlassablement de sujets musicaux, de compositeurs, de leurs œuvres. Oh ! pas seulement de compositeurs nouveaux et de leurs innovations ; nous parlions abondamment de compositeurs illustres, d'œuvres consacrées, de chefs-d'œuvre que nous estimions devoir approfondir, dont nous voulions percer tous les mystères, toutes les beautés, ou que nous n'hésitions pas à discuter ou à critiquer quand ils nous apparaissaient surfaits. De même, il nous arrivait de nous exalter et de rompre des lances entre nous, quand nous croyions devoir réhabiliter des ouvrages que nous jugions méconnus ou injustement négligés. C'est ainsi que nous échangeons, Risler et moi, d'innombrables lettres à propos de Beethoven, de Wagner ou de Bach, sur lesquels nous n'étions pas toujours d'accord. Nous apportions à ces querelles affectueuses un sérieux, une sincérité et, surtout, un oubli de nous-mêmes que je ne vois que rarement dans la jeunesse musicale du temps présent. La nouveauté, la mode, le dernier cri, les laboratoires d'inventions musicales, nous importaient fort peu. D'ailleurs, il n'existait pas alors de ces foyers de modernisme, où s'élabore la beauté de demain, il ne se trouvait pas de ces gens, comme il y en a tant aujourd'hui, qui prétendent pousser la musique en avant pour la faire aller plus vite, toujours plus vite, en risquant ainsi de la faire trébucher, au lieu de la laisser aller à son gré et obéir tout naturellement aux lois qui président à l'évolution des arts.

Mais je n'ai pas pris la parole ici pour comparer à l'époque actuelle celle où Risler et moi avons le bonheur de vivre en notre adolescence pendant que s'effectuaient le développement de notre esprit et la formation de notre goût. Je suis venu pour tâcher de vous décrire le merveilleux virtuose et l'immense musicien que fut mon cher Édouard. Quant à ce que

fut son âme — et ici j'en appelle à tous ceux qui l'ont connu — je me bornerai à déclarer qu'il n'en exista jamais de plus haute, de plus noble et que jamais un cœur plus pur et plus généreux ne battit dans une poitrine humaine.

À l'encontre de beaucoup de virtuoses, même illustres, il possédait un esprit cultivé et il était aussi familiarisé avec la littérature allemande qu'avec la littérature française, ce qui, venant s'ajouter à son instinct de poète et à sa vive faculté d'assimilation, l'aidait à s'adapter avec une justesse parfaite à la musique qu'il interprétait, à situer les œuvres dès les premières notes, dans le lieu et le temps qui leur convenaient et à en préciser l'intention ou l'expression avec une sûreté infaillible.

Quand je fis sa connaissance au Conservatoire, dans la classe de piano de M. Émile Decombes, qu'il suivait déjà depuis un an quand j'y entrai comme auditeur, il était déjà grand pianiste. Sa façon de se mettre au piano, de poser les mains sur le clavier, d'entamer le morceau, forçait instantanément l'attention et rien, dans son jeu, ne révélait un élève. Il était, d'ailleurs, le roi incontesté de la classe. Personne, ni son maître, ni ses camarades, ni leurs mères, car ces bonnes dames assistaient aux classes et y tenaient le rôle du chœur antique, personne ne mettait en doute que Risler fût voué à une grande célébrité et, malgré la joyeuse intimité qui nous unissait, toujours une petite nuance de respect était discernable dans notre façon de traiter Risler qui, pourtant, était, comme nous, presque un enfant. Lui seul ne s'en apercevait pas, car sa modestie et sa simplicité étaient telles qu'il n'eût pu même concevoir que ses camarades le révéraient. D'ailleurs, jamais, même lors de ses plus brillants succès, il ne connut l'orgueil. Au contraire, il doutait toujours de lui, s'appliquant sans trêve à corriger tel ou tel défaut réel ou imaginaire, ou à parfaire des interprétations dont aucun détail, pourtant, n'était laissé au hasard mais dans lesquelles intervenait toujours à un moment donné, pendant l'exécution, ce je je sais

quoi d'inopiné que dicte le génie. Chez lui, le sérieux et la conscience sourcilleuse s'unissaient à une bonne humeur, à une bienveillance, à une disposition cordiale qui se lisaient dans ses yeux bleus, sur son visage jovial et rose que surmontaient des cheveux blonds, dans toute sa personne marquée du vrai caractère alsacien. Prompt à la gaieté, et même aux intarissables fous rires, jamais il ne songea à se fabriquer une "tenue", à s'imposer un maintien de grand artiste. L'idée de se faire valoir ou de faire, même indirectement, son propre éloge, ne traversa jamais son esprit loyal et incapable de toute intention utilitaire.

L'amour de la musique prévalait complètement chez lui sur l'amour de son talent, et son succès personnel passait au second plan de ses préoccupations. Il se considérait comme un serviteur des maîtres et ses plus belles, ses plus extraordinaires performances lui apparurent toujours comme le plus simple accomplissement d'une mission.

Cet amour de la musique si profond, si intense, s'étendait à toute la musique. Il se délectait à jouer, pendant des heures, des œuvres lyriques qu'il examinait et analysait passionnément et dont il nous donnait des exécutions incomparables. C'est ainsi que nous passions des soirées entières soit chez notre ami le peintre Montségut, soit dans le salon familial des Risler, entourés de ses parents, de ses frères, de ses sœurs et de nombreux amis, parmi lesquels Florent Schmitt, Ernest Legrand, Charles Levadé et bien d'autres à écouter Édouard jouer la *Tétralogie*, la *Damnation de Faust*, le *Roi malgré lui*, mêlant nos voix à son jeu véritablement orchestral, tour à tour puissant, pétillant ou diaphane. Il interprétait ces œuvres, et bien d'autres partitions de toute époque et de tout style, avec un instinct dramatique, une compréhension du théâtre et du chant que je n'ai rencontrés chez aucun autre pianiste. Nul doute que cette connaissance des genres de musique les plus divers ne contribuât à communiquer à son prodigieux talent de pianiste une variété expressive et

pittoresque à laquelle ne saurait prétendre un virtuose confiné dans son seul répertoire instrumental.

N'oublions pas que Risler était un musicien complet, un grand lauréat des classes d'harmonie, un lecteur absolument stupéfiant. Je n'ai jamais vu personne déchiffrer avec une pareille facilité.

Quand à son jeu qui frappait le gros du public par sa force impétueuse, et qui était souvent d'une délicatesse infinie, il s'imposait surtout aux vrais connaisseurs et aux esprits d'élite par une profondeur et une sensibilité sans égales. Je ne crains pas d'affirmer que certaines divagations sublimes de Beethoven ont perdu, avec Risler, un traducteur unique et à jamais irremplaçable. Je me souviens de la période qui précéda l'audition qu'il donna à la Salle Pleyel des dernières *Sonates*. Édouard s'y prépara non seulement par des journées de terrible labeur, mais aussi par de longues heures de méditation silencieuse, durant lesquelles il se quittait lui-même pour se perdre en Beethoven, comm un yoghi qui s'incorpore à Bouddha. Et en ces moments là, il ne plaisantait pas, il ne riait pas, croyez-le bien. Le moment de l'exécution venu, il arrivait sur l'estrade, saluait gravement, et s'asseyait au piano. Et alors commençait pour lui une épreuve douloureuse car il fut toujours affligé du trac. Moi qui le connaissais si bien, je m'identifiais à Édouard et ressentais l'espèce d'écartèlement qui s'opérait en lui. Tandis que la majeure partie de son être appartenait à l'œuvre qui résonnait sous ses doigts, imprégnée de son esprit et de son cœur, un coin de son cerveau demeurait fixé sur les réactions de l'auditoire et veillait sur l'exécution matérielle dont chaque détail l'inquiétait.

Quel contraste entre ce Risler officiant et le Risler que nous retrouvions une fois le concert achevé ! Il apparaissait alors comme délivré et reprenait son aspect familial qui nous était si cher. La soirée se terminait généralement en joyeuses et bruyantes agapes. Car, nous seulement il était

bon vivant, mais bien qu'élevé dans une grande simplicité, il était fastueux par nature, comme beaucoup de grands artistes, et il aimait à couronner une soirée d'efforts au milieu d'amis éprouvés, autour d'un bon souper agrémenté de champagne.

Mais il faut que je m'arrête, car l'heure passe. Un jour, peut-être, il me sera donné, à l'aide d'innombrables souvenirs et peut-être aussi d'une volumineuse correspondance échangée entre lui et moi, de pouvoir présenter une image fidèle, sinon complète, de mon cher, inimitable et inoubliable ami. Je n'en ai donné aujourd'hui qu'une esquisse rapidement brossée, mais à travers laquelle on aura discerner, je veux le croire, l'admiration et la fervente piété que je garde à celui qui fut, en même temps qu'un pianiste génial et un musicien hors ligne, un homme dont l'élévation spirituelle, la fidélité amicale, l'honneur et la bonté devraient servir d'exemple à tous les artistes.

### **3. Texte de Marcel Proust (*Jean Santeuil*) décrivant une visite à l'Opéra-Comique**

Nous reproduisons l'édition établie par Pierre Clarac avec la collaboration d'Yves Sandre, [Paris], Gallimard, impr. 1976, cop. 1971, p. 644-648, coll. « Bibliothèque de la Pléiade »

Jean devait aller dans l'après-midi au Palais de Justice, toujours pour l'affaire Zola. Mais le duc de Réveillon, retenu à la chambre par la goutte, lui avait demandé de vouloir bien faire pour lui deux ou trois commissions. Il devait d'abord passer au théâtre de l'Opéra-Comique donner au nouveau directeur l'heureuse nouvelle que le duc se chargeait de constituer un jour

d'abonnement brillant avec toute la haute société parisienne. Jean dut entrer par l'avenue Victoria où il trouva un concierge, un escalier et toute une immense maison à sept étages, à chambres innombrables, qui était cette moitié du théâtre où le public n'entre pas, qu'il se figure comme d'étroites coulisses où les acteurs sortent après avoir fini leur rôle et qui, comme toute chose où une œuvre en apparence unique se prépare, comprend un nombre énorme d'industries, qui font que l'auteur, apercevant vingt femmes en train de coudre des soies coûteuses pour ses plus insignifiants personnages, ceux qu'un instant de sa fantaisie a créés, dans sa naïve humilité, son respect pour la réalité invisible qu'en tout cela il a cherché d'approcher et qui fait par sa grandeur de simples riens de ses créations, se demande : "Grand Dieu, de si belles soies pour Floriette, tant d'art, de dépenses faites, cela en vaut-il bien la peine ? Comme cette femme vient de me dire : "pour Floriette" : cette petite femme que, en moi-même, quand je pense, je n'appelle jamais Floriette, et je ne sais même pas pourquoi j'ai laissé ce nom-là" Tel l'auteur, en parcourant ces vastes lingerie qui occupent un étage entier du théâtre et où tant de femmes travaillent pour Floriette, sent bien peu de chose à côté de cela sa pauvre fantaisie, son rêve d'une heure. Un autre jour, sentant ce qu'il y a de précieux et de méconnu dans son rêve, entendant vanter de son œuvre les costumes et les interprètes, [il] sentira combien tout cela est peu, combien c'est son œuvre seule qui est intéressante et comme elle subsisterait sans tout cela. Entre-temps, il entre, ayant à dire un mot au directeur, dans les coulisses où il entend plus souvent qu'il n'en avait l'habitude l'œuvre du confrère à qui il va succéder sur l'affiche et la fredonne, pendant que le regarde les machinistes, intéressés de savoir que c'est le nouvel auteur, et que le saluent avec un certain respect les actrices qui espèrent qu'il fera quelque chose pour elles et qui partagent l'admiration qu'une fraction du monde musical a pour sa musique, si bien que, dans cet étroit espace où il entend la pièce



sans la voir et où, dans un décor de forêt, il est avec un chapeau haute-forme sur la tête et quelque livre aimé dans la poche de son pardessus, la Zerline qui se prépare à entrer en scène et qui sous ses mantilles noires montre un visage fardé, s'approche de lui gracieusement, et lui parle non pas le langage que doit tenir Zerline, mais celui de la dame qu'elle est dans la vie, au risque de s'oublier et qu'on soit obligé de lui crier qu'elle doit entrer en scène et que Doña Anna qui sort si vite que, une seconde après avoir dépassé le portant qui cachait aux coulisses sa fureur si intéressante pour le public, soit qu'elle soit entraînée par la sincérité de son jeu, soit que, déjà aperçue des coulisses maintenant qu'elle a dépassé le portant, elle soit encore visible au public et doive rester pour une seconde Doña Anna, Doña Anna qui sort si vite qu'elle court au milieu des machinistes, du jeune auteur et de la femme qui tient son manteau pour qu'elle n'ait pas froid, en criant encore : Ô douleur, ô douleur” quoique rien ici ne puisse justifier de pareils cris, comme une folle qui apporte au milieu du public des préoccupations qu'il ne motive pas... mais aussitôt sa course s'arrête et son chant aussi, elle cherche seulement des yeux sa camériste, relève son voile en disant qu'elle n'a pas bien fait son *si*, et sans doute troublée encore s'excuse de ne pas avoir vu le jeune auteur et cause avec lui, car, malgré son âge il a pour [elle] de l'importance, d'autant plus qu'il ne lui a pas envoyé les mélodies qu'elle lui a demandées et s'est ainsi affirmé. Le jeune auteur lui présente l'ami qui l'a accompagné et qui, venant pour la première fois dans les coulisses et doué d'imagination, trouve aussi absurde de prétendre attirer un instant l'attention de la célèbre diva au milieu même de ce rôle où tout Paris l'acclame que de faire demander le président de la République au moment où le czar arrive. Néanmoins, elle lui parle fort aimablement et parle beaucoup de son admiration pour la pièce qu'elle joue, de l'intérêt qu'elle trouve à son rôle, très désireuse de passer pour une connaisseuse et de prendre avec humilité son rôle de dévouée interprète, soucieuse

seulement de comprendre les intentions de l'auteur, et vaillante au point de jouer même si elle est malade. En effet elle tousse à ce moment, montrant qu'elle n'est pas bien. Et quel bonheur pour l'ami du jeune auteur, quelle joie d'avoir personnellement assisté à un événement historique, si c'est ce même rhume dont les journaux parlent le lendemain, si c'est vraiment un rhume un peu exceptionnel qui a été relaté, même plaisir que celui qu'il aurait eu si, devant dîner avec elle, et elle s'étant fait excuser sous prétexte qu'elle était malade, on voyait sur l'affiche "relâche" pour cette indisposition, ce qui montre qu'on compte pour elle et que ce que vous avez été à même de savoir d'elle était assez important pour compter auprès du public qu'elle respecte tant et qu'elle ne met pas pourtant sur le même pied que [vous].

À ce moment sortent en courant Don Ottavio et Don Juan qui s'essuient la figure à peine hors de portée du public et à qui elle tend la main avec un sourire tendre et mutin de bonne camarade, répondant par un baiser à une plaisanterie de l'un. Ils serrent la main du jeune auteur qui les félicite sur la manière dont ils ont chanté et s'éloignent en chantonnant un peu du morceau qu'ils vont avoir tout à l'heure à dire. Cependant un jeune comte se fait présenter à notre jeune auteur. Il est joli garçon, en habit, avec des gants blancs, et en homme de son monde il se sert avec les chanteurs, les machinistes (souvent peine perdue) des gracieux saluts, des phrases aimables, des poignées de main à distance qui ont été apprises dans le vieil hôtel ducal et devaient servir avec un monde tout différent. Mais, amant de la cantatrice qui va créer le rôle du jeune auteur, celui-ci est pour lui un personnage d'importance et il viendra plus d'une fois lui demander s'il ne peut rien changer pour elle a son air du premier acte. Du reste, cette femme l'émerveille par son intelligence, et il déclare ne plus pouvoir se retrouver dans le monde au milieu de gens qui ne font rien, qui ne parlent que de chiffons, qui ne lisent rien. Les acteurs, les auteurs, les journalistes au

contraire, tout ce monde, dit-il, qui pense et qui travaille, qui pense à autre chose qu'à la toilette... Car, si la sienne est fort soignée, il n'attache à cela aucune importance, ce qui donne un grand charme pour les gens mal mis et intelligents à leurs rapports avec lui, car ils ne se sentent pas méprisés, et ce qui fait aussi qu'il a été fort déçu quand on lui a fait connaître Loti. Celui-ci a déclaré que rien n'était plus important que d'être bien mis, qu'il n'aimait que les chevaux, qu'il détestait lire. Le jeune comte ne peut comprendre que ce soit là le langage d'un homme intelligent. Il déclare qu'il l'a trouvé très surfait. Il a presque peur qu'il ne se soit moqué de lui. Jean à qui on avait dit que le directeur était sur la scène (pour la matinée du jeudi) et qui n'est autre que l'ami du jeune auteur (lequel est Daltozzi) a serré la main au passage au comte qu'il avait vu autrefois chez les Réveillon, et que, quelques années plus tard, ayant été marié par sa famille à une nièce des La Rochefoucauld et étant brouillé à mort avec la diva, il reverra dans des dîners tout autre : ayant renoncé (comme un avocat qui un instant avait voulu être homme de lettres et qui ne peut même plus reconstituer comme il avait pu se trouver pendant quelques années dans un état d'esprit propre à la composition) aux chanteuses et aux gens d'esprit, [il] paraîtra en être passablement revenu.

Cependant Daltozzi explique à Jean que le directeur est dans son cabinet. Jean arrive dans une antichambre qui donne sur la place Notre-Dame, qu'on aperçoit toute jaunie par le soleil radieux, tandis qu'entre les deux tours le ciel d'un bleu profond sourit avec une douceur indéfinissable. Du reste le plancher de l'antichambre reçoit aussi sa vaste part de soleil, qui flotte jusqu'au bureau où un huissier attend que le directeur fasse entrer la personne suivante.

Mais ce beau soleil répandu sur la place et dans la chambre même ne semble pas, parmi toutes les personnes qui attendent, avoir gagné de sa joie un garçon qui attend là pour une audition d'où va dépendre sa fortune, qui a

sans doute mis ses derniers sous dans les bottines vernies qu'il a revêtues. Jean pense qu'il a été en soirée chez le duc de Réveillon en bottines non vernies, en pense à la tyrannie que l'inconnu et ce qui pour nous est le puissant exercent sur nous, au point de changer toutes nos actions. À ce moment où devait entrer le jeune chanteur, le directeur à qui on a fait passer la carte de Jean de la part du duc, vient lui-même, laissant tout le monde, chercher Jean et fait dire qu'il ne recevra plus personne aujourd'hui. Hélas, nouvelle nuit d'insomnie [pour le garçon qui attend une audition] ce soir, nouvelle séance de dix sous chez le coiffeur demain. L'angoisse est prolongée, et il quitte la maison du théâtre et traverse la place regorgeante de soleil et de joie sur laquelle il projette une vive ombre noire sans y trouver rien qu'une sombre inquiétude, tant c'est avec nos soucis qu'est faite notre tristesse comme c'est avec notre malaise qu'est fait notre mal être, de sorte qu'un fiévreux claque des dents au soleil et qu'un malheureux pleure dans la joie générale parce que c'est en nous qu'est le bonheur et le malheur.

Et pourtant le soleil entrait partout en ce moment. Et à l'intérieur de Notre-Dame, dans la sombre immensité, après avoir passé par combien de vitraux bleu d'azur et rouge sang qui auraient dû l'intercepter à jamais, un peu de soleil parvenu à entrer se reposait gaiement sur la pierre grise d'un pilier, tandis qu'entre les piliers, dans les allées désertes à cette heure, au milieu du vaste chemin de dalles, çà et là sur les dalles, une femme agenouillée et qu'on aurait retrouvée longtemps immobile à la même place, montrait dans une pose...

#### **4. Notes manuscrites de Reynaldo Hahn se trouvant sur le manuscrit autographe de la partition chant et piano**

Nous utilisons la pagination manuscrite de l'auteur et reproduisons le texte tel qu'il se présente. Toutes ces notes sont écrites à l'encre noire.

La numérotation des mesures se trouvant sur chaque feuillet est donnée d'après l'édition chant et piano B.

F. 7 (au milieu, à droite, entouré d'un trait) : « 31 Juillet 91<sup>1890</sup>. Aix la chapelle. / 6<sup>h</sup> soir. » (acte 1, mes. 66-79).

F. 9 (au bas, à droite, entouré d'un trait) : « 1<sup>er</sup> Aout<sup>1891</sup> ; toujours / Aix-la-chapelle ; pluie / battante - . » (acte 1, mes. 96-113).

F. 12 (au bas, à droite, entouré d'un trait) : « 2 Août<sup>1892</sup> ; Encore Aix - / 10<sup>h</sup> soir ; nous partons / demain - - . » (acte 1, mes. 144-157).

F. 20 (au bas, à droite, entouré d'un trait) : « Hambourg<sup>1893</sup> ; / 20 Août<sup>1894</sup> - 5<sup>h</sup>. / (un peu souffrant ; / temps superbe<sup>1895</sup>. -) » (acte 1, mes. 240-252).

F. 23 (an bas, à droite, entouré d'un trait) : « Hambourg. 24 Aout<sup>1896</sup> [sic] ; 11 1/2 soir - / Je crois que le Maitre [sic] est à / Vevay<sup>1897</sup> [sic]. » (acte 1, mes. 277-288).

---

<sup>1890</sup> Le vendredi 31 juillet 1891.

<sup>1891</sup> Le samedi 1<sup>er</sup> août 1891.

<sup>1892</sup> Le dimanche 2 août 1891.

<sup>1893</sup> Deux sœurs de R. Hahn vivaient à Hambourg : Isabel, mariée à son cousin Emil Seligman, banquier ; Elena, épouse de Ferdinand Kugelman, homme d'affaires (in Bernard Gavoty, *Reynaldo Hahn : le musicien de la Belle Époque*, Paris, Éditions Buchet/Chastel, impr. 1976, p. 20, coll. « Musique »).

<sup>1894</sup> Le jeudi 20 août 1891.

<sup>1895</sup> Des mots ont été grattés entre « souffrant » et « temps ».

<sup>1896</sup> Le lundi 24 août 1891.

<sup>1897</sup> Dans son édition de *Mes souvenirs* de Jules Massenet (Paris, Éditions plume, 1992), Gérard Condé indique dans la « Biographie », p. 335 : « Août [1891] : [Massenet] à Vevey, composition du ballet *Le Carillon* et d'une nouvelle fin pour le deuxième acte de *Don César de Bazan*, qui doit être donné en Italie. »

F. 24 (au bas, à droite, entouré d'un trait) : « (27<sup>1898</sup>, 5<sup>h</sup>) / Quelle chaleur !... / . - Continuons<sup>1899</sup> ! - . . » (acte 1, mes. 289-298).

F. 31 (au bas, à droite, entouré d'un trait<sup>1900</sup>) : « 5 Septembre<sup>1901</sup> ; midi - / beau soleil<sup>1902</sup> / Ce soir, nous irons entendre les / !!!!! Huguenots !!!!! / !!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!! » (acte 1, mes. 369-378).

F. 36 (au bas, à droite, entouré d'un trait) : « 11 septembre<sup>1903</sup>. 11<sup>h</sup> 1/2 du soir. / J'ai la fièvre, et pressens / une grippe. » (acte 1, mes. 420-432).

F. 37 (au bas, à droite, entouré d'un trait) : « Samedi matin<sup>1904</sup> ; je ne / m'étais pas trompé ; / c'était la grippe. » (acte 1, mes. 433-441).

F. 38 (au bas, à droite, entouré d'un trait) : « Lundi matin<sup>1905</sup> ; on joue le Mage<sup>1906</sup> à Paris / ce soir ; il fait chaud<sup>1907</sup>. » (acte 1, mes. 442-450).

F. 41 (en haut, vers la gauche, entouré d'un trait) : « Lundi soir<sup>1908</sup> ; / 11<sup>h</sup> » ; (en haut, vers la droite, entre deux traits) : « On joue "Le Mage" à Paris. » (acte 1, mes. 475-483).

---

<sup>1898</sup> Le jeudi 27 août 1891.

<sup>1899</sup> Un trait sépare la 2<sup>e</sup> ligne de la 3<sup>e</sup>. Un ou des mots illisibles sont écrits sous ou sur « Continuons ».

<sup>1900</sup> À l'exclusion de la dernière ligne.

<sup>1901</sup> Le samedi 5 septembre 1891.

<sup>1902</sup> Un trait sépare la 2<sup>e</sup> ligne de la 3<sup>e</sup>.

<sup>1903</sup> Le vendredi 11 septembre 1891.

<sup>1904</sup> Le mot « matin » est écrit au-dessus du point-virgule. Il s'agit, de toute évidence, du samedi 12 septembre 1891.

<sup>1905</sup> Apparemment, le lundi 14 septembre 1891.

<sup>1906</sup> Opéra en 5 actes et 6 tableaux de Jules Massenet, sur un livret de Jean Richepin, créé à l'Opéra de Paris, le 16 mars 1891.

<sup>1907</sup> Les mots « ce soir ; il fait chaud » sont biffés ou écrits sous d'autres mots illisibles.

<sup>1908</sup> Apparemment, le lundi 14 septembre 1891.

F. 43 (au-dessous de la double barre) : « fin de l'acte. » ; (au bas, à droite) : « R. H. / Hambg, 15 Sept. 1891<sup>1909</sup>. / 11<sup>h</sup> du matin<sup>1910</sup> » (acte 1, mes. 492-502).

F. 44 (en haut, à gauche, de biais, entouré d'un trait) : « J'ai reçu / l'autre jour une lettre / du Maître - . / On joue Manon dans / trois semaines<sup>1911</sup>. » (acte 2, mes. 1-24).

F. 48 (au bas, à droite, entouré d'un trait) : « Je rentre de voir / "Orphée." ; (au bas, à droite, entouré d'un trait) : « 28 Septembre<sup>1912</sup> / 1<sup>h</sup> du matin. » ; (au bas, au centre, de biais) : « et "Cavalleria Rusticana"<sup>1913</sup>. - / [mots recouverts d'encre noire] » (acte 2, mes. 84-99).

F. 59 (au bas, à droite, entouré d'un trait) : « Paris, 13 Novembre<sup>1914</sup> / minuit et demi - / Je rentre d'entendre / Lohengrin<sup>1915</sup> » (acte 2, mes. 236-259).

F. 67 (en haut, à droite, entouré d'un trait) : « Villers <sup>S</sup>/Mer, 24 Juillet<sup>1916</sup>, 5<sup>h</sup> du soir » (acte 2, mes. 355-360).

---

<sup>1909</sup> Le mardi 15 septembre 1891.

<sup>1910</sup> Un trait est tracé sous la dernière phrase.

<sup>1911</sup> Un trait est tracé sous la dernière phrase. Dans son édition de *Mes souvenirs* de Jules Massenet (Paris, Éditions plume, 1992), Gérard Condé indique dans la « Biographie », p. 335 : « [lundi] 12 octobre [1891] : reprise de *Manon* à l'Opéra-Comique avec Sibyl Sanderson. » On peut dater cette note de R. Hahn des alentours du lundi 21 septembre 1891.

<sup>1912</sup> Le lundi 28 septembre 1891.

<sup>1913</sup> Un trait relie « Orphée » à cette phrase. Apparemment, R. Hahn se trouve toujours à Hambourg car *Orphée et Eurydice* de Gluck est donné pour la première fois à l'Opéra-Comique, à Paris, le 6 mars 1896 et *Cavalleria rusticana* de Mascagni est représentée pour la première fois à Paris, également à l'Opéra-Comique, le 19 janvier 1892.

<sup>1914</sup> Le vendredi 13 novembre 1891.

<sup>1915</sup> *Lohengrin* de Wagner est donné pour la première fois à l'Opéra de Paris, dans une traduction française de Charles Nutter, le mercredi 16 septembre 1891.

<sup>1916</sup> Le dimanche 24 juillet 1892. Cette année-là, R. Hahn séjourne durant l'été à Villers-sur-Mer, dans le Calvados (in Bernard Gavoty, *Reynaldo Hahn : le musicien de la Belle Époque*, Paris, Éditions Buchet/Chastel, impr. 1976, p. 57, coll. « Musique »).

F. 69 (au milieu, à droite, entouré d'un trait) : « Villers. / Mardi<sup>1917</sup>, 6<sup>h</sup> 1/2 matin. / Levadé dort / comme un bienheureux » (acte 2, mes. 373-383).

F. 72 (au bas, à droite, entouré d'un trait) : « reçu une lettre de Risler qui est enthousiasmé / parce qu'on lui a fait cadeau de quelques / cheveux de Chopin et de Liszt. » (acte 2, mes. 405-416).

F. 73 (au bas, à droite, entouré d'un trait) : « Vendredi<sup>1918</sup>. 5<sup>h</sup>. / La mer est calme / et grise. Je vois, de / ma fenêtre, Levadé causant / avec le père Herman. » (acte 2, mes. 417-425).

F. 77 (au bas, à droite, de biais, entouré d'un trait) : « Lundi<sup>1919</sup> ; Il pleut. Le ciel est jaune, violet, / bleu, gris, rouge. et la mer reflète tout cela. / — Le choléra est au havre. » (acte 2, mes. 460-465).

F. 79 (à la suite de la boucle barre) : « Fin du second acte. » ; (de biais) : « Villers <sup>S</sup>/Mer, / Lundi 29 Août/92. / 8<sup>h</sup> 1/2 soir. / J'ai un peu mal à la tête<sup>1920</sup>. / Reynaldo Hahn » (acte 2, mes. 474-484).

F. 87 (au bas, à droite, entouré d'un trait) : « Dimanche soir, 10<sup>h</sup> / pluie, vent. J'entends / une cloche qui sonne / au loin - et des sifflets de locomotive » (acte 3, mes. 88-95).

F. 92 (en haut, à gauche, entouré d'un trait) : « Dimanche<sup>1921</sup>. / Hier, concours de Rome : 1<sup>ers</sup> prix : Bloch (Andréas.) Büsser<sup>1922</sup> / 1<sup>er</sup> - 2<sup>d</sup> gr. prix - Levadé<sup>1923</sup>. - / Montéjut est ici<sup>1924</sup>. — » (acte 3, mes. 161-172).

<sup>1917</sup> Dates possibles : mardi 26 juillet, mardi 2 août, mardi 9 août, mardi 16 août.

<sup>1918</sup> Dates possibles : vendredi 29 juillet, vendredi 5 août, vendredi 12 août, vendredi 19 août 1892.

<sup>1919</sup> Dates possibles : lundi 1<sup>er</sup> août, lundi 8 août, lundi 15 août, lundi 22 août 1892.

<sup>1920</sup> Cette phrase est entourée d'un trait et biffée (des mots, illisibles, sont peut-être écrits dessus).

<sup>1921</sup> En 1893.



F. 99 (au bas, à gauche, entre deux traits) : « Dimanche - Lundi - Temps superbe. » (acte 3, mes. 229-240).

F. 102 (en haut, à gauche, entouré d'un trait) : « 10<sup>h</sup> / Lundi Soir -[mot(s) illisible(s)] demain mardi [mot(s) illisible(s)]<sup>1925</sup>. » (acte 3, mes. 259-269).

F. 103 (au bas, à gauche, entouré d'un trait) : « Mercredi soir. 10<sup>h</sup> 1/2. / Levadé a passé la journée au / [trou ?]. » (acte 3, mes. 270-276).

F. 109 (au bas, à gauche, entouré d'un trait) : « Pont de l'arche<sup>1926</sup>, chez le Maître ; 6<sup>h</sup> du matin / 4 Aout<sup>1927</sup> ; temps superbe. Nous partons pour Paris. » (acte 3, mes. 337-348).

F. 115 (au bas, à gauche, entouré d'un trait) : « Jeudi matin. / Je suis criblé de / douleurs de la / tête aux pieds. / Comme quoi il est imprudent / de changer brusquement de linge quand on a chaud. » (acte 3, mes. 394-403).

F. 118 (au bas, à gauche, entouré d'un trait) : « Je pars demain pour l'Angleterre. / Qui m'aurait dit ça il y a / 15 ans !... » (acte 3, mes. 421-431).

F. 120 (au bas, à gauche, entre deux traits) « Balcombe Place. / Vendredi matin » (acte 3, mes. 442-449)<sup>1928</sup>.

<sup>1922</sup> Les noms de Bloch et Büsser sont reliés par une accolade, le second étant placé sous le premier.

<sup>1923</sup> Un double trait sépare cette ligne de la suivante.

<sup>1924</sup> Henri Büsser (1872-1974) obtient un 1<sup>er</sup> grand prix de Rome en 1893. Charles Levadé (1869-1948) obtient un 2<sup>d</sup> grand prix de Rome en 1893 et un 1<sup>er</sup> grand prix en 1899.

<sup>1925</sup> À partir des mots illisibles, la phrase est biffée à la fois à l'encre noire et au crayon noir.

<sup>1926</sup> Dans son édition de *Mes souvenirs* de Jules Massenet (Paris, Éditions plume, 1992), Gérard Condé indique dans la « Biographie », p. 335 : « Juillet [1891] : achat d'une résidence d'été à Pont-de-l'Arche (Eure). »

<sup>1927</sup> Le vendredi 4 août 1893.

<sup>1928</sup> Sur la même page, au bas, à droite, de biais, écrit sous deux traits : mot illisible.

F. 124 (en haut, à gauche, entouré d'un trait) : « Samedi 2 Septembre, minuit<sup>1929</sup>. / Nous venons de jouer ma charade déconcertante ! » (acte 3, mes. 477-485).

F. 126 (en haut, à gauche) : « Lundi soir, "Balcombe Place" » (acte 3, mes. 493-499).

F. 130 (à la suite de la double barre) : « Juillet 1894. » (acte 3, mes. 530-535).

### **5. Notes manuscrites de Reynaldo Hahn se trouvant sur le manuscrit autographe de la partition d'orchestre**<sup>1930</sup>

Nous utilisons la pagination manuscrite de l'auteur et reproduisons le texte tel qu'il se présente. Toutes ces notes sont écrites à l'encre noire.

La numérotation des mesures se trouvant sur chaque feuillet est donnée d'après l'édition chant et piano B.

F. 10 (au bas, à gauche, entouré d'un trait) : « 10<sup>h</sup> soir. / Je vais me coucher. J'ai attrapé un / refroidissement - C'est demain qu'on joue Werther<sup>1931</sup>. - » (acte 1, mes. 39-42).

---

<sup>1929</sup> Le samedi 2 septembre 1893.

<sup>1930</sup> Ces notes manuscrites ont été publiées et commentées, voir : Philippe Blay, Hervé Lacombe, « À l'ombre de Massenet, Proust et Loti : le manuscrit autographe de *L'Île du rêve* de Reynaldo Hahn », *Revue de musicologie*, 1993, t. 79, n° 1, p. 83-108.

<sup>1931</sup> Créé à Vienne le mardi 16 février 1892, ce drame lyrique de Massenet a été représenté pour la première fois à Paris (Opéra-Comique, salle du Châtelet) le lundi 16 janvier 1893. Hahn fait sûrement référence à cette représentation car nous n'avons trouvé aucune trace de son éventuelle présence à Vienne lors de la création.

F. 22 (au bas, à gauche, entouré d'un trait) : « Werther a été un succès. - Je suis horriblement malade. » (acte 1, mes. 93-99).

F. 39 (au bas, à gauche, entouré d'un trait) : « Quel temps triste, comme / tout est gris ! » (acte 1, mes. 183-187).

F. 46 (au bas) : « J'ai ce soir, une névralgie à la langue ! / Chose phénoménale qui était, je pense, le supplice que subissaient les âmes des bavards dans / l'enfer grec. - » (acte 1, mes. 212-215).

F. 54 (au bas, à gauche, sous un trait) : « Lundi matin / Impossible de dire un mot aujourd'hui. / Mal de gorge insoutenable. » (acte 1, mes. 242-245).

F. 69 (au bas, à gauche, sous un trait) : « Quelle chaleur caniculaire ! / Irai-je oui, ou non au musée / du Louvre ? » (acte 1, mes. 302-304).

F. 74 (au bas, à gauche, entouré d'un trait) : « Dimanche matin. / Quel soleil !!!!! » (acte 1, mes. 317-318).

F. 98 (en haut) : « Je rentre de voir Mounet<sup>1932</sup> dans Hernani - / - et il faut que je ressorte - C'est insupportable<sup>1933</sup>. » (acte 1, mes. 404-406).

F. 100 (au bas, à gauche, entouré d'un trait) : « C'est assommant, je m'étais promis d'aller / demain au Théâtre français ; tout est loué !! » (acte 1, mes. 410-412).

---

<sup>1932</sup> Jean Sully (1841-1916), dit Mounet-Sully, a interprété 11 fois en 1893 le rôle d'Hernani à la Comédie-Française et 373 fois celui-ci dans toute sa carrière (A. Joannidès, *Relevé des représentations de Mounet-Sully à la Comédie-Française*, Paris, Plon, 1917, 20 p.).

<sup>1933</sup> Un trait est tracé sous cette ligne.

F. 105 (au bas, à droite, entouré d'un trait) : « énervement indescrip- / tible » (acte 1, mes. 424-426).

F. 107 (au bas, à gauche, entre deux traits) : « J'ai encore mal à la gorge !! » (acte 1, mes. 430-432).

F. 109 (au bas, à gauche, entouré d'un trait) : « Horriblement fatigué » (acte 1, mes. 436-438).

F. 125 (au bas, à gauche, entouré d'un trait) : « je suis enrhumé<sup>1934</sup> pour la 57<sup>e</sup> fois / depuis le commencement de l'hiver. » (acte 1, mes. 491-492).

F. 129 (au bas, au centre) : « R. H. / Jeudi 11-Mai/93 » ; (au bas, à droite) : « fin du 1<sup>er</sup> acte - » (acte 1, mes. 500-502).

F. 142 (au bas, à gauche, entouré d'un trait) : « Chaleur accablante. / Je pars après demain / pour S<sup>t</sup> Germain. » (acte 2, mes. 55-59).

F. 146 (au bas, à gauche) : « (Mardi matin) / (tired. tired.) » (acte 2, mes. 77-80).

F. 148 (au bas, à gauche, entouré d'un trait) : « Il y a un cocher qui siffle dans / la cour. Impossible d'entendre ce que je fais. » (acte 2, mes. 85-88).

F. 157 (dans la marge de droite, écrit dans le sens de la hauteur, entouré d'un trait) : « Et Reynaldo réglait toujours<sup>1935</sup> !... » (acte 2, mes. 124-127).

---

<sup>1934</sup> Le mot "enrhumé" est écrit au-dessus d'un mot biffé.

<sup>1935</sup> Dans deux lettres à E. Risler (s.d., B.N.F., Mus., L.A. Hahn 328 et 333), Hahn se plaint de ne faire que régler du papier ; elles pourraient dater de la même époque que cette annotation.

F. 166 (au bas, à gauche, sous un trait) : « C'est / horrible d'entendre un cocher faire / des calembours, et un concierge les trouver drôles. » (acte 2, mes. 159-162).

F. 172 (au bas, à gauche) : « (Samedi minuit) » (acte 2, mes. 184-187).

F. 174 (en haut, au centre, entouré d'un trait) : « Samedi / soir ; / minuit<sub>1/4</sub> » (acte 2, mes. 192-195).

F. 184 (en haut, à gauche, entouré d'un trait) : « Saint Germain, / lundi soir. Chaleur accablante » (acte 2, mes. 242-245).

F. 187 (au bas, à gauche) : « Ma main tremble tellement / que je ne puis régler droit. / Etrange !! » (acte 2, mes. 256-260).

F. 199 (en haut, à gauche) : « tonnerre, éclairs, averses ; /

[inclure exemple musical] etc.<sup>1936</sup> - » (acte 2, mes. 329-331).

F. 200 (au bas, à gauche, entouré d'un trait) : « Mercredi / O bonheur ; nous allons avoir à déjeuner / un lapin "au père Douillet"<sup>1937</sup> ! » (acte 2, mes. 332-335).

---

<sup>1936</sup> *Incipit d'Il pleut bergère*, célèbre chanson de Fabre d'Eglantine dont la musique serait de Victor Simon.

<sup>1937</sup> Le premier volume du *Grand annuaire national* consacré à « Paris & département de la Seine » (Paris : Administration de la société, 1884. 1615 p.) cite dans sa liste des restaurants (p. 1487) : "Douillet, boul. Voltaire, 101". Nous n'avons pas pu consulter le même ouvrage dans son édition de 1893, indisponible à la B.N.F., mais il est vraisemblable que Hahn fasse allusion à un restaurant, lequel pourrait bien être celui-ci.

F. 206 (en haut, au centre) : [mot biffé, illisible]. (acte 2, mes. 355-357).

F. 220 (au bas, à gauche, entouré d'un trait) : « Jeudi 2<sup>h</sup>, temps gris ; / Tariot<sup>1938</sup> est là.. » (acte 2, mes. 404-407).

F. 221 (en haut, à gauche, entouré d'un trait) : « St Germain / Mercredi matin. Temps superbe. et rafraichi [sic] / "l'orage rajeunit les fleurs." / (Baudelaire)<sup>1939</sup> » (acte 2, mes. 408-411).

F. 234 (au bas, à gauche, entouré d'un trait) : [phrase biffée, illisible] (acte 2, mes. 458-461).

F. 235 (en haut, à gauche, entouré d'un trait) : « 26 nov. 93<sup>1940</sup> » (acte 2, mes. 462-465).

F. 240 (au bas, à gauche, entouré d'un trait) : « 5.h 5 minutes / crampes foudroyantes / et rébarbatives. » ; (au bas, au centre, biffé) : « fini le [quatuor ?] / Vendredi matin » ; (au bas, à droite) : « Fin du second acte. / Saint-Germain, 21 Juin/93<sup>1941</sup> / Reynaldo Hahn » (acte 2, mes. 482-484).

F. 253 (au bas, à gauche, entouré d'un trait) : « Il est impossible de se sentir / plus malade que moi ce soir ; / j'ai des douleurs dans tout le corps, et une fièvre !.. » (acte 3, mes. 44-48).

---

<sup>1938</sup> Il s'agit, fort probablement, d'Alexandre-Marie-Paul Tariot (1867-?), élève de Massenet de 1888 à 1893 au Conservatoire où il avait obtenu en 1883 une 1<sup>re</sup> médaille de piano dans la classe préparatoire de M. Anthiome.

<sup>1939</sup> Ce vers est extrait du premier quatrain du poème *Madrigal triste (Les Fleurs du mal)* : « Que m'importe que tu sois sage ? / Sois belle ! et sois triste ! Les pleurs / Ajoutent un charme au visage, / Comme le fleuve au paysage ; / L'orage rajeunit les fleurs. »

<sup>1940</sup> Le dimanche 26 novembre 1893.

<sup>1941</sup> Le mercredi 21 juin 1893.

F. 271 (au bas, à gauche, entouré d'un trait) : « Impossible d'écrire une note : / ma voisine fait des gammes. » (acte 3, mes. 112-115).

F. 276 (au bas, à gauche, sous un trait) : « Horriblement énervé, aujourd'hui. » (acte 3, mes. 132-135).

F. 304 (au bas, à droite, entre deux traits) : « Pluie battante » (acte 3, mes. 218-220).

F. 322 (au bas, sous un trait) : « J'ai encore mal à la gorge ; hier, soirée intime chez alph. Daudet - Risler et Pugno<sup>1942</sup> / ont joué l'ouverture des Meistersinger. » (acte 3, mes. 278-280).

F. 345 (au bas, à gauche, sous un trait) : « Pourquoi donc est-ce que j'écris si salement depuis quelques temps ?<sup>1943</sup> » (acte 3, mes. 361-364).

F. 360 (au bas, à droite, entouré d'un trait) : « Réveillon, mercredi, sous les grands / marronniers [sic]<sup>1944</sup>. » (acte 3, mes. 410-412).

F. 363 (au bas, à droite, entouré d'un trait) : « J'adopte Réveillon - / comme lieu de travail et de / recueillement - » (acte 3, mes. 418-420).

---

<sup>1942</sup> Stéphane Raoul Pugno (1852-1914), compositeur et pianiste, fut élève de l'Ecole Niedermeyer et du Conservatoire où il obtint les premiers prix de piano (1866), d'harmonie (1867) et d'orgue (1869). Il fit une carrière triomphale de pianiste, surtout à partir de 1893, et se produisit en duo avec le violoniste Eugène Ysaÿe.

<sup>1943</sup> Le mot "salement" est souligné au crayon noir et précédé d'un astérisque ; au bas de la page, à droite, un autre astérisque est suivi de "oui. J.M", le tout au crayon noir. Nous reconnaissons là la griffe de Jules Massenet. Le f. 373, au bas, contient aussi une remarque de Massenet fort probablement. La partition comporte une tache d'encre ; un astérisque près de celle-ci renvoie à un autre astérisque suivi de "Salop s'écrit avec un p.", le tout au crayon noir.

<sup>1944</sup> Réveillon, propriété de Madeleine Lemaire, est un château du XVII<sup>e</sup> siècle situé en Seine-et-Marne. Proust y séjourna du 18 août à la mi-septembre 1894, villégiature au cours de laquelle débuta probablement sa liaison avec Hahn.

F. 367 (au bas, sous un trait) : « Ce soir, au Théâtre [sic] français, reprise d'Antigone de P. Meurice et Vacquerie, avec de la / nouvelle musique de Saint-Saëns<sup>1945</sup>. » (acte 3, mes. 433-436).

F. 371 (au bas, à droite, entouré d'un trait) : « Le vent passe à travers nos âmes / 6<sup>h</sup> du soir - » (acte 3, mes. 448-451).

F. 372 (au bas, à gauche, entre deux traits) : « Moi, / gravement. Est ce que vous trouvez qu'il fait froid ici ? / réponse : Non, mais<sup>1946</sup> Monsieur est assis là ; tandis que nous autres qu'on va, qu'on vient !... » (acte 3, mes. 452-455).

F. 379 (au bas, à droite, entouré d'un trait) : « Réveillon : dans le petit salon, près de l'atelier, / donnant sur le pré - Proust assis devant moi. / Tristesse vague et profonde » (acte 3, mes. 479-481).

F. 381 (au bas, à gauche, entouré d'un trait) : « Comme Daubigny<sup>1947</sup> est l'interprète par excellence<sup>1948</sup> de la campagne<sup>1949</sup> française / Constable<sup>1950</sup> est l'âme de la campagne anglaise » (acte 3, mes. 485-487).

---

<sup>1945</sup> Paul Meurice (1820-1905) et Auguste Vacquerie (1819-1895) avaient fait représenter à l'Odéon en 1844 une traduction de l'*Antigone* de Sophocle qui produisit une forte impression dans le monde des lettres. Le mardi 21 novembre 1893, comme l'atteste le Registre journalier, cette tragédie, revue par ses adaptateurs et accompagnée d'une nouvelle musique de scène de Saint-Saëns (la pièce était exécutée jusqu'ici avec une musique de Mendelssohn), fit son entrée à la Comédie-Française ; Mounet-Sully jouait le rôle de Créon. La pièce fut représentée 28 fois en 1893 et 20 fois en 1894.

<sup>1946</sup> "Non," est écrit au-dessus de "mais".

<sup>1947</sup> Charles Daubigny (1817-1878) marque dans sa peinture la transition entre l'école de Barbizon et l'Impressionnisme dont il est l'un des précurseurs. Fortement marqué par l'influence de Corot, il développe le goût de la peinture sur le motif et, l'un des premiers, tente de traduire la fugacité du moment. La plus grande partie de son oeuvre est consacrée au paysage, notamment aux eaux courantes (surtout les rives de la Seine et de l'Oise près d'Auvers).

<sup>1948</sup> Les mots "par excellence", écrits au-dessus, sont insérés dans la phrase.

<sup>1949</sup> Le mot "campagne" est écrit au-dessus de "nature" biffé.

<sup>1950</sup> John Constable (1776-1837), dans sa peinture, a pour motif de prédilection la campagne anglaise (surtout le Suffolk et le Sussex). Sa vision spontanée (variations de la lumière, effets d'atmosphère) s'oppose aux conceptions académiques du paysage. Son oeuvre, éloignée de l'attitude de Turner ou des préraphaélites envers la nature, a eu peu de prolongement en Angleterre où Ruskin la condamna. En revanche, il fut très apprécié en France à partir de 1824 (Delacroix le considérait comme "le père du



F. 391 (au bas, au centre, entouré d'un trait) : « Réveillon. Vent, pluie. Discussion avec Proust. Triste - . » (acte 3, mes. 516-518).

F. 395 (au bas, à droite) : « Fin.<sup>1951</sup> » (acte 3, mes. 532-536).

---

paysage français"). Il y a influencé les romantiques, l'école de Barbizon et peut être considéré comme un précurseur direct de l'Impressionnisme.

<sup>1951</sup> Écrit à l'encre bleue.