

## 2. Genèse et élaboration

Nous étudions dans ce chapitre la genèse de *L'Île du rêve* en nous fondant principalement sur la correspondance de Reynaldo Hahn avec Édouard Risler<sup>144</sup>, Madeleine et Suzette Lemaire, ainsi que sur les annotations du compositeur sur ses manuscrits<sup>145</sup>.

Plutôt que de résumer toute cette chronologie, nous avons préféré citer abondamment les sources dont nous disposons. Elles permettent – même sous la forme d'une suite d'instantanés – une plongée dans le temps et l'espace d'un jeune compositeur français de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Quelque chose de « l'air du temps » y reste attaché ; tout un monde y transparaît.

L'ordre chronologique est rétabli et suivi au mieux, beaucoup de documents n'étant pas datés. Nous avons cependant présenté parfois des textes d'époques différentes de manière synchrone (jugements de Risler et Massenet par exemple), afin de ne pas éparpiller un discours sur un même objet.

Nous avons inclus dans ce chapitre la première tentative d'exécution de l'œuvre, auprès de Carvalho, qui s'inscrit directement à la suite de son élaboration et en constitue en quelque sorte – une œuvre théâtrale n'existant

---

<sup>144</sup> Le jeune âge des deux correspondants (17 ans pour Hahn et 18 ans pour Risler en 1891) peut expliquer bien de leurs emballements et de leurs jugements passionnés. En cela, cette correspondance est aussi un exemple d'échange entre deux jeunes musiciens français de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, l'un « massenéiste », l'autre wagnérien.

<sup>145</sup> Le texte intégral des annotations de Hahn sur ses manuscrits est transcrit en Annexe 9, « Textes divers », p. 669-681 Pour une description détaillée de la correspondance entre Hahn et Risler, Hahn et Madeleine et Suzette Lemaire, voir : « Sources », p. 847-848, 851.

En notant des remarques de caractère intime sur ses manuscrits, R. Hahn a sans doute voulu imiter Massenet qui avait cette habitude et montrait parfois ses manuscrits à ses élèves, six d'entre eux étant particulièrement intéressants à ce titre : *Le Cid*, *Esclarmonde*, *Hérodiade*, *Le Mage*, *Manon*, *Werther*. Alfred Bruneau parle à ce propos de « Journal des Goncourt orchestré » (*Musiques de Russie et musiciens de France*, Paris, E. Fasquelle, 1903, p. 257).

véritablement qu'à la scène – la dernière phase, restée en suspens à cette époque.

Un tableau récapitulatif résume et clôt l'ensemble.

## 2.1. Une œuvre compensatoire

La composition de *L'Île du rêve* représente de toute évidence pour le jeune Reynaldo Hahn, à l'inspiration précoce et prolifique<sup>146</sup>, une compensation à l'impossibilité de se présenter au prix de Rome, en raison de sa nationalité vénézuélienne. En effet, le décret du 4 mai 1864 sur l'organisation des « concours annuels aux grands prix de Rome, pour la musique », toujours en vigueur à la fin du siècle, stipule : « Tous les artistes musiciens âgés de 15 à 25 ans, qu'ils soient ou non élèves du Conservatoire,

<sup>146</sup> Dans une lettre à S. Lemaire, datée d'une autre main de 1894, R. Hahn dresse son catalogue : « Lundi. [...] Et puis, savez-vous (j'en faisais le compte hier) que jusqu'à présent, j'ai déjà écrit : 52 melodies, 93 morceaux de piano de tous genres, à deux mains, à 4 mains, à deux pianos, preludes, variations, impressions, soupirs, valse, morceaux développés, poèmes, 3 morceaux de musique de chambre, 2 poèmes symphoniques, 400 pages d'orchestre comme exercice, 2 chœurs de femmes, une pantomime, et un opéra en 3 actes ? - » (s.l.n.d., H.U., H.L., BMS Fr 219.1 [4], d'une autre main : « 94 »). L'opéra en question, vu la date probable de la lettre et le nombre d'actes, ne peut être que *L'Île du rêve*. Hahn fait allusion dans sa correspondance, pendant l'élaboration de cette dernière, à une autre œuvre lyrique en plusieurs actes qu'il nomme *Le Phoque*, d'un caractère apparemment assez loufoque. Voici ce qu'il en dit à Risler : « Mardi [...] J'aurai terminé le premier acte du phoque lundi prochain.



Thème du phoque ! Il est impossible de rêver quelque chose de plus abracadabrant et en même temps de plus idiot que cette pièce - Ça peut être un gros succès, et sinon, tant mieux ; rien n'est amusant comme de jouer d'une façon convaincue quelque chose que personne ne comprend. - » (s.l.n.d., B.N.F., Mus., L.A. Hahn 275, d'une autre main : « 1893 »).

Nous avons retrouvé, dans une collection particulière parisienne, le manuscrit autographe chant et piano des deux premiers actes de cette œuvre (apparemment inachevée), intitulée en fait *Agénor*, ainsi que le livret manuscrit de l'acte I et un rôle manuscrit (chant seul). *Agénor* est un phoque finlandais, d'où la dénomination utilisée par R. Hahn. La liste des personnages et des acteurs montre que l'œuvre, d'inspiration bouffe (l'acte II comporte une « Chanson groenlandaise. Pour voix de Phoque. » qui parodie le célèbre air de *Mignon* d'Ambroise Thomas, l'incipit étant : « Connais-tu le pays où fleurit le glaçon »), était destinée à être représentée dans un cercle d'amis (Hahn, Levadé, M<sup>lle</sup> Lyon, les Risler...). Le manuscrit de l'acte I porte l'indication : « fin du premier acte. / Reynaldo Hahn / 8 Mai / 93 ». Le 8 mai 1893 correspond bien à un lundi, date à laquelle Hahn prévoyait de terminer son acte (voir la lettre à Risler citée précédemment).

peuvent concourir au grands prix de Rome après avoir réussi dans deux épreuves préalables, pourvu qu'ils soient français<sup>147</sup>. »

Au dire de Hahn dans son Journal, Massenet lui déconseilla de tenter le prix de Rome, sans doute principalement pour la même raison :

« *Lundi 14 mai.* - Samedi dernier, agitations diverses à l'occasion du concours d'essai pour Rome. Comme toujours, mille détails, mille particularités qu'il est trop long d'écrire et, comme toujours aussi, je me dépense de mon mieux pour aider les uns et les autres en ce qui concerne l'audition de leurs chœurs, avec le sentiment mélancolique de n'avoir jamais à passer par leurs émotions, puisque Massenet me l'a déconseillé. D'Ollone, malade, ne pourra peut-être pas concourir<sup>148</sup>. »

En pleine composition de *L'Île du rêve*, une lettre à Édouard Risler témoigne parfaitement de sa frustration par rapport à cette impossible consécration décernée par l'Institut, frustration ressentie d'autant plus fortement que Massenet lui confirme sa valeur :

« Lundi soir, 9<sup>h</sup> 1/2. [...] Depuis que Massenet m'a fait ces compliments sur mon orchestre, je suis tout feu tout flamme. Et j'ai été émoustillé aussi, par tous ces concours de Rome ! C'est une rage intérieure, et un cruel chagrin que je porte et que j'éprouve, grâce à ces maudits concours de Rome ; quand je songe que jamais je ne pourrai passer par ces émotions qui m'attirent comme un lac pâle, j'en ai des convulsions morales ! Et pas d'aujourd'hui, seulement voila [*sic*] trois ans que ça m'embête ! Si j'étais français, si je pouvais concourir, je n'en aurais pas le désir ardent, parce que je me dirais que tout ce que font ces gens là, je pourrais le faire, et plus ! Mais c'est de penser

<sup>147</sup> Cité in *Le Conservatoire national de musique et de déclamation : documents historiques et administratifs recueillis ou reconstitués*, éd. par Constant Pierre, Paris, Imprimerie nationale, 1900, p. 274.

<sup>148</sup> « Journal d'un musicien : nouveaux souvenirs inédits de Reynaldo Hahn : autour de Massenet et d'Alphonse Daudet (2) », *Candide : grand hebdomadaire parisien et littéraire*, jeudi 22 août 1935, 12<sup>e</sup> année, n° 597, p. 3. La date du lundi 14 mai ne peut correspondre qu'à l'année 1894. Bernard Gavoty invoque également, citant soi-disant Massenet, mais sans référence à la moindre source, l'argument de la fortune : « D'abord, Reynaldo, tu n'es pas français, ensuite tes parents sont fortunés et on t'en voudrait d'avoir pris la place d'un de tes camarades. » (*Reynaldo Hahn : le musicien de la Belle Époque*, Paris, Éditions Buchet/Chastel, impr. 1976, note 4, p. 39, coll. « Musique »).

que même si je voulais, je ne pourrais pas, qui me met hors de moi. Aussi, je roule des projets infernaux ! Toujours est[-]il que je me suis promis une consolation personnelle, et que dans ce but, je ferai tout ce que je pourrai pour que le 3<sup>e</sup> acte de l'Ile soit réussi<sup>149</sup>. »

À défaut de cantate sur un texte imposé, *L'Île* doit donc faire la preuve de la compétence technique de Hahn en matière de composition musicale pour voix et orchestre, mais aussi de son sens dramatique. Massenet est impressionné par sa maîtrise de l'orchestre, ce que s'empresse de lui répéter son ami Risler, afin de le consoler de son impossible séjour romain :

« Mercredi [...] Je comprend bien comme tu dois être tenté et excité par ce concours de Rome, mais ce que t'a dit Massenet, chez toi, et un gros "Fin" à la dernière page de l'Ile des Rêves, et l'émotion de ceux qui l'ont entendu, tout cela ne vaut-il pas dix récompenses de l'Institut ! Donc Massenet fut enthousiasmé de ton orchestre ; t'étonnerai-je en te disant que je n'en ai été nullement étonné ; quand écriras-tu quelque chose d'ordinaire et ne dois-je pas tout attendre de ton inimaginable intelligence ; [...]

Massenet croyait voir une de ses partitions en regardant ton écriture, et l'autre jour en montrant Fin d'Amour<sup>150</sup> à [Dimmler ?], il croyait en voir une de Liszt<sup>151</sup> ! »

Mais Hahn semble accepter difficilement de ne pas être officiellement reconnu. Peut-être y a-t-il à l'origine de sa souffrance ce que notre époque nommerait un « besoin d'intégration à la société française », en tout cas, il y a chez lui le désir d'épouser l'un des parcours prestigieux qu'elle a établis :

<sup>149</sup> S.l.n.d., B.N.F., Mus., L.A. Hahn 218, d'une autre main : « Mai 1893 ». Cette lettre doit dater de la fin du printemps 1893, époque à laquelle Massenet relit l'orchestration de Hahn qui commence à écrire l'acte III le 22 juin à Saint-Germain-en-Laye.

<sup>150</sup> Pantomime de R. Hahn sur un argument d'Eugène Berrier, créée à Paris, au Cercle funambulesque, en décembre 1892. L'œuvre est dédiée à Risler.

<sup>151</sup> Lettre d'É. Risler à R. Hahn, Fribourg, [fin du printemps 1893], B.N.F., Mus., L.A. Risler 45. Cette lettre est de toute évidence la réponse à la lettre précédente.

« Vendredi [...] Ta phrase sur l'Ile des Rêves et sur le plaisir qu'elle a pu causer (jusqu'ici) à ceux qui l'on entendue, est bien de toi, par la manière dont elle est tournée et par le sentiment qu'elle exprime ; mais je ne puis m'empêcher d'un [schnoucht ?] pour ce sacré prix de Rome ! Enfin, que faire ! [...] Je pars pour St Germain dans quelques jours et t'y donnerai mon adresse aussitôt : c'est là que je vais pondre le 3<sup>e</sup> !, et orchestrer le 2<sup>e</sup>, [mot illisible] par [mot illisible] je prépare déjà mon papier<sup>152</sup>. »

L'importance du prix de Rome pour tout élève du Conservatoire ayant atteint un certain niveau en matière d'écriture musicale est telle que Risler, pourtant voué depuis le début de ses études à une brillante carrière de pianiste et dont la correspondance avec Hahn ne témoigne d'aucune véritable nécessité à composer, est tenté de s'y présenter. Reynaldo, qui reçoit ses hésitations, ne l'encourage pas car il pense qu'il doit préserver avant tout son talent de virtuose et que le fait de vouloir concilier l'étude de l'instrument et la composition va constituer un véritable « écueil » : « Ce n'en serait pas un pour celui qui voudrait abandonner la virtuosité ; mais dans ton cas, ce serait criminel pour toi, pour nous<sup>153</sup> - » Finalement, Risler renoncera à cette idée et deviendra l'immense interprète que l'on sait.

## 2.2. Le livret

Apparemment, c'est Massenet lui-même qui encourage son jeune élève Reynaldo Hahn à s'intéresser au livret de *L'Île du rêve*<sup>154</sup>, considéré

---

<sup>152</sup> Lettre de R. Hahn à É. Risler, [Paris], [fin juin 1893], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 222, d'une autre main : « Juin 1893 ».

<sup>153</sup> Lettre de R. Hahn à É. Risler, s.l.n.d., B.N.F., Mus., L.A. Hahn 154.

<sup>154</sup> Henri Borgeaud, dans « L'œuvre de Pierre Loti et les musiciens » (*La Revue maritime*, février 1950, nouvelle série, n° 46, p. 276), indique : « C'est grâce à lui [Massenet], que le livret de *l'Île des rêves* fut confié à Reynaldo Hahn alors âgé de 17 ans [...] ». Massenet sera inspiré lui-même par la figure de Loti et écrira un quatuor vocal, avec piano et déclamation, intitulé *La Vision de Loti*, sur un poème d'Édouard Noël, publié en 1913 chez Heugel.

tout d'abord comme la matière d'un immense exercice de composition<sup>155</sup>, comme l'indique le compositeur lui-même au journaliste Léon Parsons :

« Je n'avais pas vingt ans ; quittant Paris pour un séjour à la campagne, j'allai voir mon cher maître Massenet, lui demandant de m'indiquer un travail profitable à faire, quelque chose comme un *devoir de vacances*. Massenet m'envoya à M. Hartmann qui avait dans ses tiroirs un livret de théâtre qui est celui auquel j'ai adapté ma musique<sup>156</sup>. »

Le roman à succès dont ce livret est tiré, *Le Mariage de Loti*<sup>157</sup>, est le deuxième ouvrage publié par Julien Viaud qui adopte par la suite, comme pseudonyme, le nom de son héros et devient Pierre Loti<sup>158</sup>.

Le projet d'écrire une œuvre lyrique à partir de ce livre date, semble-t-il, de 1882. L'écrivain autorise alors Pierre Giffard<sup>159</sup> à tirer un opéra-

B. Gavoty indique dans son livre (*op. cit.*), sans préciser sa source : « Un jury de compositeurs, parmi lesquels Charpentier, Puget, Paladilhe, Widor et Théodore Dubois, a élu ce livret parmi bien d'autres soumis à son choix. » (p. 55). Nous n'avons retrouvé, jusqu'à présent, aucune trace de ce comité de lecture.

<sup>155</sup> Arthur Pougin, dans sa « Semaine théâtrale » (*Le Ménestrel*, dimanche 27 mars 1898, 64<sup>e</sup> année, n° 3496, n° 13, p. 100) informe ses lecteurs qu'à l'origine *L'Île du rêve* n'était qu'un devoir et précise : « Ce n'est que par la suite que l'œuvre subit certaines modifications, certaines transformations qui lui donnèrent l'apparence d'une œuvre scénique. »

<sup>156</sup> « *L'Île du Rêve*, chez M. Reynaldo Hahn », *La Presse*, jeudi 24 mars 1898, n° 2126, p. 2.

<sup>157</sup> L'œuvre paraît tout d'abord en feuilleton dans *La Nouvelle Revue* de Juliette Adam (en janvier et février 1880), puis, en mars 1880, chez Calmann Lévy à Paris.

On trouvera les synopsis du *Mariage de Loti* et de *L'Île du rêve* dans notre deuxième partie (en 1.8. et 1.9.), p. 250-257.

<sup>158</sup> Dès son troisième livre, *Le Roman d'un Spahi* (Paris, Calmann-Lévy, 1881). Le succès des ouvrages de l'écrivain tient également à l'image positive de la France coloniale : « L'engouement pour l'œuvre de Loti, après 1880, relevait de cette imprégnation lente d'une société par son empire. De chacune de ses missions, le marin rapportait une aventure, en Turquie avec *Azyadé*, en Polynésie avec *Le Mariage de Loti*, en Afrique noire avec *Le Roman d'un spahi*, au Japon avec *Madame Chrysanthème*. Reproduits en volumes ou en feuilletons, prépubliés dans les revues, ces récits apportaient des images et des odeurs de l'empire à domicile comme aujourd'hui le cinéma ou la télévision. » (Jocelyne George, Jean-Yves Mollier, *La Plus Longue des Républiques, 1870-1940*, [Paris], Fayard, impr. 1994, p. 268).

<sup>159</sup> Né en 1853, Pierre-Louis Giffard est à la fois journaliste (*Le Gaulois*, *Le Figaro*), auteur d'ouvrages de vulgarisation scientifique et d'actualité (*La Lumière électrique*, 1879 ; *La Vie en chemin de fer*, 1887 ; *La Vie au théâtre*, 1888) et de pièces de théâtres (*Le Manequin*, comédie en trois actes créée au théâtre Dejazet en 1880 ; *Le Volcan*, créé au théâtre du Palais-Royal en 1882). « Malgré le talent déployé dans ces spirituelles compositions [des saynettes à deux ou trois personnages], l'auteur s'est vu refuser l'accès de la Société des auteurs dramatiques, sous prétexte que les pièces jouées au théâtre Dejazet ne comptaient pas. M. Pierre Giffard a été appelé en 1887 par M. Marinoni à la direction du service des informations et de la télégraphie au "Petit Journal", service qu'il a créé de toutes pièces, et qui est aujourd'hui le plus puissant qu'il y ait dans la presse du monde entier. » (*Grand Dictionnaire universel du XIX<sup>e</sup> siècle*, [Supplément 4], éd. par Pierre Larousse, Nîmes, C. Lacour, 1992, , p. 1315, coll.

comique de son roman et accepte que le librettiste « ait toute liberté pour agrandir le cadre, multiplier les personnages, modifier le dénouement, en un mot approprier *Le Mariage de Loti* aux exigences du théâtre, tout en conservant le sentiment général du livre<sup>160</sup> ». C'est le compositeur Robert Planquette – lequel ne s'était illustré jusqu'à présent que dans l'opérette – qui est chargé de la musique, mais ce projet n'aboutit pas<sup>161</sup>.

Finalement, ce sont Georges Hartmann<sup>162</sup> et André Alexandre<sup>163</sup>, deux habitués des adaptations lyriques des œuvres de Pierre Loti, qui en héritent. Comme l'affirme Henri Borgeaud : « En 1890 et 1891, Loti passa plusieurs contrats avec l'éditeur et librettiste Georges Hartmann. Il lui donna notamment l'autorisation de faire des pièces de quelque genre que ce soit, de *Madame Chrysanthème*, de *Mon frère Yves* et du *Mariage de Loti*<sup>164</sup>. » Afin de se démarquer du projet initial de Giffard et sans doute pour éviter des problèmes de droit<sup>165</sup>, « il fut entendu que la pièce porterait le titre de *l'Île des Rêves* et serait inspirée par des épisodes, non seulement

---

« Rediviva », reprod. en fac-sim. de l'éd. de Paris, Administration du Grand Dictionnaire universel, 1890).

<sup>160</sup> Cité, sans source, in H. Borgeaud, « L'œuvre de Pierre Loti et les musiciens », art. cité, p. 274.

<sup>161</sup> Toujours d'après H. Borgeaud, Robert Planquette s'est non seulement engagé à écrire la musique, mais aussi à orchestrer et intercaler dans l'opéra un « prélude de Loti », écrit pour piano par l'écrivain lui-même. Borgeaud précise en note : « M. Samuel Loti-Viaud [le fils de P. Loti], n'a pu nous fournir aucune indication sur ce prélude ; il ignore s'il a été écrit et même si son père a composé des œuvres musicales. » (« L'œuvre de Pierre Loti et les musiciens », art. cité, p. 274).

<sup>162</sup> Georges Hartmann, de son vrai nom Jean-François Romain (1843-1900) : éditeur de musique parisien (il est l'éditeur de Massenet de 1868 à 1891, année où son fonds est racheté par Heugel) et librettiste ; il s'essaye aussi à la composition. Il collabore aux livrets d'*Hérodiade* (sous le pseudonyme d'Henri Grémont, en collaboration avec Paul Milliet et Angelo Zanardini) et de *Werther* (en collaboration avec Édouard Blau et Paul Milliet) de Massenet. Avec André Alexandre, il écrit le livret de *Madame Chrysanthème* (1893) de Messager, d'après l'œuvre de Pierre Loti (voir : Anick Devriès, François Lesure, *Dictionnaire des éditeurs de musique français, volume II, de 1820 à 1914*, Genève, Éditions Minkoff, 1988, p. 210-213, coll. « Archives de l'édition musicale française, IV, 2 »). R. Hahn dédie « à Monsieur Georges Hartmann » sa mélodie *Seule*, sur un poème de Théophile Gautier, incorporée dans le *Premier recueil de mélodies*.

<sup>163</sup> André Alexandre (1860-1928) : poète et auteur dramatique, il est l'auteur de recueils de poèmes (*La Lande en fleur*, 1880 ; *Le Sonneur de biniou*, 1881), ainsi que de pièces de théâtre et de livrets. Outre *Madame Chrysanthème* (voir note précédente), il écrit avec Louis Gallet le livret du poème lyrique de Lucien Lambert *Le Spahi* (1897), d'après *Le Roman d'un spahi* de Pierre Loti. Massenet a composé des mélodies sur ses textes.

<sup>164</sup> « L'œuvre de Pierre Loti et les musiciens », art. cité, p. 276.

<sup>165</sup> Ce fut le cas en 1893, lors de la création de *Madame Chrysanthème* de Messager dont « l'apparition provoqua des conflits : Loti en signant son contrat avec Hartmann avait complètement oublié qu'il avait déjà – en 1888 – accordé à MM. Henri Bocage et de Courcy le droit de tirer un livret de son roman. » (H. Borgeaud, « L'œuvre de Pierre Loti et les musiciens », art. cité, p. 276).

du *Mariage de Loti*, mais de *Fleurs d'ennui* et de *Propos d'exil*<sup>166</sup>. » D'après Christian Genet et Daniel Hervé, Pierre Loti « s'est engagé à écrire des épisodes nouveaux pour faire une différence plus nette entre les œuvres. Reynaldo Hahn aurait même adapté des airs tahitiens fournis par l'écrivain<sup>167</sup>. »

Hahn, comme son ami Marcel Proust, a été marqué très tôt par les romans de Pierre Loti. Dans une lettre à ce dernier, il exprime l'impact décisif que son style a produit sur sa personnalité : « Si dans mon humble talent, on distingue un peu de poésie, c'est en grande partie à vous que je le dois [...]. Vous avez charmé et mélancolisé toute mon adolescence<sup>168</sup>. »

Au début de son travail, il écrit également à Risler son enthousiasme pour ce texte et ne manque pas une occasion de réveiller leur inlassable et amicale querelle à propos de l'art allemand et de l'art français :

« Mardi [...] Dis moi comment tu as trouvé le livre de Loti ; n'est ce pas un chef d'œuvre de simplicité charmante ! franchement, mon vieux, à côté de ça, Werther est bien embêtant ! Tu bondis, je te vois d'ici. Mais, que veux-tu, je suis franc, avant tout, en matière d'art, et quand Goethe m'embête et que Loti m'intéresse, je le dis. Je t'entends me dire, cher ami, qu'il ne faut pas comparer : on dit toujours ça ; mais, si, au contraire, il faut comparer, et toujours comparer. La comparaison est une

<sup>166</sup> *Ibid.* Borgeaud ajoute : « D'autre part les personnages ne devraient pas porter les noms du *Mariage de Loti*. » C'est le cas dans le livret (qui ne s'inspire ni de *Fleurs d'ennui* ni de *Propos d'exil*), puisque Mahénu devient Rarahu ; Harry Grant, Georges de Kerven (le nom tahitien de Loti demeure cependant) ; Taïmana, Téria (nom d'une suivante de la reine dans le roman) ; Tahaapairu, Tairapa ; la princesse Ariitêa, Oréna. Quelques personnages secondaires gardent néanmoins leur nom (Tseen-Lee, Faïmana), ainsi que le frère disparu (Rouéri).

<sup>167</sup> *Pierre Loti, l'enchanteur*, Gémozac, C. Genet, 1988, p. 424. Dans le même ouvrage, il est précisé que Pierre Loti, bon pianiste, a noté lors de son voyage en Polynésie des airs de chansons tahitiennes (p. 417). H. Borgeaud indique également que « Loti s'engageait de son côté à fournir [...] les airs populaires qu'il avait rapportés de Tahiti » (« L'œuvre de Pierre Loti et les musiciens », art. cité, p. 276). L'écrivain confirme tout cela à propos du chœur initial de l'acte III de *L'Île du rêve* qui est un chœur « tahitien, un vrai, celui-ci, un chant d'enfantine barbarie rapporté de l'île ombreuse. » (*Reflets sur la sombre route*, Paris, Calmann-Lévy, 1899, p. 75). Sur ce chœur, voir : II, 2.12., p. 334. Mis à part ce chœur et sans doute le choix de noms tahitiens, il n'y a pas eu d'autre intervention manifeste de P. Loti dans l'agencement du livret qui ne contient d'épisodes nouveaux par rapport au *Mariage de Loti*.

<sup>168</sup> Cité in Lesley Blanch, *Pierre Loti*, trad. de l'anglais par Jean Lambert, Paris, Seghers, 1986, p. 219.



forme admissible de la pensée. [...] enfin, tu m'as donné du courage pour l'Ile des Rêves ; je vais travailler [pour ?]<sup>169</sup>. »

En mettant en garde Risler contre la fausse simplicité et la facilité apparente du style de l'auteur d'*Aziyadé*, Hahn laisse entrevoir le caractère laborieux de sa propre inspiration qui, elle aussi, contrairement à son reflet, n'a rien de spontanée :

« Détrompe toi, cher ami, Loti n'écrit pas au courant de la plume ; c'est un piocheur, et on ne le dirait pas. Son charme réside avant tout dans ses phrases, ses tournures qui ont quelque chose de [simplet ?] et de frais comme l'odeur d'un coquillage<sup>170</sup>. »

Le goût de la rêverie mélancolique réunit également l'écrivain sans cesse en quête d'ailleurs et le musicien des *Chansons grises*. Ce dernier ressent très fortement toutes les « fleurs du mal » contenues dans les phrases d'un Loti, considéré comme un redoutable enchanteur :

« Chaque fois que je lis ce diable de Loti, je ne puis me défendre d'une mélancolie douloureuse qui m'envahit ; c'est sa prose indécise et frêle qui produit cet effet<sup>171</sup>. »

Même Risler, chantre du goût germanique, est ensorcelé par ce nouvel écrivain à la mode qui entre à l'Académie française dès 1891, l'année même où Reynaldo Hahn commence la composition de *L'Île* :

<sup>169</sup> S.l.n.d., B.N.F., Mus., L.A. Hahn 80, d'une autre main : « 1891 ».

<sup>170</sup> Lettre de R. Hahn à É. Risler, s.l.n.d., B.N.F., Mus., L.A. Hahn 81, d'une autre main : « 1891 ».

<sup>171</sup> Lettre de R. Hahn à É. Risler, s.l.n.d., B.N.F., Mus., L.A. Hahn 194, d'une autre main : « fin Janvier 1893 ». Dans *L'Oreille au guet* (Paris, Gallimard, impr. 1937, p. 108), R. Hahn révèle son attachement à la mélancolie en exprimant la vision particulière qu'il a du Paris fin-de-siècle, celui qui succéda à la mort d'Offenbach : « C'est peut-être que le Paris de son époque, ayant aboli la sentimentalité des années précédentes, ne connaissait pas la mélancolie. Elle vint, pourtant ! Elle fleurit un jour sur les ruines et se répandit comme une émanation subtile et pénétrante, envahissant peu à peu l'âme de la ville et révélant à cette âme légère ce qui lui manquait pour être vraiment exquise et profonde : la poignante douceur des regrets, la notion de ce qui s'évapore, la certitude amère et souriante de la fragilité du bonheur. »

« Dimanche matin -  
[...]

J'ai lu et je relis le mariage de Loti - Est-ce parce [que<sup>172</sup>] tu m'en as tant parlé que celà [*sic*] m'a tant ravi, ou est-ce parce que le livre est joli en lui-même ; probablement les deux -

Je suis sous le charme de ces paysages Polynésiens ! Ah, je comprends maintenant tes rêves - Oui qu'il ferait bon, d'aller [mot biffé : vivre ?] là, ne vivant que pour vivre, dans ce calme doux et heureux ! Comment Hartmann a-t-il pu tirer un livret de là ? - Si ça ne t'embête pas trop, tu serais bien gentil, cher, de m'esquisser rapidement le plan de chaque acte - je saurai au moins sur quoi tu travailles<sup>173</sup>. »

Malgré son amour pour l'œuvre de Loti, la mise en musique de ce premier livret ne se fait pas sans mal pour le jeune compositeur. Hahn a des difficultés à articuler la logique dramatique de l'action avec l'élaboration d'un discours musical cohérent. La recherche d'une unité musicale à grande échelle, sur plusieurs actes et à travers divers caractères, lui pose problème, d'où son sentiment d'un manque de cohésion du livret :

« J'ai travaillé à ma [fin ?], et je désespère absolument de faire quelque chose de bien.

Ce livret, charmant, du reste, est trop fouilli pour moi. Je ferai mieux, j'en suis sûr, quelque chose de plus simple, de plus entier ; et si jamais je termine cette Ile, je me mettrai à une messe ou quelque chose dans ce genre ; c'est fatigant de chercher tout le temps la vérité dans l'expression, dans les mouvements, et puis la trame musicale, les motifs rappelés [*sic*] (!) quelle scie ! ces motifs rappelés ! On ne peut pourtant pas faire du “recitativo secco” ! J'aimerais à faire de la musique très peu détaillée, très lente ; je suis persuadé que je pourrais réussir les cortèges, les choses nobles, et faire chanter des gens d'une autre époque qui seraient habillés en velours. Et puis, cet éternel chinois m'emmerde ! Il faut être drôle ; c'est le comble !

Non, ce livret là est trop moderne pr moi, je m'y suis mal pris depuis le commencement ; je me suis absolument trompé. Et

<sup>172</sup> Le mot manque dans le texte.

<sup>173</sup> Lettre d'É. Risler à R. Hahn, s.l.n.d., B.N.F., Mus., L.A. Risler 140.

pourtant, comment faire ? Je ne peux pourtant pas plus que je ne puis<sup>174</sup>. »

Il est paradoxal de voir ici ce futur maître de l'opérette se plaindre de devoir être « drôle » en musique ! En revanche, son désir d'échapper au monde contemporain et de se plonger dans le passé annonce son « néo-classicisme » à venir, la veine « grand siècle » de *La Carmélite* (1902), le style « troubadour » de la *Pastorale de Noël* (1908), l'évocation des fastes du *quattrocento* dans *Le Bal de Béatrice d'Este* (1909).

Mis à part ces critiques plus ou moins bien fondées et qui sont dues surtout à un manque d'expérience de la musique théâtrale, Reynaldo Hahn semble apprécier le livret. Il aime tout particulièrement le dernier acte, celui des adieux, celui dans lequel s'exprime la nostalgie du bonheur :

« Je fais des plans pour mon acte troisième : c'est celui qui contient le plus d'action scénique, et où je vais déployer mon génie théâtral [*sic*] !! Quelle horreur va sortir de là ! Il y a des vers ravissants dans le troisième acte !

“Je mourrai donc comme les autres femmes  
de ce pays qui meurt de volupté !”

“Ile charmante, ô paradis de l'âme,  
Fait d'un parfum d'amour et d'un baiser de femme !”

“Nous ferons, avec notre tendresse,  
Une Océanie, un pays d'azur”

Tout cela est exquis, et si je puis en rendre convenablement l'[impression ?], ça pourra être bien<sup>175</sup>. »

Le caractère inachevé du livret est évoqué dans une lettre à Risler, de même qu'un quatrième acte, dont nous n'avons trouvé aucune trace<sup>176</sup>. Sa suppression a sans doute obligé le compositeur à écrire une nouvelle fin pour le troisième acte, comme nous le verrons par la suite.

<sup>174</sup> Lettre de R. Hahn à É. Risler, s.l.n.d., B.N.F., Mus., L.A. Hahn 177, d'une autre main : « 1892 ».

<sup>175</sup> Lettre de R. Hahn à É. Risler, s.l., [printemps 1893 ?], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 210, d'une autre main : « Mai 1893 ».

<sup>176</sup> Voir : I, 2.5., « Le troisième acte (1893) », p. 101-102.

### 2.3. Le premier acte (1891)

Une lettre à Suzette Lemaire, écrite pendant la composition du deuxième acte de *La Carmélite*<sup>177</sup>, nous donne les grandes dates de l'élaboration de l'œuvre.

« L'Île du rêve peut se résumer en trois dates, une pour chaque acte : Münster et Hambourg, été 91, Villers été 92, St Germain, été 93. - Je ne puis faire à Paris que certains travaux d'orchestration ou bien des corvées rapides<sup>178</sup>. »

Les trois dates données, qui font apparaître *L'Île* comme une sorte de devoir de vacances, correspondent plus ou moins à la chronologie de la composition de la version chant et piano – considérée à l'époque comme le travail principal de création –, telle qu'elle apparaît à travers l'ensemble des sources.

Une indication imprimée, sur la dernière page de musique (page 140) de l'édition chant et piano<sup>179</sup>, précise bien « Münster-am-Stein, 1891 » comme lieu et date du début de la composition de l'œuvre<sup>180</sup>. Hahn annonce son arrivée dans cette ville à son ami Risler par une lettre dont le cachet de la poste, sur l'enveloppe, date du vendredi 3 juillet 1891<sup>181</sup>. Le jeune

<sup>177</sup> Comédie musicale en 4 actes et 5 tableaux sur un livret de Catulle Mendès, créée à l'Opéra-Comique (salle Favart) le 16 décembre 1902 sous la direction d'André Messager.

<sup>178</sup> S.l.n.d., H.U., H.L., bMS Fr 219.1 (185).

<sup>179</sup> Il s'agit de l'édition chant et piano A que nous décrivons dans « Sources », p. 845-846.

<sup>180</sup> B. Gavoty indique dans son ouvrage (*op. cit.*), sans citer de sources : « [...] le jeune garçon fait un séjour à Hambourg, et c'est dans la ville natale de son père, qu'il dessine le plan de *L'Île du rêve*. » (p. 55) ; « De Münster, au mois de juillet 1891, date le début du premier acte. » (p. 55). La famille Hahn est originaire de Hambourg – où vivent deux sœurs de Reynaldo, Elena, qui a épousé Ferdinand Kugelman, et Isabel, qui a épousé Emil Seligman –, ce qui explique les fréquents séjours du compositeur en Allemagne. Eduardo Hahn, l'un de ses frères, vit à Berlin. La ville de Bad Münster am Stein-Ebernburg est située dans le *Länder* de Rhénanie-Palatinat, près de Bad Kreuznach.

<sup>181</sup> B.N.F., Mus., L.A. Hahn 83.

compositeur appréhende à se mettre au travail et semble éprouver une sorte « d'angoisse de la page blanche » :

« Lundi [...] Je n'ai rien composé encore ; - d'abord, parce que mon papier à musique n'arrive pas, puis parce que c'est terriblement difficile, cet ouvrage, et je n'ose pas commencer<sup>182</sup> ! »

« [...] j'ai arrêté à peu près, et du mieux que j'ai pu, le plan du 1<sup>er</sup> acte : mais je n'ai pas encore osé commencer à y travailler. C'est que je n'ai fichtre pas l'assurance de ce bon Silver<sup>183</sup> !!! »

Enfin, le travail commence, ce qui permet au jeune homme de prendre pleinement conscience du métier qu'il doit acquérir et du rôle de « critique initial » qu'il faut exercer sur soi-même lorsque l'on crée :

« Pierre Loti va bien doucement !! J'ai seulement commencé à écrire le premier acte hier. Si tu savais comme c'est difficile !!! Quelle sûreté de main il faut avoir pour composer un opéra en si peu de temps qu'en mettent Saint-Saëns ou Massenet. Et puis, surtout, c'est le goût qu'il faut tant rechercher. C'est si facile de commettre des indécidables ! On est là comme sur des œufs : et puis c'est terrible de n'avoir pas d'autre juge que soi-même, de ne pas pouvoir consulter quelqu'un. Il faut se châtier, se contredire, s'approuver ! C'est atroce ! [...] Mon premier acte s'ouvre par une sorte de récit mesuré de Mahénu, que j'ai fait avec une mélodie sur des paroles de Gautier, que je t'ai montrée : Les papillons couleur de neige<sup>184</sup>. Ça s'adapte tout à fait bien. J'ai fait aussi un chœur de femme<sup>185</sup>. »

<sup>182</sup> Lettre de R. Hahn à É. Risler, [Münster-am-Stein ?], [juillet 1891], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 85, d'une autre main, au crayon noir : « Munster, Juillet 1891 ».

<sup>183</sup> Lettre de R. Hahn à É. Risler, Münster-am-Stein, [juillet 1891], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 90, d'une autre main, au crayon noir : « Munster Juillet 1891 ». Charles Silver (1868-1949), élève de Massenet, obtient un premier grand prix de Rome en 1891 avec sa cantate *L'Interdit*, sur un texte d'Édouard Noël. Il a composé diverses pièces symphoniques (*Poème carnavalesque*, *Paysage polaire*), ainsi que plusieurs œuvres lyriques (*La Belle au bois dormant*, opéra-féerie, 1902 ; *Le Clos*, créé à l'Opéra-Comique en 1906 ; *La Grand-Mère*, comédie lyrique créée également à l'Opéra-Comique en 1931). Il fut professeur d'harmonie au Conservatoire de 1915 à 1934.

<sup>184</sup> Cette mélodie n'a pas été éditée par Hahn et nous n'en n'avons pas retrouvé trace. Les deux seules mélodies qu'il a écrites sur des textes de Théophile Gautier appartiennent au *Premier volume de vingt mélodies* (*Seule, Infidélité*). Le poème dont il est question, intitulé *Les Papillons, pantoum*, est le suivant : Les papillons couleur de neige / Volent par essaims sur la mer ; / Beaux papillons blancs, quand pourrai-je / Prendre le bleu chemin de l'air ? / Savez-vous, ô belle des belles, / Ma bayadère aux yeux de jais, /

La composition se fait avec difficulté et suscite le découragement :

« Vendredi [...] Quant à l'Ile des Rêves, c'est lent, lent, lent. Je n'aurai pas fini dans dix ans et j'ai bien peur de commencer à m'en dégouter [*sic*] ! Et puis, je suis découragé en pensant que tu ne pourras pas l'entendre avant si longtemps ! Merde<sup>186</sup> ! »

« Jeudi [...] Je vais essayer de reprendre courage et de retravailler ; - si tu savais comme c'est difficile<sup>187</sup> ! »

Vers la fin juillet, Reynaldo Hahn a quitté Münster pour Aix-la-Chapelle. D'après ce qu'il dit, il n'en est encore qu'au tout début :

« Tu me demandes des nouvelles du Mariage de Loti : hélas, mon vieux, je n'en suis qu'au baptême encore. Et puis, si tu savais combien je suis découragé à penser que je ne t'aurai pas, en rentrant à Paris, pour te jouer ça, pour te le faire jouer à Hartmann, etc. Comment diable vais je faire<sup>188</sup> ? »

---

S'ils me pouvaient prêter leurs ailes, / Dites, savez-vous où j'irais ? / Sans prendre un seul baiser aux roses / À travers vallons et forêts, / J'irais à vos lèvres mi-closes, / Fleur de mon âme, et j'y mourrais. » (« Poésies diverses, 1833-1838 », in T. Gautier, *Poésies complètes, tome premier*, Paris, Charpentier et Cie, 1875, p. 189).

<sup>185</sup> Lettre de R. Hahn à É. Risler, Münster-am-Stein, [juillet 1891], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 89, d'une autre main, au crayon noir : « Munster Juillet 1891 ».

<sup>186</sup> Lettre de R. Hahn à É. Risler, [Münster-am-Stein ?], [juillet 1891 ?], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 87, d'une autre main, au crayon noir : « Juillet 1891 » et « Munster ».

<sup>187</sup> Lettre de R. Hahn à É. Risler, [Münster-am-Stein ?], [juillet 1891 ?], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 88, d'une autre main, au crayon noir : « Munster Juillet 1891 ».

<sup>188</sup> Lettre de R. Hahn à É. Risler, Aix-la-Chapelle, [ca 26 juillet 1891], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 91, d'une autre main, au crayon noir : « 26 juillet 1891 ». Le baptême dont il est fait allusion dans la lettre ne peut être la scène du baptême de Loti (la scène 4 de l'acte I qui commence à la mes. 247), le manuscrit indiquant clairement que Hahn se trouve à Hambourg lorsqu'il l'écrit ; par cette expression, le jeune compositeur veut signifier qu'il n'en est encore qu'à la première scène de l'œuvre. Dans cette lettre, Hahn projette curieusement d'aller à Vienne si l'on y joue *Werther*, alors que l'œuvre de Massenet, achevée en 1887, n'y sera créée que le 16 février 1892. Nous n'avons retrouvé aucune trace d'un projet d'exécution (ou de répétition) de *Werther* pendant l'été ou l'automne 1891. Massenet ne se rend à Vienne pour assister aux dernières répétitions qu'en janvier 1892 (voir : Patrick Gillis, « Genèse de *Werther* », « *Werther*, Massenet », *L'Avant-Scène opéra*, 1984, n° 61, p. 69-73).

C'est ce que confirme l'une de ses indications manuscrites sur l'autographe de la partition chant et piano<sup>189</sup>.

Au début du mois d'août, l'œuvre semble bien progresser<sup>190</sup>. Le 1<sup>er</sup> août, il en est à la fin du numéro deux et le 2 août, à la fin du numéro trois qui clôt la deuxième scène<sup>191</sup>. Peu après, il est à Hambourg où il continue sur sa lancée tout en ayant la nostalgie des petites pièces musicales, plus à sa portée :

« J'ai avancé mon premier acte en travaillant beaucoup, et en tripotant ferme. Si tu pouvais t'imaginer combien j'hésite, et combien je voudrais avoir quelqu'un là à qui demander un conseil de temps en temps ! Je désire vivement finir le plus tôt possible ce premier acte, pour pouvoir me reposer pendant une quinzaine de jours en faisant beaucoup de mélodies et de morceaux de piano ; j'aime tant à faire ça ! Je t'assure que là, on peut s'épancher et donner tout son cœur. Je m'alourdis sur une page pendant un temps infini, et puis je recommence : l'entrée du chinois et son récit sur un motif permanent à l'accompagnement m'a pris 3 jours.



Il me manque environ 30 pages. Enfin, je ne désespère pas ; c'est déjà beaucoup - Si tu pouvais passer par Hambourg, voila [*sic*] qui serait délicieux ! -

<sup>189</sup> F. 7, au milieu, à droite, entouré d'un trait : « 31 Juillet 91. Aix la chapelle. / 6<sup>h</sup> soir. » Le 31 est un vendredi. L'indication ms. correspond à l'acte I, mes. 66-79 (fin de la scène 1 et début de la scène 2). Voir la description du manuscrit autographe de la partition chant et piano dans « Sources », p. 827-828.

<sup>190</sup> Afin de faciliter le repérage dans l'étude de l'élaboration de l'œuvre, nous l'avons divisée en scènes (en suivant le livret édité) et numéros, lesquels ne sont pas indiqués dans les différentes partitions. Voir : Annexe 2, « Plan général de l'opéra », p. 593-596.

<sup>191</sup> Manuscrit autographe de la partition chant et piano, f. 9, au bas, à droite, entouré d'un trait : « 1<sup>er</sup> Aout ; toujours / Aix-la-chapelle ; pluie / battante - . » Le 1<sup>er</sup> est un samedi. L'indication ms. correspond à l'acte I, mes. 96-113. *Ibid.*, f. 12, au bas, à droite, entouré d'un trait : « 2 Août ; Encore Aix - / 10<sup>h</sup> soir ; nous partons / demain - - . » Le 2 est un dimanche. L'indication ms. correspond à l'acte I, mes. 144-157.

== J'y resterai jusqu'au 20 septembre, et suis enchanté d'avoir enfin de la tranquillité [*sic*]<sup>192</sup> ! »

Vers le 9 août, sûr de sa vocation d'auteur dramatique – en cela, cette confrontation rapide à l'écriture scénique va l'obliger à se dépasser et ainsi à se confirmer –, il écrit à Risler :

« J'ai peu travaillé à l'Ile des Rêves, et je n'ai pas de projets pour la suite ! Mais cela m'intéresse énormément ! Quoique l'on soit tout petit, [perdu ?] comme un grain de sable de la plage, on a une certaine [fierté ?] de donner la vie à des personnages morts. J'aime tant le théâtre ! J'y vois mon avenir, et je suis effrayé des luttes que j'aurai un jour à soutenir dans cette vie théâtrale parisienne qui me fascine aussi ; heureusement que je t'aurai là pour m'aider<sup>193</sup> ! »

La composition avance toujours jusqu'au 27 août<sup>194</sup> et, peu après, alors qu'il va aborder le long duo entre Mahénu et Loti à la scène 5, il est en mesure d'établir la liste de ses motifs musicaux à l'intention de Risler :

« J'ai [mot illisible] hier et aujourd'hui mon sacré machin, et, je pense finir le premier acte dans 8 ou 10 jours ; je suis arrivé au point le plus délicat de la besogne ; le duo et le dialogue de Loti et Mahénu. Tout ce premier acte est fait sur des thèmes qui se

<sup>192</sup> Lettre de R. Hahn à É. Risler, Hambourg, [début août 1891], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 95, d'une autre main, au crayon noir : « fin / Juillet 1891 ». Risler est à Bayreuth. L'allusion à la scène du Chinois (scène 2) situe cette lettre après le 2 août (voir note précédente).

<sup>193</sup> [Hambourg], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 157). Une référence à son anniversaire (« Oui, j'ai eu 17 ans ! Et je me sens plus vieux que mon âge. ») permet de dater cette lettre aux alentours du dimanche 9 août 1891.

<sup>194</sup> Manuscrit autographe de la partition chant et piano, f. 20, au bas, à droite, entouré d'un trait : « Hambourg ; / 20 Août - 5 h. / (un peu souffrant ; / temps superbe. -) ». Des mots ont été grattés entre « souffrant » et « temps ». Le 20 est un jeudi. Cette indication ms. correspond à l'acte I, mes. 240-252 (fin de la scène 3, début de la scène 4). *Ibid.*, f. 23, au bas, à droite, entouré d'un trait : « Hambourg. 24 Aout [sic] ; 11 1/2 soir - / Je crois que le Maître [sic] est à / Vevay [sic]. » Le 24 est un lundi. Cette indication ms. correspond à l'acte I, mes. 277-288 (scène 4). Dans son édition de *Mes souvenirs* de Jules Massenet (Paris, Édition 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. »

Manuscrit autographe de la partition chant et piano, f. 24, au bas, à droite, entouré d'un trait : « (27, 5 h) / Quelle chaleur !... / . - Continuons ! - - . » 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 ». Le 27 est un jeudi. Cette indication ms. correspond à l'acte I, mes. 289-298 (scène 4).



balladent comme ils peuvent et, puisqu'il faut en 1891, analyser ce qu'on s'entête à appeler Leit-motiv les voici

Motif des rafraichissements au bord de l'eau



Mahénu



Téria et Rouéri



Orena et les officiers



Nous verrons après. Ce que j'ai fait de mieux jusqu'ici, c'est l'entrée d'un vieux chinois ridicule, et maintenant, je vais être obligé de faire du charme ! Dieu que c'est difficile, voila [*sic*] où Massenet est incomparable, et vrai<sup>195</sup>. »

L'écriture du premier acte se poursuit à Hambourg pendant la première quinzaine du mois de septembre<sup>196</sup>, pour s'achever le 15<sup>197</sup>. La

<sup>195</sup> [Hambourg], [fin août 1891], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 94, d'une autre main, au crayon noir : « Hambourg, août 1891 ».

<sup>196</sup> Manuscrit autographe de la partition chant et piano, f. 31, au bas, à droite, entouré d'un trait (à l'exclusion de la dernière ligne) : « 5 Septembre ; midi - / beau soleil / Ce soir, nous irons entendre les / !!!! Huguenots !!!! / !!!!!!!!!!!!!!!!!!!!! » Un trait sépare la 2<sup>e</sup> ligne de la 3<sup>e</sup>. Le 5 est un samedi. Cette indication ms. correspond à l'acte I, mes. 369-378 (scène 5). *Ibid.*, f. 36, au bas, à droite, entouré d'un trait : « 11 septembre. 11<sup>h</sup> 1/2 du soir. / J'ai la fièvre, et pressens / une grippe. » Le 11 est un vendredi. Cette indication ms. correspond à l'acte I, mes. 420-432 (scène 5). *Ibid.*, f. 37, au bas, à droite, entouré d'un trait : « Samedi matin ; je ne / m'étais pas trompé ; / c'était la grippe. » Le mot « matin » est écrit au-dessus du point-virgule. Le 12 septembre étant un samedi, il s'agit, de toute évidence, de ce jour-là. Cette indication ms. correspond à l'acte I, mes. 433-441 (scène 5). *Ibid.*, f. 38, au bas, à droite, entouré d'un trait : « Lundi matin ; on joue le Mage à Paris / ce soir ; il fait chaud. » Les mots « ce soir ; il fait chaud » sont biffés ou écrits sous d'autres mots illisibles. Le 14 septembre étant un lundi, il s'agit, apparemment, de ce jour-là. Cette indication ms. correspond à l'acte I, mes. 442-450 (scène 5). *Le Mage*, opéra en 5 actes et 6 tableaux de Jules Massenet, sur un livret de Jean Richepin, est créé à l'Opéra de Paris le 16 mars 1891 ; il s'agit ici, de toute évidence, de la reprise du 14 septembre de la même année (Livre de bord de l'Opéra, B.N.F., Opéra, sans cote). *Ibid.*, f. 41, en haut, vers la gauche, entouré d'un trait : « Lundi soir ; / 11<sup>h</sup> » ; en haut, vers la droite, entre deux traits : « On joue "Le Mage" à Paris. » Il s'agit encore,

correspondance avec Risler témoigne de nouveau à ce moment-là de la lassitude de Hahn devant un travail d'une ampleur nouvelle par rapport à ce qu'il maîtrise déjà :

« Mardi [...] J'ai hâte de finir ce terrible premier acte, si terne, si monotone, si froid, pour me jeter pendant quelque temps, à corps perdu, dans les mélodies et les morceaux intimes<sup>198</sup>. »

« Jeudi matin [...] Aussitôt que j'aurai fini le 1<sup>e</sup> acte de l'Ile des Rêves, je m'en furrerai jusqu'au cou, des mélodies, je sens mille choses que je voudrais dire [...]»<sup>199</sup> »

« Lundi [...] j'ai beaucoup travaillé ces trois derniers jours, et je pense finir aujourd'hui (ô espoir) [mot illisible] 1<sup>e</sup> acte ! Dieu que c'est mauvais ! Je me suis attaché tout le temps à rendre le geste juste, la parole vraie, les jeux de scène précis, mais j'y ai bien raté. Enfin, je me déciderai peut[-]être à te l'envoyer. Je suis maintenant dans l'effroi de Mahénu à la vue des esprits de la nuit (!!!!!!!) C'est d'un difficile, il faut donner à la déclamation le temps de porter, et en même temps, il faut que ça aille très vite. Je ne sais absolument pas comment faire<sup>200</sup>. »

L'acte terminé, alors que Risler, qui n'a pas encore vu la partition, est très optimiste<sup>201</sup>, il s'agit à présent pour le jeune compositeur de prendre de la distance afin de mieux exercer son regard critique :

« J'ai fini hier matin le 1<sup>e</sup> acte en question, et je laisse reposer ça pendant une semaine. J'ai mis cet acte dans un tiroir où je vais

---

apparemment, du lundi 14 septembre 1891. Cette indication ms. correspond à l'acte I, mes. 475-483 (scène 5).

<sup>197</sup> Manuscrit autographe de la partition chant et piano, f. 43, au-dessous de la double barre : « fin de l'acte. » ; au bas, à droite : « R. H. / Hambg, 15 Sept. 1891. / 11<sup>h</sup> du matin » Un trait est tracé sous la dernière phrase. Le 15 est un mardi. Cette indication ms. correspond à l'acte I, mes. 492-502.

<sup>198</sup> S.l.n.d., B.N.F., Mus., L.A. Hahn 97, d'une autre main, au crayon noir : « 1891 ». Bien que rien ne permette objectivement de les dater, cette lettre et la suivante (L.A. Hahn 99) ont dans le ton quelque chose qui semble indiquer que Hahn n'est pas loin de la fin de son acte.

<sup>199</sup> S.l.n.d., B.N.F., Mus., L.A. Hahn 99, d'une autre main, au crayon noir : « 1891 ».

<sup>200</sup> [Hambourg], [lundi 14 septembre 1891], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 96, d'une autre main, au crayon noir : « 1891 ».

<sup>201</sup> Il pense que *L'Île* doit être délicieuse dans une lettre à Hahn qui semble dater de cette époque (s.l.n.d., B.N.F., Mus., L.A. Risler 39).

le laisser 3 ou 4 jours, puis je le ressortirai et me le jouerai en entier sans m'arrêter pour voir<sup>202</sup>. »

#### 2.4. Le deuxième acte (1891-1892)

Aux alentours du lundi 21 septembre 1891, Hahn, apparemment toujours à Hambourg<sup>203</sup>, commence son deuxième acte<sup>204</sup>. Le lundi 28 septembre, il est toujours dans la scène 1, au début de l'intervention de Tsen Lee<sup>205</sup>. De retour à Paris, il en est à la scène 2, qui met aux prises Mahénu avec Tsen Lee, le vendredi 13 novembre<sup>206</sup>. Au début de l'année suivante, le 18 janvier 1892, il travaille toujours à son œuvre (mais il s'agit peut-être de l'orchestration de l'acte I), puisqu'il écrit à Risler : « Voila longtemps que suis à Ile des rêves, et je me repose un peu z'en t'écrivant<sup>207</sup>. »

<sup>202</sup> Lettre de R. Hahn à É. Risler, [Hambourg], [16 septembre 1891], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 104, d'une autre main, au crayon noir : « 19 janvier 1892 » (cette dernière date est invraisemblable, Hahn ayant signé son premier acte le 15 septembre 1891).

<sup>203</sup> Dans une de ses lettres, il informe Risler qu'il restera à Hambourg jusqu'au 20 septembre (Hambourg, [début août 1891], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 95, d'une autre main, au crayon noir : « fin / Juillet 1891 »).

<sup>204</sup> Manuscrit autographe de la partition chant et piano, f. 44 (1<sup>er</sup> f. de l'acte II), 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. » Un trait est tracé sous la dernière phrase. Cette indication ms. correspond à l'acte II, mes. 1-24 (prélude). Dans son édition de *Mes souvenirs* de J. Massenet (*op. cit.*), G. Condé indique dans la « Biographie », p. 335 : « [lundi] 12 octobre [1891] : reprise de Manon à l'Opéra-Comique avec Sibyl Sanderson. » Comme il est fort vraisemblable que Hahn fasse allusion à cette reprise, on peut donc dater son annotation aux alentours du lundi 21 septembre 1891.

<sup>205</sup> Manuscrit autographe de la partition chant et piano, 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 / 1<sup>h</sup> du matin. » ; au bas, au centre, de biais : « et "Cavalleria Rusticana". - / [mots recouverts d'encre noire] ». Un trait relie « Orphée » à cette dernière phrase. Le 28 septembre 1891 est un lundi. Cette indication ms. correspond à l'acte II, mes. 84-99 (scène 1). R. Hahn doit toujours se trouver à Hambourg, où il entend fort probablement *Orphée et Eurydice* de Gluck et *Cavalleria rusticana* de Mascagni. Ces deux œuvres ne seront créées à Paris que postérieurement à 1891 : *Orphée et Eurydice* y est donnée pour la première fois à l'Opéra-Comique, le 6 mars 1896, et *Cavalleria rusticana* y est représentée pour la première fois, également à l'Opéra-Comique, le 19 janvier 1892.

<sup>206</sup> Manuscrit autographe de la partition chant et piano, f. 59, au bas, à droite, entouré d'un trait : « Paris, 13 Novembre / minuit et demi - / Je rentre d'entendre / Lohengrin ». Cette indication ms. correspond à l'acte II, mes. 236-259 (scène 2). *Lohengrin* de Wagner est donné pour la première fois à l'Opéra de Paris, dans une traduction française de Charles Nuitter, le mercredi 16 septembre 1891. Il s'agit sans doute ici de la représentation du 13 novembre de la même production.

<sup>207</sup> [Paris ?], « 18 Janvier 92 », B.N.F., Mus., L.A. Hahn 103.

Cette année-là sans doute, il fait entendre son premier acte à quelques connaissances, le dessinateur Louis Montegut<sup>208</sup>, un certain Duray<sup>209</sup> et le futur père de l'esthétique des Six, Éric Satie, que Hahn a peut-être rencontré brièvement au Conservatoire mais qui n'a rien pour le séduire :

« J'ai passé hier l'après-midi avec Montégut, Duray, et...  
E. Sati !!!!

Ce dernier ne m'a guère interloqué ; c'est un ignorant inoffensif qui veut paraître avoir des idées avancées ; mais en somme, il n'est pas redoutable ; j'ai joué à peu près tout ce que j'ai fait cet été à ces trois juges des enfers sans négliger mon 1<sup>er</sup> acte qui à [sic] beaucoup plû [sic] à M. et D., quant à S. il s'est abstenu de donner son avis, bien qu'il ait approuvé plusieurs fois durant l'exécution !!! [...]»<sup>210</sup> »

Apparemment, *L'Île du rêve* n'avance pas pendant les premiers mois de 1892 et il faut attendre l'été pour que le travail reprenne<sup>211</sup>. Hahn se

<sup>208</sup> L'ouvrage dirigé par Emmanuel Bénézit (*Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays, tome septième, Loyet-Lorski-Okasaki*, nouv. éd., Paris, Librairie Gründ, 1976) signale un Louis Montegut, p. 499 : « dessinateur et illustrateur, né à Nîmes (Gard) en 1855 (Ec. Fr.). Il dessina pour *La Chronique parisienne*. » Il s'agit ici très certainement de lui car il illustra et écrivit les textes de *Au clair de lune*, contes en musique pour piano de R. Hahn (Paris, Impr. May et Motteroz, 1892). Le compositeur parle de Montegut en termes élogieux dans *Notes (op. cit., p. 290)* : « [...] un des hommes les plus artistes, les plus vivifiants que j'aie connus. »

<sup>209</sup> Il s'agit sans doute du peintre Émile Duray (peut-être lié à Montegut), né à Bruxelles en 1862 puis naturalisé français, élève de Cabanel et qui exposa au Salon de la Société des artistes français.

<sup>210</sup> Lettre de R. Hahn à É. Risler, s.l., [1892 ?], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 188. Cette lettre, composée d'une feuille formant 4 p. et d'une autre feuille écrite *recto verso*, correspond en fait à deux lettres différentes, regroupées par erreur sous la même cote, se rapportant au même événement. Sur la première, d'une autre main, au crayon noir : « octobre [1893 ?] » (la date est gommée et de toute évidence inexacte) ; sur la deuxième, d'une autre main, au crayon noir : « fin Janvier 1892 ». La première lettre date de la veille de l'exécution de *L'Île* devant ses amis : « Je viens de travailler pendant une heure à donner un dernier coup de pouce au premier acte que je vais demain jouer à Montégut et Duray. Oh ! que n'es-tu là, bon Risler ! ».

<sup>211</sup> Plusieurs missives, datées d'une autre main, font allusion ou témoignent de la reprise de la composition pendant l'été 1892 : lettre de R. Hahn à É. Risler, s.l.n.d., B.N.F., Mus., L.A. Hahn 117, d'une autre main, au crayon noir : « 12 Mars 1892 » : « [Samedi ?] Moi qui comptais, cet été, faire une grande chose lente et simple (mon rêve), je me vois déjà obligé de continuer l'Île des Rêves !!! Merde ! » ; lettre de R. Hahn à É. Risler, s.l.n.d., B.N.F., Mus., L.A. Hahn 129, d'une autre main, au crayon noir : « Villers Juillet 1892 » : « Je vais donner une bonne poussée à l'Île des Rêves et faire de l'orchestre. » ; lettre de R. Hahn à É. Risler, Villers-sur-Mer, s.d., B.N.F., Mus., L.A. Hahn 131, d'une autre main, au crayon noir : « juillet 1892 » : « Villa des Mauves / Calvados Villers <sup>S</sup>/Mer [...] Je n'ai pas encore touché à l'Île des Rêves ; mais, en revanche, j'ai pondu un Magnificat... » Nous n'avons pas retrouvé trace de ce dernier.

trouve alors dans une station balnéaire du Calvados, Villers-sur-Mer, en compagnie de son condisciple chez Massenet, Charles Levadé<sup>212</sup>. Une indication manuscrite sur la partition montre que le dimanche 24 juillet, il est en plein milieu de la scène 3 du deuxième acte, lorsque Mahénu apprend à Téria la mort de son ancien amant, Rouéri<sup>213</sup>. La présence de Levadé est signalée sur le manuscrit autographe de l'œuvre, pendant la composition de la suite de la scène :

« Villers. / Mardi<sup>214</sup>, 6<sup>h</sup> 1/2 matin. / Levadé dort / comme un bienheureux »<sup>215</sup>.

« Vendredi<sup>216</sup>. 5<sup>h</sup>. / La mer est calme / et grise. Je vois, de / ma fenêtre, Levadé causant / avec le père Herman<sup>217</sup>. »

<sup>212</sup> Il annonce ainsi son départ à Marguerite Risler, sœur d'Édouard (s.l. [juillet ? 1892], coll. Antoinette Risler) : « Mercredi [...] Je serai demain à Paris [...] Je vous narrerai le plus succinctement possible les dernières phases de mon voyage si périlleux, et vous verrez que je m'en suis tiré à mon honneur. / Je commets l'indiscrétion d'écrire à Levadé qu'il peut venir dîner chez vous ; il part Vendredi avec moi pour Villers, et il faut absolument que je lui parle pour m'entendre avec lui sur l'heure du départ. » Hahn séjourne villa des Mauves au moins à partir du 16 juillet 1892, comme le prouve une lettre que lui adresse É. Risler (s.l., [ca 16 juillet 1892], B.N.F., Mus., L.A. Risler 59, cachet de la poste de Villers-sur-Mer du samedi 16 juillet 1892).

Les rapports entre Hahn et Charles Levadé (1869-1948) vont se détériorer vers 1897, comme le montre une lettre de Reynaldo à Suzette Lemaire : « L'idée ne me viendrait pas, je vous l'avoue, de vous comparer en quoi que ce soit à Levadé ; je l'ai rayé de mon cœur ; j'ai Dieu merci cette faculté ; je me crois quitte envers lui, et lui souhaite tout le bonheur possible ; quant à me soucier fortement de ce qui peut lui arriver de bien ou de mal, je ne crois pas que j'en sois bien capable ; et d'ailleurs il est homme à s'en passer. - » (Hambourg, [1897 ?], H.U., H.L., BMS Fr 219.1 [19], d'une autre main : « 2 Oct / 95 »). Plusieurs éléments nous font dater cette lettre de 1897, voir : I, 3.1., « Une œuvre en attente », p. 132-142. Dans une lettre à Maria Hahn, Proust porte un jugement peu flatteur sur Levadé : « Son indifférence ou son hostilité m'était plus égale que je ne saurais dire et j'y voyais [...] la preuve d'une absence de goût qui me le rendait peu intéressant. » (s.l., [1895 ou 1896], M. Proust, *Correspondance, tome II, 1896-1901*, éd. par P. Kolb, Paris, Plon, 1976, lettre 1, p. 39). Il apparaît, proscrit par Bouvard pour s'être attardé « aux vers de M<sup>me</sup> de Girardin dans le siècle de la vapeur », dans « Mondanité et mélomanie de Bouvard et Pécuchet », pastiche de Flaubert que Proust intègre à *Les Plaisirs et les jours* (éd. établie par Pierre Clarac avec la collab. d'Yves Sandre, [Paris], Gallimard, impr. 1976, cop. 1971, p. 63, coll. « Bibliothèque de la Pléiade »).

<sup>213</sup> Manuscrit autographe de la partition chant et piano, f. 67, en haut, à droite, entouré d'un trait : « Villers S/Mer, 24 Juillet, 5<sup>h</sup> du soir ». Le 24 est un dimanche. Cette indication ms. correspond à l'acte II, mes. 355-360 (scène 3, n° 14).

<sup>214</sup> Entre le 24 juillet et le 29 août 1892.

<sup>215</sup> Manuscrit autographe de la partition chant et piano, f. 69, au milieu, à droite, entouré d'un trait. Cette indication ms. correspond à l'acte II, mes. 373-383 (scène 3, n° 14).

<sup>216</sup> Entre le 24 juillet et le 29 août 1892.

<sup>217</sup> Manuscrit autographe de la partition chant et piano, f. 73, au bas, à droite, entouré d'un trait. Cette indication ms. correspond à l'acte 2, mes. 417-425 (scène 3, n° 15).

Levadé va être sans doute le premier à entendre l'ensemble du deuxième acte qui semble satisfaire l'auteur et l'auditeur :

« Samedi [...] Tes boucles de Chopin et de Liszt m'ont mis en gaité pour 24 heures ! C'est délicieux comme cadeau, et je comprends que tu sois emballé. Mais l'idée de cela est si cocasse que je n'ai pû [*sic*] m'empêcher d'en faire mention sur une page de l'Ile des Rêves. A propos de l'Ile des Rêves, et du second acte que je finis de figoler, ça vaut le travail d'un lièvre ; pas d'illusion possible. Levadé ne l'a pas encore entendu. Mais je peux dire que c'est bien écrit. [...]



tout ce duo là est bâti, et va bien<sup>218</sup>. »

« [...] j'ai fait ouïr hier le 2<sup>e</sup> acte de l'Ile à Levadé qui s'est montré assez satisfait<sup>219</sup>. »

Avant cette audition, le jeune Hahn, confronté au code de la parole chantée qui doit cependant mimer la parole ordinaire, redouble d'activité pour écrire ses dernières pages :

« Moi j'ai [mot illisible] toute la fin de mon deux, j'attends un moment de tranquillité [*sic*] pour mettre ça au net. Quelles difficultés innombrables. Plus je vais, et plus je me consolide dans mon idée sur la déclamation et la prosodie. [...] Rien de plus épineux que de donner à la voix un accent qui fasse croire

<sup>218</sup> Lettre de R. Hahn à É. Risler, [Villers-sur-Mer], [été 1892], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 148, d'une autre main, au crayon noir « Villers [mot illisible] 1892 » Une des annotations ms. de Hahn, vers la fin de l'acte, concerne cet étrange cadeau fait au pianiste : « reçu une lettre de Risler qui est enthousiasmé / parce qu'on lui a fait cadeau de quelques / cheveux de Chopin et de Liszt. » (manuscrit autographe de la partition chant et piano, f. 72, au bas, à droite, entouré d'un trait ; cette indication ms. correspond à l'acte II, mes. 405-416, scène 3, n° 15).

<sup>219</sup> Lettre de R. Hahn à É. Risler, [Villers-sur-Mer], [été 1892], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 146, d'une autre main, au crayon noir « Villers Août 1892 »

à la parole, puisqu'elle ne peut la reproduire exactement, et de faire chanter comme si on parlait<sup>220</sup>. »

« Vendredi [...] J'ai griffonné hier pendant toute la journée l'Ile des Rêves, je pense que j'aurai complètement fini le 2<sup>e</sup> acte après demain<sup>221</sup>. »

Mais il est, dans le même temps, découragé :

« J'ai presque terminé mon acte II ; j'éprouve une grande difficulté dans les choses de sentiment ; en ce moment, je me sens vide et nul ; tu vois, je ne sais que te dire<sup>222</sup>... »

« J'aurai fini le second acte d'Ile des Rêves demain soir. J'ai travaillé mentalement et constamment tous ces décombres. Oh ! si Charles était ici<sup>223</sup>, comme il critiquerait avec sévérité le plan, la mise en œuvre, l'ordonnance<sup>224</sup> ! »

L'acte est enfin terminé le lundi 29 août 1892<sup>225</sup>. Selon son habitude, le jeune auteur écrit immédiatement ses impressions à Risler<sup>226</sup> :

<sup>220</sup> Lettre de R. Hahn à É. Risler, [Villers-sur-Mer], [été 1892], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 143, d'une autre main, au crayon noir : « Villers [9 ?] Août 1892 ».

<sup>221</sup> Lettre de R. Hahn à Édouard Risler, [Villers-sur-Mer], [été 1892], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 134, d'une autre main, au crayon noir : « Villers Juillet 1892 ».

<sup>222</sup> Lettre de R. Hahn à Édouard Risler, [Villers-sur-Mer], [été 1892], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 105, d'une autre main, au crayon noir : « fin janvier 1892 ».

<sup>223</sup> Il ne peut s'agir de Charles Levadé auquel Hahn va faire entendre prochainement l'acte II et qu'il désigne toujours sous son nom de famille.

<sup>224</sup> Lettre de R. Hahn à É. Risler, [Villers-sur-Mer], [été 1892], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 139, d'une autre main, au crayon noir : « Villers Août 1892 ».

<sup>225</sup> Manuscrit autographe de la partition chant et piano, f. 79, à la suite de la double barre : « Fin du second acte. » ; de biais : « Villers S/Mer, / Lundi 29 Août/92. / 8<sup>h</sup> 1/2 soir. / J'ai un peu mal à la tête. [Cette phrase est entourée d'un trait et biffée ; des mots, illisibles, sont peut-être écrits dessus] / Reynaldo Hahn ». Le 29 est un lundi. Cette indication ms. correspond à l'acte II, mes. 474-484 (scène 3, n<sup>o</sup> 16). Peu avant, sur le f. 77, Hahn notait ; au bas, à droite, de biais, entouré d'un trait : « Lundi ; Il pleut. Le ciel est jaune, violet, / bleu, gris, rouge. et la mer reflète tout cela. / — Le choléra est au havre [sic]. » Cette indication ms. correspond à l'acte II, mes. 460-465 (scène 3, n<sup>o</sup> 16). Compte tenu de l'avancement du travail, il pourrait bien s'agir ici du même jour, le lundi 29 août.

L'année suivante, dans une lettre à Marguerite Risler (B.N.F., Mus. L.A. Hahn 58), partie de Paris le 8 août 1893 selon le cachet de la poste, le compositeur affirme que son second acte « n'est pas terminé encore ». Or, cet acte, orchestration comprise, est achevé en juin 1893. Le compositeur, peut-être après la relecture de Massenet, a-t-il été amené à modifier sa partition ?

<sup>226</sup> Pendant cette période, É. Risler est à Fribourg où il prend des cours avec Eugen d'Albert (voir les lettres adressées à Hahn, B.N.F., Mus., L.A. Risler 42 et 55).

« Lundi 29 Aout 92. / 9<sup>h</sup> du soir. [...] Je n'y puis croire ; le second acte est terminé, je viens de le signer - Il est mauvais - . Non, mauvais, c'est trop dire. Il n'est pas mauvais si l'on considère qu'il a été écrit par un apprenti, avec interruptions de 3 et 7 mois<sup>227</sup>. Je le jouerai à Levadé demain matin. Voici mon avis exact, sans modestie, sans illusions, tout net et comme je le sens :

Tout le commencement est assez compris comme paroles et comme mvt [mouvement] scénique. A partir de l'entrée de Teria, l'action devient monotone, et la musique uniforme, jusqu'à la sortie. Le petit duo des 2 pages est passable, la formule est assez élégante (tu vois que je dis tout), la prosodie cloche, hum ! hum ! Toute la fin est assez théâtre. Ce que je reproche à ça, en général, c'est la froideur d'action ; il est vrai que c'est un peu la faute du poème. J'y ai changé plusieurs choses.

Quant au côté musical, écriture, [engencement ?], ce n'est pas mal ; j'ai beaucoup travaillé, beaucoup cherché, j'ai passé des jours à chercher une prosodie, une déclamation, et, souvent, j'ai mis deux versions, ne pouvant me décider pr [pour] l'une ou l'autre.

Il y a des choses mauvaises, elles sont voulues, tant pis ; rien n'est venu comme ça. Tout y a une raison ; voila [*sic*] ce qui compense le défaut d'idée qui manque absolument dans cet acte (l'idée.). Enfin. C'est fait. Au troisième<sup>228</sup>. »

En somme, Hahn est satisfait de la facture musicale mais non de l'invention. Ce qui frappe chez lui, c'est la référence à la rationalité, comme s'il craignait d'être débordé par l'émotion. Il tient à maîtriser son art et, pour cela, à l'analyser.

Un moment de vide, bien compréhensible, va suivre l'effort déployé pour achever le deuxième acte :

<sup>227</sup> Les trois mois correspondraient à octobre-décembre 1891, les sept mois à janvier-juillet 1892. Nous avons cependant des traces de travail (mais peut-être de simple révision) en novembre 1893 (voir : I, 2.5., « Le troisième acte (1893) », p. 89-103).

<sup>228</sup> [Villers-sur-Mer], 29 août 1892, B.N.F., Mus., L.A. Hahn 145.



« Mardi [...] J'ai donc flané tous ces jours-ci, et vais bientôt me remettre à l'Ile des Rêves, après le départ de Levadé, Jeudi, probablement<sup>229</sup>. »

« Vendredi  
matin,  
8<sup>h</sup> 1/2

[...] Moi : je n'ai positivement pas écrit une note ces jours[-]ci, je ne sais pas quoi faire, et vais finir, je crois par attaquer de suite le 3<sup>e</sup> acte dont le poème commence très mal et qu'il faut absolument que je change<sup>230</sup>. »

« Malgré la bonne volonté indéniable que j'y ai mise, il m'a été impossible de mettre la main au 3<sup>e</sup> acte. Mais je m'engage à le finir avant ton arrivée à Paris<sup>231</sup>. »

Hahn quitte donc Villers sans commencer le troisième acte<sup>232</sup>. Il continue cependant à être préoccupé par la prosodie qu'il tente d'harmoniser avec la physiologie humaine :

« Paris, 29 Sept 92 [...] J'ai formulé un axiome ce matin : “Une phrase poétique et mise en musique est mal prosodié [*sic*] quand il est matériellement impossible de la chanter en entier sans respirer<sup>233</sup>.” »

« Lundi 17 Oct [...] je frémis en pensant à des prosodies infâmes qui se trouvent dans l'Ile des Rêves, et pourtant chacune a été réfléchi et longtemps [mot illisible]. Il n'y en a pas une

<sup>229</sup> Lettre de R. Hahn à É. Risler, [Villers-sur-Mer], [été 1892], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 138, d'une autre main, au crayon noir : « Villers / sept 1892 ».

<sup>230</sup> Lettre de R. Hahn à É. Risler, [Villers-sur-Mer ?], [été 1892], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 150, d'une autre main, au crayon noir : « fin Août 1892 ».

<sup>231</sup> Lettre de R. Hahn à Édouard Risler, [Villers-sur-Mer], [été 1892], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 149, d'une autre main, au crayon noir : « Villers » et « 1892 fin Septembre », Hahn précise dans cette lettre qu'il quitte Villers ce jour-là.

<sup>232</sup> Une lettre de Hahn à É. Risler, le papier étant à en-tête de son adresse parisienne (6, rue du Cirque), pourrait bien suivre de peu son retour à Paris : « Dimanche soir [...] Je vais me mettre au troisième acte de l'Ile des rêves cette semaine sans faute ! quelle tuile ! » (B.N.F., Mus., L.A. Hahn 161, d'une autre main, au crayon noir : « 1892 »).

<sup>233</sup> Lettre de R. Hahn à É. Risler, Paris, 29 septembre 1892, B.N.F., Mus., L.A. Hahn 153.

seule qui soit l'effet du hasard. Et quand elles sont mauvaises, c'est que je nai [*sic*] pas pû [*sic*] faire autrement<sup>234</sup>. »

Ce même lundi 17 octobre, le jeune compositeur reçoit une lettre de son maître Massenet, comme il le relate en 1935 :

« *Lundi 17 octobre*. - Je suis au travail et je reçois cette lettre de Massenet :

“Cher ami,

... Instrumentez, instrumentez encore<sup>235</sup>... Puis, dès que je vais être débarrassé des *probe generale, io saro il vostro*, et nous serons réunis à la maison, comme avant les vacances.

A vous affectueusement.

J. Massenet.”

Avant son départ, après m'avoir longuement parlé de toutes sortes de choses, il avait ajouté : “Je vous dis tout ça, mon petit, parce que je vous veux très grand<sup>236</sup>.” »

Le fait de donner à entendre son acte permet au compositeur de l'évaluer de nouveau et d'en conclure toujours à un manque d'inspiration et de souffle :

« Samedi [...] Elles [Mme et Mlle Lyon<sup>237</sup>] sont toujours aussi aimables, et je leur ai promis de leur faire entendre le II de l'Ile des Rêves. [...] Je te garantis que le 2<sup>o</sup> acte de l'Ile sent le travail. Ce n'est pas que ça soit tortillé comme harmonie ou comme arrangement : mais ça manque absolument de naturel, et rien n'est venu tout seul. Pas une idée spontanée, ou qui te retienne ;

<sup>234</sup> Lettre de R. Hahn à É. Risler, [Paris], 17 octobre [1892], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 156, d'une autre main, au crayon noir : « 1892 ». La date de 1892 est confirmée par le fait que le 17 octobre était bien un lundi cette année-là.

<sup>235</sup> Suivant ce conseil, Hahn écrit à É. Risler : « Jeudi [...] J'orchestre incessamment, et tout le temps. » (B.N.F., Mus., L.A. Hahn 162, d'une autre main, au crayon noir : « Novembre 1892 »).

<sup>236</sup> « Journal d'un musicien : nouveaux souvenirs inédits de Reynaldo Hahn : autour de Massenet et d'Alphonse Daudet », *Candide : grand hebdomadaire parisien et littéraire*, jeudi 15 août 1935, 12<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 596, p. 3.

<sup>237</sup> Fort probablement, des parentes de Gustave Lyon (1857-1936), directeur de la maison Pleyel de 1887 à 1930.

le mot est bourgeois mais excellent. Enfin, tu l'entendras toujours assez tôt<sup>238</sup>. »

« Madame Lyon et sa fille sont venues entendre le 2<sup>e</sup> acte de l'Ile des Rêves qu'elles ont trouvé bien ; je ne suis pas mécontent de la fin<sup>239</sup>. »

« Mercredi [...] quant à [M<sup>me</sup> et M<sup>lle</sup>] Lyon, elles semblent enchantés [*sic*] du 2<sup>e</sup> acte de la Cité des cauchemars. Est ce sincère, ou bonté d'âme<sup>240</sup> ? »

Fin 1892, d'après ses « Souvenirs », il fait entendre son premier acte à Pierre Loti, mais Hahn ne nous dit rien des réactions de l'écrivain qui furent peut-être très réservées :

« Soirée intime chez Daudet. Loti était là et m'a demandé de lui jouer, avant son départ, le premier acte de *l'Ile du Rêve*. Sourire fin et vague, bouche un peu pincée, tête obstinément levée pour se grandir, très petit corps cambré, pieds de mousmé, voix faible, éteinte, allure un peu distante. Musique. Goncourt, en ricanant, me dit : “Vous finirez par me faire aimer la musique.” Maintenant, chaque fois que je chante, il vient s'asseoir au salon. Succès pour les mélodies sur Verlaine. Beau visage de Daudet en écoutant la musique ; regard voilé se reposant du monocle ; main blanche scandant le rythme sur le bras du fauteuil. Combien de fois lui ai-je chanté “L'ombre des arbres<sup>241</sup>” ? Risler a joué la *Bourrée* de Chabrier et deux morceaux de Chopin. Eblouissant ! Nous avons joué aussi *Clair de lune*<sup>242</sup> ; impression un peu froide.

<sup>238</sup> Lettre de R. Hahn à É. Risler, [Paris ?], [fin 1892 ?], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 152, d'une autre main, au crayon noir : « Aout [*sic*] Septembre 1892 ».

<sup>239</sup> Lettre de R. Hahn à É. Risler, [Paris ?], [fin 1892 ?], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 170, d'une autre main, au crayon noir : « 1892 ».

<sup>240</sup> Lettre de R. Hahn à É. Risler, [Paris ?], [fin 1892 ?], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 151, d'une autre main, au crayon noir : « septembre 1892 ».

<sup>241</sup> Incipit de la mélodie *Paysage triste*, sur un poème de Verlaine, qui fait partie du cycle *Chansons grises*.

<sup>242</sup> Sans doute les contes en musique pour piano de R. Hahn, intitulés *Au clair de lune*, sur des textes de Louis Montegut qui illustra également l'édition (préf. d'Alphonse Daudet, Paris, Impr. May et Motteroz, 1892).

Il y avait là Rodenbach<sup>243</sup>, très blond, à la coiffure 1830 et plusieurs autres personnes : la vieille M<sup>me</sup> D... m'a attelé à son recueil de mélodies. Affreux, affreux<sup>244</sup> ! »

## 2.5. Le troisième acte (1893)

1893 va voir la composition de l'acte III, ainsi que le travail d'orchestration du premier acte qui est attesté dès le début de l'année. En effet, les deux premières annotations sur le manuscrit autographe de la partition d'orchestre<sup>245</sup> se réfèrent à la création parisienne du *Werther* de Massenet – à l'Opéra-Comique, salle du Châtelet, le 16 janvier 1893 – et à l'accueil favorable que l'œuvre reçoit, principalement ce jour-là auprès de la critique. Hahn revient sur le succès public que *Werther* finira par obtenir dans *Thèmes variés* :

« Le succès de *Werther* [...], démontre que rien ne prévaut contre une musique dont le principal dessein est de provoquer l'émotion et qui, grâce aux vertus mélodiques et pathétiques dont elle est pourvue, y parvient presque infailliblement - surtout quand ce souci et cette puissance sont étayés par un savoir qui assure et ennoblit leur réussite<sup>246</sup>. »

---

<sup>243</sup> Il s'agit fort probablement du poète et romancier belge Georges Rodenbach (1855-1898), installé à Paris depuis 1883, qui acquit la célébrité avec son roman *Bruges-la-Morte*, édité en 1892 (voir : *La Belgique fin de siècle*, Georges Eekhoud, Camille Lemonnier, Maurice Maeterlinck, Georges Rodenbach, Charles Van Lerberghe, Émile Verhaeren, romans – nouvelles – théâtre, éd. établie et présentée par Paul Gorceix, Bruxelles, Éditions Complexe, impr. 1997, 1160 p., coll. « Bibliothèque Complexe »).

<sup>244</sup> « Journal d'un musicien : nouveaux souvenirs inédits de Reynaldo Hahn : autour de Massenet et d'Alphonse Daudet », art. cité, p. 3.

<sup>245</sup> 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. - » Cette indication ms. correspond à l'acte I, mes. 39-42 (scène 1), elle doit dater du dimanche 15 janvier 1893, veille de la création parisienne de *Werther*. F. 22, au bas, à gauche, entouré d'un trait : « Werther a été un succès. - Je suis horriblement malade. » Cette indication ms. correspond à l'acte I, mes. 93-99 (scène 1, n<sup>o</sup> 2), elle pourrait dater du mardi 17 janvier 1893, le lendemain de la création parisienne de *Werther*. Deux lettres de Hahn à Risler rendent compte de la création de *Werther* à l'Opéra-Comique et du jugement qu'il porte sur l'œuvre (B.N.F., Mus., L.A. Hahn 192 et 196).

<sup>246</sup> 5<sup>e</sup> éd., [Paris], J.-B. Janin, impr. 1945, D.L. 1946, cop. 1946, p. 131-132, coll. « La flûte de Pan ». Patrick Gillis, dans « Genèse de Werther » (art. cité, p. 73), revient sur cette création parisienne et le succès tardif de l'œuvre : « La première parisienne a lieu le 16 janvier 1893, sous la direction de Jules

Il tenait beaucoup à cette œuvre dont Massenet lui avait confié la relecture ultime des épreuves<sup>247</sup>.

L'hiver 1893 est apparemment consacré à orchestrer le premier acte, avec plus ou moins d'entrain. « J'ai hâte d'en finir tout à fait avec l'orchestre de ce premier acte ! C'est assommant. », écrit-il à Risler<sup>248</sup>. Ce travail est terminé le jeudi 11 mai<sup>249</sup>. Le même jour, il écrit à Risler :

« J'ai dîné rue de Londres<sup>250</sup> où j'ai fait entendre l'Ile des Rêves (2<sup>e</sup> acte). Vraiment, il y a des qualités. [...] J'ai idée que le 3<sup>e</sup> acte pourra être très bien. Il commencera par des variations à l'orchestre. [...] L'orchestre du premier acte sera fini ce soir, et je me mettrai cette semaine au trois<sup>251</sup>. »

---

Danbé, avec Guillaume Ibos et Marie Delna dans les rôles principaux. La critique applaudit dans l'ensemble, mais le public parisien boude : *Werther* quitte l'affiche de l'Opéra-Comique dès octobre 1893. Deux représentations en janvier 1894 et une pâle série de onze représentations en 1897 ne parviennent pas à imposer l'ouvrage, et cela en dépit de son succès international. Il faut attendre la reprise d'avril 1903 (salle Favart actuelle), avec Jeanne Marié de l'Isle et Léon Beyle, dans une nouvelle mise en scène et de nouveaux décors, pour voir *Werther* acquérir son statut de pilier du répertoire de l'Opéra-Comique, aux côtés de *Carmen*, *Manon* et *Louise*. »

<sup>247</sup> Hahn écrit dans *Thèmes variés* : « Comme le temps a passé vite depuis le jour si lointain – oh ! oui, bien lointain – où, émerveillé de la faveur qui m'était concédée, n'en croyant pas mes yeux, je rentrai chez moi, un soir, tenant dans ma main les épreuves d'une partition que mon maître m'avait confiées en me chargeant d'y dénicher les quelques fautes qui auraient pu échapper aux correcteurs et à lui-même ! Ai-je besoin de dire la joie et l'émotion du néophyte que j'étais en s'installant au piano, tout seul dans le grand salon sombre, avec la partition de *Werther*, pour déchiffrer ces pages encore inconnues de tous, sauf de l'éditeur Hartmann, qui en avait obtenu et pour ainsi dire forcé la composition par des arguments, par des supplications infatigables [...] » (*op. cit.*, p. 131). S'agit-il ici de la partition d'orchestre (Paris, Heugel & C<sup>ie</sup>, cop. 1892) que Hartmann fait graver dès le mois d'août 1887 ou de la première édition chant et piano (Paris, Heugel & C<sup>ie</sup>, cop. 1892) qui comporte le cotage de Hartmann (G. H. & C<sup>ie</sup> 1812) dont le fonds est racheté par Heugel le 16 mai 1891 ? Le fait que Hahn puisse tenir les épreuves dans sa main et les poser sur son piano semble correspondre davantage au chant et piano.

<sup>248</sup> [Paris ?], [hiver 1893 ?], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 107, d'une autre main, à l'encre : « hiver 1893 / janv. ou fév. », au crayon noir : « 1893 » barré, « 1892 ». Le manuscrit autographe de la partition d'orchestre semble confirmer ce travail d'orchestration hivernal, f. 125, au bas, à gauche, entouré d'un trait : « je suis enrhumé pour la 57<sup>e</sup> fois / depuis le commencement de l'hiver. » Le mot « enrhumé » est écrit au-dessus d'un mot biffé. Cette indication ms. correspond à l'acte I, mes. 491-492 (scène 5).

<sup>249</sup> Manuscrit autographe de la partition d'orchestre, f. 129, au bas, au centre : « R. H. / Jeudi 11 Mai/93 » ; au bas, à droite : « fin du 1<sup>er</sup> acte - » Ces indications ms. correspondent à l'acte I, mes. 500-502.

<sup>250</sup> Très certainement chez M<sup>me</sup> et M<sup>lle</sup> Lyon qui habitaient au 13, rue de Londres, dans les 8<sup>e</sup> et 9<sup>e</sup> arrondissements, et appréciaient l'œuvre, comme nous l'avons vu (voir : *Le Livre d'or des salons, deuxième partie, carnet de visites, liste alphabétique des rues*, 1893, 6<sup>e</sup> année, Paris, E. Bender et T. Rousseau, D.L. 1894, p. 180).

<sup>251</sup> B.N.F., Mus., L.A. Hahn 216, d'une autre main, au crayon noir : « Mai 1893 ». Nous datons d'après le fait que Hahn affirme dans cette lettre qu'il termine l'orchestration du premier acte le jour même.

Massenet se montre plus que satisfait du travail d'orchestration de son élève<sup>252</sup> qui envisageait alors d'achever la composition du troisième acte au printemps :

« [...] je pense commencer lundi prochain, le 3<sup>e</sup> acte de l'Ile des Rêves que je [mot illisible] d'avoir fini vers le 25 avril si possible<sup>253</sup>. »

Le 9 mai 1893 cependant, Hahn réfléchit toujours à l'expression générale de l'acte III (tout en ironisant sur sa versification) et paraît obsédé par la Polynésie :

« Mardi matin [...] Moi aussi je vais piocher ; il y aura deux ou trois bonnes choses de sentiment dans mon troisième. Il s'agit de trouver l'expression sur

“Tu m'avais bien promis  
D'être vaillante, un jour<sup>254</sup> !”

Jolis vers, jolis vers. J'irai en Polynésie un jour, il le faut ! C'est un désir qui s'accroît d'une façon inquiétante ! Et pourtant, si c'était une fumisterie ? Si rien de tout ça n'était vrai ? Si Tahiti était une île avec des tramways<sup>255</sup> ! »

Au mois de juin, l'acte III n'avançant pas, il envisage de se rendre dans les Vosges pour l'écrire, à Gérardmer<sup>256</sup>, entre Plombières-les-Bains et Saint-Dié. C'est ce qu'il annonce à Risler :

« Mardi [...] Je t'écris pour te dire que je vais passer le mois de juin à Gérardmer un petit endroit solitaire et triste près de

<sup>252</sup> Voir : I, 2.7., « Le jugement de Massenet », p. 110-116.

<sup>253</sup> Lettre de R. Hahn à É. Risler, [Paris ?], [hiver ? 1893], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 244, d'une autre main, au crayon noir : « 1893 ».

<sup>254</sup> Ces deux vers correspondent à une réplique de Loti dans la scène 4 de l'acte III, mes. 324-326. Il est peu probable qu'il travaille à cette scène à cette époque car il ne commencera l'acte III que le 22 juin 1893 d'après nos déductions (voir la lettre de Hahn à Risler [L.A. Hahn 239] que nous citons p. 93).

<sup>255</sup> Lettre de R. Hahn à É. Risler, [Paris ?], [mardi 9 mai 1893], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 212, d'une autre main, au crayon noir : « 9 Mai 1893 » (la précision de cette datation laisse supposer qu'elle est fondée sur le cachet de la poste ; de plus, le 9 mai 1893 est bien un mardi).

<sup>256</sup> L'agglomération est située à l'est du lac de Gérardmer.

Plombières. Il y a juste un lac et une forêt [*sic*] de sapins. C'est là que j'écrirai le troisième acte de l'Ile des Rêves<sup>257</sup>. »

Apparemment il y renonce et s'installe dans un hôtel à Saint-Germain-en-Laye, le Pavillon Louis XIV, à partir du 19 juin<sup>258</sup>, comme il l'écrit à Risler<sup>259</sup>. De sa villégiature, il parle surtout à son ami de l'orchestration du deuxième acte, dont Massenet a vu la musique, plus que de la composition du troisième :

« Dimanche [...] Comme cela, j'aurai le temps d'orchestrer [entièrement ?] ici mon second acte, ce sera autant de gagné ; le papier est tout prêt [...] Quant à mon troisième acte, j'entrevois bien ce que je ferai, mai[s] je n'ai aucune idée précise, et, pour moi, c'est le plus gros travail, d'arrêter les choses.

Massenet a entendu le 2<sup>e</sup> qui lui a plû [*sic*] beaucoup, plus que le premier, comme sentiment ! Il a eu une phrase qui m'a fait plaisir : “C'est étonnant ; vous ne vous trompez jamais ; tout est juste<sup>260</sup> !” »

L'orchestration du deuxième acte étant terminée le mercredi 21 juin<sup>261</sup>, Hahn prévoit à ce moment-là d'avoir fini l'ensemble de l'œuvre à la fin de l'année et se met alors véritablement à l'écriture de l'acte III :

<sup>257</sup> [Paris ?], [ca juin 1893], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 123, d'une autre main, au crayon noir : « Mai 1892 ».

<sup>258</sup> Une lettre de Hahn à É. Risler le montre mi-juin en plein travail d'orchestration : « Mercredi 14 juin [...] Je suis en plein dans l'orchestre de l'Ile, dont j'ai joué les deux premiers actes à [Landry ?], qui a été ravi. [...] Levadé sort de loge aujourd'hui [...] » (s.l., 14 juin 1893, B.N.F., Mus., L.A. Hahn 225, d'une autre main, au crayon noir : « 1893 » ; l'année 1893 est juste car le 14 juin y était bien un mercredi). Il s'agit sans doute ici de Louis Landry, né en 1867, maître de chapelle à Saint-Roch et chef de chant à l'Opéra-Comique.

<sup>259</sup> [Paris], « Dimanche 18 Juin / 93 », B.N.F., Mus., L.A. Hahn 227. Dans la même lettre, il ajoute : « J'ai travaillé avant hier et hier 11 heures, et je n'ai pas pu arriver à finir d'orchestrer mon deuxième acte, qui sera presque constamment instrumenté au quatuor. [...] L'exotisme tuera l'art français, la musique, la littérature, la peinture [...] ». Par « exotisme », Hahn entend le goût pour les maîtres étrangers comme Wagner et Ibsen. Il se plaint de la chaleur dans cette lettre, de même que sur le manuscrit autographe de la partition d'orchestre, à l'acte II, f. 142, f. 184. Il indique aussi sur le f. 142 : « Je pars après demain / pour S<sup>t</sup> Germain. » Ce f., qui doit donc dater du samedi 17 juin, correspond aux mes. 55-59 du prélude de cet acte. Dans une autre lettre à É. Risler (s.l., [printemps-été 1893], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 229), Hahn indique qu'il restera à Saint-Germain « jusqu'au 16 juillet environ ».

<sup>260</sup> Lettre de R. Hahn à E. Risler, [Saint-Germain], [fin juin 1893 ?], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 233, d'une autre main, au crayon noir : « fin juin 1893 » et « 25/6 ».

<sup>261</sup> Manuscrit autographe de la partition d'orchestre, 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 / Reynaldo Hahn ». Ces indications ms. correspondent à l'acte II, mes. 482-484.

« Mardi [...] et demain, sus à Mahénu !

J'espère terminer ce soir l'orchestre du 2<sup>e</sup> acte ; en somme tout pourra être achevé vers la fin de Décembre. Voila-t-il pas que Massenet s'est soudainement fourré dans la tête qu'il faut jouer ça ! [(L'Ile du Rêve)<sup>262</sup>]

Achch ! Gott<sup>263</sup> ! »

« Jeudi matin [...] J'ai fini hier l'orchestre du 2 !!!!! malgré des crampes et des coliques de premier ordre. Enfin, cette corvée là est terminée, aujourd'hui j'en entreprends une autre. Oui, dans une heure je me serai attelé au 3<sup>e</sup> ! Que de moments embêtants je vais passer, quelles rages je vais avoir ! Mais je me console d'avance en pensant que je te jouerai tout cela et que tu seras indulgent. [...] Quand j'aurai assez de l'Ile des Rêves, je travaillerai au second acte du [phoque<sup>264</sup> ?] qui promet d'être encore plus stupéfiant que le premier<sup>265</sup>. »

Dès le mardi suivant, il a terminé les deux premiers numéros de l'acte III (17<sup>266</sup> et 18), et réfléchit au numéro 19, la chanson de Mahénu :

« 27 juin [...] J'en ai fini avec les propos galants qui forment le premier quart de mon 3<sup>e</sup> acte ; officiers et tahitiennes ont quitté la scène, et j'entre aujourd'hui dans le cœur du sujet. Voila deux heures que je cherche une chanson pouvant sembler populaire pour Mahénu qui chante dans la coulisse les mots suivants “J'ai tressé pour ma couronne quelques fleurs mortes déjà ainsi qu'un reva-reva, mon cœur s'agite et frissonne !” [...] Le commencement de mon trois est en somme passable, malgré des défauts de proportion. Mais tant pis, je ne retoucherai plus rien,

---

<sup>262</sup> D'une autre écriture.

<sup>263</sup> Lettre de R. Hahn à É. Risler, Saint-Germain, [mardi 20 juin 1893], B.N., Mus. L.A. Hahn 236, d'une autre main, au crayon : « Juillet 1893 ».

<sup>264</sup> Voir : I, 2.1., « Une œuvre compensatoire », p. 63, note 146.

<sup>265</sup> Lettre de R. Hahn à É. Risler, [Saint-Germain], [jeudi 22 juin 1893], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 239, d'une autre main, au crayon noir : « Juillet 1893 » et « St Germain ». Hahn précise bien dans cette lettre qu'il est à l'hôtel et qu'il compte y rester encore 25 jours pour finir le 3<sup>e</sup> acte.

<sup>266</sup> Sur le prélude de ce numéro, Hahn écrit à É. Risler : « Vendredi [...] moi, je suis depuis deux jours enchaîné au prélude de mon troisième acte, que j'ai fini par arrêter aujourd'hui, et que j'écrirai définitivement demain matin. » (Saint-Germain, [vendredi 23 juin 1893], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 231, d'une autre main, au crayon noir : « 30 juin 1893 »). Nous datons du vendredi 23 juin, deux jours après que Hahn se soit attelé au 3<sup>e</sup> acte (le jeudi 22 juin) et avant sa lettre à Risler du mardi 27 juin (B.N.F., Mus. L.A. Hahn 230) où il est bien au-delà du prélude.



vu que je commence à en avoir assez de Loti, Mahénu et autres Taïrapas<sup>267</sup> ! »

L'air de Loti, « Ne plus te voir, ô ma petite case<sup>268</sup> », est composé début juillet<sup>269</sup>. Très dense harmoniquement, il lui donne beaucoup de difficulté :

« Saint Germain 3 Juillet [...] J'ai joué à [Jutta ?] le commencement du troisième, qui lui a plu [*sic*] ; c'est toujours ça, aujourd'hui, j'écris l'air de Loti qui devra être très bien comme musique et comme expression<sup>270</sup>. »

« 6 juillet [...] et je travaille péniblement à l'air de Loti qui ne vient pas du tout. J'ai été obligé, pour l'effet theatral, d'intervertir l'ordre des paroles<sup>271</sup> et cela me donne des difficultés terribles à cause de la transition qui tantôt est trop

<sup>267</sup> Lettre de R. Hahn à É. Risler, [Saint-Germain], [mardi 27 juin 1893], B.N.F., Mus. L.A. Hahn 230, d'une autre main, au crayon noir : « 1893 ». Hahn se demande dans cette lettre s'il ira au concours de l'Institut le samedi suivant (1<sup>er</sup> juillet), ce qu'il fera, comme l'atteste une annotation sur le manuscrit autographe de la partition chant et piano, f. 92, en haut, à gauche, entouré d'un trait : « Dimanche. / Hier, concours de Rome : 1<sup>ers</sup> prix : Bloch (Andréas.) Büsser / 1<sup>er</sup> - 2<sup>d</sup> gr. prix - Levadé. - [un double trait sépare cette ligne de la suivante] / Montéjut [i.e. Montegut] est ici. — » Les noms de Bloch et Busser sont reliés par une accolade, le second étant placé sous le premier. Cette indication ms. correspond à l'acte III, mes. 161-172 (scène 1, n° 18). Dans une lettre à Risler (s.l., [dimanche 2 juillet 1893], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 214), Hahn raconte cette séance du concours de Rome à l'Institut à laquelle il a assisté en compagnie d'Alexandre Tariot, élève de Massenet au Conservatoire de 1888 à 1893.

*Le Figaro* du dimanche 2 juillet 1893 (39<sup>e</sup> année, 3<sup>e</sup> série, n° 183, p. 3) rend compte de la proclamation des résultats du concours de l'Institut : « À l'Institut – L'Académie des Beaux-Arts a décerné, hier, en séance plénière les grands prix de Rome pour la composition musicale. [...] Cette année, les jurés titulaires, MM. Ambroise Thomas, Gounod, Saint-Saëns, Massenet, Reyer, Paladilhe étaient présents, assistés de trois jurés adjoints : MM. Ch. Lefebvre, Lenepveu et Joncières. Aussi la compagnie a-t-elle ratifié sans difficulté la décision des musiciens. / Le premier grand prix n'ayant pas été décerné en 1892, l'Académie, usant de ses pouvoirs, en a décerné deux cette année. / La cantate imposée avait pour titre : *Antigone*, et était de M. Fernand Beissier. [...] / 1<sup>er</sup> grand prix de Rome : M. Bloch, deuxième second grand prix en 1892, élève de Guiraud et Massenet, [...] ; deuxième premier grand prix (réservé en 1892), M. Busser, premier second grand prix en 1892, élève de M. Guiraud, [...] ; premier second grand prix, à l'unanimité, M. Levadé, élève de Massenet, [...], et, enfin, mention honorable, M. Bonval, élève de M. Massenet [...]. » Charles Levadé obtiendra un premier grand prix de Rome en 1899.

<sup>268</sup> Il s'agit du n° 20. L'air, à proprement parler, commence mes. 210 et s'achève mes. 241.

<sup>269</sup> Une lettre de R. Hahn à Marguerite Risler confirme sa présence à Saint-Germain à ce moment-là (Saint-Germain, [jeudi 6 juillet 1893], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 69). Le cachet de la poste date du vendredi 7 juillet 1893 et Hahn indique ses coordonnées en tête de la missive : « Pavillon Louis XIV. / S<sup>t</sup> Germain en Laye. / (S. et O.) / Jeudi ».

<sup>270</sup> Lettre de R. Hahn à É. Risler, Saint-Germain, [lundi] 3 juillet [1893], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 237, d'une autre main, au crayon noir : « 1893 ». Dans cette lettre, Hahn prône un art qui n'exprime pas directement l'impression ressentie.

<sup>271</sup> En effet, le texte mis en musique intervertit les vers du livret édité (Paris, Calmann Lévy, [impr. 1898], 29 p.) : « Ne plus jamais vous voir [...] le plaintif océan » est déplacé après « Ne plus te voir [...] de si douces choses ». Voir : Annexe 1, « Texte du livret », p. 581-582.

brusque et tantôt pas assez. Enfin, j'en ai par dessus la tête et si je ne lâche pas tout cela, c'est [mot illisible] j'ai [mot illisible] volonté qu'on [mot illisible] pourrait croire. [...] Aujourd'hui, je repique à l'air de Loti, que je finirai n'importe comment ! Mais j'ai horreur de piétiner sur place et j'éprouve véritablement le besoin de passer à un autre exercice<sup>272</sup>. »

« 8 juillet 1893 [...] La dessus, vieux chéri ; je vais triturer Loti [...] »<sup>273</sup> »

« Dimanche [...] J'ai fini ce matin l'air de Loti qui commençait à m'emmairder (!), et pense que le reste va aller plus vite<sup>274</sup>. »

La composition se ralentit le restant du mois de juillet, comme il l'écrivit à Marguerite Risler :

« St Germain Mercredi [...] Mon troisième acte n'est pas fini : j'avais compté sans les concours, mais je le terminerai du 1<sup>er</sup> au 8 août. Il est d'ailleurs, absolument raté, (ceci sans la moindre modestie)<sup>275</sup>. »

Il s'agit très certainement ici des concours du Conservatoire qui avaient lieu à l'époque en juillet. D'après nos sources, Hahn ne concourait plus en 1893<sup>276</sup> ; il ne fréquentait alors que la classe de Massenet (comme élève particulier). Sans doute assistait-il à différentes épreuves ou accompagnait-il au piano des candidats.

<sup>272</sup> Lettre de R. Hahn à É. Risler, [Saint-Germain], [jeudi] 6 juillet [1893], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 238, d'une autre main, au crayon noir : « 1893 ».

<sup>273</sup> Lettre de R. Hahn à É. Risler, [Saint-Germain], [samedi] 8 juillet 1893, B.N.F., Mus., L.A. Hahn 240, d'une autre main, au crayon noir : « S<sup>t</sup> Germain ».

<sup>274</sup> Lettre de R. Hahn à É. Risler, [Saint-Germain], dimanche [9 juillet 1893 ?], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 241, d'une autre main, au crayon noir : « 9 juillet 1893 ».

<sup>275</sup> Saint-Germain, [juillet 1893], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 71.

<sup>276</sup> Voir : I, 1.5., « Le Conservatoire », p. 47-51. Dans les « Tableaux annuels des classes » du Conservatoire (Archives nationales, AJ<sup>37</sup> 159\*-163\*), Hahn est encore présent dans la classe d'harmonie de Lavignac en 1891-1892, mais disparaît à partir de l'année scolaire 1892-1893.

Deux lettres à Risler le montre vers ce moment-là travaillant à la scène 4 de l'acte III (n° 22), agençant sa dramaturgie à l'encontre des effets habituels du théâtre lyrique de l'époque :

« Le 3<sup>e</sup> acte avance peu ou pas. Je suis depuis deux jours après un malheureux petit dessin qui doit durer 5 mesures :



Mais c'est égal, je le finirai ici<sup>277</sup>. »

« Cette hardiesse, la voici. Loti dit à Mahenu : Dis, ne veux tu plus croire au Dieu de ton enfance, qu'autrefois tu savais prier avec amour ? Tu m'avais bien promis d'être vaillante un jour ! Parler de mort, c'est une offense ! Mahenu répond à Loti en l'interrompant : Je sais bien, moi, que ma vie est brisée. Tout musicien théâtral, le plus [décorateur ?] comme le plus subtil ; Meyerbeer ou Bruneau, changera brusquement de ton à l'interruption de Mahenu, et ce sera bien. Moi, je reste dans le même mouvement et dans la même nuance. C'est donc une grande hardiesse, bien que ça ait l'air au contraire d'une maladresse<sup>278</sup>. »

Début août, il séjourne dans la propriété de Massenet, à Pont-de-l'Arche, dans l'Eure<sup>279</sup>, et travaille toujours à la scène 4 entre Mahénu et Loti. De là, il écrit à Risler :

« Mardi soir [...] Mon troisième acte que je comptais terminer ici ne sera achevé que vers le 8 août. Tant pis. [...] Je vais, moi,

<sup>277</sup> [Saint-Germain], [juillet 1893], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 288, d'une autre main, au crayon noir : « Juillet 1895 ». Le stade de la composition où se trouve Hahn nous fait dater la lettre de juillet 1893.

<sup>278</sup> [Saint-Germain], [juillet 1893], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 179, d'une autre main, au crayon noir : « 1892 ». Le stade de la composition où se trouve Hahn nous fait dater la lettre de juillet 1893.

<sup>279</sup> Manuscrit autographe de la partition chant et piano, f. 109, au bas, à gauche, entouré d'un trait : « Pont de l'arche, chez le Maître ; 6<sup>h</sup> du matin / 4 Aout ; temps superbe. Nous partons pour Paris. » Le 4 est un vendredi. Cette indication ms. correspond à l'acte III, mes. 337-348 (scène 4). Dans son édition de *Mes souvenirs* de J. Massenet (*op. cit.*), G. Condé indique dans la « Biographie », p. 335 : « Juillet [1891] : achat d'une résidence d'été à Pont-de-l'Arche (Eure). »

aller triturer Mahénu jusqu'à ce que le sommeil béni soit disposé à me saisir<sup>280</sup>. »

Le 7 août, Hahn est à Paris d'où il répond à Marguerite Risler :

« Lundi soir, minuit [...] Merci de votre charmante lettre, et du zèle dont vous faites preuve vis à vis de moi en ce qui concerne l'interprétation de mon grand ouvrage - Je pense que vous serez contente du second acte qui n'est pas terminé encore. - L'île des Rêves est bien [mot illisible] !

Mon troisième ne va pas du tout, je vous assure ! Et je crains bien que le decrescendo ne continue jusqu'à l'accord final de l'ouvrage : Enfin<sup>281</sup> ! - »

Courant août, le compositeur paraît être plus serein sur la valeur du dernier acte dont la fin semble proche. Il en relativise l'imperfection :

« 8<sup>h</sup> du matin. / en prenant du chocolat. [...] Je suis assez satisfait de l'[ensemble ?] du troisième acte dont l'accord final sera écrit au plus tard Dimanche. Il y a de grandes fautes de détail, mais des fautes que moi seul puis voir. Celles qu'on verra sont celles qui m'ont échappé. Je suis enfin parvenu à [décider ?] mon duo qui sera tout d'emballage ; je ne m'arrêterai pour ainsi dire pas aux mots. Après tant de dialogue, et tant de détails, on est désireux d'entendre un cri chanté. Ce cri chanté sera banal, mais je compte en [penser ?] l'harmonie pour dissimuler cette banalité. En somme, ce troisième acte est loin de me satisfaire. Mais : 1<sup>o</sup><sup>282</sup> Je n'ai pas le courage de recommencer. 2<sup>e</sup> Quand même je voudrais je ne le pourrais pas ! 3<sup>o</sup> Montégut et Levadé sont contents de ce qu'ils ont entendu. 4<sup>o</sup> Je veux absolument en finir. Et voilà. Il est plus que probable que je t'enverrai ce chef d'œuvre pour que tu te le joues et te le chantes. Mais pour cela il

<sup>280</sup> Lettre de R. Hahn à É. Risler, [Pont-de-l'arche], [1<sup>er</sup> août 1893 ?], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 249, d'une autre main, au crayon noir : « fin Juillet 1893 / début août ». Hahn précise qu'il est chez Massenet. Comme il quitte Pont-de-l'Arche le vendredi 4 août, cette lettre écrite un mardi doit probablement dater du mardi précédent, le 1<sup>er</sup> août 1893.

<sup>281</sup> B.N.F., Mus., L.A. Hahn 58, le cachet de la poste de Paris indique le mardi 8 août 1893. Le « grand ouvrage » dont il est question ne peut être *L'île du rêve* dont le second acte est terminé et orchestré. Il s'agit probablement d'*Agénor* dans lequel M<sup>lle</sup> Risler devait tenir un rôle (voir : I, 2.1., « Une œuvre compensatoire », p. 63, note 146).

<sup>282</sup> « 1<sup>o</sup> » est répété au début de la page suivante.

faut que je sois sûr que tu me le rendras le lendemain de l'avoir reçu, et que je n'aie aucune inquiétude par rapport à ce qui peut lui arriver pendant le voyage. Je sais bien qu'au moment de jouer le premier acte à Massenet il y a un an et demi, je me suis aperçu qu'il manquait 7 feuilles et que j'ai été obligé de les transcrire de mémoire<sup>283</sup>. »

Fin août, alors que Hahn va partir pour l'Angleterre<sup>284</sup>, le troisième acte n'est toujours pas terminé<sup>285</sup> mais un projet de représentation a failli réussir :

« Jeudi [...] Je pars après demain, et n'aurai pû aller à Triel, d'abord parce que je n'ai pas voulu abandonner l'Ile des Rêves, et que je ne puis décidément travailler que chez moi [...] Mon vieux, [mot illisible], on jouait l'Ile des Rêves cet hiver. Manoury qui avait tout organisé pour établir un théâtre lyrique à la porte St Martin, était allé chez Heugel, rien que pour lui demander si j'avais composé un ouvrage dramatique. Je ne connais pas Manoury et suis, dès lors, très flatté de sa démarche. Sur la réponse affirmative de Chevalier, il lui a posé mille questions, sur l'Ile des Rêves, et il avait l'air très emballé. Malheureusement, le contrat de location n'a pu se faire et tout est dans le lac !

Le troisième acte sera à Dresde dans 8 jours, et je compte le ravoir dans 10 jours en Angleterre. A propos, je te reitere mon adresse prochaine, dans le cas où tu [mot illisible] égarée : chez

<sup>283</sup> Lettre de R. Hahn à É. Risler, [Balcombe Place], [septembre 1893], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 207, d'une autre main, au crayon noir : « Mai 1893 ».

<sup>284</sup> Il annonce ainsi son départ à Marguerite Risler, en regrettant de ne pouvoir lui rendre visite : « Lundi [...] / Je suis désolé de ne pouvoir aller passer quelques bons moments avec vous avant mon départ pour l'Angleterre.... oui, pour l'Angleterre, English spoken, yes, my dear, etc. - Je vais y passer un mois avec ma sœur, chez ma cousine Madame Carl Meyer, qui est installée pour 6 mois dans sa propriété [de ?] Hayward Heath, située près de la mer, dans un calme absolu - C'est là que se terminera l'Ile des Rêves, dont le troisième acte sera signé après demain - . » ([Paris], [été 1893], coll. Antoinette Risler). Le cachet de la poste de Paris indique le vendredi 28 juillet 1893 alors que la lettre a été écrite un lundi. Soit la lettre n'a été postée que plusieurs jours après, soit l'enveloppe qui la contient ne lui correspond pas, ce qui est plus vraisemblable, Hahn partant pour l'Angleterre fin août. L'adresse notée sur l'enveloppe indique que Marguerite Risler se trouve en Seine et Oise, à Cheverchemont, près de Triel (elle pouvait d'ailleurs s'y trouver toujours fin août 1893).

<sup>285</sup> L'apprenti-compositeur traverse des phases d'exaspération : « Mercredi [...] J'affirme sur ma parole d'honneur que je donnerais à l'heure qu'il est une somme d'argent à quelqu'un qui aurait mes idées, et qui voudrait me finir mon troisième acte ! » (lettre de R. Hahn à É. Risler, s.l., [mercredi 23 août 1893 ?], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 250, d'une autre main, au crayon noir : « 23 août 1893 », cette date correspond bien à un mercredi).

Monsieur Carl Meyer, Balcombe Place, Haywards Heath, près Londres, Angleterre<sup>286</sup>. »

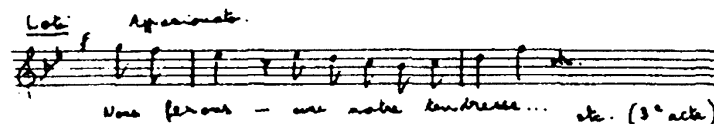
La veille de son départ, Reynaldo Hahn n'en est qu'à la fin de la scène 4, au moment où Loti quitte Mahénu, croyant qu'elle va le suivre en Europe<sup>287</sup>. Aussitôt arrivé à Balcombe Place, il écrit à Risler :

« 26 (?) août / chez Monsieur Carl Meyer [...] Comme je te l'ai promis, je t'envoierai le troisième acte de l'Ile des Rêves dans deux ou trois jours ; il m'a été impossible de le terminer avec les lamentables agitations extérieures que m'a donné ce voyage. D'ailleurs je sais que penser de lui. Ne t'effarouche pas du duo<sup>288</sup> ; il était impossible de le faire autrement, et d'ailleurs horriblement difficile à faire ainsi<sup>289</sup>. »

Quelques jours après, le samedi 2 septembre, il est en plein dans la scène 5 et dernière où Oréna décourage Mahénu de suivre Loti<sup>290</sup>.

<sup>286</sup> Lettre de R. Hahn à É. Risler, s.l., [jeudi 24 août 1893 ?], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 235, d'une autre main, au crayon noir : « 1893 ». L'avant veille de son départ pour l'Angleterre doit correspondre au jeudi 24 août 1893.

<sup>287</sup> Manuscrit autographe de la partition chant et piano, 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 !... » Cette indication ms. correspond à l'acte III, mes. 421-431 (scène 4). La veille de son départ pour l'Angleterre doit correspondre au vendredi 25 août 1893. Une lettre de Hahn à Marguerite Risler (s.l., B.N.F., Mus., L.A. Hahn 75), datée de « Lundi », sans doute le 21 août, est accompagnée d'un feuillet où sont notés deux exemples musicaux dont l'un correspond (avec de légères différences) aux mes. 411-413 de l'acte III de *L'Ile*, le duo entre Loti et Mahénu à la scène 4 :



<sup>288</sup> Le duo Mahénu-Loti à la scène 4, n° 22.

<sup>289</sup> [Balcombe Place], [dimanche 27 août 1893 ?], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 256, d'une autre main, au crayon noir : « 1893 ». Hahn précise qu'il est arrivé la veille, donc le vendredi 25 août, ce qui est impossible puisque sa lettre à Risler, datée de l'avant veille de son départ et d'un jeudi, ne peut correspondre qu'au jeudi 24 août et son annotation sur son manuscrit, datée de la veille de son départ, du vendredi 25 août. Il a donc dû voyager la journée du samedi 26 août et écrire à Risler le dimanche 27. Il est d'ailleurs hésitant lui-même sur la date de cette dernière lettre qu'il fait suivre d'un point d'interrogation.

<sup>290</sup> Manuscrit autographe de la partition chant et piano, f. 124, en haut, à gauche, entouré d'un trait : « Samedi 2 Septembre, minuit. / Nous venons de jouer ma charade déconcertante ! » Cette indication ms. correspond à l'acte III, mes. 477-485 (scène 5, n° 23). Le 2 est un samedi. Nous n'avons retrouvé aucune œuvre de Hahn pouvant correspondre à cette « charade déconcertante ».

Aussitôt terminé<sup>291</sup>, le troisième acte est envoyé à Risler qui se trouve alors à Dresde :

« Je t'envoie comme je te l'ai promis, le troisième acte de l'*Ile du Rêve* et je te prie instamment de me le retourner dans le plus bref délai.

Lis-le sans attention ; c'est ainsi qu'il mérite d'être lu, d'ailleurs tu le verras bien.

Il y a, dans cet acte, beaucoup de gestes, et on change de place à chaque instant ; de là viennent les silences fréquents ou plutôt [*sic*] les arrêts de la voix. La prosodie, la déclamation y sont strictement observées, sans une négligence, je crois qu'on pourrait réciter d'après le rythme noté.

En somme, c'est loin d'être bien, mais ce n'est pas plus mal qu'autre chose. [...] Fais, je t'en conjure, tout ce qui sera nécessaire pour que mon troisième [acte ne se ?] perde pas [mot illisible]<sup>292</sup>. »

Le 7 septembre, Risler n'a pas encore reçu le troisième acte :

« Mercredi soir [...]

Jeudi matin 8<sup>h</sup>

Bonjour, cher Vogelgesang - Ce matin, facteur, pas de lettre, pas d'*Ile*<sup>293</sup> ! »

Hahn, de son côté, est inquiet du jugement de son ami :

« A l'heure qu'il est la malheureuse *Ile des Rêves* est entre tes mains, cher Edouard ! Je frémis à l'idée que tu la dissèques. Disséquer une ile expression jusqu'à présent inusité [*sic*] mais qui pourrait peut-être rendre de réels services à la langue française. [...] Tout entier adonné au deuxième acte du *Phoque*<sup>294</sup>, je ne puis

<sup>291</sup> La dernière page de musique (p. 140) de l'édition chant et piano A indique simplement « Balcombe Place 1893 » comme lieu et date d'achèvement de l'œuvre.

<sup>292</sup> Balcombe Place, [début septembre 1893], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 257, d'une autre main, au crayon noir : « fin août 1893 ».

<sup>293</sup> Lettre d'É. Risler à R. Hahn, [Dresde], [6-7 septembre 1893], B.N.F., Mus., L.A. Risler 92), le cachet de la poste de Dresde indique le jeudi 7 septembre 1893.

<sup>294</sup> Voir : I, 2.1., « Une œuvre compensatoire », p. 63, note 146.

en ce moment penser au Mariage de Loti<sup>295</sup>, mais j'ai bon espoir de tout finir avant le jour de l'an<sup>296</sup>. »

La critique de Risler est très élogieuse<sup>297</sup> et le pianiste la réitère en renvoyant la partition en Angleterre :

« Non je te le répète, j'ai encore relu ce 3<sup>ème</sup> acte, et il fourmille de beautés émotionnantes [*sic*], exquises, justes, senties intelligentes - je te le renvoie auj. en te remerciant encore et en t'embrassant de tout mon cœur<sup>298</sup> - »

Toujours en Angleterre, Hahn fait alors allusion à un quatrième acte qu'il veut terminer dans la tonalité initiale de l'œuvre :

« Je n'ai pas encore pensé au 4<sup>e</sup> acte, mais je sais qu'il commencera en si majeur et finira en mi b. Car je désire terminer l'ouvrage dans le ton où il commence<sup>299</sup>. »

Ces phrases sont troublantes car l'opéra ne comporte que trois actes, le dernier finissant bien dans le ton de *mi* bémol<sup>300</sup>. Hahn et ses librettistes

<sup>295</sup> Il s'agit, bien entendu, de *L'Île du rêve*.

<sup>296</sup> Lettre de R. Hahn à É. Risler, Balcombe Place, [septembre 1893], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 259, d'une autre main, au crayon noir : « septembre 1893 ». Hahn indique dans cette lettre qu'il quittera Balcombe Place début octobre.

<sup>297</sup> Voir : I, 2.6., « Le jugement de Risler », p. 104-110.

<sup>298</sup> Lettre d'É. Risler à R. Hahn, [Dresde], [septembre 1893], B.N.F., Mus., L.A. Risler 111. Hahn rend compte de tout cela à Marguerite Risler : « Cependant, il [É. Risler] m'a écrit une longue et charmante lettre à propos de mon troisième acte, que je lui ai envoyé à Dresde. Je fais le paresseux depuis que j'ai signé ce fameux troisième acte... » (Balcombe Place, [ca 17 septembre 1893], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 56, le cachet de la poste de Balcombe Place indique le dimanche 17 septembre 1893).

<sup>299</sup> Lettre de R. Hahn à É. Risler, Balcombe Place, [septembre 1893], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 274. Dans la même lettre, il développe sa réflexion sur l'organisation tonale : « C'est là une très importante question que les grands compositeurs ont souvent méconnue. Et cependant, il y a des ouvrages qui sont dans un ton. Don Juan est en ré ; la flûte enchantée est en mi b. Rossini termine dans Guillaume Tell, chaque acte dans le ton où il commence ; et cela est très artistique, quand c'est voulu. Car le ton est la couleur générale d'une œuvre musicale, on ne choisit pas un ton au hasard, et il faut pouvoir tout en modulant que le sentiment de ce ton persiste. »

<sup>300</sup> Une autre lettre d'É. Risler à R. Hahn fait également allusion à ce quatrième acte : « Fribourg. Mercredi [...] Rien ne te serait facile comme de chercher un coin tranquille où tu finirais l'île des Rêves. Malgré tout ce que tu peux dire, Paris n'est pas ce qu'il faut pour cela. Sans fatigues, par la seule force du repos d'esprit et du travail continu, en 2 ou trois mois, tes quatre actes seraient terminés ; fais donc cela [*sic*] que Diable ! [...] » (Fribourg, mai 1893, B.N.F., Mus., L.A. Risler 122, la datation est confirmée par le fait que Risler dit qu'il ira entendre à Karlsruhe la création de l'opéra de Mottl *Fürst und Sängler* qui a lieu le 24 mai 1893).



semblent bien pourtant avoir projeté une œuvre en quatre actes, finalement condensée en trois, ce qui obligera apparemment le compositeur à remanier sa partition<sup>301</sup>. Le texte de cet acte supplémentaire était-il déjà écrit à cette époque ? Nous n'en savons rien, mais ce qui est sûr, c'est que le livret donné au compositeur n'était pas achevé, comme il le dit à Risler :

« Le poème, tu le sais, m'a été donné comme non-définitif, et je me refuse absolument à recommencer des passages entiers ; c'est là une raison qui pourrait bien empêcher l'ouvrage de se jouer. Cependant, j'avoue qu'il ne me serait pas désagréable de débuter par cette partition, (un jour ou l'autre bien entendu.)<sup>302</sup> ».

Avec un peu de recul, il se montre assez satisfait du troisième acte qui rencontre un accueil favorable autour de lui :

« Vendredi.

[...]

Je rentrerai à Paris vers les premiers jours de la semaine prochaine et vous me désolerez en m'apprenant qu'Édouard restera absent jusqu'au 12 novembre<sup>303</sup> !

Qui sait si, à ce moment là, je ne serai pas reparti !

= En tous cas [*sic*], après mon retour de Hambourg, (28 ou 29 Décembre), je ne bougerai plus.

[...]

Il n'y a guère que le troisième acte du Mariage qui vaille la peine d'être mentionné. Je me permets de croire qu'il plaira à mon Maître et à mes amis - , malgré qu'il soit bourré de gros défauts, car il contient plus de Musique, peut-être, que les deux autres<sup>304</sup>. -

»

---

<sup>301</sup> Le livret édité (Paris, Calmann Lévy, [impr. 1898], 29 p.) est conforme au découpage en trois actes. Par rapport à l'œuvre de Pierre Loti, un quatrième acte est cependant possible. Il pourrait mettre en scène le départ effectif de Loti, au matin du lendemain de la fête, ou transporter Loti quelques années plus tard, lorsqu'il apprend à Malte la déchéance et la mort de Rarahu-Mahénu. L'œuvre y perdrait cependant en concentration dramatique.

<sup>302</sup> s.l.n.d., B.N.F., Mus., L.A. Hahn 276, datation ajoutée : « début 1894 ».

<sup>303</sup> Deux cartes de Risler à Hahn, encore à Balcombe Place à l'époque (B.N.F., Mus., L.A. Risler 89 et 90), nous apprennent par les cachets de la poste (21 et 23 septembre 1893) que Risler se trouve à Berlin vers la fin septembre 1893.

<sup>304</sup> Lettre de R. Hahn à Marguerite Risler, Balcombe Place, [vendredi 20 octobre 1893 ?], coll. Antoinette Risler.

« Je suis un peu remonté pour mon 3<sup>e</sup> acte qui me décourageait sérieusement ; des fragments que j'en ai joués hier ont eu du succès<sup>305</sup>. »

Vers la fin octobre, Hahn rentre à Paris, peu après la mort de Gounod, survenue le 17, qui semble s'être intéressé à *L'Île du rêve* :

« Moi je l'ai [Gounod] revu depuis, au concours de Rome ; il m'avait fait lui promettre que je lui jouerai l'Ile des Rêves. Pauvre vieux !

C'était un grand artiste, malgré tout, et à qui toute notre génération doit des instants prodigieux<sup>306</sup>. »

Il se met apparemment rapidement à l'orchestration du troisième acte qui est déjà très avancée fin novembre, comme le montre une annotation biographique sur la partition d'orchestre<sup>307</sup> et revoit aussi, parallèlement, l'orchestre de l'acte II<sup>308</sup>.

<sup>305</sup> Lettre de R. Hahn à É. Risler, s.l., [fin 1893 ?], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 208.

<sup>306</sup> Lettre de R. Hahn à É. Risler, Balcombe Place, [ca mardi 17 octobre 1893], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 273, d'une autre main, au crayon noir : « fin 1893 ». Nous datons d'après l'allusion à la mort de Gounod. Hahn envisage de rentrer à Paris le mardi suivant. Dans une autre lettre à Risler, datée de « Mercredi » (Balcombe Place, [mercredi 25 octobre 1893 ?], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 267, d'une autre main, au crayon noir : « fin 1893 »), il affirme partir de Balcombe Place pour Paris le lendemain ; il serait donc parti en fait le jeudi 26 octobre .

<sup>307</sup> Manuscrit autographe de la partition d'orchestre, 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. » Cette indication ms. correspond à l'acte III, mes. 433-436 (fin de la scène 4 entre Mahénu et Loti). 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, la pièce fit son entrée à la Comédie-Française, comme l'atteste le Registre journalier de l'établissement. La tragédie avait été revue par ses adaptateurs et était accompagnée d'une nouvelle musique de scène de Saint-Saëns (la pièce était exécutée jusqu'ici avec une musique de Mendelssohn, d'ailleurs connue et appréciée par Hahn comme le montre sa lettre à É. Risler, s.l.n.d., B.N.F., Mus., L.A. Hahn 254, datation ajoutée : « août 1893 ») ; Mounet-Sully jouait le rôle de Créon. La pièce fut représentée 28 fois en 1893 et 20 fois en 1894. Dans la préface de la partition chant et piano (Paris, Durand, cop. 1893), Saint-Saëns écrit qu'il a cherché à « reproduire autant que possible l'effet des chœurs antiques ». Sa musique, qui laisse percevoir tous les mots du vers, utilise des modes et des hymnes grecs anciens, ainsi qu'une instrumentation qui tente de reproduire le son des instruments antiques.

<sup>308</sup> Manuscrit autographe de la partition d'orchestre, f. 235, en haut, à gauche, entouré d'un trait : « 26 nov. 93 ». Cette indication ms. correspond à l'acte II, mes. 462-465 (scène 3, n<sup>o</sup> 16). Cette date du dimanche 26 novembre 1893, inscrite sur l'une des dernières pages de l'acte II, dont l'orchestration est terminée à cette époque, laisse supposer un travail de révision.

## 2.6. Le jugement de Risler

Édouard Risler peut-il être objectif face à la musique d'un ami extrêmement cher dont il croit en l'avenir musical et avec lequel il partage une même idéalisme artistique ? Il est là, jour après jour et lettre après lettre, pendant toute la composition de l'œuvre, encourageant Hahn, lui redonnant confiance en lui, comme dans cette missive qui semble précéder de peu le début du troisième acte, fin juin 1893 :

« Jeudi soir [...] J'aime ta vie, telle qu'elle est en ce moment, augmentant tous les jours d'une ou deux pages ta partition ! Courage, travaille, travaillons ! la décadence musicale, c'est clair comme le soleil, nous envahit de partout, et malgré la prétention qu'il y a à te dire que l'avenir a besoin de nous il faut se le repeter mille fois par mois, et y puiser sa force - Je m'imagine que le 3<sup>ème</sup> acte sera presque supérieur encore aux deux autres - Il ne saurait en être autrement car il est clair que tu sais tous les jours mieux ce que tu veux, et que ta personnalité se développe et se développera toujours en crescendo - [mots biffés] Et puis, malgré tout ce que tu m'écris, c'est l'art pur, détaché de matérialisme, d'effets sans cause<sup>309</sup>, c'est l'émotion naïve, de première [source ?] que tu portes en toi, abondante ; et cela joint à une intelligence d'une distinction supérieure me donne une confiance illimitée en ton avenir -

Il n'y a pas à dire sans le culte religieux de l'art, et sans la religion de ce culte rien de Beau et de Vrai - Mais ça été dit mille fois et ça semble aujourd'hui perruque - Erik Satie me semble le degré le plus bas où puisse descendre la prostitution artistique. Qu'il nous soit le caoutchouc qui nous fera rebondir dans les régions de l'Honneur -

Me voilà bien [Gounodisant ?] ce soir, et je ne sais vraiment pourquoi je te dis tout ça<sup>310</sup> : »

Voilà Hahn inscrit dans le prolongement du modèle wagnérien, du moins dans une même pureté d'intention, cette dernière étant opposée à

---

<sup>309</sup> Note de Risler : « Wagner ».

<sup>310</sup> S.I., [juin 1893 ?], B.N.F., Mus., L.A. Risler 106.

l'esthétique d'un Satie dont l'esprit de dérision heurte de front l'idéal d'un jeune musicien des années 1890. Cela n'est pas sans nous surprendre aujourd'hui, mais encore faut-il se replacer dans un contexte où l'avenir de Hahn, « futur successeur de Massenet » d'un certain point de vue, nous serait inconnu et où l'histoire n'aurait pas déterminée encore une « hiérarchie ».

Dans une autre lettre, Risler précise sa pensée. Il voit en fait en Hahn un Massenet qui aurait intégré la pureté et la religiosité de l'idéal germanique, qui se serait débarrassé des contingences du théâtre :

« Dimanche [...] Crois-moi j'aime Massenet plus que tu ne le penses, malgré ce qui lui manque d'idéal, de pur pour atteindre l'idéal que je me fais moi, du but de l'art – Mais tel qu'il est, il m'apparaît comme un des grands artistes de la France car il sent, et je ne conçois pas la musique autrement qu'en art du pur sentiment – / Si Massenet avait eu plus de ce sentiment si noble, si élevé si pur des musiciens allemands avec lequel il a pourtant beaucoup de rapports quel artiste parfait il eût été – Cet artiste parfait, tu le seras, il le faut<sup>311</sup>. »

Risler, dans sa missive de juin 1893, met en avant deux qualités effectives du premier Hahn, ce qui prouve sa clairvoyance malgré la force de son amitié : la sincérité de l'expression (« émotion naïve ») et le discernement du goût (« une intelligence d'une distinction supérieure »). Ce sont elles qui permettent aux premières mélodies de donner à entendre du « sentiment » (ce qui les rend souvent très proche de la chanson) sans se perdre dans la sentimentalité des mauvaises romances.

---

<sup>311</sup> Lettre à R. Hahn, s.l.n.d., B.N.F., Mus., L.A. Risler 67. Une autre lettre poursuit encore la même idée : « Dresden - Samedi soir [...] L'Ile des Rêves est une œuvre exquise pour laquelle mon admiration entière t'est donnée, tu le sais - Mais, tu es capable, et toi seul de créer de vraies œuvres théâtrales, expression la plus intense de l'Art, de l'humanité ; telles que Wagner nous en donne la clef [...] » (lettre d'É. Risler à R. Hahn, [été 1894], B.N.F., Mus., L.A. Risler 80 ; nous datons d'après l'allusion à la première représentation de *Lohengrin* au Festival de Bayreuth).

Tout empreint de germanisme qu'il est, Risler n'en demeure donc pas moins une intelligence musicale, capable de juger une œuvre d'art de l'intérieur de l'esthétique à laquelle elle se rattache, même si elle ne correspond pas à ses propres affinités. N'oublions pas non plus que, même s'il est surtout connu pour ses interprétations de Beethoven et de Liszt, il s'intéressait à la musique française de son temps et créa des œuvres de Fauré et Dukas<sup>312</sup>.

Voici son jugement à chaud – d'ami, de contemporain et de professionnel de haut niveau – sur le dernier acte de *L'Île du rêve* qu'il venait de recevoir à Dresde :

« Samedi

Mon vieux artiste, [où commencer ?] pour te dire ma joie de lire ton troisième acte ! Jeudi soir, je l'ai trouvé en rentrant des Maîtres Chanteurs, à 1<sup>h</sup> - Je l'ai lu des yeux jusque dans la nuit, puis hier presque toute la journée, je me suis offert le luxe de plusieurs exécutions de ton nouveau chef-d'œuvre. [Ohé ?] que je suis content. Je t'embrasse de toutes mes forces pour le bonheur que tu m'as donné ! Voilà donc la continuation directe des deux premiers actes ; je voudrais exprimer comme je le sens ce que j'éprouve en écoutant tes œuvres, mais devant ce que j'aime de toute mon âme je bégaye avec la plume comme avec la bouche, et les épithètes les plus louangeuses me semblent toujours trop fades -

Je n'ai donc pas lu le 3<sup>ème</sup> acte comme tu me l'as si ironiquement conseillé, mais, comme il le mérite avec toute l'attention dont je suis capable. Je ne crois pas qu'une mesure me soit échappé [*sic*] - Comme tu as su conserver, dans l'enveloppement de l'ensemble, cette unité de sentiment, cette atmosphère du milieu, cette senteur d'un pays parfumé, où tout s'alanguit, la joie comme la douleur : voilà, plus encore que tous les exquis détails, ce que j'admire le plus là dedans, ou plutôt ces

---

<sup>312</sup> Dans les enregistrements qu'il grave chez Pathé en 1914, il interprète certes Beethoven, Mendelssohn, Liszt et Weber, mais aussi Couperin, Daquin, Rameau, Benjamin Godard et Saint-Saëns. Il ne faudrait donc pas projeter sur Risler une vision trop influencée par la place que le XX<sup>e</sup> siècle a faite à la musique allemande et qui ne correspond pas exactement à ce que pouvait être la culture, le goût et la sensibilité musicale d'un pianiste français de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, même proche de l'art allemand. Songeons à ce que Massenet et Saint-Saëns devaient représenter pour lui, même avec ses propres restrictions, et à ce qu'ils représentent pour la plupart des pianistes d'une vingtaine d'année à la fin du XX<sup>e</sup> siècle.

détails ne sont que la perfection dans une perfection générale - À côté de Wagner, je n'éprouve ce sentiment que dans de rares œuvres - Voilà qui me donne une confiance illimitée en ce que tu feras un jour ; tu es certainement celui qui es [*sic*] appelé à élever le théâtre en France à une vraie et pure œuvre d'art comme Wagner l'a fait en Allemagne - C'est une profonde conviction chez moi, je te le répète - et cette noble destination vers laquelle je te sens appelé n'est pas une de mes vaines illusions -

Comment, l'Ile a manqué de voir le jour à Paris ? .... et bien malgré tout je t'aime tant et j'espère tellement à te voir compris comme il le faut, que je ne regrette presque pas que cette entreprise soit tombée, vu qu'il est fort douteux - que le cadre où ça aurait [paru ?] eût été celui nécessaire à l'exécution de l'Ile des Rêves - Quelle intimité Quel recueillement, quel public intelligent et quels chanteurs artistes il faut pour celà - Je n'en comprends pas une audition possible sans toutes ces conditions -

Je voudrais que tu fus près de moi pour te détailler tout ce que je pense de ce 3<sup>ème</sup><sup>313</sup> acte ; il faut remettre celà en octobre et nous le lirons alors dans ton petit coin - Tu as fait preuve comme toujours d'une âme aux sentiments purs, empreinte d'un charme indicible, d'une justesse d'expression qui s'impose à tel point qu'on ne peut s'imaginer que l'on puisse exprimer autrement, d'une intelligence supérieurement fine et distinguée - Voilà des louanges qui sont en toute sincérité, le fond de ma pensée - et quant aux petites restrictions que je fais, dans un arrière-fond de mon cœur [mots biffés] (qui ont d'ailleurs surtout rapport au poème) je ne me sens pas le courage de te les dire aujourd'hui, tant je suis content, et tant j'ai peur de me tromper -

Le début, l'entracte est une chose unique d'effet ; le petit thème, d'une tendresse si langoureuse et naïve, tes fins développements, sont d'un charme inexprimable - De même toute la petite scène conversation des officiers, avec ses finesses d'écriture musicale, forme un hors d'œuvre délicieux

“Nous te quittons demain ! Pays d'amour ! Ile des Rêves<sup>314</sup>”  
exquis

“Mais aucun ne revient dans notre île fleurie<sup>315</sup>”  
justesse admirable -

Que c'est joli la voix de Mahenu dans la coulisse avec les soupirs de Loti ! “On dirait la plaintive harmonie de nos adieux<sup>316</sup>” et surtout les 3 pages 98-99-100 “Ne plus jamais vous

<sup>313</sup> « e » est écrit sous « ème ».

<sup>314</sup> Mots soulignés trois fois. Mes. 108-114, scène 1, n° 18.

<sup>315</sup> Mes. 155-159, scène 1, n° 18.

<sup>316</sup> Mes. 198-199, scène 2, n° 20.

voir enchantements etc<sup>317</sup>...” d'un art si parfait : “Tout n'est qu'un vain songe ici bas<sup>318</sup>” oui ces 3 pages sont [de ?] celles que je mets en 1<sup>ère</sup> ligne dans cet acte -

etc. etc. etc...

et puis “Je sais bien, moi, que ma vie est brisée<sup>319</sup>” sur quoi tu m'as écrit un jour quelques mots - c'est absolument juste, émouvant et tel que tu pouvais seul le sentir et l'exprimer ainsi et la fin du duo très sentie et d'une grande chaleur théâtrale....

Quant à la page 121, “les fleurs de nos pays se fanent sur la terre d'exil<sup>320</sup>” c'est une de celle [*sic*] que j'affectionne le plus profondément par sa poésie si juste, si pure, si simple -

Encore une fois - Merci - Merci - Demain matin je recartonnerai, je réempaqueterai et te renverrai “votre ouvrage” comme dit Commettant<sup>321</sup> - Je ne devrais te parler que de l'Ille aujourd'hui vu que c'est ce<sup>322</sup> qui m'occupe uniquement depuis 30 heures -

[...]

t'ai-je assez remercié pour l'envoi du 3<sup>ème</sup> acte ! t'ai-je assez dit mon bonheur - Non ! Pardonne-moi<sup>323</sup> - »

L'exaltation de l'amitié, une joie sincère également, donnent à ce texte une dimension qui dépasse la simple critique musicale. Risler perçoit néanmoins le point fort de l'ouvrage, l'unité musicale. Projetant immédiatement son propre panthéon artistique, il ne peut s'empêcher d'établir une fois encore un lien entre Wagner et Hahn<sup>324</sup> – mais Risler

<sup>317</sup> Mes. 217-242, scène 2, n° 20.

<sup>318</sup> Mes. 228-229, scène 2, n° 20.

<sup>319</sup> Mes. 334-337, scène 4, n° 22.

<sup>320</sup> Mes. 451-454, scène 5, n° 23.

<sup>321</sup> Oscar Comettant (1819-1898) : compositeur et critique musical, il fonde un Institut musical à Paris en 1871 et écrit dans *Le Siècle*, *Le Ménestrel* et *La Gazette musicale*.

<sup>322</sup> « ce » est écrit au-dessus d'un mot biffé.

<sup>323</sup> Lettre d'É. Risler à R. Hahn, Dresde, [samedi 9 septembre 1893 ?], B.N.F., Mus., L.A. Risler 93. Nous datons du samedi 9 septembre, le troisième acte étant arrivé à Dresde, d'après nos déductions, le jeudi 7 septembre. Les pages citées par Risler correspondent au manuscrit autographe de la partition chant et piano.

<sup>324</sup> Il est inexact de considérer Hahn comme un antiwagnérien systématique. Il connaissait très bien l'œuvre de Wagner et s'était rendu à Bayreuth en 1892 (on y donnait *Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, *Parsifal*, *Tannhäuser*, *Tristan et Isolde* ; voir : Albert Lavignac, *Le Voyage artistique à Bayreuth*, préf. de Pierre Combescot, Paris, Éditions Stock, impr. 1980, cop. 1900, p. 634, coll. « Musique », réimpr. de l'éd. de Paris, Librairie Ch. Delagrave, 1897). Simplement, il émettait un certain nombre de réserves sur cette esthétique de l'emprise sonore : « De plus, il n'y a dans cette pièce et dans cette musique [*Les Maîtres Chanteurs*] aucun de ces éléments qui agissent sur l'être physique et qui asservissent l'auditeur. [...] Dans *Les Maîtres Chanteurs*, on ne peut atteindre la source du plaisir et de l'émotion qu'en passant par la Raison et encore ce que répand cette source si riche, si abondante est d'une

semble rattacher par essence au maître de Bayreuth tout ce qui ressortit du « vrai » et du « pur » –, occultant ici l'esthétique de Massenet et l'influence réelle qu'elle exerce sur la jeune génération française. En cela, cette lettre est symptomatique de la « wagnérophilie » ambiante dans l'Europe fin-de-siècle et de la place centrale, par rapport à laquelle chacun sera évalué, du drame wagnérien.

En même temps, le fait qu'il évoque des restrictions, liées au livret et non formulées ici<sup>325</sup>, montre bien que Risler n'est pas aveuglé par son amitié. Il est simplement à cette époque extrêmement passionné par Hahn, comme il est totalement empreint de l'art de Wagner au point d'en faire le filtre de son esprit.

L'atmosphère si nostalgique de l'acte III, celui de la séparation et de la « plaintive harmonie » des adieux, touche particulièrement Édouard Risler. Les vers qu'il relèvent et qui résument l'acte se réfèrent tous, et pour cause, au départ, à la tristesse, à la vie brisée.

L'émotion engendrée par la chanson tahitienne, « unique d'effet », qu'il nomme « petit thème », ne lui échappe pas. Au moment du départ, Tahiti s'y fait entendre en chœur dans sa langueur et sa naïveté, ce qui est à la fois très théâtral (contraste entre la foule et la solitude des êtres) et très musical (caractère « vrai » de la chanson populaire).

---

qualité si épurée, si précieuse, que tout le monde n'est pas capable d'en ressentir l'ivresse. » (*L'Oreille au guet*, op. cit., p. 64).

<sup>325</sup> Dans sa réponse à la présente lettre de Risler, Hahn accepte ces restrictions, même s'il les redoute à cause du travail de révision qu'elles pourraient impliquer, et se montre d'accord avec l'analyse de son ami : « Les restrictions que tu fais, et qui j'en suis sûr, sont justes, je veux les apprendre le plus tard possible ; non parce que cela m'est désagréable d'entendre des vérités, mais parce que je ne me sens pas le courage de recommencer quoi que ce soit. J'ai tant tatonné, tant bûché, pour mener jusqu'au bout cette besogne assomante [sic] que je préférerais tout enterrer que de ciseler encore - . / Ce qui m'a ravi dans ton appréciation c'est que, d'après ton habitude, du reste, tu as mis le doigt sur les choses que j'aime. Je crois sans vanité que les trois pages de Loti sont vraiment assez bien et de sentiment et de facture musicale ; ainsi que les conversations des officiers. Tout l'attrait (bien humble, hélas) de cet ouvrage sera, pour le public intelligent dans la couleur générale ; pour les artistes il sera dans les détails, qui, eux forment la couleur par leur assemblage. Tu as raison en ce que tu dis sur l'exécution idéale de l'Ile des Rêves ; mais, cher vieux, où la trouver ? » ([Balcombe Place ?], [septembre 1893 ?], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 276, d'une autre main, au crayon noir : « début 1894 »).



Dans la musique, il relève immanquablement le passage le plus recherché harmoniquement et qui avait demandé tant de travail à Reynaldo Hahn : l'air de Loti à la scène 2<sup>326</sup>. L'air de Mahénu à la scène 5 (n° 23), à la fois simple et très élégant dans l'harmonie<sup>327</sup>, n'échappe pas non plus à son oreille raffinée. C'est là le choix d'un musicien qui sent tout ce que cette œuvre a de juste dans l'expression (« juste » ou « justesse » apparaissent quatre fois dans le passage cité) et qui s'inquiète, en conséquence, des conditions de sa représentation.

En effet, Risler a bien vu tout ce que le texte de Loti en lui-même, tout ce que sa transposition en livret et sa mise en musique par Hahn ont de commun dans l'expression d'une forme d'« intimité » et de « recueillement » qui n'est pas en usage, de manière si continue, sur les scènes lyriques. Il anticipe donc, à juste titre, sur le problème de la réception d'une telle œuvre par un public habitué à des effets et à des contrastes plus voyants. En cela, il comprend dès la première lecture ce que *L'Île du rêve* porte en elle de novateur par rapport au théâtre que la société du temps, dans sa majorité, est habituée à aimer.

## 2.7. Le jugement de Massenet

Comme pour Risler, il est nécessaire de s'interroger sur l'impartialité du jugement de Massenet, cela par principe et précaution d'analyse, sans vouloir mettre en doute en quoi que ce soit l'honnêteté intellectuelle de

---

<sup>326</sup> Voir : I, 2.5., « Le troisième acte (1893) », p. 89-103.

<sup>327</sup> La subtile harmonisation du troisième temps de la mes. 452 est à noter : dominante du ton relatif, *si* mineur, du ton principal, *ré* majeur, sur le troisième degré de celui-ci, avec un sixième degré « minorisé » à la voix. Elle évite l'emploi prématuré et trop coloré de l'accord de dominante du ton, *ré* majeur (réservé pour la chute de la phrase à la mes.453), tout en donnant néanmoins l'impression de tension propre à la dominante.

l'auteur de *Manon*. Mais nul homme ne connaît et ne maîtrise totalement les tenants et les aboutissants de ses affects, donc n'y échappe.

Massenet aimait beaucoup Reynaldo Hahn, qu'il avait distingué au Conservatoire<sup>328</sup>. Le fait que ce dernier soit un élève privé, ce qui suppose des rapports financiers, a-t-il pu contribuer à adoucir son jugement sur l'apprenti-compositeur ? Le témoignage de Max d'Ollone nous montre un professeur passionné par son art et qui semble peu maîtriser son enthousiasme, ce qui est un gage de franchise :

« Il y avait en lui, comme chez la plupart des maîtres de cette époque, un amour profond de la musique et ce besoin d'admirer, cette faculté d'enthousiasme qui est un signe certain de bonté et de désintéressement. Cela était visible, non seulement quand il interprétait et commentait les œuvres des maîtres, mais aussi quand l'œuvre ou un fragment d'œuvre d'un de ses disciples atteignait fortement sa sensibilité. La joie qu'il manifestait devant la révélation d'un don supérieur était une chose infiniment noble et belle<sup>329</sup>. »

D'autre part, en soutenant Hahn jusqu'à la représentation de l'œuvre à l'Opéra-Comique, Massenet engageait sa réputation et, comme on le verra par la suite, il l'engageait d'autant plus que le jeune compositeur n'était pas prix de Rome. De plus, la mise en musique de *L'Île du rêve* était au départ une sorte d'exercice de composition et aurait très bien pu en rester là si le « maître » l'avait voulu. L'avis exprimé par Massenet nous semble donc pouvoir être considéré sans restriction. Dans *Mes souvenirs*<sup>330</sup>, presque vingt ans après la fin de la composition de *L'Île* et malgré une brouille avec

---

<sup>328</sup> Voir : I, 1.6., « Massenet », p. 51-56.

<sup>329</sup> *Le Théâtre lyrique et le public*, Paris, Genève, La Palatine, 1955.

<sup>330</sup> Jean-Christophe Branger a établi l'authenticité, longtemps controversée, de ce texte (« *Mes souvenirs* : de nouvelles sources relatives aux Mémoires de Jules Massenet », *Revue de musicologie*, 1997, t. LXXXIII, n° 1, p. 117-135).

Hahn vers 1910<sup>331</sup>, Massenet n'a d'ailleurs pas changé d'avis sur la valeur de l'œuvre et de son auteur :

« Le premier opéra représenté sous la nouvelle direction [celle d'Albert Carré à l'Opéra-Comique] fut *l'Île du rêve*, de Reynaldo Hahn. Il m'avait dédié cette partition exquisite<sup>332</sup>. Que la musique écrite par ce véritable maître est pénétrante ! Comme elle a aussi le don de nous envelopper de ses chaudes caresses<sup>333</sup> ! »

L'orchestration joue un rôle important dans l'œuvre de Hahn, comme dans toute la musique française de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et de la première moitié du XX<sup>e</sup>. Sur ce sujet, voici ce que lui aurait déclaré Massenet à propos du premier acte, tel qu'il le rapporte à Risler, sans doute vers la fin du printemps 1893 :

« Vendredi [...] Massenet est venu à la maison me donner ma leçon d'instrumentation, hier, (quel chic, hein ?) et m'a déclaré très simplement que mon orchestre était parfait<sup>334</sup>. Rien à changer. Il était là “[parfait ?]” son premier mot a été “avec qui avez vous bien pû [sic] travailler !”

J'ai fait sans rien faire pour ça, des progrès dont rien ne peut te donner une idée.

Mais non seulement (je ne fais que reporter ce que m'a dit Massenet) c'est du parfait orchestre, sonore, elegant, et facile, mais encore dans la note exacte de l'ouvrage : “C'est bien l'orchestre de votre musique !” Il m'a dit qu'il lui semblait absolument entendre ses sonorités à lui ; les instruments sont disposés de la même façon. Les assemblages sont très

---

<sup>331</sup> Le ballet de R. Hahn *La Fête chez Thérèse*, créé à l'Opéra le 16 février 1910, avait retardé la représentation parisienne du drame musical *Thérèse* de Massenet, sur un livret de Jules Claretie, au titre fort proche, créé à Monte-Carlo en 1907 et à Paris en 1911. M<sup>me</sup> Anne Bessand-Massenet nous a confirmé la cause de ce différent, suite à l'examen de la correspondance qu'elle conserve : Massenet aurait été d'autant plus fâché contre Hahn qu'il avait déjà changé le titre de sa *Thérèse* – il comptait l'intituler *La Girondine* – pour ne pas porter ombrage à l'ouvrage de son élève Fernand Leborne (1862-1929), *Les Girondins*, créé à Lyon en 1905.

<sup>332</sup> En effet, l'édition chant et piano comporte sur l'une des pages liminaires : « A / MASSENET / MON MAITRE / EN / TÉMOIGNAGE / D'AFFECTUEUSE GRATITUDE / R. H. » La mélodie *Paysage*, écrite en mai 1890 sur un poème d'André Theuriet, est également dédiée « à mon maître, J. Massenet » (elle sera incorporée au *Premier recueil de mélodies*), de même que *Lydie* qui ouvre le recueil des *Études latines*, sur des poésies de Leconte de Lisle.

<sup>333</sup> *Mes souvenirs*, op. cit., p. 232.

<sup>334</sup> Mot souligné trois fois.

ressemblants, et comme l'écriture est presque la même, il croyait avoir sous les yeux un manuscrit de lui. En tout cas, il m'a affirmé que ce serait délicieux, et il était ravi ! Donc moi aussi ; c'est une tuile de moins, et c'est une grande assurance que de savoir qu'on sait ! Évidemment, mon orchestre n'est pas original mais il est tel qu'il doit être [*sic*]. C'est à dire que Massenet qui est un monsieur (comme on dit) quand il s'agit d'orchestration qui est un magicien des timbres étonnant, qui a trouvé dans l'orchestre français des sonorités des effets inconnus, qui est un maître, en un mot, m'a dit, et repete, et reedit, et rerepete “si j'avais eu à faire cela, je n'aurai pas fait autrement et mon orchestration eût été absolument et exactement ce qu'est la vôtre.” Ce qui prouve : 1<sup>o</sup> que mon orchestre est de l'orchestre de Massenet, 2<sup>o</sup> que, par conséquence, c'est très bien.

Plus tard, on verra à faire autre chose, mais pour le moment, je me contente de ça<sup>335</sup> !! »

Le lien musical entre le maître et l'élève est ici estampillé par le premier et reconnu par le second. Massenet insiste particulièrement sur l'adéquation entre un type d'écriture et un type d'orchestration, garante d'une unité de la *poiêsis*. Il y a là aussi un souci d'équilibre entre musique et timbre, une recherche de la bienséance sonore – n'empêchant nullement le travail des sonorités – qui s'inscrit dans la lignée de toute une école française de théâtre lyrique, incarnée par Auber, Halévy, Gounod, Thomas, Bizet et, bien sûr, Massenet. À l'opposé se trouverait Berlioz qui déséquilibre le langage au profit de la couleur sonore, devenue, en soi, principe organisateur d'une autre syntaxe musicale.

---

<sup>335</sup> S.I., [fin du printemps 1893], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 215, d'une autre main, au crayon noir : « Mai 1893 ». Massenet revoit aussi, bien entendu, l'orchestre de l'acte III qui lui convient tout à fait, comme l'indique une lettre de R. Hahn à É. Risler : « Vendredi [...] J'ai montré à Massenet l'orchestre de mon 3<sup>e</sup> acte, et il en a été satisfait. » (s.l.n.d., B.N.F., Mus., L.A. Hahn 234, d'une autre main, au crayon noir : « 1893 »). Le manuscrit autographe de la partition d'orchestre porte la trace de cette relecture. Sur le f. 345, Massenet souligne, au crayon noir, le mot « salement » dans l'annotation de Hahn qu'il fait précéder d'un astérisque renvoyant à un autre astérisque, au bas de la page, suivi de « oui. *J.M* ». Le f. 373, au bas, contient aussi une remarque fort probablement de Massenet. La page 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.

En novembre 1893, c'est le dernier acte de l'œuvre que Hahn présente à Massenet<sup>336</sup>. Il en fait le récit dans un article, en 1935 :

« 11 novembre<sup>337</sup>. - Ce matin, je suis allé jouer à Massenet mon troisième acte. Je l'ai trouvé tout habillé de rouge, se prélassant voluptueusement dans sa grande douillette. Il était gai, causeur, riant. "Asseyez-vous, je vous attendais."

Je commence. Dès les premières mesures, je vois qu'il est content ; à tout moment, il m'interrompt par des exclamations, des approbations, des petites tapes sur l'épaule. Il met le doigt sur chaque détail qui me plaît particulièrement, comprend toutes les intentions, son œil s'humecte parfois ; il paraît enchanté.

Au dernier accord, il m'attire à lui et m'embrasse. Puis, il se lève agité : "Mon cher, c'est absolument parfait, vous avez écrit là une merveille de poésie, de tact scénique et de musique. Comme c'est bien fait, comme c'est net !... Vous ferez peut-être de bien belles choses, mais vous ne retrouverez pas cette fleur-là. Et puis, c'est bien de vous, on reconnaît là-dedans le parfum de vos mélodies. Le sujet est charmant aussi ; félicitez Hartmann de ma part. J'y tiens, j'y tiens..."

Cette approbation m'a rendu très heureux et je ne savais que répondre. Il a continué à l'exprimer pendant le déjeuner, disant ses impressions à Mme Massenet. Il ne tarissait pas, j'en étais tout confus. "Pour écrire ça, il faut être un poète. Et en même temps, quelle patte ! Vous vous croyez naïf, vous êtes... tout le contraire !" Jusqu'à la fin du déjeuner. Il a parlé de cet acte et de *La Navarraise* qu'il mêlait en des comparaisons et des oppositions, disant à ce propos des choses intéressantes et frappantes. Il a parlé de l'instinct théâtral, déclarant sans façon qu'il le possède pleinement. Cela amène une diversion. Mais, revenant brusquement à *L'Ile du Rêve* : "L'ouvrage entier durera deux heures. Le poème est vraiment exquis. Ce qui domine là-dedans c'est la tendresse. Alexandre<sup>338</sup> en a peut-être, mais Hartmann en a énormément et ce livret semblait fait pour vous." Je ne pourrais transcrire tout ce qu'il m'a dit encore ni surtout

---

<sup>336</sup> Une lettre de R. Hahn à Marguerite Risler témoigne de son souci de cette entrevue : « Vendredi [...] Ma seule préoccupation, pour le moment, est de ne pas être enrhumé demain matin, afin de pouvoir chanter à Massenet qui part dimanche, mon troisième acte. » ([Paris], [10 novembre 1893], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 52). Le surlendemain, une autre lettre à Marguerite Risler rend compte de la séance : « Dimanche. [...] Je vais mieux, presque bien, et j'ai pu chanter hier tant bien que mal mon troisième acte à Massenet, qui en a été, je puis le dire à vous sans modestie, ravi sincèrement. - » ([Paris], [18 ou 19 novembre 1893], coll. Antoinette Risler ; la lettre indique « dimanche », donc le 19 novembre, mais le cachet de la poste au départ de Paris le samedi 18 novembre ?).

<sup>337</sup> Le samedi 11 novembre 1893.

<sup>338</sup> Il s'agit, bien entendu, d'André Alexandre.

rendre la façon dont il le disait, avec ces regards fureteurs de son œil mobile et noir.

En me reconduisant, il m'a dit : « Je vous ai embrassé pour le premier acte et pour le troisième ; je ne vous ai pas embrassé pour le second. Est-ce drôle ! Je l'ai pourtant trouvé très, très bien... mais que voulez-vous, on n'est pas maître de ça<sup>339</sup> ! » »

Massenet réagit avec la spontanéité et l'enthousiasme que décrit Max d'Ollone. Il est apparemment un peu étonné tout de même par la qualité et la maturité de ce que son jeune élève de 19 ans a produit, liées à une spontanéité d'inspiration qui est la marque des ouvrages précoces. Pour lui, la réussite n'est pas que musicale, mais relève aussi d'un véritable sens théâtral (« tact scénique »). Contrairement à Risler, il approuve pleinement le livret et n'émet aucune interrogation sur le fait de savoir si cette « tendresse » qui domine la pièce sera suffisamment scénique.

Au lendemain de la représentation du 25 avril 1898 à l'Opéra-Comique<sup>340</sup>, il réitère sa totale adhésion à cette œuvre dans une lettre à son disciple que nous citons ci-après intégralement. Après l'audition réelle de *L'Île*, dans sa continuité, il est d'ailleurs amené à réévaluer le deuxième acte qui l'avait moins touché que les deux autres à la lecture et, surtout, il confirme la qualité de l'orchestration et son caractère fluide :

« 26 avril matin<sup>341</sup>  
mon cher Reynaldo,  
je ne vous ai rien dit hier soir – mais, ce matin, j'ai raconté à  
ma femme tout ce que j'ai éprouvé en vous écoutant ! –

<sup>339</sup> « Journal d'un musicien : nouveaux souvenirs inédits de Reynaldo Hahn : autour de Massenet et d'Alphonse Daudet (2) », art. cité, p. 3.

<sup>340</sup> Cette réaction tardive par rapport à la création de *L'Île*, le 23 mars, indique que Massenet n'y assistait pas et n'a entendu l'œuvre pour la première fois que le 25 avril. M<sup>me</sup> Anne Bessand-Massenet, grâce à ses archives, nous a aidé à reconstituer l'emploi du temps de Massenet pendant cette période : en mars et début avril, il est en tournée dans le Nord de la France et en Belgique (on donne *Thaïs* à Lille le 10 mars, *La Vierge* à Tournai le 13 mars, *Werther* le 27 mars et *Hérodiade* le 2 avril à Bruxelles) ; il rentre ensuite à Paris mais est très occupé par la reprise de *Thaïs* à l'Opéra, dans sa nouvelle version, le 13 avril, date à laquelle il se trouve alors à Milan (il écrit à Heugel de cette ville le 11 avril) pour préparer la création italienne de *Sapho* (voir : Demar Irvine, *Massenet, a chronicle of his life and times*, Portland, Amadeus Press, cop. 1994, impr. 1997, p. 216).

<sup>341</sup> Un mardi.

– je voudrais vous voir, vous parler de votre “Île du Rêve –  
je veux y retourner ! y retourner vite ! –  
 – Hartmann peut être fier de vous et j'ajoute qu'il vous a donné  
 une chose exquise –  
 – je suis attendri de bien des scènes – celle de la folle.. – du  
 baiser donné par le frère.. –  
 enfin.. je désire vous voir ; j'ai trop à vous dire ! –  
c'est un enchantement.

Massenet<sup>342</sup>

au 1<sup>er</sup> acte le baptême –  
 au 2<sup>e</sup> acte la lecture de la bible – et la fin de l'acte lorsque  
 Mahenu continue et reprend la lecture.. mentalement –  
 – La poésie de ce 2<sup>d</sup> acte m'a touché aux larmes et la religiosité  
 de votre musique est si juste ! –  
 – Et ce 3<sup>e</sup> acte.. avec les voix lointaines.. ce dénouement ! –  
 oh ! c'est beau ! c'est vrai !  
 Notre directeur vous a merveilleusement compris, c'est idéal !  
 – Votre orchestre comme une suite d'ondes en est de  
 1<sup>er</sup> ordre –  
 j'ai été ravi de Messager<sup>343</sup> – »

## 2.8. De Proust à Carvalho

L'année 1894 – année de l'achèvement de *L'Île du rêve* – est marquée  
 par un événement majeur dans la vie de Hahn et qui comptera pour la  
 postérité, si ce n'est de sa musique, du moins de son nom : sa rencontre et le  
 début de sa liaison avec Marcel Proust.

Le compositeur et l'écrivain ont vécu leur « amour de Swann » de  
 1894 à 1896<sup>344</sup>, date à laquelle le jeune Lucien Daudet semble supplanter

<sup>342</sup> Les remarques qui suivent sont écrites au verso de la première page de la lettre, dans plusieurs sens de lecture.

<sup>343</sup> Stockholm, Stiftelsen Musikkulturens Främjande, fonds Rudolf Nydahl, Massenet, J. Bes.

<sup>344</sup> Sur le début de leur liaison et l'évolution de leurs rapports voir la notice sur *Un Amour de Swann* de Brian Rogers et Jean-Yves Tadié dans le premier volume (p. 1181-1183) de la nouvelle édition de la *Recherche* : Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, éd. publ. sous la dir. de J.-Y. Tadié, Paris, Gallimard, 1987-1989, 4 vol., coll. « Bibliothèque de la Pléiade ». Reynaldo Hahn, rencontré probablement par Proust pour la première fois le 22 mai 1894, lors d'une soirée chez Madeleine Lemaire ,

Reynaldo dans le cœur de Marcel. Leur histoire peut apparaître, notamment à travers leur correspondance, comme l'envahissement progressif de l'amour par une jalousie destructrice du côté de Proust qui saura néanmoins conserver la profonde amitié de son ami.

En effet, Reynaldo Hahn, comme en témoigne Céleste Albaret, gardera toujours une place privilégiée auprès de Marcel Proust : « De tous les familiers de M. Proust, Reynaldo Hahn était le seul qui fût toujours reçu quand il venait, si M. Proust était réveillé. Il passait souvent sans s'annoncer. J'ouvrais la porte et, si M. Proust était sorti de son repos et de sa fumigation, il allait droit à la chambre<sup>345</sup>. » Elle laisse entendre également – mais les propos de Céleste idéalisent constamment « Monsieur Proust » – que Hahn aurait été envieux des succès littéraires de Proust<sup>346</sup>, tout en concluant sur une image fraternelle : « Jusqu'au bout, ils sont restés fidèles l'un à l'autre, mais plutôt peut-être comme de petits frères que comme des amis<sup>347</sup>. »

---

interpréta souvent devant son ami la *Sonate en ré mineur pour violon et piano* de Saint-Saëns dont un des thèmes devint « l'air national de leur amour » et contribua, en tant que modèle « biographique » en quelque sorte, à l'élaboration de la « petite phrase » de la *Sonate* de Vinteuil (voir : Philip Kolb, « Chronologie », in M. Proust, *Correspondance, tome I, 1880-1895*, texte établi, présenté et annoté par P. Kolb, [Paris], Plon, impr. 1985, cop. 1970, p. 76 ; J.-Y. Tadié, « Chronologie », in M. Proust, *À la recherche..., I, op. cit.*, p. CXVIII ; Philippe Blay, *La Musique de Vinteuil dans l'œuvre de Marcel Proust*, Aix-en-Provence, P. Blay, 1983, 165 p., maîtrise, éducation musicale, Aix-Marseille I, 1983 ; Ghislain de Diesbach, *Proust*, Paris, Perrin, impr. 1991, p. 169-172 ; George D. Painter, *Marcel Proust, Les années de jeunesse, 1871-1903*, Paris, Mercure de France, 1966, p. 227-231, nouv. éd. en 1985).

<sup>345</sup> Céleste Albaret, *Monsieur Proust, souvenirs recueillis par Georges Belmont*, Paris, R. Laffont, 1973, p. 275.

<sup>346</sup> Voici les propos qu'elle prête à l'écrivain concernant R. Hahn : « Autrefois, [...] nous étions très unis. [...] Puis est venue la guerre ; Reynaldo a été mobilisé, et il a eu beau conserver ses relations, il a eu l'impression que je continuais à cheminer, pendant qu'il était écarté. C'est drôle, mais vous savez, Céleste, il est jaloux de moi. Je l'avais senti quand il revenait de l'état-major ou du front, en permission. Oui, il est jaloux de moi parce qu'on parle de mes livres dans les milieux littéraires, alors que lui piétine dans un maigre succès. Il me dit : "Partout où je vais, on ne parle plus que de vous, il n'est question que de votre livre." » (*Monsieur Proust, op. cit.*, p. 276). Ce témoignage, rapporté tardivement et qui relate « un » point de vue, est à prendre avec précaution, non qu'il n'y ait pu avoir de la rivalité entre Proust et Hahn, mais celle-ci n'était peut-être pas aussi simple. N'oublions pas que c'est à sa demande que Hahn fut envoyé au front et que la véritable consécration littéraire de Proust ne viendra qu'après la guerre, avec l'attribution en 1919 du prix Goncourt aux *Jeunes filles en fleurs*, ce qui ne semble pas correspondre avec ce que rapporte C. Albaret.

<sup>347</sup> *Monsieur Proust, op. cit.*, p. 278. Sur les rapports Hahn-Proust, voir aussi dans le même ouvrage : p. 52, 75, 101, 120, 129, 142, 146, 189, 269, 274, 276, 277, 364, 381, 394, 405, 418, 431, 432, 435.



Au début de leur rencontre, Hahn, qui jouit d'une certaine notoriété avec ses mélodies, permet à Proust d'être reçu dans de nombreux salons comme ceux de M<sup>me</sup> Stern, d'Alphonse Daudet ou de la princesse Edmond de Polignac. Proust, dans plusieurs articles, ne manquera pas de mentionner son ami, en soulignant sa brillante position mondaine. Ainsi, dans « La cour aux lilas et l'atelier des roses, le salon de M<sup>me</sup> Madeleine Lemaire » (paru en 1903), après le catalogue des célébrités présentes :

« Reynaldo Hahn fait entendre les premières notes du *Cimetière* [...]. La tête légèrement renversée en arrière, la bouche mélancolique, un peu dédaigneuse, laissant s'échapper le flot rythmé de la voix la plus belle, la plus triste et la plus chaude qui fut jamais, cet "instrument de musique de génie" qui s'appelle Reynaldo Hahn étreint tous les cœurs, mouille tous les yeux, dans le frisson d'admiration qu'il propage au loin et qui nous fait trembler, nous courbe tous l'un après l'autre, dans une silencieuse et solennelle ondulation des blés, sous le vent<sup>348</sup>. »

Certes, on peut trouver l'admiration de Proust, fervent défenseur de *Pelléas*, contrairement à Hahn, un peu excessive. Cela est dû, en partie, au genre mondain auquel se rattache ce texte, mais aussi au souvenir de la forte impression que le jeune Hahn, si précocement doué, exerça sur un Marcel Proust au génie encore seulement virtuel<sup>349</sup>.

---

<sup>348</sup> *Essais et articles*, éd. par Pierre Clarac et Yves Sandre, [Paris], Gallimard, 1971, p. 463, coll. « Bibliothèque de la Pléiade » ; 1<sup>re</sup> publication : *Le Figaro*, 11 mai 1903. Hahn est également présent dans « Le salon de la comtesse Potocka » (*ibid.*, p. 493), dans « La comtesse de Guerne » (*ibid.*, p. 506), ainsi que dans « Mondanité et mélomanie de Bouvard et Pécuchet » (*Les Plaisirs et les jours*, éd. par P. Clarac et Y. Sandre, Paris, Gallimard, 1971, p. 64, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ») où il fait l'objet des « plus vifs débats » entre les deux protagonistes. Proust lui a consacré un article, écrit entre 1909 et 1914 et non publié de son vivant (il paraîtra dans le numéro du 1<sup>er</sup> décembre 1923 de *Conferencia, supplément des Annales politiques et littéraires*) où *L'Île du rêve* est citée comme « ses vrais débuts au théâtre » après la musique de scène pour *L'Obstacle* d'Alphonse Daudet (*Essais et articles*, *op. cit.*, p. 556).

<sup>349</sup> Le jeune Hahn – probablement celui des séjours à Dieppe, Belle-Île-en-Mer et Beg-Meil de 1895 – apparaît également dans une esquisse du *Côté de Guermantes* : « Choses à ne pas oublier. Reynaldo chantant *Hérodiade*, je ne me suis plus jamais rappelé ce Reynaldo qui est encadré dans un paysage de mer » (*À la recherche..., II, op. cit.*, p. 1953). Ces phrases sont écrites en regard d'un développement de l'Esquisse XXXII contenue dans les Cahiers 41, 42 et 43 du fonds Proust de la B.N.F. (N.A.F. 16681-16683).

Les deux jeunes gens collaborent avec les *Portraits de peintres*, Hahn ayant écrit quatre pièces pour piano pour accompagner les poèmes que Proust consacre à Cuyp, Potter, Watteau et Van Dyck. L'œuvre est récitée par l'acteur Charles Le Bargy<sup>350</sup> chez Madeleine Lemaire le 28 mai 1895, Édouard Risler étant au piano<sup>351</sup>, en présence d'Anatole France et de Robert de Montesquiou dont l'influence est sensible dans ces textes<sup>352</sup>. Le Journal de Reynaldo Hahn mentionne, vers la même époque, un autre projet commun qui ne se réalisera pas : « 8 novembre. - Marcel sort d'ici ; nous sommes animés à la pensée d'écrire ensemble une *Vie de Chopin* : un livre minutieux où la psychologie de l'artiste se révélerait dans ses moindres détails<sup>353</sup>. »

Si, pour Marcel Proust, l'époque de sa relation avec Hahn correspond à celle de l'élaboration des *Plaisirs et les jours*<sup>354</sup>, elle est pour ce dernier celle de la fin de l'élaboration de *L'Île du rêve*. Pierre Loti, avec Anatole

---

<sup>350</sup> Âgé à cette date de 37 ans, il devient professeur de déclamation dramatique au Conservatoire en 1896.

<sup>351</sup> Pour participer à ce concert, entièrement consacré aux œuvres de Hahn, Risler était venu tout spécialement de Chartres, où il faisait son service militaire (voir : lettre de M. Proust à Robert de Montesquiou, *Correspondance, tome I, op. cit.*, lettre 244, p. 393). Hahn lui avait écrit peu avant : « Je viens te demander un service – Te serait-il possible de jouer le Mardi 28 chez Madame Lemaire ? [...] / Je te prie de me télégraphier ta réponse car c'est pressé – et dis moi aussi si le mardi suivant te serait plus commode. » (s.l., [mai 1895], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 319). Dans une lettre qu'il écrit à Risler du château de Réveillon, R. Hahn fait très certainement allusion au dévouement du pianiste : « Les portraits de peintres vont paraître – Je n'ai pas pu faire autrement que de les dédier à M<sup>me</sup> L. [Madeleine Lemaire] – [mot biffé : “mais”] à qui, d'ailleurs, ils doivent d'avoir vu le jour – mais ils sont, dans ma pensée, [inaltérablement ?] liés au souvenir d'une des plus touchantes manifestations d'amitié que tu m'aies jamais données – , et dont je te garde au fond du cœur, une gratitude infinie. » ([lundi 11 novembre 1895 ?], B.N.F., Mus., L.A. Hahn 296).

<sup>352</sup> Dantin, dans *Le Gaulois* du 29 mai 1895, rend compte de cette « soirée musicale des plus brillantes » où les artistes « ont admirablement fait valoir les belles œuvres que M. Hahn a composées sur des poésies finement ciselées par M. Marcel Proust. Chacun des *portraits de peintres* » étant « un petit bijou » (« Mondanités », 29<sup>e</sup> année, 3<sup>e</sup> série, n<sup>o</sup> 5495, p. 2). Voir : G. D. Painter, *Marcel Proust, Les années de jeunesse, op. cit.*, p. 235. Les *Portraits de peintres*, avec les pièces pour piano de R. Hahn, ont été édités dans *Les Plaisirs et les jours* (Paris, Calmann Lévy, 1896, X-275 p., in-4<sup>o</sup> ; Paris, Calmann Lévy, 1896, X-273 p., gr. in-8<sup>o</sup>), ainsi que chez Heugel (Paris, Heugel et C<sup>ie</sup>, cop. 1896). Le 18 juin 1895, les *Portraits de peintres* sont de nouveau récités chez Madeleine Lemaire, cette fois par M<sup>lle</sup> Bartet.

<sup>353</sup> « Autour de Massenet et de Marcel Proust, 3 », *Candide : grand hebdomadaire parisien et littéraire*, jeudi 29 août 1935, 12<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 598, p. 3. Un dîner offert par les deux amis « pour M<sup>me</sup> Lemaire et sa fille », une visite à Versailles, le séjour à Beg-Meil et la « rusticité » de son hôtel y sont également décrits.

<sup>354</sup> La plupart des textes rassemblés dans cet ouvrage ont paru au préalable dans différents périodiques (*Le Banquet, Le Gaulois, La Revue blanche, La Revue hebdomadaire*).

France, avait été l'un des écrivains préférés de Proust vers l'âge de vingt ans ; il connaissait donc, avant sa rencontre avec Hahn, *Le Mariage de Loti*<sup>355</sup>. La correspondance de l'auteur de la *Recherche* fait allusion à plusieurs reprises à *L'Île du rêve*, parfois au travers de l'héroïne de l'œuvre : « Toutes mes tendres sympathies en Mahénu<sup>356</sup>. » Plus tard, au moment de sa création, l'opéra de Hahn devient la toile de fond d'une visite de politesse à un ami des parents de l'écrivain :

« Reynaldo fera tout son possible et viendra plus que probablement passer un entr'acte auprès de vous. M. Tirman étant à la maison, peut-être passerai-je un moment à l'Opéra-Comique et dans ce cas j'irai vous présenter mes hommages sans vous gêner ni vous encombrer<sup>357</sup>. »

Dans une nouvelle supprimée des *Plaisirs et les jours*, retrouvée par Philip Kolb grâce à sa publication dans *La Vie contemporaine* (numéro du 1<sup>er</sup> mars 1896), Proust décrit ainsi son héroïne, Madeleine de Gouvres, dans sa loge à l'opéra (l'image de la comtesse Greffulhe, rencontrée peu avant, y transparaît) :

« Sans un bijou, son corsage de tulle jaune couvert de catléias, à sa chevelure noire aussi elle avait attaché quelques catléias qui suspendaient à cette tour d'ombre de pâles guirlandes de lumière. Fraîche comme ses fleurs et comme elles pensive, elle rappelait

---

<sup>355</sup> Proust écrit à sa mère, le mercredi 5 septembre 1888 selon P. Kolb : « Mais ce matin m'étant levé de bonne heure j'ai été au bois, avec Loti [un livre de lui]. [...] Et puis le *Mariage de Loti* a encore accru ce bien être [...] » (*Correspondance, tome I, op. cit.*, lettre 8, p. 110). M<sup>me</sup> Proust partage tout à fait l'enthousiasme de son fils : « Je suis, mon chéri, imprégnée de Loti, et je dis avec lui pour ceux qui ont le malheur de ne pas le comprendre : "S'ils savaient de quel haussement d'épaules je ... leur dédain" (*ibid.*, lettre 22, p. 138). Dans une lettre que P. Kolb date du 14 ou du 15 novembre 1896, Proust adresse à Loti « l'expression de [son] admiration et de [sa] reconnaissance » (*Correspondance, tome II, 1896-1901, op. cit.*, lettre 84, p. 154), sans doute pour un mot que Loti a dû lui envoyer en remerciement d'un exemplaire des *Plaisirs et les jours*. L'auteur d'*Aziyadé*, qui lisait fort peu, ne semble pas s'être beaucoup intéressé au jeune Proust puisque Louis de Robert raconte avoir découvert, lors d'une visite chez Loti, à Hendaye, un exemplaire aux pages non coupées du premier livre de Proust (*De Loti à Proust*, Paris, Flammarion, 1928, p. 152).

<sup>356</sup> Lettre à R. Hahn ; P. Kolb indique : « Trouville, le 24 ? septembre 1894 » (*ibid.*, lettre 192, p. 336).

<sup>357</sup> Lettre à Anatole Catusse (conseiller d'État, directeur général des Contributions indirectes) ; P. Kolb indique : « 22 ou 23 mars 1898 ? » (*Correspondance, tome II, op. cit.*, lettre 145, p. 227).

la Mahenu de Pierre Loti et de Reynaldo Hahn par le charme polynésien de sa coiffure<sup>358</sup>. »

Plus tard, dans *Le Temps retrouvé*, l'œuvre de Reynaldo Hahn est encore mentionnée, à travers une référence vestimentaire :

« Chez M<sup>me</sup> Verdurin Cottard assistait maintenant aux réceptions dans un uniforme de colonel de *L'Île du rêve*, assez semblable à celui d'un amiral haïtien et sur le drap duquel un large ruban bleu ciel rappelait celui des Enfants de Marie [...]»<sup>359</sup>. »

En cette année « proustienne » de 1894, *L'Île du rêve*, du moins son dernier acte, a dû subir des modifications. Comme nous l'avons vu, au début du mois de septembre 1893, Hahn avait terminé le troisième acte à Balcombe Place et l'avait aussitôt envoyé à Risler à Dresde. Or, le manuscrit autographe chant-piano porte sur la dernière page (f. 130), à la suite de la double barre finale, la date de « Juillet 1894<sup>360</sup> ». Il y a donc eu révision, fort probablement liée à l'abandon du quatrième acte évoqué dans la correspondance Hahn-Risler<sup>361</sup>, ce qui expliquerait qu'elle concerne notamment la fin de l'acte III<sup>362</sup>.

---

<sup>358</sup> *L'Indifférent*, préf. de Philip Kolb, Paris, Gallimard, 1978, p. 39. P. Kolb fait remarquer que le nom de « Mahenu » renvoie à l'opéra de Hahn et non au roman de Loti où l'héroïne s'appelle Rarahu. Cette nouvelle ayant été rédigée pendant l'été 1893, donc avant la rencontre avec Hahn, il est plus que probable que des retouches ont été opérées par Proust pour lier *L'Île du rêve* tout autant à Hahn qu'à Loti. Quant au « charme polynésien » de la coiffure, il ne peut être lié au souvenirs des représentations de 1898, puisque la nouvelle a été éditée en 1896.

<sup>359</sup> *À la recherche...*, IV, *op. cit.*, p. 348-349.

<sup>360</sup> Apparemment, Hahn est à Paris en ce mois de juillet puisque Proust lui écrit vers le 18 juillet pour lui proposer de le voir et lui suggère « la terrasse du bord de l'eau aux Tuileries » comme lieu de rendez-vous (*Correspondance, tome I, op. cit.*, lettre 172, p. 310-311).

<sup>361</sup> Voir : I, 2.5., « Le troisième acte (1893) », p.101. Une lettre de Risler à Hahn fait également mention d'un acte supplémentaire : « Mercredi Fribourg [...] Mais comment te blâmerai-je de quitter Paris pour l'Allemagne - [...] Et puis, tranquillement, tu termineras l'Île des Rêves ; le 1<sup>er</sup> acte fait à Hambourg n'est pas le moins bon ! le 4<sup>eme</sup> sera la perfection et rien que cette idée me fera attendre patiemment ton retour - Moi je ne serai à Paris qu'à la fin du mois ou au commencement de Nov. [...] Pourquoi étrange animal, persiste-tu [sic] à ne pas aller à Londres ?????????? » (Fribourg, [début octobre 1893], B.N.F., Mus., L.A. Risler 60). La mention de la création à Karlsruhe de l'opéra d'Eugen d'Albert *Der Rubin* (le 12 octobre 1893) pour la semaine suivante, permet de dater cette lettre de la semaine du 1<sup>er</sup> au 7 octobre 1893. Une autre lettre de Risler à Hahn évoque une nouvelle fin : « Mardi matin [...] j'attends impatiemment tes livres - Si le 3<sup>eme</sup> acte de l'Île des Rêves te tanne toujours, ajoute le au paquet. Quelle joie pour moi ! tu sais que je n'en connais pas la fin transformée ! » (Dresde, [1894], B.N.F., Mus., L.A.

Les derniers feuillets du manuscrit autographe de la partition d'orchestre comportent plusieurs annotations datant apparemment du séjour que Hahn fit avec Proust chez Madeleine Lemaire, au château de Réveillon<sup>363</sup>, de la fin août à la mi-septembre 1894<sup>364</sup>. Les feuillets 379 et 391 font explicitement référence à la présence de Proust, toujours associée à une atmosphère mélancolique :

« Réveillon : dans le petit salon, près de l'atelier, / donnant sur le pré - Proust assis devant moi. / Tristesse vague et profonde<sup>365</sup> »

« Réveillon. Vent, pluie. Discussion avec Proust. Triste<sup>366</sup> - . »

S'il est fort probable qu'il s'agit ici du séjour de 1894, pendant lequel Hahn termine son orchestration<sup>367</sup>, deux suppositions sont possibles

Risler 88). Une allusion de Risler à sa venue à Paris du 1<sup>er</sup> au 10 novembre, encore « en Civil », laisse penser que cette lettre date de 1894, puisqu'il sera au régiment en 1895.

<sup>362</sup> Cette révision, qui ne se limite pas aux derniers feuillets du troisième acte, est visible dans le manuscrit autographe de la partition d'orchestre qui comporte de nombreuses pages entièrement écrites à l'encre bleue, alors qu'il est majoritairement à l'encre noire. Voir l'étude des encres de ce manuscrit : Annexe 8, p. 655-656.

<sup>363</sup> Réveillon, propriété de Madeleine Lemaire, est un château du XVII<sup>e</sup> siècle situé en Seine-et-Marne. C'est au cours de leur villégiature de 1894 qu'y débuta probablement la liaison entre Hahn et Proust. Réveillon apparaît dans plusieurs esquisses de *Du côté de chez Swann*, lié au thème du réveil et de la confusion des lieux (*À la recherche...*, I, *op. cit.*, p. 635, 649, 651). Dans *Jean Santeuil*, Réveillon est le nom de famille donné à l'aristocratique ami de Jean, Henri, et au château de ses ancêtres. Beaucoup de traits d'Henri de Réveillon viennent d'ailleurs de Hahn, auquel Proust écrivait en mars 1896, à propos de *Jean Santeuil* : « Je veux que vous y soyez tout le temps, mais comme un dieu déguisé qu'aucun mortel ne reconnaît. » (*Correspondance, tome II, op. cit.*, lettre 9, p. 52).

<sup>364</sup> Proust arrive le 18 août à Réveillon, Hahn le 20 août (voir : P. Kolb, « Chronologie », in M. Proust, *Correspondance, tome I, op. cit.*, p. 78).

<sup>365</sup> F. 379, au bas, à droite, entouré d'un trait, cette indication ms. correspond à l'acte III, mes. 479-481 (scène 5, n<sup>o</sup> 23).

<sup>366</sup> F. 391, au bas, au centre, entouré d'un trait, cette indication ms. correspond à l'acte III, mes. 516-518 (scène 5, n<sup>o</sup> 24). Ce séjour à Réveillon est demeuré dans le souvenir de Proust et de Hahn comme l'un des plus beaux moments de leur idylle. Céleste Albaret, dans ses souvenirs (*Monsieur Proust, op. cit.*, p. 189), raconte que Proust lui avait dit avoir passé là « deux mois enchanteurs, [...] parmi les plus beaux de sa jeunesse ». Peu après son retour à Paris, R. Hahn écrit à S. Lemaire : « Mademoiselle Suzette ; ces jours de Réveillon resteront dans mon souvenir comme le temps de ma vie où j'ai le plus oublié la réalité - » (H.U., H.L., bMS Fr 219.1 [125]). Une annotation de Hahn sur son manuscrit d'orchestre semble résumer toute l'intensité affective de ce séjour (mais rien ne prouve formellement qu'elle y est rattachée) : « Le vent passe à travers nos âmes / 6<sup>h</sup> du soir - » (f. 371, au bas, à droite, entouré d'un trait ; cette indication ms. correspond à l'acte III, mes. 448-451, scène 5, n<sup>o</sup> 23).

<sup>367</sup> Suite à son voyage en Bretagne avec Proust, en septembre-octobre 1895, Hahn séjourne de nouveau à Réveillon, fin octobre et en novembre, d'où il écrit à Risler, mais sans faire aucune allusion à *L'Île du rêve* : « Lundi. / En quittant la Bretagne je me disais que tu n'avais peut-être pas reçu ma lettre et je me

concernant les feuillets 360 et 363<sup>368</sup> qui mentionnent déjà Réveillon, mais précèdent la référence à la reprise de l'*Antigone* de Meurice et Vacquerie, avec la musique de Saint-Saëns, le 21 novembre 1893<sup>369</sup>. Hahn a pu séjourner chez Madeleine Lemaire en 1893 (nous n'en avons cependant aucune trace) et le signaler sur son manuscrit<sup>370</sup>. Il a pu aussi – et c'est ce qui paraît le plus probable –, pendant le séjour de l'été 1894, revoir son orchestration et ajouter des remarques à différents endroits de sa partition qui ne refléterait plus alors, dans sa continuité, l'avancement chronologique du travail.

L'orchestration de *L'Île* n'est cependant pas terminée à Réveillon, comme l'écrit le compositeur à Madeleine Lemaire, le soir de son retour à Paris, le mercredi 12 septembre 1894 :

---

proposais de t'écrire de nouveau. Mais j'ai reçu la tienne pendant le jour que j'ai passé à Paris – mon seul jour pour rebondir aussitôt sur Réveillon où je suis depuis 15 jours et où je me suis promis chaque matin, sans me tenir parole, de t'écrire et de t'adresser mille tendresses et mille reproches. / [...] – le cher garçon [M. Proust] est resté ici jusqu'à Vendredi dernier – puis il a dû repartir, appelé par son service à la Bibliothèque Mazarine. » (B.N.F., Mus., L.A. Hahn 296, d'une autre main : « Novembre 1895 »). Cette lettre pourrait dater du lundi 11 novembre 1895, Proust et Hahn ayant quitté la Bretagne (Beg-Meil) le samedi 26 octobre, Hahn ayant passé (comme il le dit) la journée du dimanche 27 à Paris et étant arrivé à Réveillon le lundi 28. Pour sa part, d'après sa correspondance, Proust s'apprête à partir pour Réveillon le lundi 28 ou le mardi 29 octobre (*Correspondance, tome I, op. cit.*, lettre 283, p. 436-437), il s'y trouve encore vers le mardi 5-mercredi 6 novembre (*Correspondance, tome I, op. cit.*, lettre 287, p. 439-440) et en serait reparti (d'après ce que dit Hahn) le vendredi 8 novembre. À cette époque, Hahn considère que *L'Île* est terminée, comme cela apparaît dans une lettre à Madeleine Lemaire qui précède de peu le second séjour à Réveillon : « Mardi [...] Je voudrais, si c'était possible, finir, pendant que j'y suis, [mot biffé] le premier morceau de mon trio qui sera, je crois, assez chantant. [...] J'ai, depuis que j'ai terminé l'Ile des Rêves, travaillé 10 fois moins que je ne faisais autrefois - Cela ne va pas durer ; j'ai en tête des projets trop intéressants pour que je les laisse perdre ; et pour les mener à bout il faut que je m'y prenne avec méthode. » (Beg-Meil, [mardi 22 octobre 1895 ?], H.U., H.L., bMS Fr 219 [3], d'une autre main : « Bretagne 95 »). Nous datons d'après une allusion à leur départ avant la fin de la semaine.

<sup>368</sup> Manuscrit autographe de la partition d'orchestre, f. 360, au bas, à droite, entouré d'un trait : « Réveillon, mercredi, sous les grands / marronniers [sic]. » Cette indication ms. correspond à l'acte III, mes. 410-412 (scène 4, n° 22). *Ibid.*, f. 363, au bas, à droite, entouré d'un trait : « J'adopte Réveillon - / comme lieu de travail et de / recueillement - » Cette indication ms. correspond à l'acte III, mes. 418-420 (scène 4, n° 22).

<sup>369</sup> Voir : I, 2.5., « Le troisième acte (1893) », p. 89-103.

<sup>370</sup> On peut supposer que s'il signale la reprise de *Antigone*, alors qu'il se trouve à Réveillon, c'est qu'il compte s'y rendre, ce qui implique qu'il aurait quitté la propriété de Madeleine Lemaire le jour même pour rentrer à Paris. Hahn, dans *Notes (op. cit.*, p. 203), fait référence à un autre séjour chez Madeleine Lemaire, de toute évidence postérieur à celui qui nous occupe : « Huit jours passés à Réveillon. Automne jaune et calme. *Prométhée* toujours. » Il s'agit sûrement ici de sa cantate *Prométhée triomphant* créée aux Concerts Lamoureux en janvier 1908.

« [Mercredi] soir. [...]

J'aurais tant voulu écrire la dernière note de mon orchestre à Réveillon ! Peut être la laisserai-je en blanc pour pouvoir le faire à mon retour - car je compte bien retourner<sup>371</sup> ! - »

La fin de l'orchestration du dernier acte suivra de peu. Le compositeur écrit à Suzette Lemaire qu'il l'aura terminée le 8 octobre :

« 6 [Octobre]. [...]

Mon orchestre sera fini après demain à 11<sup>h</sup> du matin - j'en ai décidé ainsi - et puis, je donne la clef à mon imagination, afin qu'elle aille ou [*sic*] elle voudra<sup>372</sup> ! - »

Peu après, poussé par Massenet qui joue le rôle d'intermédiaire, Reynaldo Hahn va tenter de faire accepter son œuvre par Carvalho, alors directeur de l'Opéra-Comique<sup>373</sup> :

« Dimanche [...]

<sup>371</sup> H.U., H.L., bMS Fr 219.1 (10), d'une autre main : « 94 ». Bien que le jour soit peu lisible sur la lettre (mais il ne peut s'agir ni du jeudi 13 ni du vendredi 14), nous la datons du mercredi 12 septembre. En effet, Marcel Proust, qui est rentré en compagnie de Hahn comme l'indique la présente lettre, est à Trouville à partir du 14 ou du 15 septembre.

<sup>372</sup> H.U., H.L., bMS Fr 219.1 (5). Sur le dernier f. du manuscrit autographe de la partition d'orchestre (f. 395) est simplement indiqué, au bas, à droite : « Fin. »

<sup>373</sup> Né à l'île Maurice, Arthur-Léon Carvaille (1825-1897), dit Carvalho, était chanteur de formation. Il obtient un premier accessit d'opéra-comique au Conservatoire en 1848, puis se produit sur la scène de l'Opéra-Comique entre 1849 et 1855. C'est là qu'il rencontre la soprano Caroline Félix-Miolan qu'il épouse en 1853 et qui fut l'une des toutes premières chanteuses de son temps. À la suite du départ de Pellegrin, Carvalho obtient le privilège du Théâtre-Lyrique en 1856. Il dirige ce théâtre jusqu'en 1860, puis de 1862 à 1868, encourageant les jeunes compositeurs de l'école française (Gounod, Reyer, Bizet, Berlioz, Delibes) par des créations et « remettant à la scène, dans des conditions d'exécution admirables, des œuvres magistrales du répertoire français ou étranger » (article non signé, « Léon Carvalho », *Le Ménestrel*, dimanche 2 janvier 1898, 64<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 3484, n<sup>o</sup> 1, p. 3). Après les bouleversements de 1870, Carvalho prend la direction du théâtre du Vaudeville – c'est là que sera donnée *L'Arlésienne* d'Alphonse Daudet avec la musique de Bizet –, puis devient directeur de la scène à l'Opéra en 1874 et 1875. En août 1876, il succède à du Locle à la direction de l'Opéra-Comique et y demeure jusqu'à l'incendie de la salle Favart, le 25 mai 1887. Suite à cette catastrophe et à une campagne de presse, il fut traduit en justice, condamné en première instance, le 15 décembre 1887, puis acquitté en appel, le 15 mars 1888. Il redeviendra néanmoins directeur de ce théâtre de 1891 à sa mort, survenue le 29 décembre 1897. C'est successivement Jules Barbier, en 1888, et Louis Paravey, de 1888 à 1890, qui dirigèrent l'Opéra-Comique entre les deux gestions de Carvalho (voir, entre autres : *Le Conservatoire national de musique et de déclamation : documents historiques et administratifs recueillis ou reconstitués*, éd. par Constant Pierre, Paris, Imprimerie nationale, 1900, p. 715 ; Nicole Wild, *Dictionnaire des théâtres parisiens au XIX<sup>e</sup> siècle : les théâtres et la musique*, Paris, Aux Amateurs de livres, impr. 1989, p. 239, 316, coll. « Domaine musicologique »).

Mon Maître m'a présenté hier à Carvalho qui m'a reçu d'une façon charmante. Il m'a [même ?] promis de m'accorder une audience pour une audition cette semaine ou l'autre. Je ne me fais pas plus d'illusions qu'il en faut : du calme, du sang froid<sup>374</sup> ! - »

À la mi-septembre, son ami Marcel Proust, alors à Trouville, s'inquiète de ce rendez-vous et de son résultat auprès de lui et de leur amie commune Suzette Lemaire :

« Avez-vous vu Monsieur Carvalho<sup>375</sup> – »

« Dans la lettre de Hahn de ce matin il me dit que M. Carvalho l'a vu mais pas ce qui a été décidé et que j'aurais pourtant bien voulu savoir<sup>376</sup>. »

Peu après, une lettre de Hahn à Risler, auréolée du bonheur récent de son idylle avec Proust, met encore en avant le rôle majeur de Massenet dans cette tentative qui n'en demeure pas moins extrêmement aléatoire :

« Paris, 18 septembre [...] Je suis de retour à Paris après un mois de félicité presque absolue à Réveillon, où je ne comptais passer que huit jours ! - [...] »

Carvalho m'a accordé une audition dont nous devons fixer le jour demain. Massenet tient beaucoup à la représentation de l'Ile des Rêves ; il prétend que ce sera épatant. Moi, je le désire aussi, pour voir. Je me sens encore si inexpérimenté que je suis désireux d'approuver [*sic*] sur place. En un mot, voilà [*sic*] ce qui me plairait : qu'on répêât l'ouvrage et qu'on ne le jouât pas. Quant à le donner ailleurs qu'à Paris - non : si le public parisien est de tous, le plus imbécile, il est aussi le plus intelligent. Et puis -

<sup>374</sup> Lettre de R. Hahn à S. Lemaire, [Paris ?], [dimanche 16 septembre 1894 ?, H.U., H.L., bMS Fr 219.1 (2), d'une autre main : « 94 / (R.) ». Nous datons d'après le jour indiqué et les lettres de M. Proust citées ci-après.

<sup>375</sup> Lettre de M. Proust à R. Hahn, Trouville, [16 septembre 1894], in *Correspondance, tome I, op. cit.*, lettre 187, p. 327.

<sup>376</sup> Lettre de M. Proust à S. Lemaire, Trouville, [17 ou 18 septembre 1894], in *Correspondance, tome I, op. cit.*, lettre 188, p. 329.



... il faut des français pour comprendre que j'ai fait parler français à mes personnages<sup>377</sup>. »

Comme il l'annonçait aussi dans cette dernière lettre, Hahn se rend à Saint-Germain avec sa sœur Maria, chez M<sup>me</sup> Stern qui logeait au Pavillon Louis XIV. Là, il attend toujours sa séance d'essai :

« Samedi. St-Germain [...] Me voici donc à St-Germain un an, presque jour pour jour, plus tard, dans les mêmes chambres où, naguère, j'écrivais péniblement le 3<sup>e</sup> acte de l'Ile des Rêves. - Peut être qu'il faut attribuer à ce souvenir douloureux, le manque absolu de sensations que j'ai en revenant à cet endroit où pourtant, j'ai travaillé dans la solitude pendant 6 semaines. Sans doute je prends en haine les lieux où j'ai travaillé avec rage, - où j'ai vraiment pioché - et produit ! - C'est pourquoi je ne ferai jamais que de l'instrumentation à Réveillon - .

[...] Carvalho mijote ; je vous tiendrai au courant : vous êtes bonne et charmante de vous intéresser à mon petit ouvrage, - et je vous donne le titre de marraine de l'Ile des Rêves. - Vous avez une fière filleule<sup>378</sup> ».

Vient enfin le jour de l'audition chez Carvalho, où Massenet l'accompagne, que nous pouvons dater du mardi 2 octobre<sup>379</sup>. Le directeur ne se prononce pas immédiatement :

<sup>377</sup> Paris, mardi 18 septembre 1894, B.N.F., Mus., L.A. Hahn 281, d'une autre main, au crayon noir : « 1894 ».

<sup>378</sup> Lettre de R. Hahn à S. Lemaire, Saint-Germain, [samedi 22 ou 29 septembre 1894 ?], H.U., H.L., bMS Fr 219.1 (86). Nous datons d'après la lettre précédente.

<sup>379</sup> R. Hahn écrit à Madeleine Lemaire : « Mardi. [...] Ce soir je vais voir Carvalho avec Massenet, peut être avant peu y aura-t-il du bruit dans Landernau [sic]. » (H.U., H.L., bMS Fr 219 [24]). Hahn précise dans la lettre qu'il va le lendemain avec Proust voir jouer Amaury (pseudonyme d'Ernest Socquet, acteur de l'Odéon), ce qui nous permet de la dater du mardi 2 octobre 1894 (voir note ci-après). Il compte aussi aller passer quelques jours à Réveillon – ce qu'il ne fera pas – « avec Marcel Proust qui a écrit une très intéressante nouvelle. » Il s'agit de *La Mort de Baldassare Silvande, vicomte de Sylvania* que Proust rédige en septembre-octobre 1894 et qu'il dédie « À Reynaldo Hahn, poète, chanteur et musicien ». Relue par Robert de Billy et Maria Hahn en 1895, cette nouvelle paraît tout d'abord dans *La Revue hebdomadaire* (29 octobre 1895, n° 179), puis est introduite dans *Les Plaisirs et les jours*, à la place d'une autre nouvelle, *L'Indifférent*, datant de l'été 1893 et que Hahn fait copier fin septembre 1894 (voir : M. Proust, *Correspondance, tome I, op. cit.*, lettre 190, p. 333). Parmi les dédicaces échangées entre Proust et Hahn, on peut noter ; pour le premier, la « Première conférence » de sa traduction de *Sésame et les lys* de John Ruskin, parue en 1906 ; pour le second, sa mélodie avec chœur *À Phidylé*, ainsi que sa pièce pour voix de femmes et lyres intitulée *Les Muses pleurant la mort de Ruskin* (1902).

« Mercredi soir [...]

Je vous donnerai bientôt des nouvelles de l'Ile des Rêves, Pour le moment, nous flottons dans les limbes ! J'ai vu mon Maitre [*sic*] - il se porte bien mais il est triste [...]<sup>380</sup> »

Risler est anxieux et, selon son habitude, « wagnérisé » le problème en revenant sur les conditions matérielles de la représentation :

« Fribourg Villa

Risler

Je suis très anxieux du resultat de l'[']Ile des Rêves à l'opéra-comique, de ton entrevue avec Carvalho ! Je comprends et partage tes craintes et tes soucis - [...]

Ecris-moi bien vite ce qu'il en est de Carvalho. Oh ! oui entendre des répétitions mais ne pas affronter le public de Paris, encore, avec ses déboires ! -

Le théâtre, le chef d'orchestre, les chanteurs, le régisseur, le public, l'atmosphère que nous rêvons pour l'Ile des Rêves est un Bayreuth imaginaire encore que je ne vois réalisé ni avec Danbé, ni avec [Harding ?], ni avec les loges occupées par des [Liebert ?], [Boulier ?] ou des Halphen - Attendons et travaillons<sup>381</sup> ».

La réponse du directeur de l'Opéra-Comique à dû se faire attendre longtemps<sup>382</sup> puisque Proust, dans une lettre datée par Philip Kolb de 1895,

<sup>380</sup> Lettre de R. Hahn à S. Lemaire, [Paris], H.U., H.L., bMS Fr 219.1 (8), d'une autre main : « (Re) / 94 ». Nous la datons du mercredi 3 octobre 1894, puisque Hahn va le soir à l'Odéon entendre Amaury avec Proust et que dans une autre lettre à S. Lemaire, datée par lui du samedi 6 octobre, il dit qu'il vient de le voir jouer ([Paris], H.U., H.L., bMS Fr 219.1 [5], d'une autre main : « 94 »). Dans cette dernière missive, l'acteur est jugé « vraiment délicieux dans le *Sycomore*, ordure en deux actes ». *Le Sycomore*, de P. Alexis et Gilbert, est créé au théâtre de l'Odéon le 20 septembre 1894 et donné en tout 19 fois (voir : Christian Genty, *Histoire du Théâtre national de l'Odéon, journal de bord, 1782-1982*, Paris, Fischbacher, 1982).

<sup>381</sup> Lettre d'É. Risler à R. Hahn (Fribourg, [fin 1894], B.N.F., Mus., L.A. Risler 73).

<sup>382</sup> Dans une autre lettre à S. Lemaire, Hahn attend toujours : « Mardi. [...] Rien de nouveau à vous apprendre à propos de Mahénu qui attend toujours le bon plaisir de M. Carvalho. » (s.l., [fin 1894], H.U., H.L., bMS Fr 219.1 [7], d'une autre main : « 94 »). Une lettre de Hahn à Marguerite Risler, que le cachet de la poste date du jeudi 20 décembre 1894, ne souffle mot de Carvalho, alors qu'il cherche à rencontrer Pierre Loti : « [...] j'ai fait une enquête sérieuse afin de savoir si Pierre Loti était à Paris en ce moment, et j'ai appris que non, mais qu'il viendrait bientôt y passer quelques jours. J'en profiterai pour aller le voir et lui porter la lettre de Mademoiselle [Hocdé ?]. » (B.N.F., Mus., L.A. Hahn 72).

raconte à Hahn un rêve plein d'ambiguïté lié à l'éventualité d'une représentation de l'œuvre :

« Je suis bien anxieux aussi car j'ai rêvé plusieurs choses contradictoires sur *l'Île des rêves* et en particulier que je m'étais évanoui sur la route de Versailles parce que j'avais appris qu'elle était déjà en répétition. Risler m'a dit hier soir qu'il n'y avait que vous pour avoir écrit une chose aussi exquise et que c'était autre chose que *Phryné*<sup>383</sup>. »

L'intuition de Proust<sup>384</sup> précède-t-elle l'avis négatif de Carvalho ? Nul ne le sait, mais ce dernier refusa finalement l'ouvrage qui allait devoir attendre jusqu'en 1898 pour entrer au répertoire de l'Opéra-Comique.

## 2.9. Tableau récapitulatif

Nous résumons dans le tableau ci-après, à partir des sources citées précédemment, le travail d'élaboration de *L'Île du rêve* par Reynaldo Hahn.

---

<sup>383</sup> *Correspondance, tome I, op. cit.*, lettre 247, p. 396-397. P. Kolb a trouvé le même papier à filigrane sur une lettre datant du 18 ou 19 janvier 1895 et sur une autre datant de mai 1895.

*Phryné*, opéra-comique en 2 actes de Saint-Saëns, sur un livret d'Augé de Lassus, a été créé à l'Opéra-Comique le 24 mai 1893.

<sup>384</sup> Nous ne tenterons ici aucune interprétation de ce rêve de Proust, non que le matériau du rêve (évanouissement, route, Versailles, avoir appris que déjà, répétition) soit insuffisant pour en formuler une interprétation, mais parce qu'elle refléterait davantage notre propre intention – à travers les associations que nous formulerions seul – que celle de M. Proust. En effet, nous pensons que le rapport analytique ne peut véritablement avoir lieu qu'entre un analysé et un analysant, en situation de vie, et non *a posteriori* d'une existence, sans son rapport spécifique aux symboles et aux signifiants qui seul pourrait éclairer quelque peu le contenu latent et le travail d'un rêve, faits de restes diurnes, de souvenirs, de sensations corporelles et d'un désir singulier.

Date	Lieu	Élaboration de l'œuvre <sup>385</sup>
1891 (juillet)	Münster-am-Stein (Hahn y arrive <i>ca</i> le 3 juillet)	Début de l'acte I
1891 ( <i>ca</i> le 26 juillet)	Aix-la-Chapelle	Acte I, scène 1
1891 (31 juillet)	<i>Idem</i>	Acte I (mes. 66-79), fin de la scène 1 (n° 1) et début de la scène 2 (n° 2)
1891 (1 <sup>er</sup> août)	<i>Idem</i>	Acte I (mes. 96-113), scène 2 (fin du n° 2)
1891 (2 août)	<i>Idem</i>	Acte I (mes. 144-157), scène 2 (n° 3)
1891 (20 août)	Hambourg (Hahn y est arrivé début août)	Acte I (mes. 240-252), fin de la scène 3 (n° 5) et début de la scène 4 (n° 6)
1891 (24 août)	<i>Idem</i>	Acte I (mes. 277-288), scène 4 (n° 6)
1891 (27 août)	<i>Idem</i>	Acte I (mes. 289-298), scène 4 (n° 6)
1891 (fin août)	<i>Idem</i>	Acte I, début de la scène 5 (n° 7)
1891 (5 septembre)	<i>Idem</i>	Acte I (mes. 369-378), scène 5 (n° 7)
1891 (11 septembre)	<i>Idem</i>	Acte I (mes. 420-432), scène 5 (n° 7)
1891 (12 septembre)	<i>Idem</i>	Acte I (mes. 433-441), scène 5 (n° 7)
1891 (14 septembre)	<i>Idem</i>	Acte I (mes. 442-483), scène 5 (n° 7)
1891 (15 septembre)	<i>Idem</i>	Fin de l'acte I
1891 ( <i>ca</i> le 21 septembre)	<i>Idem</i>	Acte II (mes. 1-24), scène 1, prélude
1891 (28 septembre)	<i>Idem</i>	Acte II (mes. 84-99), scène 1 (fin du n° 8 et début du n° 9)
1891 (13 novembre)	Paris	Acte II (mes. 236-259), scène 2, n° 10
1892 (18 janvier)	Paris ?	Hahn travaille à <i>L'Île du rêve</i> ( <i>orchestration de l'acte I ?</i> , composition de l'acte II ?)
1892 (24 juillet)	Villers-sur-Mer	Acte II (mes. 355-360), scène 3 (n° 14)
1892 (été, mardi)	<i>Idem</i>	Acte II (mes. 373-383), scène 3 (n° 14)
1892 (été, vendredi)	<i>Idem</i>	Acte II (mes. 417-425), scène 3 (n° 15)
1892 (été, lundi) (28 août ?)	<i>Idem</i>	Acte II (mes. 460-465), scène 3 (n° 16)
1892 (29 août)	<i>Idem</i>	Fin de l'acte II

<sup>385</sup> Les remarques concernant l'orchestration sont en italique.

1893 (15 janvier)	Paris	<i>Orchestration de l'acte I (mes. 39-42), scène 1 (n° 1)</i>
1893 (17 janvier)	<i>Idem</i>	<i>Orchestration de l'acte I (mes. 93-99), scène 2 (n° 2)</i>
1893 (hiver)	<i>Idem</i>	<i>Orchestration de l'acte I</i>
1893 (11 mai)	<i>Idem</i>	<i>Fin de l'orchestration de l'acte I</i>
1893 (14 juin)	<i>Idem</i>	<i>Orchestration de l'acte II</i>
1893 (16 juin)	<i>Idem</i>	<i>Idem</i>
1893 (17 juin)	<i>Idem</i>	<i>Orchestration de l'acte II (mes. 55-59), scène 1 (prélude)<sup>386</sup></i>
1893 (21 juin)	Saint-Germain-en-Laye	<i>Fin de l'orchestration de l'acte II</i>
1893 (22 juin)	<i>Idem</i>	Début de l'acte III
1893 (24 juin)	<i>Idem</i>	Acte III (mes. 1-15), scène 1 (n° 17, prélude)
1893 (27 juin)	<i>Idem</i>	Acte III, scène 1 (début du n° 19)
1893 (3 juillet)	<i>Idem</i>	Acte III, scène 2 (n° 20, air de Loti)
1893 (6 juillet)	<i>Idem</i>	Acte III, scène 2 (n° 20, air de Loti)
1893 (9 juillet)	<i>Idem</i>	Acte III, scène 2 (n° 20, fin de l'air de Loti)
1893 (juillet)	<i>Idem</i>	Acte III, scène 4 (n° 22)
1893 (4 août)	Pont-de-l'Arche	Acte III (mes. 337-348), scène 4 (n° 22)
1893 (août)	?	Acte III (ca mes. 371), scène 4 (n° 22, début du duo Mahénu-Loti)
1893 (25 août)	Paris	Acte III (mes. 421-431), fin de la scène 4 (n° 22)
1893 (2 septembre)	Balcombe Place	Acte III (mes. 477-485), scène 5 (fin du n° 23)
1893 (ca le 4 septembre)	Balcombe Place	Fin de l'acte III
1893 (21 novembre)	Paris	<i>Orchestration de l'acte III (mes. 433-436), fin de la scène 4 (n° 22)</i>
1894 (juillet)	Paris ?	Fin de l'acte III (révision)
1894 (entre le 20 août et le 11 septembre)	Château de Réveillon	<i>Orchestration de l'acte III (mes. 479-481), scène 5 (n° 23)</i>
1894 (entre le 20 août et le 11 septembre)	Château de Réveillon	<i>Orchestration de l'acte III (mes. 516-518), scène 5 (fin du n° 24)</i>
1894 (8 octobre)	Paris ?	<i>Fin de l'orchestration de l'acte III</i>

<sup>386</sup> Il paraît peu vraisemblable que Hahn n'en soit qu'à l'orchestration du prélude 5 jours avant l'achèvement de l'orchestration de l'acte II en entier. Sans doute revoyait-il alors son instrumentation ou ne l'a-t-il pas réalisée en suivant l'ordre successif des scènes.