

Deuxième partie

Analyse littéraire et musicale

1. Du récit au livret

Ce chapitre est consacré à l'étude des rapports entre *L'Île du rêve* et le texte de Pierre Loti qui l'a inspirée, *Le Mariage de Loti*, lui-même en étroite corrélation avec son premier ouvrage, *Aziyadé*⁷⁶⁸.

Comme pour tout l'œuvre lotien, la vie de l'homme Julien Viaud est en constante correspondance avec ses narrations successives, au point de ne plus savoir très bien parfois si c'est son existence qui inspire l'œuvre, ou le contraire.

Notre travail consiste à suivre tout d'abord le cheminement qui mène un homme à son écriture, à dessiner le réseau complexe qui va le constituer en tant qu'auteur et dont *Le Mariage* forme l'une des ramifications. Puis, partant de ce récit – l'exposé de son aventure tahitienne – qui s'inscrit dans l'ensemble d'une littérature océanienne, d'en dégager la structure dramatique fondamentale pour la confronter à celle du livret qui forme l'ossature initiale de l'œuvre lyrique et détermine l'action que le compositeur devra faire entrer en résonance avec son imaginaire sonore.

Traitant ici d'un roman à succès adapté à la scène lyrique, il nous a paru nécessaire de tenter de suivre le chemin qui va de la littérature à l'opéra. Il transporte cette « idylle polynésienne » de l'espace intime de la lecture vers celui, manifeste, de la représentation, du théâtre et du spectacle.

En ce qui concerne le livret, nous suivons le découpage de l'édition Calmann Lévy et le texte, effectivement mis en musique, de l'édition Heugel.

⁷⁶⁸ On trouvera les synopsis du *Mariage de Loti* et de *L'Île du rêve* dans II, 1.8. et 1.9, p. 250-257.

1.1. *Aziyadé*

Le Mariage de Loti est édité en 1880 chez Calmann Lévy, sous le titre : « Rarahu / idylle polynésienne / par l'auteur / d'Aziyadé⁷⁶⁹ ». Premier ouvrage de Julien Viaud⁷⁷⁰, *Aziyadé*⁷⁷¹ est mis en vente sans nom d'auteur en janvier 1879, chez le même éditeur, Calmann Lévy⁷⁷², qui publiera pratiquement tous les livres de Pierre Loti. La page de titre indique seulement : « Extrait des notes et lettres / d'un lieutenant de la marine anglaise / entré au service de la Turquie / le 10 mai 1876 / tué sous les murs de Kars, le 27 octobre 1877. »

Aziyadé et *Le Mariage* se présentent comme un ensemble de courts chapitres, formés de fragments du Journal de Loti et de lettres envoyées et reçues, le tout étant rassemblé, présenté et parfois complété par Plumkett (orthographié Plumket dans *Le Mariage*), « ami de Loti ». Plumkett est le surnom d'un proche de Pierre Loti depuis l'École navale, Lucien-Hervé Jousselin. C'est lui qui revoit le manuscrit d'*Aziyadé*, le propose, sans nom d'auteur, à Calmann Lévy et signe le contrat avec cette maison d'édition (à son nom et au nom de son ami), le 16 février 1878⁷⁷³.

Depuis 1871, l'enseigne de vaisseau Julien Viaud publie des dessins et de courts articles descriptifs ou documentaires dans *L'Illustration* et *Le*

⁷⁶⁹ Pierre Loti, *Rarahu, idylle polynésienne*, Paris, Calmann-Lévy, 1879, III-297 p. Bien que daté de 1879 sur la page de titre, l'ouvrage n'est mis en vente en librairie qu'en mars 1880 (voir la « Chronologie de l'œuvre » de P. Loti par Bruno Vercier, in P. Loti, *Le Mariage de Loti*, éd. de B. Vercier, Paris, Flammarion, impr. 1991, p. 277, coll. « GF ; 583 » ; nous citerons toujours le texte d'après cette édition).

⁷⁷⁰ Véritable nom de l'écrivain Pierre Loti que nous désignons également par Viaud-Loti, réservant la dénomination de Loti au personnage romanesque, son double littéraire, qu'il est parfois bien difficile de séparer de la personne physique.

⁷⁷¹ *Aziyadé, Stamboul, 1876-1877*, extrait des notes et lettres d'un lieutenant de la marine anglaise entré au service de la Turquie le 10 mai 1876, tué sous les murs de Kars, le 27 octobre 1877, Paris, Calmann Lévy, 1879, [IV]-312 p.

⁷⁷² Fondée par Michel Lévy (1821-1875) en 1842, cette maison d'édition est alors dirigée par son frère Calmann. La typographie Calmann-Lévy, avec le tiret, ne sera adoptée qu'à la fin du XIX^e siècle.

⁷⁷³ Sur l'histoire éditoriale d'*Aziyadé*, voir : B. Vercier, « Publication et texte », in P. Loti, *Aziyadé*, préface, bibliographie, chronologie et notes de B. Vercier, Paris, Flammarion, impr. 1989, p. 33-37, coll. « GF ; 550 ». Nous nous référons par la suite à cette édition.

Monde illustré. Cette production est liée à ses voyages et aux lieux qu'il visite : l'île de Pâques, Tahiti, le Sénégal, Salonique.

D'abord intitulé *Béhidge*, du premier nom donné à l'héroïne, *Aziyadé* relate les amours de cette belle Turque avec un jeune officier anglais dénommé simplement Loti. L'œuvre est inspirée par l'aventure entre Viaud-Loti et Hakidjé (*Aziyadé*), rencontrée à Salonique lors de son voyage dans le Levant de 1876 à 1877. C'est là que l'écrivain séjourne à Constantinople, ville qui constitue l'écrin de son récit.

Comme le sera *Le Mariage de Loti*, *Aziyadé* est l'histoire d'une rencontre – avec un pays, une culture, une femme – et d'un arrachement, pour revenir vers la terre natale, la mère, la sœur. Scindé dans son désir, le héros demeure partagé entre deux mondes, indécis, envahi par l'insatisfaction :

« Et je l'adore pourtant. En dehors de toute ivresse, je l'aime, de l'affection la plus tendre et la plus pure ; j'aime son âme et son cœur qui sont à moi ; je l'aimerai encore au-delà de la jeunesse, au-delà du charme des sens, dans l'avenir mystérieux qui nous apportera la vieillesse et la mort⁷⁷⁴. »

« C'est fini de l'Orient, le rêve est achevé. La patrie est devant nous ; dans ce paisible petit Brightbury là-bas, on m'attend avec bonheur. Moi aussi, je les aime tous, mais qu'il est triste ce foyer qui m'attend⁷⁷⁵ ! »

L'intrigue des deux récits⁷⁷⁶ est pratiquement la même et reviendra, plus distancée et sans fin tragique, dans *Madame Chrysanthème*, parue en volume en novembre 1887 : escale d'un officier de marine dans un pays lointain ; rencontre d'une femme avec qui il entame une liaison amoureuse ;

⁷⁷⁴ P. Loti, *Aziyadé*, *op. cit.*, p. 207-208.

⁷⁷⁵ *Ibid.*, p. 208.

⁷⁷⁶ Nous préférons utiliser le terme de récit, plutôt que celui de roman, concernant ces ouvrages, profondément inspirés par la vie de leur auteur.

départ inéluctable de l'officier qui abandonne ainsi l'aimée dont la mort d'amour suit quelques temps après. Ce thème du mariage exotique devient d'ailleurs si caractéristique de Pierre Loti qu'il sera mis en pastiche par Paul Reboux et Charles Müller dans « Papaoutemari⁷⁷⁷ ».

Au-delà de l'idylle orientale et en corrélation avec la difficulté à choisir, comme le dit très justement Bruno Vercier, « *Aziyadé* est l'histoire d'un renoncement » : « Renoncer à devenir turc, renoncer à la fusion avec l'Orient de toutes les libertés, de toutes les tentations, de toutes les perversions⁷⁷⁸. » L'homosexualité est en effet latente dans ce récit où la relation entre Loti et Aziyadé est mise en parallèle avec celle que l'officier entretient à l'égard de son serviteur Samuel. Cet « homme qui avait une drôle de barbe, séparée en petites boucles comme les plus antiques statues de ce pays », « une très belle tête, une grande douceur dans les yeux⁷⁷⁹ », représente dès le début de l'ouvrage le pôle masculin d'un triangle relationnel :

« Ces deux êtres [Aziyadé et Samuel] rencontrés le même jour devaient bientôt remplir un rôle dans mon existence [...], et nous étions destinés à passer l'hiver ensemble, sous le même toit, à Stamboul⁷⁸⁰. »

⁷⁷⁷ In *À la manière de...*, [première et deuxième séries], Paris, B. Grasset, 1910, 333 p.

⁷⁷⁸ B. Vercier, Préface, in P. Loti, *Aziyadé*, *op. cit.*, p. 9. Il donne en note un passage supprimé dans l'édition de l'ouvrage qui témoigne clairement du désir de Loti envers son serviteur macédonien Samuel : « Et j'oubliai Aziyadé en songeant à l'étrange lien qui m'attachait à cet homme... Anomalie, perversion ténébreuse... Ce sentiment qui peut se développer avec une puissance si terrible, d'où vient-il ? Il est comparable à ces difformités, à ces erreurs monstrueuses de la nature, qui font douter du Dieu créateur ; il inspire, quand on y réfléchit, le même dégoût et la même épouvante. Ce charme exercé sur Samuel me plonge dans des pensées pleines de trouble, de vague inquiétude et d'horreur mystérieuse. » (*ibid.*, p. 31). Le Journal des Goncourt (source à considérer avec circonspection) rapporte à la date du 21 septembre 1890 : « Est-ce vrai ? La princesse déclarait qu'un amiral et un contre-amiral lui avaient affirmé que Loti aurait été surpris en flagrant délit de pédérastie et qu'il y avait contre lui un commencement d'instruction, abandonné je ne sais pourquoi. » (*Journal : mémoires de la vie littéraire*, texte intégral établi et annoté par Robert Ricatte, Paris, Robert Laffont, impr. 1989, vol. 3, p. 469, coll. « Bouquins »).

⁷⁷⁹ P. Loti, *Aziyadé*, *op. cit.*, p. 46.

⁷⁸⁰ *Ibid.*, p. 47.

N'oublions pas que le protagoniste d'*Aziyadé* est de toute évidence le même Loti qui vient de vivre un douloureux amour en Polynésie. Son journal commence le 16 mai 1876 à Salonique, alors que dans *Le Mariage* il se termine le 2 mai 1876 à l'île de Malte. C'est donc un être meurtri et désabusé qui arrive en Macédoine, pour s'y réveiller à la vie et à l'amour :

« Longtemps, j'étais resté anéanti, le cœur vide, inerte, à force d'avoir souffert ; mais cet état transitoire avait passé, et la force de la jeunesse amenait le réveil. Je m'éveillais seul dans la vie ; mes dernières croyances s'en étaient allées, et aucun frein ne me retenait plus.

Quelque chose comme l'amour naissait sur ces ruines, et l'Orient jetait son grand charme sur ce réveil de moi-même, qui se traduisait par le trouble des sens⁷⁸¹. »

Peut-être trop confus dans ses désirs pour faire susciter l'adhésion, le Loti d'*Aziyadé* ne retient pas l'attention des lecteurs de l'époque, alors que celui du *Mariage de Loti*, en apparence moins opaque, permet à son auteur d'obtenir son premier grand succès de librairie.

Dans un mouvement d'émergence, le nom de Loti est déjà passé du statut de nom dans le texte (*Aziyadé*) à celui de nom dans le titre (*Le Mariage de Loti*). Désormais, il va venir épouser – et en quelque sorte voiler – l'écrivain Julien Viaud lui-même qui adopte publiquement le pseudonyme de Pierre Loti avec la parution de son troisième ouvrage, *Le Roman d'un spahi*, en septembre 1881⁷⁸².

⁷⁸¹ *Ibid.*, p. 50.

⁷⁸² À propos du prénom de Pierre, Claude Farrère indique : « Je sais que son nom de baptême, Julien, a toujours déplu à Loti [...] le prénom de Pierre lui plaisait, et je crois qu'il s'est appelé lui-même Pierre, par une sorte de pré-pseudonyme, avant d'aller en Océanie. En tout cas, deux ans avant qu'*Aziyadé* n'eût paru, Sarah Bernhardt appelait Loti : Monsieur Pierre. [...] On peut imaginer un déterminisme géographique dans ce choix : le Saint-Pierre d'Oléron des aïeules protestantes, la rue Saint-Pierre natale, ou bien des éléments affectifs comme son amitié pour le mousse Pierre le Cor » (cité par Alain Quella-Villéger, *Pierre Loti l'incompris*, Paris, Presses de la Renaissance, impr. 1986, p. 357). Le pseudonyme de « Pierre Loti » pourrait donc unir l'élément originel, « Pierre », qui évoque les ancêtres, la naissance, l'amitié entre « pairs », à l'élément « exotique », le « Loti » lié aux voyages, aux pays lointains, aux êtres « autres ».

1.2. *Le Mariage de Loti*

Huit années séparent l'aventure tahitienne véritable, vécue par Julien Viaud à vingt-deux ans, en 1872, et la publication du *Mariage de Loti* à l'âge de trente ans, en 1880. Tiré de son Journal, comme *Aziyadé*, ce second ouvrage entretient un rapport de miroir avec le premier : dans la mention de responsabilité (« par l'auteur / d'*Aziyadé* »), dans la dédicace à Sarah Bernhardt⁷⁸³ (« À vous qui brillez tout en haut, l'auteur très obscur d'*Aziyadé* dédie humblement ce récit sauvage. »), dans les thèmes de l'ouvrage (l'escale, l'amour, le départ, la mort), dans ses personnages récurrents (Loti, Plumkett), dans le matériau littéraire présenté (journal, lettres) et, enfin, dans l'agencement en grandes parties elles-mêmes divisées en courts chapitres. Damien Zanone considère même que « *Le Mariage de Loti* et *Aziyadé* sont les deux parties du même livre, de la même autofiction⁷⁸⁴ ».

Le contrat entre Julien Viaud et Calmann Lévy concernant le volume intitulé alors *Rarahu* est signé le mercredi 27 mai 1879. L'écrivain accepte la somme de 500 F de droits pour les 2 500 premiers exemplaires. L'ouvrage est imprimé pour sortir à l'automne de 1879 (la date d'édition inscrite sur l'ouvrage et celle du dépôt légal sont bien de cette année-là) lorsque Juliette Adam obtient de Calmann Lévy et de Pierre Loti que la parution soit retardée afin que le récit paraisse dans *La Nouvelle Revue* qu'elle est en train de fonder. Elle réussit à imposer un nouveau titre de son

⁷⁸³ Pierre Loti a fait la connaissance de Sarah Bernhardt en 1876. Toute sa vie, elle restera une amie. Il écrit dans son Journal, à la date du jeudi 28 mai 1879 : « Sarah Bernhardt vient à moi et me tend la main avec une grâce parfaite... Elle me complimente sur mon livre [le manuscrit de *Rarahu* ?] qu'elle a, dit-elle, fait circuler dans son entourage et qu'on a partout trouvé "œuvre de poète" – et puis sur l'aquarelle envoyée l'an dernier, qui est là dans son salon, au milieu d'œuvres de maîtres... » (P. Loti, *Cette éternelle nostalgie, journal intime, 1878-1911*, éd. établie et annotée par Bruno Vercier, Alain Quella-Villéger et Guy Dugas, Paris, La Table ronde, impr. 1997, p. 63).

⁷⁸⁴ Damien Zanone, *Le Roman selon Loti, Aziyadé, Le Mariage de Loti, Madame Chrysanthème*, Paris, D. Zanone, 1990, maîtrise, lettres, Paris III, 1990, p.19.

choix, *Le Mariage de Loti*, et l'ouvrage, avec des modifications et des coupures, est publié dans les numéros des 1^{er} et 15 janvier, 1^{er} et 15 février 1880. Il sort en volume le 15 mars de la même année, Calmann Lévy n'ayant pas touché au texte mais ayant modifié la couverture et la page de faux-titre⁷⁸⁵.

Le succès est éclatant. Pierre Loti écrit dans son *Journal*, à la date du dimanche 21 mars 1880 :

« Depuis huit ou dix jours tous les journaux, les uns après les autres, chantent les louanges du *Mariage de Loti*. On m'envoie de tous les côtés, des articles qui me portent bien haut. Je n'attendais pas ce succès, et la fumée de cette gloire me touche peu... Octave Feuillet, Alph. Daudet me font dire par mon éditeur qu'ils désirent me connaître et me prient d'aller les voir⁷⁸⁶... »

Un « grand écrivain à la mode » est en train de naître. La deuxième édition du *Mariage* paraît dès 1880 ; sur la page de titre, *Rarahu* n'est plus que le sous-titre qui finira par disparaître complètement. Il faudra attendre 1884, date de la sixième édition, pour que le nom de Pierre Loti apparaisse comme auteur.

En 1898, l'année de la création de *L'Île du rêve*, Calmann Lévy fait paraître une édition illustrée par Robaudi⁷⁸⁷ et Pierre Loti lui-même (il signe 33 dessins)⁷⁸⁸.

⁷⁸⁵ Certains chapitres documentaires du *Mariage* (« Hors-d'œuvre Nuka-Hivien », « Économie sociale et philosophie », « La reine Vaékéhu », « Vaékéhu à l'agonie ») avaient paru sous la forme d'un article en plusieurs livraisons dans *L'Illustration* des 20 septembre, 4 et 11 octobre 1873 (voir : Raymonde Lefèvre, *Le Mariage de Loti*, Paris, Société française d'éditions littéraires et techniques, 1935, p. 70-72, coll. « Les Grands Événements littéraires, Cinquième série »).

⁷⁸⁶ P. Loti, *Cette éternelle nostalgie*, *op. cit.*, p. 68.

⁷⁸⁷ Alcide Théophile Robaudi, né à Nice et mort à Paris, est un peintre d'histoire, de genre, de portraits et de paysages. Il expose au salon de 1874 et obtient une mention honorable lors de celui de 1884. Comme illustrateur, il travaille avec plusieurs maisons d'édition : Calmann-Lévy, Conquet, Hachette et Lemerre (voir : *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers*, tome huitième, O'Keefe-Robia, sous la dir. d'Emmanuel Bénézit, nouv. éd. entièrement refondue, revue et corrigée sous la dir. des héritiers de E. Bénézit, Paris, Librairie Gründ, 1976, p. 790).

⁷⁸⁸ Sur l'histoire éditoriale du *Mariage de Loti*, voir : B. Vercier, « Publication et texte », in P. Loti, *Le Mariage de Loti*, *op. cit.*, p. 39-44. Nous présentons ci-après les éditions conservées à la B.N.F., jusqu'en 1928 :

1.3. Littérature océanienne

Dans son ouvrage sur l'image de Tahiti dans la littérature française⁷⁸⁹, Daniel Margueron résume tout à fait le jugement qui prévaut encore de nos jours sur la vision de la Polynésie qui fut celle de Pierre Loti :

« Par bien des aspects, l'Océanie de Loti renvoie davantage à une symbolique préexistant au séjour de l'auteur – ses fantasmes dirait-on aujourd'hui – que dérivée de son expérience éphémère de marin en escale. Le lecteur d'aujourd'hui a bien du mal, non à suivre le rêve de Loti, mais à l'admettre : Tahiti ne peut se réduire à l'univers que l'auteur donne à voir ; en effet, celui-ci se limite aux abords immédiats du palais royal, au quartier résidentiel de Papeete, situé sur le bord de la mer, à la rivière de Fautaua, aux servantes de Pomare et aux princesses de la cour⁷⁹⁰. »

Cette appréciation nous semble cependant fort contestable et bien des préjugés répondent ici aux clichés de Viaud-Loti. Ainsi, comment ignorer

-
- *Rarahu, idylle polynésienne*, par l'auteur d'*Aziyadé*, Paris, Calmann Lévy, 1879, VIII-297 p.
 - *Le Mariage de Loti, Rarahu*, par l'auteur d'*Aziyadé*, 4^e éd., Paris, Calmann Lévy, 1881, 297 p.
 - *Le Mariage de Loti, Rarahu*, par Pierre Loti, 34^e éd., Paris, Calmann Lévy, 1891, 297 p.
 - *Le Mariage de Loti, Rarahu*, 46^e éd. [sur la couv. : 47^e éd.], Paris, Calmann Lévy, 1893, 297 p.
 - In *Œuvres complètes de Pierre Loti, I, Discours de réception à l'Académie française, Le Mariage de Loti, Aziyadé*, Paris, Calmann Lévy, [1893], 523 p.
 - *Le Mariage de Loti*, 53^e éd., Paris, Calmann Lévy, 1894, 313 p.
 - *Le Mariage de Loti*, ill. de l'auteur et de A. Robaudi, Paris, Calmann Lévy, 1898, 298 p.
 - *Le Mariage de Loti*, 65^e éd., Paris, Calmann Lévy, impr. 1900, 313 p., coll. « Bibliothèque contemporaine ».
 - *Le Mariage de Loti*, Paris, Calmann-Lévy, 1906, I-315 p.
 - *Le Mariage de Loti*, 107^e éd., Paris, Calmann-Lévy, [1916], 313 p., coll. « Bibliothèque contemporaine ».
 - *Le Mariage de Loti*, 213^e éd., Paris, Calmann-Lévy, 1925, 313 p.
 - *Le Mariage de Loti*, ill. d'aquarelles de Maurice de Becque, reproduites par Jean Saudé, Paris, Librairie Lemerrier, 1927, impr. 1928, [VIII]-207 p.
- Une édition, postérieure aux années vingt, mérite d'être signalée :
- *Le Mariage de Loti*, ill. de bois gravés de Jacques Boullaire, Paris, Les Éditions littéraires de France, 1944, 248 p.

⁷⁸⁹ *Tahiti dans toute sa littérature, essai sur Tahiti et ses îles dans la littérature française de la découverte à nos jours*, Paris, Éditions L'Harmattan, 1989, 469 p., coll. « Critiques littéraires » (thèse nouveau régime, lettres, Paris 12, 1986).

⁷⁹⁰ *Ibid.*, p. 257.

autant d'épisodes du *Mariage* qui ne correspondent pas à une image convenue : la maladie qui touche la descendance de la reine Pomaré, la concupiscence des Chinois, l'anthropophagie, la mort des parents de Rarahu, l'excursion vers l'intérieur de l'île, le périple à Moorea, la déchéance de l'héroïne. Tout cela contredit le jugement hâtif de Margueron qui voudrait limiter la vision de l'écrivain à celle, supposée, d'une petite bourgeoisie française sous la Troisième république en mal de décor insolite :

« L'idéologie coloniale est présente dans le fait que le pays n'existe que par rapport au narrateur, que les habitants ne peuvent ni parler, ni penser, et n'ont aucune autonomie : ils servent de faire valoir et de décor immobile : le vrai sens du *Mariage de Loti* ne se situe pas en Océanie, mais quelque part entre la France de 1880 et la conscience fracturée d'un petit bourgeois protestant originaire des Charentes⁷⁹¹. »

« *Le Mariage de Loti* répond parfaitement à la définition du roman sentimental exotique : un cadre lointain, une nature pittoresque, des mœurs différentes, des préjugés, une héroïne indigène, éléments auxquels s'ajoute l'expérience personnelle de l'auteur qui cherche à reconstituer l'atmosphère des lieux où se passe le roman⁷⁹². »

Si Pierre Loti n'échappe pas à son temps, il nous paraît quelque peu réducteur de l'enfermer dans la lecture « exotique » qu'en fit son époque. Lui-même se plaignait d'ailleurs de l'opinion des critiques, pourtant favorables, à son ami Joussetin : « [...] en général, le charme polynésien leur a échappé, et il n'y avait que cela dans le livre, le reste ne méritait pas leurs compliments⁷⁹³. » Le compte rendu de Saint-Victor, dans le *Moniteur*

⁷⁹¹ *Ibid.*, p. 257-258.

⁷⁹² *Ibid.*, p. 259.

⁷⁹³ Cité par Henri Borgeaud, « L'œuvre de Pierre Loti et les musiciens », *La Revue maritime*, février 1950, nouvelle série, n° 46, p. 274.

universel du 26 avril 1880, montre bien à cet égard le manque de profondeur et le caractère conventionnel de certaines appréciations :

« Je vous recommande comme une fleur rare rapportée d'une île d'Océanie, *Le Mariage de Loti*... La sensation qu'il vous laisse est celle d'un parfum exotique délicieusement respiré⁷⁹⁴. »

Ainsi l'écrivain va-t-il devenir pour beaucoup l'emblème d'un ailleurs de carte postale, le représentant académique⁷⁹⁵ de tous les poncifs qui circulent sur les îles et les vahinés. Renée Hamon le considère ainsi comme étant à l'origine d'un mirage collectif :

« Après Loti, de charmants utopistes tissent à leur tour leur voile d'illusions autour de cette séduisante Tahiti. Lequel d'entre eux eût désavoué Loti⁷⁹⁶ ? »

Cette position originelle peut expliquer la réaction d'un Victor Segalen qui tente de mettre à jour une Océanie vierge de tout regard occidental :

« Pourquoi tout simplement, en vérité, ne pas prendre le *contre-pied* de ceux-là dont je me défends Loti, etc. ? Pourquoi ne pas tenter la *contre-épreuve* ? Ils ont dit ce qu'ils ont vu, ce qu'ils ont senti en présence des *choses* et des gens inattendus dont ils allaient chercher le choc. Ont-ils révélé ce que ces choses et ces gens pensaient en eux-mêmes et d'eux ? Car il y a peut-être, du voyageur au spectacle, un autre choc en retour dont vibre ce qu'il voit⁷⁹⁷. »

⁷⁹⁴ Cité par D. Margueron, *Tahiti dans toute sa littérature, op. cit.*, p. 263.

⁷⁹⁵ Il est élu à l'Académie française le 21 mai 1891, à l'âge de 41 ans.

⁷⁹⁶ *Aux îles de lumières*, p. 41, cité par D. Margueron, *Tahiti dans toute sa littérature, op. cit.*, p. 266. Parmi les ouvrages exaltant l'image de la vahiné, on peut citer : Fernand Lafargue, *Une idylle à Tahiti*, 1887 ; Henri Duvernois (pseudonyme d'Henri Simon Schwabacher), *La Mort de Rarahu*, 1910 ; Paul Walker, *Teina et Marama, idylle polynésienne*, 1945.

⁷⁹⁷ *Essai sur l'exotisme, une esthétique du divers*, notes, [présenté et annoté par Dominique Lelong], [Montpellier], Éditions Fata Morgana, 1978, p. 17-18.

À une vision romantique, où le Moi du voyageur est omniprésent, voudrait succéder une appréhension neutre, en deçà même de l'étude ethnologique, qui aborderait ce monde nouveau en s'oubliant. C'est ce que tente Segalen dans *Les Immémoriaux* (1907), livre traversé d'un frémissement sauvage, au lyrisme tellurique, qui nous présente une civilisation Maori non encore colonisée.

Mais le récit de Julien Viaud, qui n'a rien de visionnaire, demeure encore apprécié au début du siècle, car il est inspiré par la vie même de l'écrivain et rend compte du Tahiti de la fin du XIX^e siècle. Nous voyons cela, par exemple, dans le Journal de Romain Rolland :

« 2 avril 1913 : Déjeuner avec les Tharaud... on parle de l'art de Pierre Loti et de son manque de vérité, plus vrai parfois que la vérité. On en cite ce trait, qu'un jeune homme ami des Tharaud ayant été à Tahiti et y restant deux ans sous le charme, avait commencé par dire, en lisant Loti : quel mensonge ! et en lisant Lebeau, voilà qui est exact ! – mais revenu en France, il avait relu Loti et disait : tout de même c'est lui qui a raison⁷⁹⁸. »

Certains, comme Pierre Navarre dans *Moya*, ont également reproché à Pierre Loti de ne pas avoir une vision politique de la Polynésie et de n'en faire ainsi qu'une terre de plaisirs :

« Loti nous cause un préjudice formidable par les légendes nées de son imagination de poète... Les îles où l'on meurt d'amour, un beau slogan publicitaire qui, joint aux facéties sur la reine Pomare, accrédite le bruit qu'à Tahiti, il suffisait de se laisser vivre parmi les vahinés à la belle chevelure, aux seins pointus, expertes en amour... Aussi lorsqu'on parle en France de la mévente du coprah, question de vie ou de mort pour nous, il se trouve toujours quelqu'un qui, avec un sourire entendu, coupe la conversation par un "racontez plutôt vos aventures avec les

⁷⁹⁸ *Pages de journal*, Paris, Éditions du Salon carré, 1946. Claude Chabbert va dans le même sens : « Cet auteur (Loti), en dépit de la bave que déversent sur lui certains écrivains qui sont loin de le valoir a fort bien compris ce pays et ses habitants. » (*Sous le souffle de l'alizé, roman polynésien*, Paris, Éditions du Scorpion, 1962, p. 81, coll. « Alternance »).

Tahitiennes” [...]. Tahiti est prisonnière de Loti à la même enseigne que le château d'If du comte de Monte-Cristo⁷⁹⁹. »

L'allusion finale au roman de Dumas montre bien que ce qui est mis en cause ici est moins l'œuvre de Loti en soi que l'emprise de la littérature sur l'imaginaire humain. Cette circulation de la légende de l'un à l'autre peut d'ailleurs s'accomplir sans la lecture du texte d'origine, enseveli ainsi sous les sédiments de nos rêves.

Margueron voit même dans l'absence de conscience des méfaits du colonialisme qu'a Pierre Loti la cause de son spleen, lié ainsi à un sentiment de culpabilité :

« Mais le roman exotique est trop lié à l'expansion coloniale pour passer de son rôle de témoin partiel à celui d'accusateur ; c'est pourquoi les contradictions ressenties par Loti deviennent sur le plan littéraire de la tristesse ou de la mélancolie, tandis que l'esprit critique se dilue en sentimentalité⁸⁰⁰. »

Certes, Julien Viaud n'a rien d'un André Gide et *Le Mariage de Loti* n'est pas *Retour du Tchad*. Devons-nous pour autant en déduire que cette prose poétique ne peut plus nous toucher et ne lui attribuer qu'un statut d'archive pour servir à l'histoire du colonialisme ?

« *Le Mariage* n'aura certainement plus jamais aucune actualité, tant il est prisonnier d'une conception ethnocentrique du monde qui ne confère d'autre valeur à ce livre que celle d'un document daté sur l'Océanie, en contradiction relative avec l'histoire de cette époque⁸⁰¹. »

⁷⁹⁹ Cité par D. Margueron, *Tahiti dans toute sa littérature*, op. cit., p. 266.

⁸⁰⁰ *Ibid.*, p. 267.

⁸⁰¹ *Ibid.*, p. 267.

« *Le Mariage de Loti* correspond bien à une étape de la pensée occidentale qui voulait s'approprier l'être étranger par le biais de la littérature, en faisant fi de l'histoire et de la réalité⁸⁰². »

Il y a cependant une actualité permanente de l'expression du sentiment amoureux, de l'ambivalence du désir, de la tristesse du départ. Les ouvrages de Pierre Loti, réédités régulièrement depuis quelques années, s'attachent d'abord à évoquer tout cela. Faut-il reprocher à l'auteur de ne pas avoir été un intellectuel engagé dans sa jeunesse, comme il le sera beaucoup plus tard à l'égard de la Turquie ? Faut-il faire le procès de la littérature dans l'aventure impérialiste ? Ces questions dépassent quelque peu le cadre de notre étude.

Comme on le voit, cet écrivain-marin égocentrique qui se baptise lui-même Pierre Loti – « le plus génial des écrivains du XIX^e siècle » pour son émule Claude Farrère⁸⁰³ – subit successivement engouement et rejet, au fur et à mesure que le XX^e siècle avance. Jacques Chardonne considère que « tout ce qui a fait sa gloire » – « son charme [...] ce côté mièvre, plaintif, chantant » – « fut sa perte⁸⁰⁴ ». Marius-Ary Leblond écarte le voyageur et en fait un auteur de contes : « *Le Mariage de Loti*, c'est de la féerie exotique⁸⁰⁵. » C'est qu'à l'inverse de la société aristocratique d'un Marcel Proust, le monde de Pierre Loti ne disparaît pas avec lui, mais va nous submerger. Nous n'allons cesser de découvrir cet ailleurs de rêve et de le ramener à une réalité autre, bien concrète. L'expérience de Viaud-Loti sera donc relativisée ; d'autres feront la leur, écriront, et son espace littéraire – comme le salon de M^{me} de Guermantes l'aurait été si chacun d'entre nous avait pu et pouvait encore y être convié – sera mis à mal. Il faut donc renoncer à ne voir dans cette œuvre qu'un espace réel, par nature en

⁸⁰² *Ibid.*, p. 267.

⁸⁰³ *Loti*, [Paris], E. Flammarion, 1930, p. 5.

⁸⁰⁴ *Lettres à Roger Nimier*, Paris, B. Grasset, 1985, p. 292, coll. « Les cahiers rouges ».

⁸⁰⁵ *Après l'exotisme de Loti, le roman colonial*, Paris, V. Rasmussen, 1926, p. 8, coll. « Critique ».

constante évolution, et revenir à un « lieu littéraire », à une écriture de la vie qui ne peut rendre compte de l'existant.

À la confluence d'une lecture intemporelle et d'une lecture historique, le sujet principal du *Mariage* pourrait être alors l'amour inaccessible. Loti, le héros, se refuse l'amour et dans cette attitude entre une grande part de convention sociale : une Maori et un Européen ne peuvent former un couple. Nous voici donc également confronté à un texte sur les limites de la liberté individuelle au sein d'une société, sur l'incapacité à transgresser les règles qu'elle se donne : la sexualité mixte et le mariage, entre blancs et noirs, sont acceptés en Polynésie, mais impossibles en Europe.

Cela nous amène à l'analyse que faisait Roland Barthes, non du *Mariage de Loti*, mais d'*Aziyadé*. Le goût des pays et des peuples extra-européens s'y liait au désir de vivre une sexualité sans contraintes :

« La “débauche” : voilà le terme fort de notre histoire. L'autre terme, à quoi il faut bien que celui-ci s'oppose, n'est pas, je crois, *Aziyadé*. La contre-débauche n'est pas la pureté (l'amour, le sentiment, la fidélité, la conjugalité), c'est la contrainte, c'est-à-dire l'Occident, figuré à deux reprises sous les espèces du commissaire de police. En s'enfonçant délicieusement dans la débauche asiatique, le lieutenant Loti fuit les institutions *morales* de son pays, de sa culture, de sa civilisation [...]. Mais alors, *Aziyadé* ? *Aziyadé* est le terme neutre, le terme zéro de ce grand paradigme : discursivement, elle occupe la première place ; structurellement, elle est absente, elle est la place d'une absence, elle est un fait de discours, non un fait de désir⁸⁰⁶. »

Dans cette perspective, en ajoutant la dimension du désir homosexuel de Loti, on pourrait voir *Le Mariage*, antérieur chronologiquement à *Aziyadé* dans la vie de Julien Viaud, comme un premier écart par rapport à la femme, à l'Occident, le type indigène de Rarahu permettant un

⁸⁰⁶ « Pierre Loti : “*Aziyadé*” », in *Nouveaux essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil, D.L. 1972, cop.1953 et 1972, p. 178-179, coll. « Points, Littérature ».

déplacement initial du désir. Loti la fuirait pour aller vers la Turquie de la débauche, vers l'Orient, l'Océanie n'étant qu'un paradigme intermédiaire de la tentation et Rarahu, une idylle littéraire.

1.4. Idylles en miroir

La figure du miroir reflète parfaitement la structure du *Mariage de Loti* qui présente trois séjours successifs de Harry Grant à Tahiti et trois départs consécutifs de l'officier de marine. C'est donc en quelque sorte trois fois la même histoire qui est narrée, à la fois trois images identiques et changeantes qui nous sont présentées, l'éclairage devenant de plus en plus sombre, la tristesse plus prégnante.

Mais le premier effet de miroir nous ramène à l'enfance vécue de Julien Viaud. Il rêvait alors l'Océanie à travers les missives de son frère Gustave, chirurgien de marine ; comme Harry Grant, dans le futur *Mariage de Loti* :

« Les lettres de mon frère, écrites serré sur leur papier très mince, continuaient d'arriver de temps à autre, sans régularité, au hasard des navires à voiles qui passaient par là-bas, dans le Grand Océan. Il y en avait de particulières pour moi, de bien longues même, avec d'inoubliables descriptions. Déjà je savais plusieurs mots de la langue d'Océanie aux consonances douces ; dans les rêves de mes nuits, je voyais souvent l'île délicieuse et m'y promenais ; elle hantait mon imagination comme une patrie chimérique, désirée ardemment mais inaccessible, située sur une autre planète⁸⁰⁷. »

« Je ne puis te dire tout ce que j'éprouve d'impressions étranges, en retrouvant à chaque pas mes souvenirs de douze ans... Petit garçon, au foyer de famille, je songeais à l'Océanie ; à

⁸⁰⁷ *Le Roman d'un enfant*, préface, notes, bibliographie, chronologie par Bruno Vercier, Paris, Flammarion, impr. 1988, p. 173, coll. « GF ; 509 ».

travers le voile fantastique de l'inconnu, je l'avais comprise et devinée telle que je la trouve aujourd'hui. – Tous ces sites étaient DÉJÀ VUS, tous ces noms étaient connus, tous ces personnages sont bien ceux qui jadis hantaient mes rêves d'enfant, si bien que par instants c'est aujourd'hui que je crois rêver⁸⁰⁸... »

À partir de ces rêves d'enfant vont naître les voyages du jeune marin, puis ses récits-romans où la vie réelle se mêle si bien à l'écriture, et *vice versa*, que l'on ne sait plus où s'arrête l'une et où commence l'autre. Il ne nous paraît donc pas abusif, dans le cas de Pierre Loti, de considérer cet ensemble – la vie, l'œuvre – comme une sorte de corpus homogène, et d'y joindre même l'œuvre issue de l'œuvre : *L'Île du rêve*.

Il ne s'agit pas d'expliquer l'œuvre par la vie, l'homme, l'inconscient ; ni d'éclairer la vie par les textes, supports possibles des émotions et des fantasmes de l'homme ; mais de présenter en parallèle des éléments disparates par nature, de créer une sorte d'« espace lotien », un peu dans le prolongement de ce que Philippe Lejeune nomme « espace autobiographique » :

« Il ne s'agit plus de savoir lequel, de l'autobiographie ou du roman, serait le plus vrai. Ni l'un ni l'autre ; à l'autobiographie, manqueront la complexité, l'ambiguïté, etc. ; au roman, l'exactitude ; ce serait donc : l'un plus l'autre ? Plutôt : l'un *par rapport* à l'autre. Ce qui devient révélateur, c'est l'espace dans lequel s'inscrivent les deux catégories de textes, et qui n'est réductible à aucune des deux. Cet effet de relief obtenu par ce procédé, c'est la création, pour le lecteur, d'un “espace autobiographique”⁸⁰⁹. »

Au sein de cet espace lotien, *Le Mariage de Loti* et *L'Île du rêve* s'inscrivent dans un réseau de relations où apparaissent également l'escale

⁸⁰⁸ Première partie, chapitre XXII, « Loti à sa sœur à Brightbury », *Le Mariage de Loti*, *op. cit.*, p. 73.

⁸⁰⁹ *Le Pacte autobiographique*, nouv. éd. augm., [Paris], Éditions du Seuil, impr. 1996, cop. 1975 et 1996, p. 42, coll. « Point, Essais ».

de son frère à Tahiti, celle de Julien Viaud, son séjour en Turquie et son livre *Aziyadé*.

Nous avons tenté dans le tableau ci-après de mettre en parallèle l'ensemble de ces données, en suivant verticalement un ordre chronologique et horizontalement un agencement thématique. Ce dernier présente différents facteurs (sortes d'éléments de base d'une syntaxe) à partir desquels il est possible de comparer les couches successives de l'espace lotien : le genre (biographie, narrations successives, œuvre musicale), le personnage principal de l'action, les femmes et les hommes qui collaborent ou interfèrent dans cette action, la durée de l'action qui correspond toujours au temps d'une escale, la présence de la mort dans le dénouement de l'histoire.

Ce tableau met en lumière le glissement qui conduit des événements biographiques à devenir tout d'abord littérature, puis musique. Il montre la déclinaison suivie par une « aventure » qui passe d'un frère (Gustave) à l'autre (Julien) ; ce dernier la consigne dans son Journal, la dédouble dans l'épisode turc, puis la transforme en récits littéraires, avant qu'elle n'aboutisse sur la scène de l'Opéra-Comique, à la fois jouée et chantée. Nous avons donc souhaité présenter ici les différentes étapes d'un transfert.

	Genre	Personnage principal	Femme(s)	Homme(s)	Escale	Mort
G. Viaud (Tahiti + autres voyages)	Biographie	Gustave Viaud-Rutave (frère, médecin de marine)	Tarahu	?	Août 1859-juin 1862	Mort de G. Viaud (10 mars 1865)
J. Viaud (Tahiti)	Biographie	Julien Viaud-Loti	– Plusieurs femmes (dont Faïmana) – Tarahu (femme du frère)	– [le frère] – Joseph Bernard (ami)	29 janvier-23 mars, 26 juin-4 juillet 1872	

J. Viaud (Tahiti)	Journal	Julien Viaud	– Faïmana – Tarahu (femme du frère)	– [le frère] – Joseph Bernard	26 juin-4 juillet 1872 (seul fragment conservé)	
J. Viaud (Turquie)	Biographie (<i>idem</i> Journal)	Julien Viaud	Hakidjé	– Daniel (serviteur) – Mehmed (serviteur)	16 mai 1876-17 mars 1877 (Salonique, Constantinople)	– Mort d'Hakidjé – Mort de Mehmet (appriees par P. Loti en 1887)
<i>Aziyadé</i> (Turquie)	Récit	Loti	Aziyadé	– Samuel (serviteur), – Achmet (serviteur)	16 mai 1876-27 mars 1877	– Mort d'Aziyadé (mai-juin 1877) – Mort de Loti (27 octobre 1877)
<i>Le Mariage de Loti</i> (Tahiti)	Récit	Harry Grant-Loti	– Rarahu – Taïmaha (femme du frère)	– [Georges Grant-Rouéri, frère] – John B. (ami)	17 janvier 1872-début décembre 1873	Mort de Rarahu en novembre 1875
<i>L'Île du rêve</i> (Tahiti)	Opéra	Georges de Kerven-Loti	– Mahénu – Téria (femme du frère)	[Rouéri, frère]	Fin du XIX ^e siècle	Mort de Mahénu ?

Nous n'avons pas pris en compte dans ce tableau les enfants supposés du frère qui ne font que décliner sa position ; leur recherche correspond à « sa » recherche, celle de la trace d'un mort dans la vie. Dans le Journal (donc très certainement dans la vie), comme dans *Le Mariage*, Taüvira (Journal), ainsi qu'Atario et Taamari (*Le Mariage*), s'avèrent ne pouvoir être les fils de Rutave-Rouéri : leurs dates de naissance sont incohérentes par rapport à celle de la mort du médecin de marine.

Le Journal, à cette époque, sert d'étape intermédiaire entre la vie et l'œuvre romanesque publiée dont il pourrait pratiquement être considéré comme un premier jet. Comme le note Raymonde Lefèvre, à la fin de son rapprochement entre le Journal et *Le Mariage* : « La conclusion à tirer de cette comparaison de textes, c'est que Loti, dans son livre, a reproduit

presque textuellement le contenu de son *Journal intime*⁸¹⁰. » Cela va changer par la suite, notamment avec *Madame Chrysanthème*, comme le remarque Bruno Vercier :

« Les premiers romans de Loti – *Aziyadé*, *Le Mariage de Loti* – étaient nés, presque naïvement, d'un Journal intime, tenu régulièrement depuis l'adolescence. À mesure que Loti devient un véritable écrivain, sa pratique du Journal se modifie, et tout particulièrement à l'occasion de ce séjour à Nagasaki⁸¹¹. »

Dans un entretien avec Philippe Gille, paru dans *Le Figaro* du 10 décembre 1887, Pierre Loti explique lui-même comment l'écriture autobiographique est née chez lui de la peur devant la fuite du temps :

« Autrefois, je me contentais de prendre des notes pour moi tout seul, n'ayant aucune idée qu'elles seraient publiées jamais. C'était une manière de fixer le plus possible ma vie qui passait, de lutter contre le temps rapide, contre la fragilité des choses et de moi-même. Ces notes d'autrefois étaient très détaillées, très longues, renfermant des descriptions très complètes. De ces notes-là sont sortis mes premiers livres, *Aziyadé*, dont la dernière page seulement est inventée, *Le Mariage de Loti*, *Fleurs d'ennui* et la majeure partie de *Mon frère Yves*. Aujourd'hui je continue à prendre des notes mais ce n'est plus avec la candeur d'autrefois, je l'avoue ; c'est avec la conscience que je les publierai, que j'en tirerai des livres. »

Avec la publication de ses textes et la reconnaissance de la critique, de la société, puis de l'institution (Académie française), l'homme Viaud-Loti ne fera d'ailleurs qu'amplifier sa lutte contre la mort, contre un oubli des choses et de soi qui, de toute évidence, l'angoisse.

⁸¹⁰ *Le Mariage de Loti*, op. cit., p. 66. Dans le même ouvrage, R. Lefèvre étudie la part (minime) prise par Lucien-Hervé Jousselin (Plumkett) dans la rédaction du *Mariage*.

⁸¹¹ Préface, in P. Loti, *Madame Chrysanthème*, éd. établie par Bruno Vercier, Paris, Flammarion, impr. 1990, p. 18, coll. « GF ; 570 ».

Dans le tableau présenté ci-dessus, ce qui est de l'ordre du biographique et ce qui ressortit au romanesque semble se distinguer clairement, mais est en réalité beaucoup plus entremêlé.

En effet, dans ce jeu perpétuel entre la vie « vécue », la vie notée et le livre, l'ordre apparent des événements n'est pas toujours respecté. L'écriture peut ainsi précéder la « réalité chronologique », puisque la mort « romanesque » d'Aziyadé précède la mort réelle d'Hakidjé qui ne sera intégrée dans la « réalité consciente » de l'écrivain qu'en 1887.

La livraison littéraire des deux aventures (tahitienne, turque) se fait dans l'ordre inverse de leurs occurrences ; *Aziyadé* paraissant avant le *Mariage*. Cela est peut-être dû, si l'on en croit Julien Viaud, au fait de l'existence d'un modèle à Aziyadé (Hakidjé), alors qu'il n'y en a pas eu pour Rarahu, ce qui demandait un véritable travail d'élaboration de l'héroïne :

« Ce sont en effet des notes anciennes que j'ai rassemblées, c'est un vrai livre de *jeunesse* ; j'avais trouvé inutile de vous dire cela, sachant que vous le trouveriez tout seul. Cependant, ce ne sont plus des *mémoires*, comme *Aziyadé* : la vérité n'est respectée que dans les détails, le fond de l'histoire n'est pas vrai ; j'ai combiné plusieurs personnages réels pour en faire un seul : Rarahu, et cela me semble une image assez fidèle de la jeune femme maorie. Tout ce qui concerne Taïmaha est rigoureusement vrai⁸¹². »

Rarahu – sans existence réelle – peut être considérée dans le prolongement de la femme-personnage Hakidjé-Aziyadé, dont elle est une sorte de recomposition océanienne. De plus, Rarahu est également la « réincarnation » de la femme réellement aimée par le frère Gustave, Tarahu, la Taïmaha du *Mariage* dont Pierre Loti nous dit qu'elle « est rigoureusement vrai[e] ». On observe donc une première translation

⁸¹² Lettre de P. Loti à Lucien Jousselin, Cherbourg, 24 février 1879 (in P. Loti, *Le Mariage de Loti*, *op. cit.*, p. 252).

d'Hakidjé-Aziyadé à Rarahu, puis une seconde de Tarahu à Rarahu, cette dernière étant en quelque sorte une Hakidjé polynésienne et la Tarahu de Julien Viaud. Rarahu apparaît donc comme la femme qui l'unit dans un même temps à son frère et à la femme aimée réellement, puis transposée. Elle permet ainsi l'union des absents, leur donnant littérairement corps.

Dans ce jeu de miroirs – où Rarahu semble rassembler et synthétiser toutes les autres femmes, incarner « la femme » – le pôle masculin se présente, pour sa part, sous la forme de paires : Gustave Viaud⁸¹³-Joseph Bernard⁸¹⁴, Daniel-Mehmed, Samuel-Achmet, Georges Grant-John. Cette paire est même prolongée dans *Le Mariage*, contrairement à la réalité, à travers la fausse descendance du frère : Atario et Taamari sont les deux enfants que Taïmaha aurait eu de Rouéri, ce qui s'avèrera invraisemblable.

Face à ces partenaires formant des paires, et à l'exemple de Gustave Viaud qui était aussi Rutave, le héros est lui-même dédoublé, nominalement : Julien Viaud est aussi Loti, de même qu'Harry Grant est Loti dans *Le Mariage* et Georges de Kerven, Loti dans *L'Île du rêve*. Le nom de Loti pourrait ainsi apparaître comme le dénominateur commun, le terme ultime, le dernier paradigme de la chaîne ; mais il fera à son tour l'objet d'une duplication de la part de l'écrivain qui ne l'adoptera pas seul comme pseudonyme, mais précédé du prénom de Pierre. Et « Pierre Loti » s'affichera sur la couverture du premier roman revendiqué comme tel par son auteur, où le genre est indiqué clairement dans le titre : *Le Roman d'un Spahi*. L'auteur a trouvé un nom, le texte un genre ; l'espace lotien dessine ses contours.

⁸¹³ Le fait que le frère soit mort ne l'élimine pas de notre schéma, puisqu'il continue d'exister dans la conscience du héros, et même de la hanter.

⁸¹⁴ On peut considérer que Joseph Bernard (le John du Mariage de Loti), avec qui l'amitié commence en 1869, lors d'une campagne d'instruction sur le Jean-Bart, et qui partage les voyages de Julien Viaud de 1871 à 1873, est pour Pierre Loti un substitut de son frère mort. Dans sa correspondance, il l'appelle « petit frère », « Mon cher frère », « Frère chéri » (lettres des 26 mars, 27 juin et 5 juillet 1873, in P. Loti, *Un jeune officier pauvre*, p. 39, 40, 43). J. Bernard rompra avec Pierre Loti au début de 1876, le laissant totalement désespéré.

1.5. Miroirs de Loti

Ce recherche incessante de son image – à laquelle Pierre Loti va être confronté lors de la création de *L'Île du rêve*, en voyant son double évoluer sur scène – nous renvoie à ce que Jacques Lacan, dès le Congrès international de psychanalyse de Marienbad en 1936, a théorisé sous le nom de « stade du miroir ». Il s'agit pour lui d'une « phase de la constitution de l'être humain, qui se situe entre les six et dix-huit premiers mois ; l'enfant, encore dans un état d'impuissance et d'incoordination motrice, anticipe imaginativement l'appréhension et la maîtrise de son unité corporelle [...] par identification à l'image du semblable comme forme totale ; [...] par l'expérience concrète où l'enfant perçoit sa propre image dans un miroir⁸¹⁵ ».

Cette « ébauche de ce qui sera le moi⁸¹⁶ », doit être comprise « *comme une identification* au sens plein que l'analyse donne à ce terme : à savoir la transformation produite chez le sujet quand il assume une image⁸¹⁷ » :

« L'assomption jubilatoire de son image spéculaire par l'être encore plongé dans l'impuissance motrice et la dépendance du nourrissage qu'est le petit homme à ce stade *infans*, nous paraîtra dès lors manifester en une situation exemplaire la matrice symbolique où le *je* se précipite en une forme primordiale, avant qu'il ne s'objective dans la dialectique de l'identification à l'autre et que le langage ne lui restitue dans l'universel sa fonction de sujet⁸¹⁸. »

⁸¹⁵ Jean Laplanche, Jean-Baptiste Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, sous la dir. de Daniel Lagache, Paris, Presses universitaires de France, impr. 1984, cop. 1967, p. 452, coll. « Bibliothèque de psychanalyse ».

⁸¹⁶ *Ibid.*, p. 452.

⁸¹⁷ Jacques Lacan, *Écrits I*, Paris, Éditions du Seuil, D.L. 1970, cop. 1966, p. 90, coll. « Points, Sciences humaines ».

⁸¹⁸ *Ibid.*, p. 90.

Comme nous l'avons déjà énoncé, il ne s'agit nullement ici de pratiquer la psychanalyse en dehors de son contexte – l'analyste, le divan, l'analysé ou l'analysant –, encore moins d'en tirer des conclusions concernant l'homme Julien Viaud, mais simplement de confronter un ensemble de données biographico-littéraires avec un concept, formulé dans la première moitié de notre siècle, qui nous tiendra lieu de métaphore. Il énonce un processus d'« identification », passant par une « forme primordiale » sensée amener une « assomption jubilatoire ».

Cette dernière paraît tout d'abord bien absente de l'ensemble du matériau dont nous disposons. Le sujet qui écrit, hésitant, s'y cherche, se dissimule, ne se nomme pas véritablement car il ne s'est pas identifié⁸¹⁹. Il s'ensuit que le « moi » de l'auteur est pour ainsi dire absent des pages de titre d'*Aziyadé* (« un lieutenant de la marine anglaise ») et du *Mariage de Loti* (« par l'auteur d'*Aziyadé* »). Ces mentions de responsabilité nous renvoient tout d'abord à un être indéterminé, élément d'un groupe (l'article indéfini « un ») ; puis à un créateur plus précis (article défini « l' »), mais qui ne se nomme qu'en tant que fonction (« auteur ») tout en se repliant sur lui-même (le « un » qui a écrit *Aziyadé*)⁸²⁰.

⁸¹⁹ Loti témoigne à plusieurs reprises dans son Journal de sa faculté à se voir comme un autre, de sa difficulté à épouser son image, notamment à l'époque de son mariage avec Blanche de Ferrière : « Il me semble que je prépare le mariage d'un autre, que dans tout cela je ne suis pas en cause... » (lundi 4 octobre 1886, *Cette éternelle nostalgie*, op. cit., p. 245) ; « À 2 heures le contrat. À 3 h, le mariage civil, à la mairie ; il me semble que j'assiste au mariage d'un autre. » (mercredi 20 octobre 1886, *Cette éternelle nostalgie*, op. cit., p. 248). Cette absence à soi-même a été souligné par Barthes dans l'écriture même de Viaud-Loti. Il y voit, dans l'optique de la disparition de l'auteur qui fut la sienne, une écriture neutre et un écrivain qui par le déguisement réussit en quelque sorte à « s'objectiviser » : « La consécration du déguisement [...] c'est l'intégration picturale, le passage du corps dans une écriture d'ensemble, en un mot [...] la *transcription* : habillé *exactement* [...], le sujet se dissout, non par ivresse, mais par apollinisme, participation à une proportion, à une combinatoire. Ainsi un auteur mineur, démodé et visiblement peu soucieux de théorie [...] met à jour la plus retorse des logiques d'écriture : car vouloir être "celui qui fait partie du tableau", c'est écrire pour autant seulement qu'on est écrit : abolition du passif et de l'actif, de l'exprimant et de l'exprimé, du sujet et de l'énoncé, en quoi se cherche précisément l'écriture moderne. » (« Pierre Loti : "Aziyadé" », art. cité, p. 180-181) ; « [...] le voyage – le séjour turc de Loti – est sans mobile et sans fin, il n'a ni *pourquoi* ni *pour quoi* ; il n'appartient à aucune détermination, à aucune téléologie : quelque chose qui est très souvent du pur signifiant a été énoncé – et le signifiant n'est jamais démodé. » (*ibid.*, p. 187).

⁸²⁰ Il faut aussi tenir compte dans tout cela de la prudence à l'égard des autorités militaires dont doit faire preuve un jeune officier qui commence à publier. Mais il aurait pu cependant manifester la même

À ce jeu de cache-cache participe, dans le texte même, le nom de « Loti » qui est un peu comme la « forme primordiale » dont parle Lacan, forme reconnue pour la sienne par le sujet écrivain, mais dont l'intégration en terme éditorial, « l'assomption jubilatoire » sur la page de titre ne se fera qu'en septembre 1881, avec la parution du *Roman d'un spahi*, comme nous l'avons vu. Dès lors, dès que l'auteur Julien Viaud assume en Pierre Loti sa fonction de sujet à la devanture de l'écrit-même, alors le Loti intermédiaire, le personnage devenu personne, disparaît du texte, comme un acteur dont le rôle est achevé.

Nous observons donc bien dans l'espace lotien, autour d'*Aziyadé* et du *Mariage*, une sorte de percée identitaire d'un homme à un auteur, *via* un personnage, une métamorphose littéraire qui tente « d'établir une relation de l'organisme à sa réalité⁸²¹ » :

« Ce développement est vécu comme une dialectique temporelle qui décisivement projette en histoire la formation de l'individu : le *stade du miroir* est un drame dont la poussée interne se précipite de l'insuffisance à l'anticipation – et qui pour le sujet, pris au leurre de l'identification spatiale, machine les fantasmes qui se succèdent d'une image morcelée du corps à une forme que nous appellerons orthopédique de sa totalité, – et à l'armure enfin assumée d'une identité aliénante, qui va marquer de sa structure rigide tout son développement mental⁸²². »

C'est cette présence « d'une image morcelée » dans l'écriture qu'avait, entre autres, perçue Roland Barthes dans l'étude qu'il consacra à *Aziyadé*, œuvre dans laquelle il voyait, en son temps de la fin du XIX^e siècle, « quelque chose de moderne » :

prudence en adoptant dès le début un pseudonyme, ce qu'il n'a pas fait. Lors de la publication du *Roman d'un enfant* – en revue (en 1890), puis en volume (la même année, chez Calmann-Lévy) – Viaud-Loti aura des problèmes avec la hiérarchie militaire, car il n'a pas demandé l'autorisation de publication. Ce n'est qu'après son élection à l'Académie française, en 1891, que l'écrivain obtiendra la dispense exceptionnelle de publier librement ses œuvres purement littéraires.

⁸²¹ J. Lacan, *Écrits I*, *op. cit.*, p. 93.

⁸²² *Ibid.*, p. 93-94.

« Non seulement l'écriture, venue du désir, frôle sans cesse l'interdit, désitue le sujet qui écrit, le dérouté ; mais encore (ceci n'étant que la traduction structurale de cela) en lui les plans opératoires sont multiples : ils tremblent les uns dans les autres. Qui parle (Loti) n'est pas qui écrit (Pierre Loti) ; l'émission du récit émigre, comme au jeu du furet, de Viaud à Pierre Loti, de Pierre Loti à Loti, puis à Loti déguisé (Arif), à ses correspondants (sa sœur, ses amis anglais)⁸²³. »

La nébuleuse dans laquelle s'inscrivent *Aziyadé* et *Le Mariage de Loti* serait donc un espace-temps où se constitue l'imaginaire d'un écrivain et d'une œuvre, où une image, encore floue, renvoyée d'un miroir à l'autre, se dessine progressivement pour se fixer, se cristalliser en un sujet créateur dont l'épiphanie vient couronner la naissance d'un monde : Pierre Loti.

1.6. Dédoublement

Dans « Impressions de théâtre »⁸²⁴, Pierre Loti nous livre ses impressions lors de la création de *L'Île du rêve* à l'Opéra-Comique. À cette occasion, il nous décrit le malaise qui l'envahit peu à peu, jusqu'à l'angoisse, en regardant l'autre Loti, celui de la scène :

« Les filles de Tahiti, qui font davantage illusion dans la pénombre, entourent un aspirant de marine qu'elles ont retenu seul au milieu d'elles et *que je sens devenir vaguement moi*, – un moi d'il y a plus de vingt ans. C'est la “scène du baptême”, et la

⁸²³ « Pierre Loti : “*Aziyadé*” », art. cité, p. 186. Barthes remarque également, sans tenir compte que la première édition d'*Aziyadé* ne comporte pas de nom d'auteur : « De la sorte, pris dans un réseau à trois termes, le signataire du livre est faux deux fois : le Pierre Loti qui garantit *Aziyadé* n'est nullement le Loti qui en est le héros ; et ce garant (*auctor*, *auteur*) est lui-même truqué, l'auteur ce n'est pas Loti, c'est Viaud : tout se joue entre un homonyme et un pseudonyme ; ce qui manque, ce qui est tu, ce qui est béant, c'est le nom propre, le propre du nom (le nom qui spécifie et le nom qui approprie). Où est le scripteur ? » (*ibid.*, p. 172).

⁸²⁴ Ce texte a paru dans *La Revue de Paris* qui l'avait commandé (15 avril 1898, 5^e année, n° 8, p. 731-736), avec une dédicace à la reine Nathalie de Serbie. *L'Indépendance belge* du 24 avril 1898 le reprend, ainsi que P. Loti lui-même dans *Reflets sur la sombre route*, Paris, Calmann Lévy, 1899, p. 67-80.

musique en est si languissamment charmeuse que j'en arrive à entendre, presque sans éprouver de gêne, la voix de la jeune fille aux fleurs d'hibiscus prononcer pour la première fois mon nom⁸²⁵... »

« Et, durant cet acte, chaque fois que mon nom est prononcé, il me fait sourire, ou bien il m'exaspère au point que le sang me monte au visage. Mon dieu ! comment n'ai-je pas songé à prier les aimables librettistes, qui certainement y auraient consenti, de changer ce nom en quelque autre⁸²⁶ ? »

« Et voici la princesse Oréna [...], elle s'arrête pour appeler : “Loti !”

Son appel, cette fois, me trouble comme s'il s'adressait à moi-même, du fond des temps ensevelis⁸²⁷. »

« Un autre que moi y répond, à cet appel ; un autre qui porte des épaulettes de théâtre, et qui était là dans l'irréel jardin, à la lueur d'une fausse lune : sorte de fantôme de moi-même, qui, malgré son talent et sa jolie voix, me demeure intolérable... Le sentiment du ridicule qui se dégage pour moi de tout ce factice, si séduisant qu'on soit parvenu à le rendre, me tient, depuis le commencement de la pièce, flottant entre la tristesse infinie et l'envie de sourire.

Mais, à partir de ce moment jusqu'aux dernières mesures chantées, c'est la tristesse, autant dire l'angoisse, qui domine⁸²⁸. »

Comment ne pas rapprocher ce texte, mettant en scène un homme face à son double, de la scène décrite par Freud au cours de laquelle il est « inquiété » accidentellement par son image :

« J'étais assis seul dans un compartiment de wagon-lit lorsque, à la suite d'un violent cahot de la marche, la porte qui menait au cabinet de toilette voisin s'ouvrit et un homme d'un certain âge, en robe de chambre et en casquette de voyage, entra chez moi. Je supposai qu'il s'était trompé de direction en sortant des cabinets

⁸²⁵ *Reflets sur la sombre route*, op. cit., p. 71-72.

⁸²⁶ *Ibid.*, p. 74.

⁸²⁷ *Ibid.*, p. 77-78.

⁸²⁸ *Ibid.*, p. 78-79.

qui se trouvaient entre les deux compartiments et qu'il était entré dans le mien par erreur. Je me précipitai pour le renseigner, mais je m'aperçus, tout interdit, que l'intrus n'était autre que ma propre image reflétée dans la glace de la porte de communication. Et je me rappelle encore que cette apparition m'avait profondément déplu. [...] Qui sait si le déplaisir éprouvé n'était tout de même pas un reste de cette réaction archaïque qui ressent le double comme étant étrangement inquiétant⁸²⁹ ? »

Nous retrouvons cette « inquiétante étrangeté », l'effet de surprise en moins, chez l'écrivain Pierre Loti en train de regarder son *alter ego* de théâtre évoluer sur la scène de l'Opéra-Comique, au soir du 23 mars 1898. Comme le résume Rémy Stricker, pour Freud, « l'inquiétante étrangeté n'est autre que ce qui est familier mais refoulé, et auquel on se trouve soudainement confronté⁸³⁰. » Le psychanalyste viennois fait d'ailleurs remonter ce refoulement à des temps immémoriaux :

« [...] le double est une formation appartenant aux temps psychiques primitifs, temps dépassés où il devait sans doute alors avoir un sens plus bienveillant. Le double s'est transformé en image d'épouvante à la façon dont les dieux, après la chute de la religion à laquelle ils appartenaient, sont devenus des démons⁸³¹. »

⁸²⁹ « L'inquiétante étrangeté », *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, 1971, p. 204.

⁸³⁰ Robert Schumann, *le musicien et la folie*, [Paris], Gallimard, impr. 1984, p. 135, coll. « Bibliothèque des idées ». Dans *Le Roman d'un enfant*, Viaud-Loti raconte un rêve dans lequel il avance vers « une jeune fille, debout et immobile avec un sourire de mystère ». Il distingue d'abord sa bouche (« qui s'entr'ouvrait pour sourire dans l'ovale délicieux de son bas de visage »), puis les yeux qui le surprennent : « Je m'approchai bien près pour découvrir ses yeux qui m'intriguaient, et alors tout à coup je les vis très bien, malgré l'obscurité toujours plus épaisse et plus alourdie : ils souriaient aussi, comme sa bouche ; – et ils n'étaient pas quelconques, – comme si, par exemple, elle n'eût représenté qu'une impersonnelle statue de la jeunesse ; – non, ils étaient très particuliers au contraire ; ils étaient les yeux de *quelqu'un* ; de plus en plus je me rappelais ce regard déjà aimé et je le *retrouvais*, avec des élans de tendresse infinie... » (*op. cit.*, p. 243). Comme dans l'inquiétante étrangeté freudienne, la surprise vient de la juxtaposition entre l'inconnu et le connu, entre un regard et quelqu'un de précis. Elle provoque des sentiments ambivalents : « [...] dès que je repensais à elle, c'était avec une commotion intérieure, à la fois douce et douloureuse [...] ; ce coin de la cour, où elle m'était apparue, et ce vieux rosier sans fleurs qui l'avait entourée de ses branches, gardaient pour moi quelque chose d'angoissant et de délicieux qui leur venait d'elle. » (*op. cit.*, p. 244).

⁸³¹ Sigmund Freud, « L'inquiétante étrangeté », art. cité, p. 187-188.

Pour Viaud-Loti également, cette représentation remémore les temps premiers de sa jeunesse, au sein d'une société « primitive », à l'époque d'un jeu de doubles incessant au sein duquel s'est constituée sa personnalité d'écrivain. Son « dieu Loti » serait-il devenu un « démon », une « image d'épouvante » qui provoque l'angoisse ? Il est vrai que le jour même de cette première, le lieutenant de vaisseau Julien Viaud apprend qu'il va être mis à la retraite d'office, ce qui sonne le glas de sa vie de marin⁸³². Dans ces circonstances, le « Moi » de la scène de l'Opéra-Comique pourrait bien apparaître comme destructeur, comme « un *contraire* du Moi, qui détruit le Moi au lieu de le remplacer⁸³³ ». Dans un retour sur elle-même, l'assomption narcissique de jadis annoncerait maintenant la mort à venir de Pierre Loti, ce qui ne peut qu'ébranler Julien Viaud :

« [...] tout un passé de jeunesse et de soleil s'évoque en moi à l'aspect de ces costumes blancs, tout un passé évanoui à jamais, irrévocablement évanoui comme dans la mort... Et je me retire, me dissimule davantage au fond d'un recoin sombre [...]»⁸³⁴.

⁸³² Par le décret du 27 mars 1898, le ministre de la Marine met à la retraite une trentaine d'officiers, dont Pierre Loti. Le 16 avril de la même année, Loti est promu officier de la Légion d'honneur. L'année suivante, avec l'appui du nouveau ministre Édouard Simon, dit Lockroy, Pierre Loti est réintégré dans la Marine (décret du 31 mars 1899) et promu capitaine le 1^{er} mai.

⁸³³ Otto Rank, *Don Juan et le double*, Paris, Payot, 1973, p. 115.

⁸³⁴ P. Loti, « Impressions de théâtre », art. cité, p. 70-71. Viaud-Loti évoque souvent la fuite du temps qui semble l'obséder, le hanter avec l'âge : « Hélas ! l'avenir de ce jour-là est devenu le passé d'aujourd'hui, et cette image, évoquée dans ma mémoire, me fait mesurer soudainement l'abîme de temps mort qui déjà nous sépare, l'un et l'autre, de cette matinée de soleil et de prime jeunesse... » (« Constantinople en 1890 », in *L'Exilée*, Paris, Calmann-Lévy, impr. 1924, p. 168). Il y a là comme un dédoublement intérieur, le moi d'antan se détachant du moi intemporel, devenant l'autre d'aujourd'hui. La Polynésie – comme un point central autour duquel tous les autres voyages s'organisent, tous les autres « Moi » de l'écrivain se constituent – semble être particulièrement le lieu de ce moi premier ; Loti l'évoque dans le récit d'une excursion au temple de Taki-no-Kanon, près de Nagasaki : « Bientôt nous voilà grimant, sous une ombre épaisse, parmi les rochers, les racines, les fougères, dans des petits sentiers de forêt. Quelque vieille idole de granit se dresse de loin en loin, rongée, moussue, informe, nous rappelant que nous sommes sur le chemin d'un sanctuaire... / ... Je me sens très incapable d'exprimer l'émotion de souvenir, inattendue, poignante, qui me vient tout à coup dans ces sentiers pleins d'ombre. Cette nuit verte sous des arbres immenses, ces fougères trop grandes, ces senteurs de mousses, et, en avant de moi, ces hommes dont la peau est d'une couleur de cuivre, tout cela brusquement me transporte à travers les années et les distances, en Océanie, dans les grands bois de Fata-hua, jadis familiers... En différents pays du monde, où j'ai promené ma vie depuis mon départ de l'île *délicieuse*, j'ai éprouvé déjà souvent de ces rappels douloureux, me frappant comme une lueur d'éclair et puis s'évanouissant aussitôt pour ne plus me laisser qu'une angoisse vague, – fugitive aussi... / Mais le trouble qui se fait en dedans de moi-même, au souvenir de cet indicible charme polynésien, est localisé dans des couches profondes, antérieures peut-être à mon existence actuelle. Quand j'essaie d'en parler, je sens que je touche à un ordre

Les miroirs superposés semblent, de reflet en reflet, ébaucher le visage de la mort. Elle est représentée par Rouéri dans *L'Île du rêve*, le frère mort, autre double qui apparaît à présent comme un présage funeste dans la vie de Viaud-Loti : « Rencontrer son double est dans les traditions anciennes un événement néfaste, parfois même un signe de mort⁸³⁵. »

Peu après la première de *L'Île*, le samedi 2 avril 1898, Pierre Loti écrit dans son Journal :

« Mais il y a cet immense voile de deuil, de fin et de mort, qui s'est abattu si vite dans ma vie et qui assombrit toutes choses. [...] Mais je les compte, hélas ! les saisons qui restent en avant de ma route, et j'en vois si peu, d'ici la mort⁸³⁶... »

1.7. Narration

Le Mariage de Loti ne se définit pas comme un roman, ce qui sous-entendrait une part de fiction plus importante⁸³⁷, mais comme un « récit sauvage » (dédicace). Le récit, quant à lui, correspond simplement à l'« action de raconter une chose⁸³⁸ » ; il n'implique pas nécessairement la forme écrite, puisqu'il peut se faire oralement, ni la véracité des faits⁸³⁹. Dans le cas présent néanmoins, le choix du terme « récit », plutôt que celui

de choses à peine compréhensibles, ténébreuses même pour moi... » (« Une page oubliée de *Madame Chrysanthème* », in *L'Exilée*, *op. cit.*, p. 212-213).

⁸³⁵ Marcel Brion, *L'Allemagne romantique*, Paris, A. Michel, 1962-1963, 2 vol.

⁸³⁶ *Cette éternelle nostalgie*, *op. cit.*, p. 401-402.

⁸³⁷ Littré définit ainsi le roman : « Histoire feinte, écrite en prose, où l'auteur cherche à exciter l'intérêt par la peinture des passions, des mœurs, ou par la singularité des aventures. » (*Dictionnaire de la langue française, tome second, seconde partie, Q-Z*, Paris, Librairie Hachette et C^{ie}, 1872, p. 1749) ; Robert en donne également une définition qui implique la fiction : « Euvre d'imagination en prose, assez longue, qui présente et fait vivre dans un milieu des personnages donnés comme réels, nous fait connaître leur psychologie, leur destin, leurs aventures. » (*Dictionnaire alphabétique & analogique de la langue française*, Paris, Société du nouveau Littré, 1973, p. 1572).

⁸³⁸ Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française, tome second, seconde partie, Q-Z*, *op. cit.*, p. 1511.

⁸³⁹ Le Robert le définit ainsi : « Relation orale ou écrite (de faits vrais ou imaginaires) » (*op. cit.*, p. 1478).

de « roman », génère un effet de vraisemblance supérieur. Il est corroboré par une forme qui se présente comme une succession de documents : notes de l'éditeur Plumket, lettres de Loti et de Rarahu, Journal de Loti. Il faut d'ailleurs attendre le chapitre XXXII de la première partie pour que soit clairement énoncé qu'il s'agit du « Journal de Loti » ; la mention ne reviendra qu'à la fin de l'ouvrage, aux chapitres VI et VIII de la dernière partie, le texte n'étant composé alors que de « Fragments du journal de Loti ».

Ce narrateur, qui semble tout d'abord dispersé et multiple, se révèle être principalement le personnage de Loti, *via* son Journal, comme le montre le tableau ci-après :

Texte	Narrateur
Épigraphe : dicton de Polynésie	
Dédicace à Sarah Bernhardt	l'auteur d' <i>Aziyadé</i>
<i>Première partie</i>	
Chapitres 1 à 3	Plumket
Chapitre 4 : lettre de Loti à sa sœur	Loti (correspondance)
Chapitre 5	Plumket ou Loti ?
Chapitres 6 à 21	Loti (journal)
Chapitre 22 : lettre de Loti à sa sœur	Loti (correspondance)
Chapitres 23 à 37	Loti (journal)
Chapitre 38	Plumket ?
Chapitres 39 à 41	Loti (journal)
Chapitre 42 : lettre de Loti à John	Loti (correspondance)
Chapitres 43 à 51	Loti (journal)
<i>Deuxième partie</i>	
Chapitre 1	Loti (journal)
Chapitre 2 : lettre de Rarahu à Loti	Rarahu
Chapitres 3 à 47	Loti (journal)
<i>Troisième partie</i>	
Chapitre 1	Loti (journal)
Chapitre 2 : lettre de Rarahu à Loti	Rarahu Loti (journal)
Chapitres 3 à 35	Loti (journal)
<i>Quatrième partie</i>	
Épigraphe	Rarahu
Chapitres 1 et 2	Loti (journal)
Chapitre 3 : lettre de Rarahu à Loti	Loti (journal) Rarahu
Chapitre 4	Plumket
Chapitre 5 : lettre de Rarahu à Loti	Rarahu
Chapitres 6 et 7	Loti (journal)
Chapitre 8	Plumket Loti (journal)
Chapitres 9 à 12	Loti (journal)

Comme on le voit, sur 145 chapitres⁸⁴⁰, 134 sont extraits du Journal de Loti. L'impression d'éparpillement, de multiplicité des scripteurs, ne semble donc pas fondée et ressortit davantage à un sentiment d'incertitude concernant l'identité du narrateur.

Le chapitre V est sur ce plan-là exemplaire, car il est impossible de déterminer clairement, d'après le texte, si Plumket continue à rédiger sa « Note biographique sur Rarahu » (chapitre II) ou si Loti a déjà pris la plume, ce qui est manifeste dès le chapitre VI (« le jour où je mis pour la première fois le pied sur le sol tahitien⁸⁴¹ »). Il s'agit ici d'une zone de tuilage entre l'écriture de Plumket et celle de Loti qui produit un effet de dépersonnalisation du narrateur, perçu davantage comme étant l'auteur véritable du livre, Julien Viaud lui-même, que comme l'un de ses personnages. De plus, l'emploi de l'imparfait de l'indicatif (« Rarahu était une petite créature qui ne ressemblait à aucune autre ») élimine l'effet de « temps rapproché » propre au journal intime (celui que le personnage de Loti est sensé tenir) ; alors que, dans un même temps, la citation précédente de la lettre de Loti (chapitre IV) nous éloigne du récit de Plumket et introduit l'écriture du héros. L'ensemble crée un espace flou (chapitre V) où le narrateur est incertain.

Dans le chapitre XXXVIII de la première partie, il est tout à coup question de Rarahu et de Loti à la troisième personne⁸⁴². Alors que le lecteur est censé parcourir le Journal tenu par Loti, le point de vue de Plumket est réintroduit, sans préparation. Il y a là une confusion volontaire qui donne au lecteur l'impression que Loti se met à parler de lui à la troisième personne – comme ce serait le cas d'un héros de roman –, qu'il se

⁸⁴⁰ Les quatre grandes parties qui structurent le récit vont dans le sens d'une diminution du nombre de chapitre : 51 dans la première partie, 47 dans la deuxième, 35 dans la troisième et 12 dans la quatrième.

⁸⁴¹ *Le Mariage de Loti*, op. cit., p. 54.

⁸⁴² « ... Il y avait quelque chose que Rarahu commençait à sentir déjà [...] ... Loti était revenu très fatigué de cette campagne faite si matin dans la vie [...] ... » (*ibid.*, p. 90-91).

regarde comme un autre. Rien n'atteste d'ailleurs spécifiquement que le narrateur est alors Plumket : c'est ce que l'on peut en déduire, mais il pourrait tout autant s'agir, là aussi, d'une intrusion directe de Julien Viaud dans le récit.

L'emploi quasi permanent de l'imparfait ou du passé simple – temps des actions passées et achevées –, l'utilisation minimale du présent ou du passé composé – le temps de l'action passée, mais encore présente ; celui que l'on emploie pour rendre compte de sa journée⁸⁴³ –, rendent peu crédible ce journal en tant que tel et donnent davantage au texte de Loti l'aspect de souvenirs notés bien après l'escale à Tahiti :

« ... Les heures, les jours, les mois, s'envolaient dans ce pays autrement qu'ailleurs [...]»⁸⁴⁴ »

« Cependant le moment du départ était arrivé [...]»⁸⁴⁵ »

« Rarahu et moi, nous passâmes la soirée à errer sans but dans les avenues de Papeete [...]»⁸⁴⁶ »

« C'était le dernier jour... Le soleil d'Océanie s'était levé aussi radieux qu'à l'ordinaire [...]»⁸⁴⁷ »

⁸⁴³ À propos de Stendhal, Béatrice Didier note la prédominance du présent et du passé composé dans l'écriture du journal, même si l'« architecture temporelle » peut être subtile : « Lorsque le journal devient le roman véridique d'une vie, les perspectives temporelles sont assez variées ; l'ensemble est généralement au passé, avec des présents qui actualisent l'événement, de façon très classique ; ou encore – ce qui nous ramène davantage au registre du journal – marquent un présent de l'écriture, par rapport au passé du récit. “J'écris ceci à minuit passé”. Mais vite le présent bascule dans un passé composé qui marque le passé proche [...]. » (*Le Journal intime*, Paris, Presses universitaires de France, impr. 1991, cop. 1976, p. 161-162, coll. « Littératures modernes »). Il est à noter que même dans le Journal de son séjour à Tahiti, Pierre Loti emploie rarement le passé composé, ce qui donne déjà à ce texte l'apparence d'un récit bien postérieur aux événements (voir : in *Le Voyage en Polynésie, anthologie des voyageurs occidentaux de Cook à Segalen*, introduction, notices biographiques des voyageurs, répertoire des personnages, répertoire géographique, chronologie, orientation bibliographique, index établis par Jean-Jo Scemla, Paris, Robert Laffont, impr. 1994, p. 1053-1074, coll. « Bouquins »).

⁸⁴⁴ *Ibid.*, p. 82.

⁸⁴⁵ *Ibid.*, p. 156.

⁸⁴⁶ *Ibid.*, p. 177.

⁸⁴⁷ *Ibid.*, p. 203.

Nous sommes loin ici du ton et du temps grammatical du journal intime, tenu au jour le jour, comme nous le trouvons chez Gide :

« Ce matin, je n'ai su me lever qu'à six heures et demie. Nuit fort mauvaise ; mais sans troubles nerveux⁸⁴⁸. »

En revanche, le style est proche de celui des mémoires, écrits *a posteriori*, comme ce fut le cas pour Rousseau :

« Je me levais tous les matins avant le soleil. Je montais par un verger voisin dans un très joli chemin qui était au-dessus de la vigne, et suivais la côte jusqu'à Chambéry. Là, tout en me promenant, je faisais ma prière qui ne consistait pas en un vain balbutiement de lèvres, mais dans une sincère élévation de cœur à l'auteur de cette aimable nature dont les beautés étaient sous mes yeux⁸⁴⁹. »

Même dans le chapitre XXXII de la première partie où, comme nous l'avons vu, apparaît clairement la mention « Journal de Loti », la syntaxe et le style sont ceux du souvenir et non pas de la note quotidienne :

« ... [...] le temps s'écoulait sans laisser de traces, dans la monotonie d'un éternel été. – [...]

Oh ! les heures délicieuses, oh ! les heures d'été, douces et tièdes, que nous passions là [...].

Nous nous en revenions en chantant, par un chemin d'où la vue dominait le grand Océan bleu [...].

La nuit descendait sur Tahiti, transparente, étoilée⁸⁵⁰. »

Bruno Vercier a déjà souligné cette conduite étrange du journal chez l'écrivain :

⁸⁴⁸ *Journal, 1889-1939*, [Paris], N.R.F., impr. 1939, p. 585, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».

⁸⁴⁹ *Les Confessions, I*, chronologie, introduction, note bibliographique par Michel Launay, Paris, Garnier-Flammarion, impr. 1968, p. 275, coll. « GF ; 181 ».

⁸⁵⁰ *Le Mariage de Loti, op. cit.*, p. 82-83.

« Depuis *Aziyadé*, Loti a mis au point une pratique très singulière de cette forme, toute faite de contestations et de transgressions. Le texte est, en effet, à la fois au présent (ce qui est banal) et au passé (ce qui l'est moins) comme si l'aventure était à la fois racontée et remémorée. Il s'agit plutôt d'inventer une forme d'écriture qui utilise certains traits du journal : le discontinu, le fragmentaire⁸⁵¹. »

L'espace littéraire lotien apparaît donc comme un lieu d'ambiguïté (ambiguïté sur le genre, sur la personne du narrateur) où se crée une sorte de vide identitaire touchant à la fois la nature du texte et son auteur. Viaud-Loti masque ainsi les réponses aux deux questions élémentaires que tout lecteur se pose : qu'est-ce que je lis ? un roman, un document, un journal intime, des mémoires, un roman épistolaire ou en forme de journal... ; qui raconte ? le héros de l'aventure, un autre personnage faisant fonction de témoin, l'auteur en position de démiurge...

Le caractère fragmentaire des chapitres, qui ne correspondent pas forcément à une unité événementielle ou narrative, renforce l'aspect équivoque d'un récit en forme de puzzle. Son rythme n'en est pourtant nullement saccadé, mais épouse un mouvement étale, lent, répétitif. La forme – suite de parcelles – semblerait contredire la langueur de la manière, mais s'avère en fait dessinée en trompe l'œil. Elle est un peu comme la miniaturisation d'une narration infinie où le temps ne passe pas, mais s'installe : le temps de l'attente d'un éternel départ, un temps qui se fige dans la contemplation de sa propre durée.

⁸⁵¹ Préface, in P. Loti, *Madame Chrysanthème*, *op. cit.*, p. 22. Dans son écriture faussement « journalière », Pierre Loti utilise abondamment certains signes de ponctuation (points de suspension, tirets) dont Béatrice Didier a relevé la fréquence dans le style du journal intime : « Quand elle atteint son plein rythme, la phrase du diariste est sujette aussi à ces ruptures qu'indiquent les tirets, les parenthèses, les points de suspension, particulièrement fréquents chez les diaristes, parce qu'ils sont la traduction sur le papier d'un prolongement, d'un indéterminé du discours. » (*Le Journal intime*, *op. cit.*, p. 170-171). Le chapitre XXXV de la première partie est sur ce plan-là significatif (*Le Mariage de Loti*, *op. cit.*, p. 87-88).

1.8. Synopsis du récit (*Le Mariage de Loti*)

Première partie

Le baptême de Loti (25 janvier 1872). Biographie et portrait de Rarahu. Débarquement de Loti et présentation à la cour. Histoire du frère. Le bassin et le ruisseau de Fataoua. La rencontre Loti-Rarahu. La vie et les mœurs à Tahiti. Les Chinois (Tseen-Lee). Liaison heureuse entre Loti et Rarahu. Le départ inéluctable. Rendez-vous manqués avec Taïmaha. Premier départ pour les îles Marquises.

Deuxième partie

Séjour aux îles Marquises (pendant le mois de mai 1872). Retour du Rendeer à Papeete le 1^{er} juin 1872. Rarahu a perdu sa mère (Huamahine) puis son père (Tahaapaïru). L'amie de Rarahu, Tiahoui, s'est mariée avec un jeune Tahitien et a quitté la région. Loti et Rarahu s'installent ensemble dans une case, à Papeete (leur logis est consacré le 12 juin 1872). Loti et Rarahu rendent visite à Tiahoui dans son lointain district. Leur vie quotidienne : les fêtes à Papeete en 1872, Loti apprend le tahitien et converse avec la reine, les légendes, le prince Tomatoa et sa petite fille... Loti et Rarahu font une excursion dans l'intérieur de l'île. Une fête chez la reine Pomaré en novembre 1872. Le voyage de la reine Pomaré et de sa cour dans l'île de Moorea (scène de jalousie entre Loti et Rarahu). La veille du départ du Rendeer pour la Californie, Tahimaha révèle à Loti qu'elle a

eu deux enfants de son frère Rouéri : Atario et Taamari, ce dernier vivant dans l'île de Moorea. Loti va voir Atario dans un autre district, puis rejoint Rarahu dans leur case pour cette dernière nuit. Départ du Rendeer au matin : Loti aime Rarahu et voudrait avoir d'elle un enfant.

Troisième partie

Au bout de 20 jours, le Rendeer fait escale à Honolulu. Il arrive à San Francisco, en Californie, après une traversée d'un mois. Echange de courriers entre Rarahu et Loti qui promet de revenir « pour les derniers mois de l'année ». L'expédition du Rendeer dure six mois (Californie, île de Vancouver, Alaska) et il est question de rentrer en Europe par l'Australie et le Japon. Loti ne reçoit plus de lettres de Rarahu. Le 1^{er} novembre 1873, le Rendeer part de San Francisco pour rentrer en Europe par le Sud de l'Amérique, en passant par Tahiti. Il aborde l'île le 26 novembre 1873. Rarahu, devenue suivante d'Ariitēa, quitte la cour pour s'installer de nouveau avec Loti dans leur ancienne case. Loti rencontre Taïmaha dans les jardins de la reine le 28 novembre 1873 et part pour Moorea, le 1^{er} décembre, afin de voir Taamari. Il rencontre l'enfant, mais a un doute sur la paternité de son frère, ce que confirment les actes de naissance des deux enfants. Malade, il passe la nuit sur place et rentre au matin à Papeete. Rarahu semble déjà ailleurs et la séparation est inéluctable. L'avant-veille de son départ, Loti rencontre Taïmaha et lui pardonne son mensonge à propos des enfants. La veille de son départ, Loti et Rarahu parcourent ensemble les différents lieux où ils ont été heureux. Rarahu compte aller vivre chez son amie Tiahoui. Le soir, il y a un grand bal chez la reine Pomaré. Au matin, Rarahu part en voiture chez Tiahoui et Loti regagne le Rendeer.

Quatrième partie

Itinéraire de retour du Rendeer. Retour de Loti à Brightbury un matin de mars. Quelques jours après son retour, il reçoit une lettre de Rarahu datée du 15 janvier 1874 (il lui manque et elle est malade). Plumket raconte la lettre que Loti écrit à Rarahu (il désire revenir). Lettre de Rarahu datée du 3 décembre 1874 (elle a écrit cinq fois mais ne reçoit rien, elle est malade et désespérée par la séparation). À la date du 20 février 1875, Loti note dans son Journal qu'il a rencontré à Londres Georges T. (Tatehau) qui avait pourtant résolu de rester à Papeete ; il lui apprend que Rarahu a été la maîtresse d'un officier français et mène une vie déréglée. Plumket signale qu'à partir de cette époque on trouve peu de traces de la Polynésie dans le Journal de Loti. Il en cite quelques fragments montrant sa nostalgie pour ce pays et sa petite amie (Sierra-Leone, mars 1875 ; Bobdiarah, Sénégal, octobre 1875 ; Southampton, mars 1876). Le Journal de Loti, à la date du 2 mai 1876 (lors d'une escale à l'île de Malte en se rendant dans le Levant), nous apprend qu'il a rencontré un officier anglais qui a vécu en Océanie et connu Rarahu. Elle mourait de la poitrine et s'offrait aux matelots ; en novembre 1875, à l'âge de dix-huit ans, elle est partie pour son île natale de Bora Bora où elle est morte quelques jours après. Loti est bouleversé ; pendant la nuit, il est envahi par une vision fantomatique de son retour à Papeete.

1.9. Synopsis du livret (*L'Île du rêve*)

Les partitions ne le précisant pas, nous suivons le découpage des scènes tel qu'il est indiqué dans le livret imprimé.

Acte I

Scène 1

Mahénu et ses compagnes sont au bord de la cascade de Fataoua. Mahénu évoque le pays de Bora Bora. Des baigneuses racontent qu'elles ont vu arriver des officiers français et qu'une fête sera donnée en leur honneur le soir au palais. Un bruit les alerte que des Chinois arrivent.

Scène 2

Le Chinois Tsen Lee offre des cadeaux à Mahénu en espérant ses faveurs. Mahénu réussit à lui dérober des fleurs sans rien lui accorder. Elle s'enfuit et Tsen Lee la poursuit. La princesse Oréna et sa suite arrivent en compagnie des officiers français. Les baigneuses demandent aux Chinois de s'enfuir, ce qu'ils font.

Scène 3

Oréna présente les lieux aux officiers, ainsi que Mahénu – dont elle flatte le chant – et ses compagnes. Elle présente Georges de Kerven, le frère de Rouéri, aux Tahitiennes. Mahénu évoque Téria, son ancienne amie,

et Kerven leur apprend que Rouéri est mort. Oréna invite les officiers à la suivre ; cependant Kerven demeure, triste.

Scène 4

Les Tahitiennes consolent Kerven et l'invitent à changer de nom. Mahénu décide qu'il s'appellera « Loti ». Les Tahitiennes procèdent à la cérémonie du baptême. Le soir tombe, les Tahitiennes s'en vont, mais Kerven – devenu Loti – retient Mahénu.

Scène 5

Loti interroge Mahénu sur Téria, qu'il désire rencontrer. Mahénu invite Loti à ne pas aller au bal et à dormir au fond des bois. Loti s'inquiète d'Oréna, dont Mahénu paraît jalouse. Alors que la nuit est venue, Loti interroge Mahénu sur son âge, sa vie, sa demeure : elle a seize ans, vit avec son père adoptif, vient de Bora Bora ; sa case n'est pas loin. Mahénu veut rejoindre ses compagnes qui l'appellent, Loti veut la suivre, mais Mahénu décide de rester. Loti veut à son tour rejoindre le bal, mais Mahénu le retient et il reste. Mahénu a peur des esprits de la nuit ; ils s'enlacent.

Acte II

Scène 1

Dans la case de Mahénu sont installés des vieillards tahitiens et son père adoptif, Taïrapa, qui lit la Bible. Tsen Lee arrive, portant une tunique de gaze qu'il veut offrir à Mahénu en échange d'un baiser. Tsen Lee

interroge Taïrapa qui lui répond que Mahénu est allée chercher des fruits pour le repas du soir et qu'elle a changé. Tsen Lee croit qu'elle l'aime.

Scène 2

Mahénu arrive. Tsen Lee lui offre la tunique qu'il pose sur ses épaules. Les Tahitiennes arrivent à leur tour, Tsen Lee leur fait admirer Mahénu. Les Tahitiennes se moquent de l'étoffe chinoise et Mahénu jette la tunique avec colère. Tsen Lee poursuit les Tahitiennes en emportant le vêtement. Loti arrive. Mahénu demande aux Tahitiennes de se taire et à Loti de ne pas les écouter.

Scène 3

Loti rappelle à Mahénu qu'il lui a défendu de recevoir des Chinois. Mahénu s'excuse en lui disant que c'était pour lui paraître plus belle. Loti dit qu'il l'aime telle qu'elle est. Arrivée de Téria. Mahénu s'adresse à elle et lui apprend que Loti est le frère de Rouéri. Téria se souvient alors de son ancien amant et s'informe à son sujet. Mahénu lui apprend alors la mort de Rouéri. Désolation et pleurs de Téria qui recouvre ensuite son état d'abattement initial et commence à s'éloigner. Loti l'embrasse sur le front. Mahénu évoque l'amour entre Téria et Rouéri, dit qu'elle ne veut pas songer au départ de Loti mais vivre son amour. Elle évoque avec Loti leur première rencontre. Taïrapa réapparaît lisant la Bible : Mahénu s'agenouille, Loti songe à son enfance.

Acte 3

Scène 1

On entend un chœur tahitien dans le lointain, ainsi que la voix de Mahénu. Lorsque le rideau s'ouvre, des invités vont et viennent lors d'une fête au palais de la princesse Oréna. De jeunes officiers nous apprennent qu'ils quittent l'île le lendemain. Faïmana se plaint auprès de l'un d'eux de ses serments non tenus. Il lui promet de revenir. Elle n'y croit pas. Il l'entraîne dans la fête. On entend au loin la voix de Mahénu, alors que Loti vient d'apparaître.

Scène 2

Loti est désespéré, il n'a pas encore informé Mahénu de son départ. On entend de nouveau la voix de Mahénu. Loti se désole de la séparation à venir, de quitter la Polynésie. Chœur tahitien.

Scène 3

Loti s'entretient avec Oréna de son départ. Mahénu est entrée et a pris la main de Loti sans qu'Oréna puisse la voir. Lorsque la princesse fait allusion au départ du lendemain, Mahénu s'évanouit. Loti se précipite et Oréna s'éloigne.

Scène 4

Mahénu, revenue à elle, évoque le départ de Loti ; elle veut mourir. Loti la rappelle à la religion et au dieu de son enfance. Mahénu parle alors de sa vie brisée, de leur amour, de leur bonheur passé... Loti, à son tour, ne supporte plus l'idée de la séparation ; il propose à Mahénu de le suivre en

France et là, de l'épouser. Ils se quittent en se donnant rendez-vous le lendemain, pour le départ. Oréna est entrée et les a entendus.

Scène 5

Oréna explique à Mahénu qu'elle ne peut suivre Loti et abandonner son vieux père qui a besoin d'elle. Mahénu dit qu'elle en mourra. Oréna la persuade que Loti finira par se lasser d'elle, car elle perdra ses attraits hors de son pays. Mahénu se résigne alors, évoquant le pays de Bora Bora ; Téria et Taïrapa l'ont rejointe. On entend le chœur tahitien au loin.

1.10. Du récit au livret

La transformation du récit de Pierre Loti en livret, d'une narration au support textuel d'une représentation, n'a pu se faire sans réduire considérablement son amplitude.

Ainsi, la répétition, si importante dans le livre, des trois séjours de Loti dans « l'île délicieuse » et des trois départs n'a pu être conservée pour des raisons évidentes. Il en va de même de l'intrigue parallèle de la quête des enfants du frère qui n'aurait pu, sur une scène lyrique, que disperser l'action et affaiblir, sans véritable effet dramatique – il ne s'agit pas de l'introduction d'un amour rival –, l'idylle entre Rarahu-Mahénu et Loti. La quatrième partie du récit, celle du ressouvenir quelques années après et de l'annonce de la mort de l'héroïne déçue, aurait pu en revanche fournir la matière d'un postlude nostalgique. C'était peut-être le cas du quatrième acte évoqué par certaines sources⁸⁵².

⁸⁵² Voir : « Histoire de l'œuvre », p. 72, 101-102.

Quant aux particularités de la narration, au rythme du récit, à tout ce qui fait le style de l'ouvrage, ils ne peuvent transparaître dans une adaptation en forme de répliques de théâtre. La prose poétique du *Mariage* génère sa propre musique et c'est alors au compositeur, et non au librettiste, d'exprimer ce chant singulier.

Les principaux éléments retenus dans le livret de *L'Île du rêve* sont issus de la première partie du roman qui forme un peu un condensé de l'ensemble : le bassin de Fataoua, les Chinois, la tunique de gaze, la rencontre Mahénu-Loti, le baptême, la jalousie de la jeune Tahitienne envers la princesse, le vieux père, la lecture de la Bible, le départ de l'officier⁸⁵³. Certains d'entre eux sont légèrement modifiés par rapport au récit : Rarahu a deux vieux parents, c'est elle qui lit la Bible (chapitre IX), mais ce sont eux qui font leur prière (chapitre XXXVII).

En revanche, la rencontre avec Téria est dans la deuxième partie (chapitre XXXVIII) et la scène du bal avant le départ, dans la troisième (chapitre XXXIII). La manière dont Mahénu apprend le départ de Loti est de l'invention des librettistes : dans le livre, ayant déjà vécu deux départs, elle est alors pleinement résignée.

Une analyse actantielle du récit, du type de celles pratiquées par Anne Ubersfeld dans ses études de théâtrologie⁸⁵⁴, permet de « rendre compte d'une manière aussi simple et directe que possible de l'action

⁸⁵³ On peut d'ailleurs lire, au début du dernier paragraphe du dernier chapitre de la première partie : « L'idylle était finie... » (*Le Mariage de Loti*, op. cit., p. 104). L'auteur considère en fait que « le temps délicieux » de sa liaison avec Rarahu ne se retrouvera plus.

⁸⁵⁴ *Lire le théâtre*, I, Paris, Belin, D.L. 1998, cop. 1996, 237 p., coll. « Belin Sup, Lettres ». Dans cet ouvrage, A. Ubersfeld présente ainsi le modèle actantiel : « Depuis la *Sémantique structurale* de Greimas et déjà depuis les *Deux cent mille situations dramatiques* de Souriau, on sait construire un modèle de base à l'aide d'unités que Greimas nomme les actants et qui ne peuvent pas s'identifier au personnage puisque : a) un actant peut être une abstraction [...] ; b) un personnage peut assumer simultanément ou successivement des fonctions actantielles différentes [...] ; c) un actant peut être scéniquement absent [...] » (*ibid.*, p. 49).

dramatique avec ses divers facteurs⁸⁵⁵ ». Ce regard théâtral sur le récit nous permettra par la suite d'examiner avec plus de pertinence sa transposition en livret d'opéra.

Nous présentons donc ci-dessous un schéma global du *Mariage de Loti*, selon cette méthode, fondée sur la « phrase implicite » suivante :

« [...] nous trouvons une force (ou un être D1) ; conduit par son action, le sujet S recherche un objet O dans l'intérêt ou à l'intention d'un être D2 (concret ou abstrait) ; dans cette recherche, le sujet a des alliés A et des opposants Op.⁸⁵⁶ »

Destinateur (D1) : enfance frère	Destinataire (D2) : Loti
Sujet : Loti □	
Objet : Tahiti (Rarahu)	
Adjuvant (A) : la Marine (société tahitienne)	Opposant (Op) : la Marine (société (Tseen-Lee)
occidentale)	

⁸⁵⁵ A. Ubersfeld, *Les Termes clés de l'analyse du théâtre*, [Paris], Seuil, impr. 1996, p. 7, coll. « Mémo ».

⁸⁵⁶ A. Ubersfeld, *Lire le théâtre, I, op. cit.*, p. 50-51.

Le sujet du texte littéraire, « autour du désir de qui l'action, c'est à dire le modèle actantiel, s'organise », en « corrélation avec un objet⁸⁵⁷ », ne peut être que Loti ; il est d'ailleurs indiqué dès le titre (*Le Mariage de Loti*).

L'objet de son désir est énoncé au chapitre IV de la première partie : c'est « l'île lointaine », « l'île rêvée », vers laquelle le pousse « un désir étrange d'y venir⁸⁵⁸ ». Rarahu, dans cette « extrapolation de la structure syntaxique⁸⁵⁹ » qu'est le modèle actantiel, est une déclinaison de l'objet, un paradigme qui occupe la même fonction. Les « Fragments du Journal de Loti » qui terminent l'ouvrage le montrent bien, la jeune fille et l'île participent du même regret ; d'ailleurs, Loti n'envisage à aucun moment de l'emmener :

« Ô ma bien-aimée petite amie, nous retrouverons-nous jamais là-bas – dans notre chère île [...] ⁸⁶⁰ ... »

« [...] j'aime ce pays comme au premiers jours [...], ma case enfouie dans la verdure, – et ma petite amie sauvage ! ... Mon Dieu, ne les reverrai-je jamais [...] ⁸⁶¹ ... »

« Hélas ! où est-elle notre vie tahitienne, – les fêtes de la reine, – les himéné au clair de lune ? – Rarahu, Ariitëa, Taïmaha, où sont-elles toutes ? ⁸⁶² ... »

Le destinataire, « qui appartient si l'on peut dire à une autre phrase antérieure⁸⁶³ », cette force qui pousse Loti vers Tahiti-Rarahu est formulée elle aussi dès la lettre de Harry Grant à sa sœur du chapitre IV : « cette île lointaine que chérissait notre frère, point mystérieux qui fut longtemps le

⁸⁵⁷ *Ibid.*, p. 58.

⁸⁵⁸ *Le Mariage de Loti*, *op. cit.*, p. 52.

⁸⁵⁹ Algirdas Julien Greimas, *Sémantique structurale, recherche de méthode*, Paris, Presses universitaires de France, impr. 1995, cop. 1986, p. 185, coll. « Formes sémiotiques ».

⁸⁶⁰ *Le Mariage de Loti*, *op. cit.*, p. 223.

⁸⁶¹ *Ibid.*, p. 224.

⁸⁶² *Ibid.*, p. 224.

⁸⁶³ A. Ubersfeld, *Lire le théâtre, I*, *op. cit.*, p. 50.

lieu des rêves de mon enfance⁸⁶⁴ ». Le sujet est entraîné par les « impressions vagues et fantastiques de l'enfance⁸⁶⁵ » vers « ce coin du monde dont nous parlait avec amour notre frère qui n'est plus⁸⁶⁶ ».

Le destinataire ne peut être que Loti lui-même qui satisfait son propre désir : « Sujet et destinataire s'identifient dans le cas où le sujet agit pour soi, ainsi dans la quête amoureuse⁸⁶⁷ . »

Quant au couple adjuvant-opposant, il présente la configuration où, « par un éclatement de son fonctionnement, l'adjuvant peut aussi être en même temps opposant⁸⁶⁸ ». Ainsi, c'est la Marine qui permet à Loti d'atteindre Tahiti⁸⁶⁹, mais qui l'oblige également à quitter l'île⁸⁷⁰. Par rapport à la déclinaison de l'île en Rarahu, nous avons placé en seconde position la société tahitienne comme adjuvant – elle encourage les mariages entre occidentaux et indigènes⁸⁷¹ – et la société occidentale, qui ne prend pas au sérieux une telle alliance, en opposant. Ces deux sociétés – dont les rapports sont viciés par le colonialisme – pourraient d'ailleurs être confondues dans le schéma sous la dénomination « la société ».

Tseen-Lee est une sorte d'opposant secondaire : il ne contrecarre pas le désir premier de Loti (l'île), mais veut séduire une forme dérivée de celui-ci (Rarahu). Nous ne le prenons en compte que parce qu'il deviendra un personnage dans le livret, car il joue un rôle anecdotique dans le schéma actantiel du récit.

⁸⁶⁴ *Le Mariage de Loti*, op. cit., p. 52.

⁸⁶⁵ *Ibid.*, p. 52.

⁸⁶⁶ *Ibid.*, p. 52.

⁸⁶⁷ A. Ubersfeld, *Lire le théâtre, I*, op. cit., p. 57.

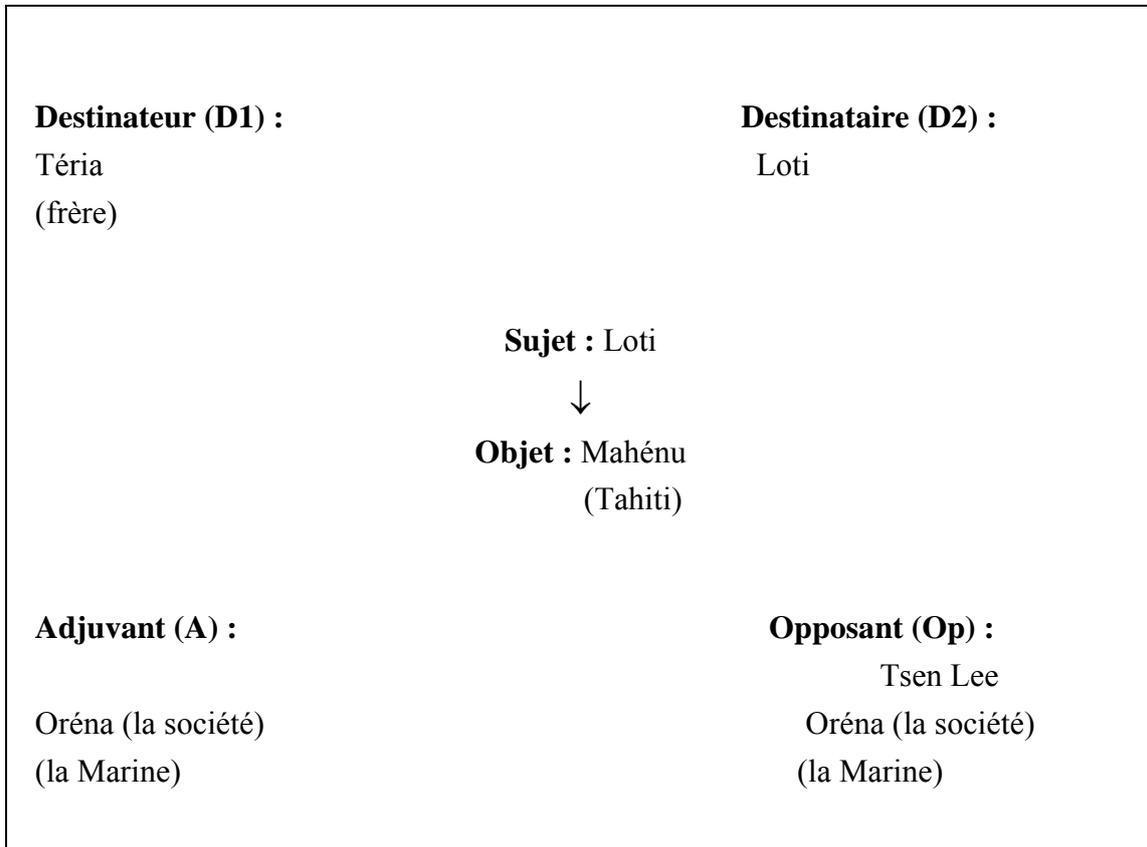
⁸⁶⁸ *Ibid.*, p. 53.

⁸⁶⁹ « Un désir étrange d'y venir n'a pas peu contribué à me pousser vers ce métier de marin qui déjà me fatigue et m'ennuie. » (*Le Mariage de Loti*, op. cit., p. 52).

⁸⁷⁰ « Les plans sont changés, nous revenons en Europe par le sud de l'Amérique [...] ; Tahiti est sur notre route dans le Pacifique, et l'amiral a décidé qu'il s'y arrêterait en passant. Ce sera peu, rien qu'une relâche de quelques jours [...] ... » (*Le Mariage de Loti*, op. cit., p. 175).

⁸⁷¹ C'est la reine Pomaré elle-même qui encourage Loti à épouser Mahénu : « – Loti, me disait un mois plus tard la reine Pomaré, de sa grosse voix rauque – Loti, pourquoi n'épouserais-tu pas la petite Rarahu du district d'Apiré ?... Cela serait beaucoup mieux, je t'assure, et te poserait davantage dans le pays... » (*Le Mariage de Loti*, op. cit., p. 60).

Le schéma actantiel du livret⁸⁷² de *L'Île du rêve* est pratiquement similaire à celui du récit⁸⁷³ :



Le sujet qui mène l'action est toujours Loti, également destinataire.

Son objet est indiqué dans le titre de l'œuvre (*L'Île du rêve*) et Mahénu en demeure l'autre dénomination possible. Plusieurs répliques de Loti sont significatives de cette équivalence : « Mahénu, ce que j'aime en toi / [...] C'est le parfum senti dans cette île... » (acte II, scène 3) ; il regrette tout autant que Mahénu « l'enchantement des cieux / De Polynésie » (acte III, scène 2). Lorsque Loti veut l'emmener en Europe (acte III, scène 4),

⁸⁷² Nous nous appuyons sur le livret effectivement mis en musique et non sur le livret édité qui comporte de légères différences.

⁸⁷³ Nous indiquons les actants effectivement représentés en premier, même s'ils ne le sont pas au niveau paradigmatique.

c'est afin que sa « voix enchanteresse » lui rappelle « ce ciel toujours pur », ce qu'ils énoncent d'ailleurs ensemble : « Nous ferons avec notre tendresse / Une Océanie... Un pays d'azur ! » Même la sentence d'Oréna (acte III, scène 5) s'inscrit dans cette chaîne lexicale : « Les fleurs de nos pays se fanent sur la terre d'exil ! »

Le destinataire est présenté simultanément au sujet (« Georges de Kerven, frère de Rouéri ») et, même si cela est moins évident que dans le récit, on perçoit progressivement que cette fonction est occupée par le frère qui bénissait « dans sa fièvre / L'île au parfums divins » (acte I, scène 3). Le personnage de Téria, à propos duquel Loti aborde Mahénu (acte I, scène 5), occupe d'une certaine manière la même fonction⁸⁷⁴ : « [...] je veux t'aimer comme autrefois / Téria chérissait ton frère... », dit Mahénu à Loti (acte II, scène 3). L'objet répond ici au désir du sujet *via* l'action du destinataire.

L'adjuvant et l'opposant sont toujours représentés par la Marine, présente au travers des officiers à l'entrée de Loti sur scène (acte I, scène 3) et lors du dernier bal (acte III, scène I). L'action de la société est personnifiée par la princesse Oréna (Tahitienne occidentalisee), chargée en quelque sorte de réguler les sentiments et les actions. C'est elle qui présente Mahénu à Loti (acte I, scène 3), mais qui lui annonce (indirectement) son départ (acte III, scène 4) et la décourage de le suivre en Europe (acte III, scène 5).

Le Chinois Tsen Lee – dont avons vu le rôle minime, et dérivé, dans le schéma actantiel du récit – prend une importance, quantitative et spatiale, plus grande à la scène. Néanmoins, ces deux interventions n'interfèrent en rien dans l'action principale et, de même que dans le récit, il n'est pas un rival dangereux pour Loti. Il demeure un personnage ridicule dont Mahénu

⁸⁷⁴ « Que de fois il avait murmuré ce nom là ! », dit Loti à propos de son frère et de Téria (acte I, scène 3), avalisant pour ainsi dire le nom de Téria pour occuper la même fonction que le nom de Rouéri, le frère.

s'amuse et que Loti ne prend pas au sérieux. D'ailleurs, tout ce qu'il trouve à dire à Mahénu, lorsqu'il surprend le Chinois chez elle, c'est : « Je t'avais défendu de recevoir ici / De ces marchands chinois. » (acte II, scène 3).

Le livret de l'opéra est donc, dans l'ensemble, extrêmement fidèle à l'organisation actantielle du récit de Loti qu'il ne bouleverse pas. Néanmoins, comme on le voit avec Oréna ou, dans une certaine mesure, avec Téria, le respect de l'action originelle lors d'une adaptation dramatique demande que chaque élément de la relation de base soit représenté par un personnage. C'est ce qu'ont accompli Alexandre et Hartmann sans emprunt extérieur au récit de Pierre Loti dont, à défaut de pouvoir restituer l'âme, ils ont su conserver la syntaxe primordiale, même s'ils ont été amené, pour des raisons de contraste dramatique et de représentation de l'action, à surévaluer une déclinaison actantielle dérisoire : le Chinois. C'est là le principal défaut de cette adaptation théâtrale (certains critiques ne s'y tromperont pas), déséquilibre qui découle directement de l'importance (scénique, visuelle, lyrique) accordée à Mahénu par rapport à « l'île du rêve ».

2. Étude thématique

Ce chapitre analyse de manière transversale un certain nombre de thèmes communs à la fois au *Mariage de Loti* et à *L'Île du rêve* (livret et musique).

Présentés selon leur ordre d'apparition dans le texte du livret, ces thèmes – qui constituent le tracé et la couleur de l'histoire – peuvent participer de la structure du drame (c'est le cas de personnages comme Mahénu, Loti ou la princesse, mais aussi de certains lieux comme l'île de Tahiti), mais n'avoir aussi qu'une fonction emblématique et même parfois simplement contextuelle ou décorative. Leur rapprochement permet d'éclairer tour à tour les différents éléments du tableau, sans perdre de vue la perspective d'ensemble.

Il s'agit également ici, après avoir examiné l'agencement de base d'une action (narrative, puis théâtrale), vue comme un ensemble organisé et dynamique⁸⁷⁵, de dégager un ensemble de champs thématiques dans lesquels les textes (récit, livret) et la musique s'interpénètrent ou simplement se répondent ; cela toujours en nous situant dans un « espace lotien » global, transcendant en quelque sorte ses diverses générations.

Dans cette perspective comparatiste et « verticale », la mise en musique du drame sera considérée comme une première lecture de l'action. Elle peut en effet, par ses moyens propres, prendre position par rapport à un canevas préétabli – le schéma actantiel de base –, l'affirmer ou l'infirmier plus ou moins, en nuancer le sens, s'en échapper... C'est surtout dans cette optique que l'analyse musicale s'exercera ici.

Suivant toujours la même démarche qui apprécie une œuvre lyrique à travers sa représentation, nous avons fait parfois allusion à la production de

⁸⁷⁵ Voir : 1. 10., « Du récit au livret », p. 257-264.

1898 à l'Opéra-Comique et pris en compte les réactions de la critique sur des points particuliers.

2.1. Le paradis terrestre

Le titre même de l'œuvre de Hahn met davantage l'accent sur le lieu, « l'île », objet du désir de Loti, de son « rêve », que sur l'aventure sentimentale, sur le mariage polynésien, qu'il va y vivre. Cette orientation a été bien perçue par Alfred Bruneau :

« Les malins collaborateurs de M. Reynaldo Hahn, transformant *le Mariage de Loti* en *l'Île du Rêve*, ont imaginé, pour leur ouvrage, un titre à la fois délicieux et significatif. L'Île du Rêve, c'est l'île de l'irréel, l'île heureuse ou malheureuse, selon que l'on déteste ou chérit la vie, qui n'existe pas sur la carte, que l'on aborde sans crainte, où l'on aime sans désespoirs, où les jours s'écoulaient pareils sous un ciel sans nuages, que l'on quitte sans émoi et que l'on oublie sans peine⁸⁷⁶. »

Dans le récit, Tahiti, « ce pays des rêves⁸⁷⁷ », est constamment nommée par le biais d'une image liant l'insularité à l'imaginaire ou à la volupté : « l'île rêvée⁸⁷⁸ », « l'île délicieuse⁸⁷⁹ ». Cette vision de l'Océanie, semblable à « un

⁸⁷⁶ « Les théâtres », *Le Figaro*, jeudi 24 mars 1898, 44^e année, 3^e série, n° 83, p. 4. Edmond Diet loue les librettistes d'avoir eu « l'habileté de transformer le *Mariage de Loti* en *l'Île du Rêve* » qui correspond ainsi à un « monde irréel » (« Premières représentations », *Paris*, vendredi 25 mars 1898, p. 3) et Camille Le Senne trouve que « *l'Île du rêve* est un excellent titre, vague et féérique à souhait » (« Revue dramatique et musicale », *Le Siècle*, lundi 28 mars 1898, [année illisible], n° 22656, p. 1).

⁸⁷⁷ P. Loti, *Le Mariage de Loti*, éd. de B. Vercier, Paris, Flammarion, impr. 1991, p. 52, coll. « GF ; 583 ».

⁸⁷⁸ *Ibid.*, p. 52.

⁸⁷⁹ *Ibid.*, p. 112, 156, 174, 176, 221. Cette vision correspond aux descriptions des découvreurs du XVIII^e siècle, dont le naturaliste Philibert Commerson fait partie : « Je reviens sur mes pas pour vous tracer une légère esquisse de cette île heureuse, dont je ne vous ai fait mention qu'en passant dans le dénombrement des nouvelles terres que nous avons vues en courant le monde. Je lui avais appliqué le nom d'*Utopie* que Thomas Morus avait donné à sa république idéale, en le dérivant des racines grecques (*eus* et *topus*, *quasi felix locus*). Je ne savais pas encore que M. de Bougainville l'avait nommée *Nouvelle-Cythère*, et ce n'est que bien postérieurement qu'un prince de cette nation, que l'on conduisit en Europe, nous a appris qu'elle se nommait Tahiti par ses propres habitants. » (*Post-Scriptum sur l'île de Tahiti*, in *Le Voyage en Polynésie*, op. cit., p. 1109).