

## **2. Réception et discussion**

C'est dans le contexte intellectuel et artistique que nous venons de décrire et d'analyser que va prendre place la création de *L'Île du rêve*, dont l'accueil se devait d'être éclairé au préalable par la « question de l'Opéra-Comique », si préoccupante pour le monde musical au début de 1898.

L'étude de la réception de l'œuvre de Hahn dans la presse contribue également à dégager quelles sont les questions saillantes que se pose la critique de l'époque, que l'on peut considérer, par la quantité des périodiques dépouillés (plus de quatre-vingt-dix) et à défaut d'autres moyens d'investigation de l'opinion, comme représentative des mentalités et des différents courants esthétiques.

Sont ainsi mises en lumière par la presse la perception d'un jeune compositeur comme Reynaldo Hahn au sein du débat sur l'Opéra-Comique, celle de la tendance musicale massenétiste que représente son œuvre, des adaptations lyriques des textes de Pierre Loti, du théâtre musical qui en est issu et de la vague exotique tardive à laquelle elle donne lieu.

L'analyse du discours engendré par l'œuvre, des réactions et des jugements divers, voire contradictoires, nous aide ainsi à mieux cerner, par le contour, ce que *L'Île du rêve* peut nous apprendre sur l'évolution du théâtre lyrique français au tournant du siècle dernier.

### **2.1. Un compositeur mis en cause**

Dans la situation difficile où se trouvent nombre de jeunes compositeurs ayant accompli l'ensemble du cursus qui devait leur ouvrir les portes des théâtres nationaux, le choix de Reynaldo Hahn, dans sa vingt-quatrième année en janvier 1898, ni français ni prix de Rome, ne pouvait que prêter le flanc à la critique. Néanmoins, un journal comme *L'Orchestre* y voit plutôt un signe d'encouragement adressé aux nouveaux talents :

« La certitude de ne pas attendre la cinquantaine pour voir le feu de la rampe va-t-elle stimuler les jeunes compositeurs, réveiller dans l'hélicon les muses inspiratrices ? Il est permis de l'espérer ; l'école française ne peut que gagner à multiplier ce genre d'ouvrages, au risque de laisser quelques épaves durant la série des tentatives<sup>1425</sup>. »

Adolphe Jullien pense, quant à lui, que la spontanéité et la sincérité de l'inspiration a une valeur réelle et peut compenser le manque de maturité du métier :

« Quant à *l'Île du Rêve*, à première vue il semblait un peu singulier qu'un jeune musicien, connu seulement par quelques succès de salon, arrivât d'emblée à l'Opéra-Comique ; mais son ouvrage, à le juger sur audition, n'est pas inférieur à tant d'autres qui nous furent offerts sur la même scène et qui émanaient de musiciens ayant acquis tous leurs grades, ayant même obtenu le prix de Rome ou le prix Rossini, et si l'on discernait dans leurs partitions une habileté de main plus grande, une écriture plus solide, encore ne s'y trouvait-il pas toujours cette facilité mélodique et cette expression douce et mélancolique qui distinguent l'œuvre de M. Reynaldo Hahn. Bref, c'est là un de ces ouvrages comme il est bon que l'Opéra-Comique en fasse entendre, de temps à autre, pour encourager les musiciens qui entrent dans la carrière et mieux vaut jouer le premier ouvrage lyrique d'un adolescent qui n'est pas dépourvu de tout don naturel, que d'offrir un débouché tardif à des prix de Rome déjà

---

<sup>1425</sup> E. de Tremon, « Opéra-Comique », *L'Orchestre*, mercredi 30 mars 1898, 48<sup>e</sup> année, p. 2.

très mûrs et dont tout le mérite consiste dans leur science et leur patience : entre les deux, moi, directeur, je n'hésiterais pas<sup>1426</sup>. »

Jullien préconise, en somme, de s'en remettre surtout à la qualité d'une œuvre, seul gage d'une possible survie, et non aux diplômes et au travail accumulé. Il reconnaît aussi que si l'État peut homologuer un savoir-faire, une maîtrise technique, certes indispensables, il ne peut se porter garant du talent, *a fortiori* du génie, difficile à discerner. C'est ce qu'avait illustré la difficulté avec laquelle Berlioz avait obtenu le premier prix de Rome et ce qu'allait démontrer l'échec de Maurice Ravel à ce concours.

Si un journal belge tente de faire un événement du jeune âge de l'auteur, déclarant qu'« il faut remonter à l'époque de Mozart ou de Mendelssohn pour rencontrer une précocité aussi remarquable que celle de M. Reynaldo Hahn<sup>1427</sup> », *Le Soleil*, monarchiste et populaire, se montre pessimiste envers l'une des institutions lyriques de la Troisième République qui, malgré les « sympathies de la nouvelle direction pour les jeunes », ne peut empêcher que tout cela arrive « trop tard », alors qu'il y a « saturation<sup>1428</sup> » d'adaptations d'œuvres de Loti<sup>1429</sup>. Victorin Joncières, qui sait déceler les qualités de Hahn, met en avant la « somptueuse mise en scène, interprétée par les meilleurs artistes de la troupe » et espère, avec un peu d'amertume, que tout cela « va rendre l'espoir aux nombreux prix de Rome et autres, qui, depuis de longues années, accumulent mélancoliquement au fond de leurs tiroirs les partitions achevées<sup>1430</sup>. » Tout paraît si facile pour Hahn qu'il se sent obligé de se justifier :

---

<sup>1426</sup> Adolphe Jullien, « Revue musicale », *Journal des débats*, dimanche 3 avril 1898, 110<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 92, p. 1.

<sup>1427</sup> Anonyme, « Important événement artistique : première d'un opéra d'adolescent », *Le Petit Bleu* (Bruxelles), « Paris », in Album de coupures de presse de R. Hahn concernant *L'Île du rêve*, B.N.F., Opéra, A.I.D. 3627.

<sup>1428</sup> A. Goulet, « La musique à Paris », *Le Soleil*, jeudi 24 mars 1898, 26<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 83, p. 2.

<sup>1429</sup> Voir plus loin : « Chanter Loti », p. 495-505.

<sup>1430</sup> Victorin Joncières, « Revue musicale », *La Liberté*, lundi 28 mars 1898, n<sup>o</sup> 12175, p. 1.

« On m'avait, un moment, conseillé de me faire naturaliser pour concourir au prix de Rome ; je n'ai pas voulu, mû par un sentiment de délicatesse. Il me semblait malséant d'entrer en lutte avec ceux qui par leur naissance avaient des droits légitimes ; vouloir paraître leur disputer les avantages que ces droits leur donnaient me répugnait<sup>1431</sup>. »

Autre défaut du compositeur, aux yeux d'une grande partie de la critique : il n'a pas la nationalité française. Hahn est donc « un étranger, fils de l'autre hémisphère » qui vient « transformer en “Ile du Cauchemar” cette “Ile du Rêve<sup>1432</sup>” » ; il représente « les troupes fraîches [...] empruntées à la légion étrangère », dont la nationalité demeure incertaine :

« Portugais, disent les uns, Vénézuélien, affirment les autres, ou bien encore Serbe, à telles enseignes que S. M. la reine de Serbie a fait exprès le voyage pour applaudir son jeune compatriote. On le voit, M. Rynaldo [*sic*] Hahn n'est pas un sans-patrie<sup>1433</sup> ! »

Étant vénézuélien, « il était tout indiqué pour écrire de la musique tahitienne », poursuit un autre critique, ironisant sur cette « musique vénézuélo-tahitienne » qui trouve néanmoins « sa place marquée à l'Opéra-Comique, théâtre du genre éminemment français », mais qu'illustre heureusement *Le Roi l'a dit* de Delibes. Cette œuvre a « au moins le mérite

---

<sup>1431</sup> Cité in J. Lecocq, « Opéra-Comique », *La Patrie*, jeudi 24 mars 1898, 58<sup>e</sup> année, p. 3, « La vie théâtrale ».

<sup>1432</sup> Gaston Salvayre, « Premières représentations », *Le Gil Blas*, jeudi 24 mars 1898, n<sup>o</sup> 6702, p. 3-4.

<sup>1433</sup> Monsieur Lohengrin, « Soirée théâtrale », *Le Journal*, jeudi 24 mars 1898, 7<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 2004, p. 3. *La Liberté* du mardi 22 mars 1898 (33<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 12169, p. 4) avait affirmé que R. Hahn était Serbe : « S. M. la reine de Serbie est arrivée à Paris, où elle vient entendre la première représentation de *L'île du rêve*, de son compatriote Raynaldo [*sic*] Hahn. » Ce dernier est amené à démentir cette information peu après : « Heureusement que les gens raisonnables connaissent la valeur de ces insinuations. S'il n'en était pas ainsi, ils croiraient, ce qui a été dit dans un journal ce matin, que la reine de Serbie est venue à Paris tout exprès pour entendre jouer un *compatriote*, tandis qu'elle doit assister ce soir à la représentation par amitié et par estime pour Loti. Vous savez, n'est-ce pas, que je ne suis point Serbe ; je ne suis pas davantage Portugais, ainsi que le croit M. Mendès. Dire que de telles imaginations pourraient me faire du tort aux yeux du public !... » (Léon Parsons, « *L'île du Rêve*, chez M. Reynaldo Hahn », *La Presse*, jeudi 24 mars 1898, n<sup>o</sup> 2126 p. 2).

d'être de la vraie musique française. Par ce temps de Venezuela et de Polynésie, c'est une joie peu ordinaire<sup>1434</sup> ».

*Fervaal* ayant déjà été créé à Bruxelles, on reproche à Carré de ne pas avoir monté « une grande œuvre française vraiment inédite<sup>1435</sup> » au cours de sa saison. Et lorsqu'il cite *L'Île du rêve*, on lui oppose la nationalité de son auteur :

« M. Carré nous prend-il pour plus naïfs que nous ne sommes, et aurait-il la prétention de nous faire croire que Reynaldo Hahn soit un nom bien français ? [...] cet étranger et M. Puccini, cela fait deux étrangers qui seront joués cette saison à l'Opéra-Comique, où l'on donnera trois œuvres nouvelles.

[...]

Ceci n'est point du chauvinisme, je comprends fort bien que l'on joue les musiciens étrangers illustres comme Wagner, ceux connus, comme Mascagni, mais que notre Opéra-Comique soit un théâtre d'essai pour des exotiques inconnus, j'estime que c'est faire mauvaise usage de la subvention accordée par le gouvernement [...]<sup>1436</sup>. »

Ainsi, certains tentent-ils d'inscrire l'œuvre de Hahn dans le débat sur l'équilibre à conserver entre productions française et étrangère, ce qui incite à considérer son œuvre plus sévèrement : « Mais M. Carré devait se dire que débiter par l'œuvre d'un étranger ne pouvait s'excuser que si cette œuvre était un chef d'œuvre<sup>1437</sup> ! » Joncières va même jusqu'à reprocher à *L'Île du rêve* de ne pas correspondre à ce que doit être l'esthétique « de véritables partitions dramatiques ou comiques, écrites pour la scène par des compositeurs français » :

« La langueur du rêve finit par énerver ; il faut, au théâtre, des œuvres viriles, vivantes, mouvementées, conformes, en un mot,

<sup>1434</sup> Th. Avonde, « Théâtres », *La Liberté*, jeudi 24 mars 1898, n° 12171, p. 4.

<sup>1435</sup> Alfred Bruneau, « Les théâtres », *Le Figaro*, jeudi 24 mars 1898, 44<sup>e</sup> année, 3<sup>e</sup> série, n° 83, p. 4.

<sup>1436</sup> J.-M. G., « Les coulisses », *La Lanterne*, lundi 21 mars 1898, 21<sup>e</sup> année, n° 7638, p. 3.

<sup>1437</sup> Anonyme, « A l'Opéra-Comique », *Le Cri de Paris*, dimanche 27 mars 1898, p. 11, « Théâtres ».

au génie de notre race, qui, malgré les vains efforts pour la détourner de sa voie naturelle, aime la clarté, la variété, la concision et l'action<sup>1438</sup>. »

Certains, néanmoins, défendent l'œuvre sur des critères pédagogiques et artistiques, et non raciaux. Théodore Massiac rappelle tout d'abord que Hahn « avait trois ou quatre ans quand ses parents vinrent s'installer à Paris, qu'il n'a plus quitté depuis » et qu'« il croyait que cela avait fait de lui, sinon un pur français, du moins un grand ami de la France » et qu'« il le croit encore, bien que l'on ait dit le contraire récemment<sup>1439</sup> ». Poureau pense que, quelle que soit sa nationalité, « sa musique est bien française, de sentiment et de forme, de grâce et de jeunesse<sup>1440</sup> ». Quant à Léon Parsons, il écrit « qu'avoir honoré la tradition musicale en France vaut mieux peut-être qu'un brevet de naturalisation<sup>1441</sup> ». Hahn en vient à justifier lui-même, par sa formation, son appartenance à l'école française :

« Un mot de ma qualité - ou de mon défaut - d'étranger. Je vous avoue que ce n'est nullement ma faute si je suis né au Vénézuéla. Je suis en France depuis ma plus tendre enfance ; j'ai passé neuf ans au Conservatoire, où j'ai été particulièrement l'élève de Massenet<sup>1442</sup>. »

Curieusement, alors qu'en ces premiers mois de 1898 l'affaire Dreyfus est à son paroxysme – suite à la publication de « J'accuse » dans *L'Aurore*, Zola est condamné le 23 février –, l'antisémitisme ne semble pas frapper Reynaldo Hahn, certes catholique mais d'origine juive et, comme nous l'avons vu, ardemment dreyfusard<sup>1443</sup>. Mais, comme le montre la

<sup>1438</sup> V. Joncières, « Revue musicale », *La Liberté*, 28 mars 1898, art. cité.

<sup>1439</sup> Théodore Massiac, « Opéra-Comique : avant *l'Île du Rêve* », *Le Gil Blas*, lundi 21 mars 1898, n° 6699, p. 3-4, « Indiscrétions théâtrales ».

<sup>1440</sup> A. Poureau, « Musique », *Le Jour*, vendredi 25 mars 1898, 8<sup>e</sup> année, p. 2-3.

<sup>1441</sup> L. Parsons, « *L'Île du Rêve*, chez M. Reynaldo Hahn », *La Presse*, 24 mars 1898, art. cité.

<sup>1442</sup> Cité in J. Lecocq, « Opéra-Comique », *La Patrie*, 24 mars 1898, art. cité, p. 3.

<sup>1443</sup> Voir : I, 3.4., « Vers la création : l'œuvre à l'étude », p. 160-173.

presse, il est avant tout perçu comme étranger et non comme juif. De plus, il se pourrait que la sphère aristocratique dans laquelle il évolue, globalement antidreyfusarde, ait fait écran. À l'époque où, « dépouillée de son destin politique national, la noblesse se retourne vers l'Europe monarchique et renoue avec des pratiques cosmopolites<sup>1444</sup> », ce jeune Vénézuélien pouvait apparaître surtout comme un « exotique » à la mode dans les salons. Ainsi, Hahn est interviewé sans réticence par le quotidien *La Patrie*, pourtant antisémite et nationaliste<sup>1445</sup>.

En revanche, mais sans lien manifeste avec ses origines juives, Hahn est attaqué sur le plan de la fortune. On l'accuse de faire partie des commanditaires d'Albert Carré, ce qui est faux, et d'avoir imposé son œuvre par l'argent. *La Liberté* insinue que « pour arriver vite à la place du Châtelet, les gens pressés passeront par le Venezuela » :

« Aucune route n'est plus rapide et plus sûre. Coûteuse, peut-être ?... très coûteuse même, à ce qu'on raconte... Mais faut-il regarder à la dépense quand on veut arriver<sup>1446</sup> ? »

Là aussi, le compositeur est obligé de démentir les rumeurs :

« Laissez-moi vous dire quelle imagination ont eue certains confrères déçus de me voir être joué si jeune. N'a-t-on pas fait courir le bruit que j'avais donné quatre-vingt mille francs pour que mon œuvre soit montée ! Tout ce que je puis vous dire, c'est que si j'avais eu cette somme je l'aurais employée autrement. J'ai tant de projets à réaliser<sup>1447</sup> ! »

<sup>1444</sup> Claude-Isabelle Brelot, « Entre nationalisme et cosmopolitisme : les engagements multiples de la noblesse », in *La France de l'affaire Dreyfus*, sous la dir. de Pierre Birnbaum, [Paris], Gallimard, impr. 1994, p. 345, coll. « Bibliothèque des histoires ».

<sup>1445</sup> J. Lecocq, « Opéra-Comique », *La Patrie*, 24 mars 1898, art. cité, p. 3. Le cloisonnement des rubriques dans les journaux de l'époque protège sans doute également la couverture des événements musicaux de la ligne éditoriale et politique de la publication.

<sup>1446</sup> Th. Avonde, « Théâtres », *La Liberté*, 24 mars 1898, art. cité, p. 4.

<sup>1447</sup> L. Parsons, « *L'Île du Rêve*, chez M. Reynaldo Hahn », *La Presse*, 24 mars 1898, art. cité. Il fait la même chose dans *La Patrie* : « Revenons à *l'Île du Rêve* ; on a dit bien des choses, à ce propos, contre moi ; on est allé jusqu'à raconter que j'étais l'un des principaux commanditaires de l'Opéra-Comique. Pour que cela fût vrai, il faudrait que je fusse riche, très riche même, car mettre de l'argent dans un théâtre est fort aléatoire. Non, je ne suis pas actionnaire – malheureusement – Je ne connaissais pas le moins du

Face à une *Île du rêve* qui représenterait, fantasmatiquement, le repoussoir de la musique étrangère – Carré ne l'aurait montée « que pour se débarrasser d'insistances trop vives et indiscrètes<sup>1448</sup> » – , *Fervaal* de d'Indy, œuvre pourtant ouvertement d'inspiration wagnérienne, va être salué par certains comme le drame lyrique français par excellence où apparaît « l'immense effort de volonté du poète et du musicien<sup>1449</sup> » :

« En avril prochain, le superbe *Fervaal* de M. Vincent d'Indy ne descendra-t-il pas de ses nuées sur la scène de la place du Châtelet, et il est bien et bon Français, celui qui écrivit le *Chant de la cloche*, la *Trilogie de Wallenstein* et de si admirables variations symphoniques. Tout ceci pour expliquer comment M. Carré fut amené à donner le pas à un étranger sur l'un de nos compatriotes nationaux<sup>1450</sup>. »

D'aucuns considèrent qu'avec « la représentation d'une œuvre française, la plus considérable produite depuis longtemps, émanant de celui qui jouit parmi ses confrères de la plus haute estime, de la plus grande autorité », « M. Albert Carré a fait, ici, son véritable début de directeur de l'Opéra-Comique<sup>1451</sup> » et qu'il faut se réjouir « du triomphe obtenu en France par cette œuvre d'un Français de qui Octave Maus<sup>1452</sup> a pu, sans nulle exagération, établir la filiation en ligne directe : Gluck, Weber, Wagner, d'Indy<sup>1453</sup> ». Il y a là toute une vision du ressourcement français *via* l'art

---

monde M. Carré avant qu'on lui eût soumis ma partition. Lui et M. Messenger la lurent ; elle leur plut et mon œuvre fut acceptée sans qu'il y eût aucune autre raison. Voilà la simple vérité. » (J. Lecocq, « La vie théâtrale », 24 mars 1898, art. cité, p. 3).

<sup>1448</sup> Anonyme, « *Fervaal* », *Le Cri de Paris*, dimanche 15 mai 1898, p. 11, « Théâtres ».

<sup>1449</sup> Henry Bauër, critique à *L'Écho de Paris*, cité in Henry Gauthier-Villars, « Revue musicale », *Revue encyclopédique Larousse*, 6 août 1898, 8<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 257, p. 689.

<sup>1450</sup> A. Poureau, « Musique », *Le Jour*, 25 mars 1898, art. cité.

<sup>1451</sup> Anonyme, « *Fervaal* », *Le Cri de Paris*, 15 mai 1898, art. cité.

<sup>1452</sup> Juriste et musicologue belge (1856-1919) qui fonda la revue *L'Art moderne* (1881) et se fit le défenseur de la musique contemporaine de son temps.

<sup>1453</sup> H. Gauthier-Villars, « Revue musicale », *Revue encyclopédique Larousse*, 6 août 1898, art. cité, p. 689.

allemand, caractéristique de l'état d'esprit de l'époque. Comme le note Joëlle Caullier :

« En France, la spécificité de la crise semble être une fixation collective sur la question allemande, qui n'est sans doute que l'expression, la manifestation d'un malaise profond dont l'Allemagne fait les frais en tant que miroir de la France<sup>1454</sup>. »

Mais cette optique pangermaniste de la régénération n'est pas partagée par tout le monde. Émile Pessard, critique à *L'Événement*, trouve que « M. d'Indy n'a que du talent (beaucoup il est vrai, mais rien que du talent) » et qu'« il n'est au théâtre qu'un imitateur du grand maître allemand<sup>1455</sup> ». Pour un wagnérien comme Louis de Fourcaud, du *Gaulois*, *Fervaal* « n'est ni d'âme ni de physionomie françaises », ce qui fait que « nous attendons toujours qu'on nous jette les fondements du monument nouveau et national<sup>1456</sup> ».

Malgré l'incertitude sur la nationalité de sa musique, on souligne abondamment l'influence de Massenet sur le style de Hahn. Ce dernier est reconnu comme l'« un des meilleurs élèves du maître<sup>1457</sup> », l'un des « trois sur lesquels l'auteur de *Manon* compte pour propager la bonne parole et maintenir ses excellentes doctrines<sup>1458</sup> », l'un des « grands espoirs<sup>1459</sup> » de sa classe, les deux autres étant, d'après *Le Gil Blas*, Ernest Moret<sup>1460</sup> et Charles Levadé<sup>1461</sup>. C'est ce qui explique, pour *Le Jour*, qu'on lui ait donné « le tour

<sup>1454</sup> Joëlle Caullier, « Les chefs d'orchestre allemands à Paris entre 1894 et 1914 », *Revue de musicologie*, 1981, t. 67, n° 2, p. 191-210.

<sup>1455</sup> Cité in H. Gauthier-Villars, « Revue musicale », *Revue encyclopédique Larousse*, 6 août 1898, art. cité, p. 689.

<sup>1456</sup> *Ibid.*, p. 689-690.

<sup>1457</sup> Edmond Diet, « Premières représentations », *Paris*, vendredi 25 mars 1898, p. 3.

<sup>1458</sup> A. Poureau, « Musique », *Le Jour*, 25 mars 1898, art. cité.

<sup>1459</sup> T. Massiac, « Opéra-Comique : avant *l'Île du Rêve* », *Le Gil Blas*, 21 mars 1898, art. cité.

<sup>1460</sup> Né en 1871, violoniste, auteur de mélodies, de pièces pour piano et d'un *Lorenzaccio*, créé à l'Opéra-Comique en 1920.

<sup>1461</sup> Charles Levadé (1869-1948) remporta le second grand prix de Rome en 1893 et le premier en 1899 avec sa cantate *Callirhoé*. Son œuvre touche à tous les genres : pièces pour piano, mélodies, musique de

de faveur », son œuvre étant « déjà éditée, de lecture suggestive et vraiment intéressante<sup>1462</sup> ».

Les plus négatifs reprochent à l'auteur de *L'Île du rêve* de n'apporter « que l'écho affaibli des musiques du maître, si divulguées<sup>1463</sup> », d'être « enchanté au sens magique du mot par son maître Massenet » et de n'avoir « pu rompre cet enchantement<sup>1464</sup> » que l'on trouve « dans le coloris orchestral, dans certaines phrases devenues presque des formules chez l'illustre auteur de *Manon*<sup>1465</sup> ». L'influence de ce dernier, « prédominante à l'excès<sup>1466</sup> », se remarque par une partition « un peu molle dans ses contours<sup>1467</sup> », « engourdissante et même capiteuse<sup>1468</sup> » :

« C'est la phrase langoureuse, la mélodie quelquefois un peu courte et mièvre, puis l'enveloppement d'un thème, par des caressantes sonorités<sup>1469</sup>. »

Massenet semble lui-même visé dans ces critiques. Ne pourrait-il représenter, lui et son école, face au vigoureux Vincent d'Indy mettant en scène des guerriers celtes dans *Fervaal*, la figure de la langueur et de l'immobilisme décadents ? Le « Clair de lune » du premier acte de *Werther*, œuvre de la dépression et d'une certaine neurasthénie, n'exprime-t-il pas à travers le statisme de son écriture ce « climat, faune et flore de la lune » dépeint par Jules Laforgue<sup>1470</sup> ? Ne sommes-nous pas ici dans cette « obsession [...] de l'inanimé » de l'imaginaire décadent où « la beauté [...]

---

chambre, musique symphonique, musique religieuse, théâtre lyrique. Sa comédie lyrique *La Rotisserie de la reine Pédauque* a été créée à l'Opéra-Comique en 1920.

<sup>1462</sup> A. Poureau, « Musique », *Le Jour*, 25 mars 1898, art. cité.

<sup>1463</sup> A. Bruneau, « Les théâtres », *Le Figaro*, 24 mars 1898, art. cité.

<sup>1464</sup> Anonyme, « Théâtres », *Le Temps*, vendredi 25 mars 1898, 38<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 13443, p. 3.

<sup>1465</sup> Albert Montel, « Chronique dramatique », *Le Rappel*, vendredi 25 mars 1898, n<sup>o</sup> 10241, p. 2.

<sup>1466</sup> Anonyme (Alexandre Samuel Rousseau ?), « A l'Opéra-Comique », *L'Éclair*, vendredi 25 mars 1898, 11<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 3406, p. 2-3.

<sup>1467</sup> H. F.-G., « Courrier des théâtres », *Journal des débats*, vendredi 25 mars 1898, 110<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 83, p. 3.

<sup>1468</sup> Emmanuel Arène, « Les premières », *Le Matin*, jeudi 24 mars 1898, p. 2.

<sup>1469</sup> A. Biguet, « Premières représentations », *Le Radical*, vendredi 25 mars 1898, 18<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 84, p. 2.

<sup>1470</sup> Dans *L'Imitation de Notre-Dame la Lune* (1885).

ressemble à un rêve de pierre » : « Rêve de stérilité, de maîtrise par la pétrification<sup>1471</sup>. » Dans cette perspective décadente, la manière de Hahn est presque perçue comme malade : ses « cadences massénétiques se pâment<sup>1472</sup> », sa partition montre « une personnalité encore à fortifier<sup>1473</sup> ».

Mais ce sillage massenétiste et son inspirateur ne sont pas vus que sous un angle néfaste. Si le jeune Hahn ne possède pas encore « la palette si riche », le « génie pittoresque », le « goût des oppositions qui donne à chaque instant au drame comme un point d'appui nouveau<sup>1474</sup> », on sent dans son œuvre « un peu le genre des derniers actes si admirables de *Sapho*, on y sent toute l'intensité des phrases musicales, sachant d'elles-même, sans artifice, forcer à l'enchantement et aux larmes, sous ce pouvoir mystérieux de l'art, tout de frisson, d'extase et de sanglot<sup>1475</sup> ». Hahn « paraît avoir le tour de main et le sens mélodique de son professeur<sup>1476</sup> », « dont l'heureuse influence s'est fait sentir<sup>1477</sup> » et dont il a les « grâces et [...] la souplesse de l'écriture<sup>1478</sup> » ; on trouve « d'excellentes intentions – et même des résultats<sup>1479</sup> » dans son orchestration, « toujours délicate et soignée », comme celle « de son maître<sup>1480</sup> ».

---

<sup>1471</sup> Pierre Citti, *Contre la décadence : histoire de l'imagination française dans le roman : 1890-1914*, Paris, Presses universitaires de France, impr. 1987, p. 41, coll. « Histoires ».

<sup>1472</sup> H. Marcel, « Les Théâtres de Paris, Opéra-Comique », *La Dépêche*, jeudi 24 mars 1898, n° 10812, p. 2 ; art. identique, H. Marcel, « Musique », *L'Aurore*, jeudi 24 mars 1898, 2<sup>e</sup> année, n° 157, p. 3.

<sup>1473</sup> Camille Le Senne, « Revue dramatique et musicale », *Le Siècle*, lundi 28 mars 1898, 62<sup>e</sup> année, n° 22656, p. 1.

<sup>1474</sup> Louis Gallet, « Critique musicale », *La Nouvelle Revue*, 1<sup>er</sup> avril 1898, 20<sup>e</sup> année, t. CXI, 3<sup>e</sup> livraison, p. 553-556.

<sup>1475</sup> Henry de Forge, « Chronique théâtrale hebdomadaire », *Le Messager : mémorial de l'Allier* (Moulins), mars 1898, in Album de coupures de presse de R. Hahn concernant *L'Île du rêve* (source citée).

<sup>1476</sup> Gabrielle Ferrari, « Opéra-Comique », *La Fronde*, jeudi 24 mars 1898, 2<sup>e</sup> année, n° 105, p. 3.

<sup>1477</sup> Edmond Stoullig, « Premières Représentations », *Le National*, jeudi 24 mars 1898, 69<sup>e</sup> année, 3<sup>e</sup> série, n° 303, p. 1-2.

<sup>1478</sup> G. de Boisjoslin, « Chronique musicale », *L'Univers et le Monde*, dimanche 27 mars 1898, n° 11018, p. 2.

<sup>1479</sup> A. Biguet, « Premières représentations », *Le Radical*, 25 mars 1898, art. cité.

<sup>1480</sup> A. Jullien, « Revue musicale », *Journal des débats*, 3 avril 1898, art. cité.

L'image d'un Reynaldo Hahn homme du monde et créateur mignard ne s'efface pas. Robert Brussel constate que « peu nombreux furent les critiques qui surent adoucir leurs reproches de leur coutumière indulgence » à son égard et que, sans doute, « les succès mondains de ses aimables mélodies nuisent [...] à sa carrière de compositeur dramatique<sup>1481</sup> ». *Le Cri de Paris* voit en lui un musicien « charmant dans les petites choses, les mélodies au piano, un peu compliquées, tarabiscotées et précieuses », à qui l'on a malheureusement imposé « un livret où le souffle des grands arbres et de la vie doit circuler<sup>1482</sup> ».

Hahn ne serait-il donc qu'un compositeur confiné et impuissant, égaré dans le théâtre ? S'il semble être « un mélancolique, plus doux que robuste, plus tendre que passionné<sup>1483</sup> », s'il « paraît avoir toutes les qualités nécessaires pour le théâtre intime et élégiaque<sup>1484</sup> », « de réelles qualités de charme et de poésie<sup>1485</sup> », n'était-ce pas justement l'« âme musicale » qui « pouvait le mieux s'adapter à l'âme contemplative de Loti<sup>1486</sup> » ?

Mais il apparaît aussi comme « un jeune plein de qualités et de tempérament<sup>1487</sup> » qui « s'est dévoilé musicien d'avenir<sup>1488</sup> » et « pourrait nous donner une œuvre de réel mérite<sup>1489</sup> ». Comme le constate *Le Matin* : « On sent, cependant, que ce jeune homme est musicien, et il est permis de fonder sur lui des espérances<sup>1490</sup>. » « La langue qu'il parle est élégante et claire, ses harmonies sont raffinées et son orchestration dénote un coloriste

---

<sup>1481</sup> Robert Brussel, « Le théâtre musical », *Revue d'art dramatique*, mai 1898, 13<sup>e</sup> année, p. 152-154.

<sup>1482</sup> Anonyme, « A l'Opéra-Comique », *Le Cri de Paris*, 27 mars 1898, art. cité.

<sup>1483</sup> E. Arène, « Les premières », *Le Matin*, 24 mars 1898, art. cité.

<sup>1484</sup> E. Diet, « Premières représentations », *Paris*, 25 mars 1898, art. cité.

<sup>1485</sup> Albert Renaud, « Premières », *La Patrie*, vendredi 25 mars 1898, 58<sup>e</sup> année, p. 3, « La vie théâtrale ».

<sup>1486</sup> Allert Flament, « Nos échos », *La Presse*, jeudi 24 mars 1898, n<sup>o</sup> 2126, p. 2.

<sup>1487</sup> Antoine Banès, « Critique musicale », *Revue de France*, [avril 1898], 3<sup>e</sup> année, [n<sup>o</sup> 17], p. 1305-1307.

<sup>1488</sup> « Les premières », *Le Boulevardier*, 26 [mars ?] 1898, Album de coupures de presse de R. Hahn concernant *L'Île du rêve* (source citée).

<sup>1489</sup> H. T., « Premières représentations », *La Petite République*, vendredi 25 mars 1898, 23<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 8015, p. 2.

<sup>1490</sup> E. Arène, « Les premières », *Le Matin*, 24 mars 1898, art. cité.

bien doué<sup>1491</sup> », note *La Patrie* ; autant de « rieuses qualités<sup>1492</sup> » que l'on reconnaît à l'école française.

À travers les jugements portés sur Reynaldo Hahn se reflètent certaines hantises de la fin du siècle concernant le statut et l'avenir de l'art français. Certes, les points de vue sont divergents et ne peuvent être ramenés à une seule vision du compositeur, mais l'on sent bien tout ce qu'attise cette figure d'étranger, au prénom tropical et au nom allemand, non reconnu par l'Institut mais par les salons, propagateur d'une esthétique massenétiste qui semble relever pour certains de la maladie<sup>1493</sup>. Il ne peut incarner l'artiste puissant, au sang pur, qui va régénérer la scène lyrique nationale, celui dont il a pris la place en étant créé la premier au début d'une direction qui doit marquer le renouveau. Hahn ne pouvait représenter cet homme providentiel, ce Claude Debussy – Claude de France – à venir, porteur de révolution dans la tradition.

## 2.2. Une musique exquise ou exaspérante ?

La musique de Hahn soulève tout autant de réserves que le compositeur et les critiques sont extrêmement partagés.

Les appréciations positives mettent en avant, « au point de vue purement musical », une partition « de forme exquise et d'expression intense<sup>1494</sup> », « d'une rare distinction et d'une couleur vaporeuse

---

<sup>1491</sup> A. Renaud, « Critique musicale », *La Patrie*, 25 mars 1898, art. cité.

<sup>1492</sup> M. de Monti, « Théâtres & Concerts, premières représentations », *La France*, jeudi soir 24 mars 1898, 37<sup>e</sup> année, p. 3.

<sup>1493</sup> Édouard Gauthier écrit à propos de R. Hahn qu'on lui « a trop reproché [...] d'être jeune, étranger et, en plus, la coqueluche de nos salons et de leur personnel » (« La quinzaine théâtrale », *Les Feux de la rampe*, 31 mars 1898, 4<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 68, p. 6).

<sup>1494</sup> A. Poureau, « Musique », *Le Jour*, 25 mars 1898, art. cité.

exquise<sup>1495</sup> », « expressivement rêveuse, très soignée<sup>1496</sup> », « d'une mélancolie très douce<sup>1497</sup> », où l'on « rencontre de délicieux détails<sup>1498</sup> », où « règne une fraîcheur d'impression, une grâce mélodique et une tendresse émotionnelle qui surprennent et captivent<sup>1499</sup> ». L'économie du matériau est mise en avant :

« La musique de M. Reynaldo Hahn est enveloppante, gracieuse, caressante et voluptueuse comme la brise qui s'exhale de ce voluptueux pays. Cette musique n'affiche pas de prétention à la science ; c'est par sa simplicité même et son profond sentiment qu'elle mérite de plaire à un public que les complications savantes intéressent parfois, lassent souvent<sup>1500</sup>. »

Le compositeur, qui ne « paraît guère se rattacher à l'école Wagnérienne ni à l'école Franckaise [*sic*] », mais dont l'originalité est « flagrante en certaines parties de l'œuvre<sup>1501</sup> », est considéré comme un « musicien moderne, très moderne même<sup>1502</sup> » par le *Gil Blas* qui relève parmi ses principales qualités « la clarté mélodique et un sentiment très vif de la modernité<sup>1503</sup> ».

« Riche en idées, haute en couleurs, et marquée au signe de l'unité<sup>1504</sup> », sa partition, « sous une apparente monotonie », laisse apparaître « des détails de rythme et d'orchestre d'une musicalité souvent

<sup>1495</sup> V. Joncières, « Revue musicale », *La Liberté*, 28 mars 1898, art. cité.

<sup>1496</sup> H. Marcel, « Musique », *L'Aurore*, 24 mars 1898, art. cité.

<sup>1497</sup> H. Marcel, « Musique », *L'Aurore*, jeudi 24 mars 1898, 2<sup>e</sup> année, n° 157, p. 3 ; art. identique, H. Marcel, « Les Théâtres de Paris, Opéra-Comique », *La Dépêche*, jeudi 24 mars 1898, n° 10812, p. 2.

<sup>1498</sup> A. Biguet, « Premières représentations », *Le Radical*, 25 mars 1898, art. cité.

<sup>1499</sup> Anonyme, « Important événement artistique : première d'un opéra d'adolescent », *Le Petit Bleu*, art. cité.

<sup>1500</sup> De Gourenff, *Le Pays*, [mars ?] 1898, in Album de coupures de presse de R. Hahn concernant *L'Île du rêve* (source citée).

<sup>1501</sup> A. Poureau, « Musique », *Le Jour*, 25 mars 1898, art. cité.

<sup>1502</sup> T. Massiac, « Opéra-Comique, Avant *l'Île du Rêve* », *Le Gil Blas*, 21 mars 1898, art. cité.

<sup>1503</sup> Anonyme, « Nouvelles diverses », *Le Petit Méridional*, jeudi 24 mars 1898, 23<sup>e</sup> année, n° 8023, p. 2.

<sup>1504</sup> Dom Blasius, « Premières représentations », *L'Intransigeant*, vendredi 25 mars 1898, n° 6463, p. 2.

très fine<sup>1505</sup> ». *La Presse* souligne également la séduisante homogénéité de l'ensemble :

« La musique en est langoureuse et troublante. On y brûle sous le ciel polynésien. La voluptueuse captivité des tropiques nous enchaîne des anneaux de cette musique dont l'unité d'harmonie est parfaite<sup>1506</sup>. »

L'adéquation entre le fond et la forme est aussi remarquée :

« Il convenait d'exprimer l'Inévitable : l'inévitable amour, l'inévitable adieu. Et cette pensée même de la destinée est joliment rendue en phrases languissantes, dessinant un espoir imprécis, une joie continuellement menacée<sup>1507</sup>. »

Certains, moins enthousiastes, reconnaissent cependant que si « l'allure est, dans l'ensemble, douce, très douce même, elle est aussi poétique<sup>1508</sup> » et que cette « sensualité assez molle et énermée », cet « art assurément sans grandeur », s'avère « capable de communiquer aux nerfs de quelques auditeurs les impressions de tendresse alanguie et de paresse fleurie<sup>1509</sup> ».

D'autres ne perçoivent rien de plus qu'une « musique qui se déroule abondante et facile<sup>1510</sup> », où « les mélodies agréables ne manquent pas<sup>1511</sup> », avec « quelques phrases d'une jolie inspiration<sup>1512</sup> », « des romances douces

<sup>1505</sup> G. de Boisjoslin, « Chronique musicale », *L'Univers et le Monde*, 27 mars 1898, art. cité.

<sup>1506</sup> A. Flament, « Nos échos », *La Presse*, 24 mars 1898, art. cité.

<sup>1507</sup> Blondel, « *L'Île du rêve* », *Le Monde artiste*, 27 mars 1898, p. 196.

<sup>1508</sup> A. Biguet, « Premières représentations », *Le Radical*, 25 mars 1898, art. cité.

<sup>1509</sup> Litte (pseudonyme de Maurice Pottecher), « Le Théâtre », *La République française*, vendredi 25 mars 1898, 28<sup>e</sup> année, nouvelle série, n<sup>o</sup> 1639, p. 3.

<sup>1510</sup> Anonyme, « A l'Opéra-Comique », *L'Éclair*, 25 mars 1898, art. cité.

<sup>1511</sup> Paul Dukas, « Chronique musicale », *Revue hebdomadaire*, 9 avril 1898, p. 277.

<sup>1512</sup> M. de Monti, « Théâtres & Concerts, premières représentations », *La France*, 24 mars 1898, art. cité.

et sentimentales, de chaleureux duos<sup>1513</sup> », « des mélodies plaisantes qui manquent malheureusement un peu de souffle<sup>1514</sup> ».

Mais l'œuvre est aussi ressentie, malgré ses qualités, d'une « discrétion peut-être trop grande<sup>1515</sup> », d'un caractère trop statique et régulier :

« C'est une brume transparente, très légèrement irisée, flottant sur l'uniformité des eaux d'un lac. D'un aussi jeune débutant, on pouvait s'attendre à quelque exubérance, à quelque écart, qu'on lui eût volontiers pardonné. Toutes ces pages sont, au contraire, écrites avec un goût sage, une sorte de recueillement mystique, dont la monotonie n'est pas sans charme, – un charme que l'on goûterait mieux si l'œuvre avait moins d'étendue. N'est pas long ce qui est long, mais long ce qui dure. Et *l'Ile du Rêve* dure un peu au-delà de ce qu'il faudrait<sup>1516</sup>. »

D'où, chez les plus négatifs, l'impression d'un ouvrage « d'une grâce poussée jusqu'à l'afféterie, d'une adresse poussée jusqu'à la maladresse et d'une pauvreté d'idée poussée jusqu'à l'innocence<sup>1517</sup> », « d'une teinte grise et d'un mouvement uniforme<sup>1518</sup> », « d'une tonalité uniformément grise et monotone<sup>1519</sup> », d'où il résulte « une monotonie insupportable, un ennui incommensurable<sup>1520</sup> ». L'œuvre « manque de variété<sup>1521</sup> », de « pages vibrantes, [et de] quelques envolées<sup>1522</sup> » ; le compositeur n'a pas su « amener quelque diversité dans cette fable exotique et nous reposer de tant

<sup>1513</sup> Anonyme, « Premières représentations », *L'Autorité*, vendredi 25 mars 1898, 13<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 84, p. 1-3.

<sup>1514</sup> H. T., « Premières représentations », *La Petite République*, 25 mars 1898, art. cité.

<sup>1515</sup> Paul Lacôme, « Les premières à Paris », *La Petite Gironde*, jeudi 24 mars 1898, 28<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 9407, p. 2 ; art. identique, *La Gironde*, vendredi 25 mars 1898, 47<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 15565, p. 1.

<sup>1516</sup> L. Gallet, « Critique musicale », *La Nouvelle Revue*, 1<sup>er</sup> avril 1898, art. cité.

<sup>1517</sup> Anonyme, « A l'Opéra-Comique », *Le Cri de Paris*, 27 mars 1898, art. cité.

<sup>1518</sup> M. de Monti, « Théâtres & Concerts, premières représentations », *La France*, 24 mars 1898, art. cité.

<sup>1519</sup> Anonyme, « Premières représentations », *Le Constitutionnel*, samedi 26 mars 1898, 84<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 76621, p. 2-3.

<sup>1520</sup> Anonyme, « A l'Opéra-Comique », *Le Cri de Paris*, 27 mars 1898, art. cité.

<sup>1521</sup> B. de Lomagne (pseudonyme d'Albert Soubies), « Premières représentations », *Le Soir*, vendredi 25 mars 1898, 31<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 10405, p. 2.

<sup>1522</sup> A. Biguet, « Premières représentations », *Le Radical*, 25 mars 1898, art. cité.

de pâmoisons d'amour<sup>1523</sup> », « il se dégage de toute sa musique une monotonie fâcheuse et [...] elle manque trop de saveur personnelle<sup>1524</sup> ». Cette « simple idylle<sup>1525</sup> » est « bien faite, mais sans consistance, sans arêtes vives, monocorde et toute en grisailles<sup>1526</sup> », elle donne lieu à « une partition uniformément langoureuse, vaporeuse, berceuse, dont l'audition ne va pas sans monotonie<sup>1527</sup> ». Comme l'écrit Catulle Mendès :

« On se lasse, même de l'adorable. Des plaintes, ressemblantes à des désirs, des détresses, ressemblantes à des espérances, engendrent enfin quelque monotonie, quelque ennui même.

[...]

Tout cela languit, exquisement, de la même façon<sup>1528</sup>. »

C'est ce que soulignent à la fois Pierre de Bréville, qui demande des « rythmes qui ne seraient pas immuablement binaires<sup>1529</sup> », et Paul Dukas, qui désapprouve le manque de relief :

« [...] M. Hahn paraît ignorer tout à fait la valeur des contrastes et la puissance du rythme qui seules peuvent insuffler, à une œuvre de longue haleine, le mouvement et la vie. L'immobilité même et le caractère hiératique que le compositeur doit avoir voulus et cherchés ne pouvaient devenir sensibles qu'au moyen d'oppositions bien ménagées<sup>1530</sup>. »

---

<sup>1523</sup> A. Jullien, « Revue musicale », *Journal des débats*, 3 avril 1898, art. cité.

<sup>1524</sup> *Ibid.*

<sup>1525</sup> Anonyme, « Premières représentations », *Le Courrier du Centre*, samedi 26 mars 1898, 47<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 84, p. 2.

<sup>1526</sup> A. Montel, « Chronique dramatique », *Le Rappel*, 25 mars 1898, art. cité.

<sup>1527</sup> Anonyme, « Premières représentations », *Le Courrier du Centre*, 26 mars 1898, art. cité.

<sup>1528</sup> Catulle Mendès, « Premières représentations », *Le Journal*, jeudi 24 mars 1898, 7<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 2004, p. 3.

<sup>1529</sup> Pierre de Bréville, « *L'Ile du rêve* », *Revue internationale de musique*, 1<sup>er</sup> avril 1898, p. 181.

<sup>1530</sup> P. Dukas, « Chronique musicale », *Revue hebdomadaire*, 9 avril 1898, art. cité.

Sur le plan de l'écriture, alors que Bréville souhaite des « harmonies qui ne reposeraient pas sur l'emploi constant de deux accords<sup>1531</sup> », Arthur Pougin note « des harmonies fines et délicates<sup>1532</sup> » et Antoine Banès les trouve « recherchées et souvent imprévues », à « l'effet [...] fort agréable surtout dans les cadences<sup>1533</sup> ». Henri de Curzon est également séduit : « Son harmonie est douce, ingénue, caressante et non sans charme ni finesse.<sup>1534</sup> »

Hugues Imbert remarque que « pour peindre ses personnages, M. Reynaldo Hahn s'est servi de thèmes qu'il n'a pas cherché à développer<sup>1535</sup> ». Et c'est comme une habitude du temps, quelque peu inévitable, que la *Revue des colonies* présente l'utilisation de motifs de rappel : « Il a bien cédé deux ou trois fois à la mode du jour, qui est de faire entendre pour chacun des personnages, un leit motive se rapportant à leurs caractères respectifs et marquant leur présence<sup>1536</sup>. »

Si Bréville juge que l'utilisation « de récitatifs et d'airs selon les coutumes abolies » serait préférable à une « implacable mélodie où s'arrondissent les formules de romances<sup>1537</sup> », d'autres pensent que la « mélodie a d'agréables et heureux tours<sup>1538</sup> » et que si « le chant flotte incertain tout le long de l'ouvrage », ce n'est pas « sans captiver souvent l'attention par ses mélodies enveloppantes<sup>1539</sup> ». Camille Le Senne trouve

---

<sup>1531</sup> P. de Bréville, « *L'Île du rêve* », *Revue internationale de musique*, 1<sup>er</sup> avril 1898, art. cité.

<sup>1532</sup> Arthur Pougin, « Semaine théâtrale », *Le Ménestrel*, dimanche 27 mars 1898, 64<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 3496, n<sup>o</sup> 13, p. 100.

<sup>1533</sup> A. Banès, « Critique musicale », *Revue de France*, [avril 1898], art. cité.

<sup>1534</sup> Henri de Curzon, « Courrier des Théâtres », *La Gazette de France*, vendredi 26 mars 1898, 268<sup>e</sup> année, p. 3-4.

<sup>1535</sup> Hugues Imbert, « Théâtre de l'Opéra-Comique », *Le Guide musical*, 27 mars 1898, 44<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 13, p. 289-291, in Album de coupures de presse de R. Hahn concernant *L'Île du rêve* (source citée).

<sup>1536</sup> G. Lafaix-Gontié, « Chronique musicale », *Revue des colonies et des pays de protectorat*, p. 399-400, in Album de coupures de presse de R. Hahn concernant *L'Île du rêve* (source citée).

<sup>1537</sup> P. de Bréville, « *L'Île du rêve* », *Revue internationale de musique*, 1<sup>er</sup> avril 1898, art. cité.

<sup>1538</sup> H. de Curzon, « Courrier des Théâtres », *La Gazette de France*, 26 mars 1898, art. cité.

<sup>1539</sup> J. S., « Les Premières Représentations », *Le Petit Parisien*, jeudi 24 mars 1898, n<sup>o</sup> 7818 p. 2. Art. identique, anonyme, « Théâtres & concerts, les premières à Paris », *L'Écho du Nord*, vendredi 25 mars 1898, 80<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 84, p. 5.

que « les parties vocales sont bien traitées<sup>1540</sup> » et G. Lafaix-Gontié que « les phrases de chant de *l'Île du Rêve* sont bien placées pour les voix, ce qui ne se rencontre pas dans toutes les œuvres, même réputées supérieures<sup>1541</sup> ». Cet avis est partagé par *L'Illustration* qui fait également remarquer que « les voix, don précieux et rare chez un jeune auteur, sont bien traitées », avec « un soin particulier de la prosodie et de l'accentuation<sup>1542</sup> ».

L'orchestration fait l'objet de nombreux commentaires. « Adroite et sobre<sup>1543</sup> » pour Dukas, « d'une belle tenue<sup>1544</sup> » pour Le Senne, « respectant les voix<sup>1545</sup> » pour Lafaix-Gontié ; « sans être compliquée ni exubérante », elle « est soignée ; [...] souligne bien les situations de ce petit drame et accompagne discrètement les chanteurs<sup>1546</sup> » pour *L'Illustration*. « S'appliquant à rester dans l'irréel du rêve, son orchestre est d'une grande discrétion vaporeuse, très expressif et d'une jolie couleur avec çà et là des trouvailles de sonorité vraiment neuves<sup>1547</sup> », écrit Edmond Diet. Dans le même sens, Arthur Pougin salue « un orchestre très habile, très approprié au sujet, avec d'heureux accouplements de timbres, sans jamais l'apparence d'une violence ou d'une brutalité<sup>1548</sup> », et que A. Biguet se souvient « de jolies et discrètes phrases susurrées par les cordes, d'une suave harmonie<sup>1549</sup> ». Mais c'est Victorin Joncières qui réalise la description la plus imagée de cette « couleur vaporeuse exquise » :

« Figurez-vous le quatuor des instruments à cordes, en sourdine, murmurant doucement, comme un ruisseau argenté sur

<sup>1540</sup> C. Le Senne, « Revue dramatique et musicale », *Le Siècle*, 28 mars 1898, art. cité.

<sup>1541</sup> G. Lafaix-Gontié, « Chronique musicale », *Revue des colonies et des pays de protectorat*, art. cité.

<sup>1542</sup> Anonyme, « Les théâtres », *L'Illustration*, samedi 26 mars 1898, 56<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 2874, p. 232.

<sup>1543</sup> P. Dukas, « Chronique musicale », *Revue hebdomadaire*, 9 avril 1898, art. cité.

<sup>1544</sup> C. Le Senne, « Revue dramatique et musicale », *Le Siècle*, 28 mars 1898, art. cité.

<sup>1545</sup> G. Lafaix-Gontié, « Chronique musicale », *Revue des colonies et des pays de protectorat*, art. cité.

<sup>1546</sup> Anonyme, « Les théâtres », *L'Illustration*, 26 mars 1898, art. cité.

<sup>1547</sup> E. Diet, « Premières représentations », *Paris*, 25 mars 1898, art. cité.

<sup>1548</sup> A. Pougin, « Semaine théâtrale », *Le Ménestrel*, 27 mars 1898, art. cité.

<sup>1549</sup> A. Biguet, « Premières représentations », *Le Radical*, 25 mars 1898, art. cité.

le sable fin de son lit, quelques notes cristallines, qu'égrène la harpe ; une tenue de cor, de langoureux soupirs de flûtes et de hautbois, et, dominant l'ensemble harmonieux de ces instruments, deux voix tendres et douces, chantant le bonheur de s'aimer, sur un rythme lent et monotone<sup>1550</sup>. »

Mais cette « instrumentation distinguée » est jugée par d'autres « un peu monotone<sup>1551</sup> ». Pour traduire « la séduction et l'attraction de cette île du bonheur », *Le Journal des débats* trouve que le compositeur « abuse, malheureusement, de ces sonorités séraphiniques ; [et qu']au bout de trois actes, on éprouve quelque fatigue de toutes ces douceurs<sup>1552</sup> ». D'autres déplorent ces « combinaisons instrumentales imparfaites et peu variées<sup>1553</sup> », « ces bruissements de violons en sourdine, cette harpe qui ne cesse d'égrèner ses perles et cette flûte qui ébauche de courts lambeaux de phrases » qui « finissent par lasser<sup>1554</sup> », ce « vague murmure<sup>1555</sup> » qui « a tout le temps l'air de demander l'aumône d'une vraie sonorité<sup>1556</sup> ».

À juste titre nous semble-t-il, Pougin considère que « c'est au point de vue général et dans son ensemble qu'il faut juger cette musique<sup>1557</sup> », ce que Le Senne exprime plus négativement en estimant qu'« il est difficile de détacher telle ou telle variation d'un thème pour ainsi dire uni et presque sans effet dramatique<sup>1558</sup> ». Toutefois, certaines séquences de l'œuvre ont été davantage remarquées.

<sup>1550</sup> V. Joncières, « Revue musicale », *La Liberté*, 28 mars 1898, art. cité.

<sup>1551</sup> H. Marcel, « Musique », *L'Aurore*, 24 mars 1898, art. cité.

<sup>1552</sup> H. F.-G., « Courrier des théâtres », *Journal des débats*, 25 mars 1898, art. cité.

<sup>1553</sup> É. Gauthier, « La quinzaine théâtrale », *Les Feux de la rampe*, art. cité.

<sup>1554</sup> André Corneau, « Musique », *La Revue blanche*, 1<sup>er</sup> avril 1898, t. XV, n<sup>o</sup> 116, p. 543-547.

<sup>1555</sup> P. de Bréville, « *L'Île du rêve* », *Revue internationale de musique*, 1<sup>er</sup> avril 1898, art. cité.

<sup>1556</sup> Léon Kerst, « Premières Représentations », *Le Petit Journal*, jeudi 24 mars 1898, 36<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 12872, p. 3.

<sup>1557</sup> A. Pougin, « Semaine théâtrale », *Le Ménestrel*, 27 mars 1898, art. cité.

<sup>1558</sup> C. Le Senne, « Revue dramatique et musicale », *Le Siècle*, 28 mars 1898, art. cité.

C'est le cas, en premier lieu, de la scène du baptême du premier acte où « la consécration du nom de Loti, chantée en solo et reprise en chœur, est d'une fraîcheur, d'une poésie musicale extrême<sup>1559</sup> » Cette scène « tout à fait gracieuse et d'une heureuse couleur<sup>1560</sup> », « d'une grâce simple, d'une juste expression<sup>1561</sup> », « d'une mélancolique langueur, et très curieusement orchestrée<sup>1562</sup> » (les timbales et la harpe se mêlent aux cordes doublées par les vents), est pour André Corneau « la meilleure page de l'œuvre<sup>1563</sup> ». Le duo qui termine le même acte est aussi particulièrement apprécié, notamment « son ensemble à deux voix, langoureux et tendre<sup>1564</sup> » (« Restons encor, les paupières mi-closes »), « page exquise, d'une intense poésie<sup>1565</sup> », « jolie mélodie<sup>1566</sup> » « de gracieuse inspiration<sup>1567</sup> », « d'un rythme langoureux et doux comme une berceuse aérienne<sup>1568</sup> ».

*Le Monde artiste* estime que « tout le second acte est d'une écriture technique absolument pure<sup>1569</sup> », *Le Gaulois* assurant que « le commencement et la fin [...] sont les meilleurs endroits de l'œuvre », car « on y sent de la franchise rythmique et les parties vocales sont bien traitées<sup>1570</sup> ». La scène de Téria, « dont la plainte est très expressive, avec de courtes répliques, douces et compatissantes, de Mahénu et de Loti<sup>1571</sup> », est trouvée, pour sa part, « d'un accent touchant et plein de mélancolie<sup>1572</sup> ».

Quant au troisième acte, le critique du *Journal des débats* le juge « le meilleur », car il « a vraiment une jolie couleur et respire d'un bout à l'autre

<sup>1559</sup> Guillaume Danvers, « La musique », *Le Monde moderne*, mai 1898, p. 768.

<sup>1560</sup> A. Pougin, « Semaine théâtrale », *Le Ménestrel*, 27 mars 1898, art. cité.

<sup>1561</sup> A. Bruneau, « Les théâtres », *Le Figaro*, 24 mars 1898, art. cité.

<sup>1562</sup> A. Biguet, « Premières représentations », *Le Radical*, 25 mars 1898, art. cité.

<sup>1563</sup> A. Corneau, « Musique », *La Revue blanche*, 1<sup>er</sup> avril 1898, art. cité.

<sup>1564</sup> A. Jullien, « Revue musicale », *Journal des débats*, 3 avril 1898, art. cité.

<sup>1565</sup> A. Biguet, « Premières représentations », *Le Radical*, 25 mars 1898, art. cité.

<sup>1566</sup> Anonyme, « Premières représentations », *Le Courrier du Centre*, 26 mars 1898, art. cité.

<sup>1567</sup> G. V., *Le Journal de Rouen*, vendredi 25 mars 1898, n<sup>o</sup> 84, p. 3.

<sup>1568</sup> E. de Tremon, « Opéra-Comique », *L'Orchestre*, 30 mars 1898, art. cité.

<sup>1569</sup> Blondel, « *L'Ile du rêve* », *Le Monde artiste*, 27 mars 1898, art. cité.

<sup>1570</sup> F... (Louis de Fourcaud ?), « Musique », *Le Gaulois*, jeudi 24 mars 1898, n<sup>o</sup> 59774, p. 2.

<sup>1571</sup> A. Jullien, « Revue musicale », *Journal des débats*, 3 avril 1898, art. cité.

<sup>1572</sup> A. Pougin, « Semaine théâtrale », *Le Ménestrel*, 27 mars 1898, art. cité.

une émotion vraiment lyrique<sup>1573</sup> ». C'est le cas également d'Antoine Banès, dans la *Revue de France*, pour qui il constitue « le meilleur de l'ouvrage » :

« Le poète a inspiré et emporté le musicien. Là, M. Reynaldo Hahn a vraiment montré ce qu'il pouvait faire lorsque l'action le soutenait ; il s'est élevé au-dessus de lui-même et nous a séduits par d'heureuses envolées. Son orchestre même, en ces pages, a des sonorités et des dessins saisissants<sup>1574</sup>. »

Pour *La Dépêche*, « certaines pages valent par une réelle tendresse<sup>1575</sup> », comme « les déchirements de Mahenu apprenant le départ de l'officier » qui « sont des plus dramatiques et ont inspiré au musicien une page poignante, largement dépeinte et aux accents puissants », qui « nous donne la mesure de la science orchestrale et du sentiment vrai du jeune musicien<sup>1576</sup> ». Cette « scène des adieux » est estimée « la meilleure de toutes<sup>1577</sup> » par A. Goulet, alors qu'Henri de Curzon préfère « toute la dernière scène, la plus élevée et la plus poétique peut-être<sup>1578</sup> », « qui ne manque ni de chaleur ni d'une émotion sincère<sup>1579</sup> » pour Arthur Pougin. En revanche, A. Biguet « abandonne le troisième acte qui est, hélas ! médiocre<sup>1580</sup> ».

De l'ensemble de ces points de vue se dégage le profil d'une musique perçue comme élégante et charmante, simple et claire, recherchée et cohérente. À tout cela s'ajoute un effet hypnotique qui enveloppe « l'auditeur [...] dans une atmosphère de douce poésie tout à fait

<sup>1573</sup> H. F.-G., « Courrier des théâtres », *Journal des débats*, 25 mars 1898, art. cité.

<sup>1574</sup> A. Banès, « Critique musicale », *Revue de France*, [avril 1898], art. cité.

<sup>1575</sup> H. Marcel, « Les Théâtres de Paris, Opéra-Comique », *La Dépêche*, 24 mars 1898, art. cité.

<sup>1576</sup> E. de Tremon, « Opéra-Comique », *L'Orchestre*, 30 mars 1898, art. cité.

<sup>1577</sup> A. Goulet, « La musique à Paris », *Le Soleil*, 24 mars 1898, art. cité.

<sup>1578</sup> H. de Curzon, « Courrier des Théâtres », *La Gazette de France*, 26 mars 1898, art. cité.

<sup>1579</sup> A. Pougin, « Semaine théâtrale », *Le Ménestrel*, 27 mars 1898, art. cité.

<sup>1580</sup> A. Biguet, « Premières représentations », *Le Radical*, 25 mars 1898, art. cité.

pénétrante<sup>1581</sup> » : « Il semble que les subtiles et grisantes effluves qui se dégagent de l'air tiède hypnotisent être et choses<sup>1582</sup>. »

Ce style est en harmonie profonde avec la prose poétique d'un Pierre Loti à « la recherche d'un temps immobile », qui veut « arrêter le temps, l'immobiliser<sup>1583</sup> » :

« Avec une obstination puérile et désolée depuis ma prime jeunesse, je me suis épuisé à vouloir fixer tout ce qui passe, et ce vain effort de chaque jour aura contribué à l'usure de ma vie. J'ai voulu arrêter le temps<sup>1584</sup> [...]. »

Cette recherche se retrouve également dans son écriture. Agnès de Noblet note que les « termes dont Loti s'est servi pour tenter d'analyser la musique de scène [*sic*] de *L'Île du rêve*<sup>1585</sup>, ce sont ceux-là mêmes que la plupart des critiques et commentateurs emploient pour définir le style du romancier, sa “grâce fluide”, sa “douceur profonde”, cette “prose musicale” à laquelle personne ne peut refuser un singulier pouvoir, quasi hypnotique<sup>1586</sup>. »

L'impression que dégage la musique de Hahn – « une langueur sensuelle, un charme musical qui, de la première à la dernière mesure, augmente d'intensité<sup>1587</sup> » – est donc le reflet d'une expression littéraire très particulière. Il y a transposition directe, en quelque sorte, du récit de Loti à la partition de Hahn, sans la médiation, trop réductrice, du livret de théâtre :

---

<sup>1581</sup> A. Pougin, « Semaine théâtrale », *Le Ménestrel*, 27 mars 1898, art. cité.

<sup>1582</sup> Ély-Edmond Grimard, « Musique », *Les Annales politiques et littéraires*, 3 avril 1898, p. 216.

<sup>1583</sup> Noëlle Ribière, « La recherche d'un temps immobile », in *Loti en son temps : colloque de Paimpol : 22, 23, 24 et 25 juillet 1993*, [Rennes], Presses universitaires de Rennes, 1994. p. 221, coll. « Interférences ».

<sup>1584</sup> Pierre Loti, *Prime Jeunesse : suite au Roman d'un enfant*, Paris, Calmann-Lévy, cop. 1919.

<sup>1585</sup> Dans « Impressions de théâtre », *La Revue de Paris*, 15 avril 1898, 5<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 8, p. 731-736. Repris in *Reflets sur la sombre route*, Paris, Calmann Lévy, 1899, p. 67-80. Voir : II, 1.6., « Dédoublement », p. 240-243.

<sup>1586</sup> Agnès de Noblet, « L'Oreille musicienne de Loti », in *Loti en son temps : colloque de Paimpol : 22, 23, 24 et 25 juillet 1993*, op. cit.

<sup>1587</sup> G. Danvers, « La musique », *Le Monde moderne*, mai 1898, art. cité.

« Quoique prétendent certains de nos “grands” critiques, la musique de M. Reynaldo Hahn n'est pas terne, molle, languissante : elle tente de rendre la poésie pleine de rêverie et de tendresse qui règne dans l'œuvre de Loti et si toutes les phrases ne portent pas, il en est bon nombre qui frôlent les sommets de l'Art<sup>1588</sup>. »

Mais, pour nombre de critiques, cette adéquation entre les langues de *L'Île du rêve* et du *Mariage de Loti*, n'offre en soi aucune garantie de réussite et devient secondaire à la scène. Cette musique qui plane, « uniforme<sup>1589</sup> » et « figée<sup>1590</sup> », symbole d'immobilisme, est pour eux irritante : elle paraît excessive dans son raffinement, trop civilisée. Comme l'écrit Pierre Jourde : « *Décadence*, au sens culturel du terme, désigne un sentiment d'excès, d'épuisement. Les civilisations meurent de trop de raffinement, d'un excès de réalisation, elles meurent d'accumuler et de thésauriser, l'idée devient banale dans les années 80 et 90<sup>1591</sup>. »

De là, l'impression d'un Pierre de Bréville qui se sent, pour ainsi dire, assailli par cette « langueur adorable<sup>1592</sup> » :

« Oui, il est hardi de braver ainsi les musiciens, et aussi les snobs, cette moderne incarnation du “bourgeois” d'antan, alors que les uns et les autres (les autres à l'imitation des uns) demandent plus que jamais des harmonies neuves et expressives, un orchestre riche en timbres, polyphonique autant que polyrythmique, et par-dessus tout de la mélodie, infinie au non, mais d'accent et de contours personnels<sup>1593</sup>. »

C'est une image d'un art français affaibli, inerte, sans dynamisme et sans imagination que semble offrir *L'Île du rêve*, un art qui mélangerait

---

<sup>1588</sup> « Les premières », *Le Boulevardier*, 26 [mars ?] 1898, art. cité.

<sup>1589</sup> A. Corneau, « Musique », *La Revue blanche*, 1<sup>er</sup> avril 1898, art. cité.

<sup>1590</sup> *Ibid.*

<sup>1591</sup> Pierre Jourde, *L'Alcool du silence : sur la décadence*, Paris, Honoré Champion, 1994, p. 66-67, coll. « Travaux et recherches des universités rhénanes ; 8 ».

<sup>1592</sup> C. Mendès, « Premières représentations », *Le Journal*, 24 mars 1898, art. cité.

<sup>1593</sup> P. de Bréville, « *L'Île du rêve* », *Revue internationale de musique*, 1<sup>er</sup> avril 1898, art. cité.

« sentiment et sentimentalité, sensibilité et sensiblerie, précieux et préciosité<sup>1594</sup> », un art dont la « facilité native [...] est presque un danger<sup>1595</sup> ». D'où l'appel au sursaut d'un Paul Dukas face à une musique « dont la mollesse efféminée, la monotonie vaporeuse ne se démentent pas une minute<sup>1596</sup> », qui « manque de musculature et de couleur<sup>1597</sup> », « d'accents mâles, énergiques<sup>1598</sup> » :

« Cette langueur, cette mollesse finissent par exaspérer : l'on se prend à souhaiter éperdument quelque heurt, quelque dureté, quelque violence qui secoueraient la torpeur de cet orchestre et illuminerait la scène d'un bref éclair de passion<sup>1599</sup>. »

De même que la figure d'un Reynaldo Hahn ne pouvait servir d'étendard au renouveau de l'école française, *L'Île du rêve* représente pour ses détracteurs l'exemple même d'une œuvre à la sensibilité décadente. Dans une France obsédée par la vitalité, elle apparaît déséquilibrée en présentant un chant trop uni, en « s'efforçant de rendre la pensée dans ce qu'elle a de plus ineffable, et la forme en ses contours les plus vagues et fuyants », comme l'écrit Théophile Gautier à propos des *Fleurs du mal* de Baudelaire<sup>1600</sup>. Musique de jeunesse, elle semble pourtant être le fruit d'un massenétisme tardif et édulcoré, d'un retour à une simplicité qui résulte

---

<sup>1594</sup> *Ibid.*

<sup>1595</sup> *Ibid.*

<sup>1596</sup> A. Bruneau, « Les théâtres », *Le Figaro*, 24 mars 1898, art. cité.

<sup>1597</sup> Anonyme, « A l'Opéra-Comique », *L'Éclair*, 25 mars 1898, art. cité.

<sup>1598</sup> H. Marcel, « Musique », *L'Aurore*, 24 mars 1898, art. cité.

<sup>1599</sup> P. Dukas, « Chronique musicale », *Revue hebdomadaire*, 9 avril 1898, art. cité. Le journal londonien *The Stage* répercute les mêmes critiques : « The composer's aim was evidently to write a seductive and dreamy score, and in this he has succeeded admirably. There is, according to most of the critics, too much softness and too much effeminacy about the music, which would be improved by more vigour and decision, at all events in the male voices. » [L'objectif du compositeur était, de manière évidente, d'écrire une partition empreinte de séduction et de rêve, et, en cela, il a admirablement réussi. Pour la majorité des critiques, la musique est trop douce et trop efféminée et elle aurait gagné à plus de vigueur et de résolution, en tout cas dans les voix d'hommes.] (« The Paris stage », 29 mars 1898, Album de coupures de presse de R. Hahn concernant *L'Île du rêve*, source citée).

<sup>1600</sup> Cité in *Encyclopédie du symbolisme : peinture, gravure et sculpture, littérature, musique*, sous la dir. de Jean Cassou, avec la collab. de Pierre Brunel, Francis Claudon, Georges Pillement, Lionel Richard, Paris, Somogy, D.L. 1979, p. 279.

d'une savante décantation. *L'Île* captive et lasse tour à tour, comme une fleur au parfum trop lourd, dans une époque qui voudrait résister à l'esthétisme, à la recherche du trop de beauté, pour retrouver une force ingénue.

### 2.3. Chanter Loti

- « Pourquoi Loti rend-il toujours le Même son ?  
 – Ses romans sont tous écrits sur la même note.  
 – Sa lyre n'a qu'une corde, concluait Bouvard<sup>1601</sup>. »

Cette boutade de Proust en forme de pastiche montre bien toute la difficulté de transposer à la scène une prose aussi intime et ténue que celle de Pierre Loti. Pourtant, avant *L'Île du rêve*, les récits de l'écrivain ont donné lieu à trois adaptations théâtrales – il s'y appliqua d'ailleurs lui-même –, à une époque où des romanciers comme Zola ou Goncourt n'ont de cesse de réussir sur les planches. En voici l'énumération :

---

<sup>1601</sup> Marcel Proust, « Mondanité et mélomanie de Bouvard et Pécuchet », *Les Plaisirs et les jours*, éd. établie par Pierre Clarac avec la collab.d'Yves Sandre, [Paris], Gallimard, impr. 1976, cop. 1971, p. 58, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».

– *Madame Chrysanthème* : opéra en un prologue, 4 actes et un épilogue d'André Messager, livret d'André Alexandre et Georges Hartmann, créé le 30 janvier 1893 au théâtre de la Renaissance (Théâtre-Lyrique de Léonce Détroyat) ;

– *Pêcheur d'Islande* : drame en 4 actes et 9 tableaux de Pierre Loti, en collaboration avec Louis Tiercelin, musique de Guy Ropartz, créé le 18 février 1893 au Grand-Théâtre<sup>1602</sup> ;

– *Le Spahi* : poème lyrique en 4 actes de Lucien Lambert, livret d'André Alexandre et Louis Gallet, créé le 18 octobre 1897 à l'Opéra-Comique<sup>1603</sup>.

On peut signaler également que, dès 1887, l'année suivant la parution de l'ouvrage, Massenet avait envisagé de mettre en musique *Pêcheur d'Islande*, dont Henri Meilhac aurait écrit le livret<sup>1604</sup>. Le 29 février 1908 sera créé au théâtre de l'Odéon une adaptation de *Ramuntcho* par l'auteur lui-même (en 5 actes et 12 tableaux), mise en scène par André Antoine, avec une musique de scène de Gabriel Pierné<sup>1605</sup>.

---

<sup>1602</sup> Anciennement l'Éden-Théâtre, rue Boudreau, à Paris. Un extrait de la partition de Ropartz (prélude du 2<sup>e</sup> tableau de l'acte I) est exécuté lors d'un concert de la Société nationale de musique, le 18 avril 1891.

<sup>1603</sup> Cette œuvre avait obtenu le prix du concours musical de la ville de Paris en 1896.

<sup>1604</sup> Voir : Jean-Christophe Branger, *Manon de Massenet ou le crépuscule de l'opéra-comique : contribution à l'étude des principes formels dans le théâtre lyrique français du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, J.-C. Branger, 1997, p. 502, thèse nouveau régime, musicologie, Paris IV, 1997.

<sup>1605</sup> Au XX<sup>e</sup> siècle, Henri Borgeaud cite un drame lyrique de Stephano Denaudy, *Ramuntcho* (diffusé en 1933 par la radiodiffusion italienne), ainsi que deux projets : un drame lyrique de Urogone, tiré de *Pêcheur d'Islande*, qui aurait été créé à Turin en 1905 ; un opéra tiré d'*Aziyadé* que terminait Ferruccio Masiero en 1927 (« L'œuvre de Pierre Loti et les musiciens », *La Revue maritime*, février 1950, nouvelle série, n<sup>o</sup> 46, p. 278). Plusieurs œuvres symphoniques ont été inspirées par *Pêcheur d'Islande* : Léon Moreau, *Sur la mer lointaine*, poème symphonique, créé le 19 mars 1898 à la Société nationale, sous la direction d'Édouard Colonne ; Georges Sporck, *Islande*, poème symphonique, créé le 8 avril 1899 à la Société nationale, sous la direction de Gabriel Marie ; Pierre Maurice, *Pêcheurs [sic] d'Islande*, suite symphonique en quatre mouvements (« Bateau sur la mer islandaise », « Cortège de noces », « Duo d'amour », « L'attente ») créée à Lucerne en 1907 ; René Lenormand, *Le Voyage imaginaire* (inspiré également par les voyages de Loti à Tahiti, au Maroc, en Bretagne), suite de huit tableaux symphoniques et deux intermèdes vocaux, créée au théâtre de la Bodinière en janvier 1897 (il en existe une transcription pour piano à quatre mains). D'autres œuvres vocales sont issues de l'œuvre de Loti : Isaac Albenitz, *Crépuscule* (extrait de *Fleurs d'ennui*), *Tristesse* (extrait de *Matelot*), deux mélodies créées par Thérèse Roger, le 18 mars 1899, lors d'un concert de la Société nationale ; Jules Massenet, *La Vision de Loti*, pour

Si l'on en croit Henri Borgeaud, aucune des adaptations lyriques d'œuvres de Loti, qui « offraient peu de ressources aux librettistes au point de vue scénique<sup>1606</sup> », n'eut de véritable succès. Elle ne tinrent pas longtemps l'affiche<sup>1607</sup> car la critique trouvait que cela manquait d'intérêt et « la même remarque fut d'ailleurs faite lors de la présentation des pièces que Loti tira de ses romans les plus célèbres : *Pêcheur d'Islande* et *Ramuntcho*<sup>1608</sup>. »

Le seul ouvrage français que l'on a prétendu inspiré par Loti – et qui est resté au répertoire –, c'est *Lakmé* de Léo Delibes. Mais ce dernier, en dehors du fait qu'il relate les amours d'une indigène et d'un européen, n'a aucun rapport avec *Le Mariage de Loti* dont il serait tiré (en premier lieu concernant la personnalité et la fonction du père). Certes, Philippe Gille et Edmond Gondinet proposèrent effectivement à Delibes de mettre en musique le récit de Pierre Loti, si l'on en croit le témoignage d'Arnold Mortier : emportant le livre lors d'un voyage à Vienne, le compositeur « y vit des danses étranges au clair de lune, des sonneries de fifres, des rêveries, d'amoureuses cantilènes, et, de la gare de Vienne même, il envoya à son fidèle ami Gille une dépêche pour lui dire que l'idée d'une idylle dans un pays lointain le transportait et qu'il ne voulait plus faire autre chose<sup>1609</sup>. » Mais, d'après de récentes recherches, si *Le Mariage de Loti* a pu orienter

---

déclamation, quatuor vocal et piano, sur un poème d'Édouard Noël, publié en 1913 chez Heugel ; Raoul Laparra, *L'Attente* (extrait de *Pêcheur d'Islande*), mélodie composée en août 1924.

Pierre Loti a écrit deux pièces originales pour le théâtre : *Judith Renaudin*, drame historique créé au théâtre Antoine le 2 novembre 1898 ; *La Fille du ciel*, « pièce chinoise » écrite en collaboration avec Judith Gautier, créée au Century Theatre, à New York, le 12 octobre 1912.

<sup>1606</sup> H. Borgeaud, « L'œuvre de Pierre Loti et les musiciens », art. cité, p. 274.

<sup>1607</sup> *Madame Chrysanthème*, dont la première fut pourtant triomphale, n'eut que 10 représentations et ne fut jamais reprise à cause du succès de *Madame Butterfly* de Puccini, au sujet similaire, donnée pour la première fois à l'Opéra-Comique le 28 décembre 1906. *Le Spahi* n'en eut que huit (18, 20, 23, 26 et 29 octobre ; 3, 7 et 19 novembre 1897 ; d'après le Livre de bord de l'Opéra-Comique, B.N.F., Opéra, sans cote).

<sup>1608</sup> H. Borgeaud, « L'œuvre de Pierre Loti et les musiciens », art. cité, p. 274, note 2. Albert Carré rapporte dans ses Mémoires que l'insuccès de *Pêcheur d'Islande* porta « un coup terrible » à son ami Paul Porel, alors directeur du Grand-Théâtre (*Souvenirs de théâtre*, réunis, présentés et annotés par Robert Favart, Paris, Éditions d'aujourd'hui, D.L. 1976, p. 177).

<sup>1609</sup> Arnold Mortier, *Les Soirées parisiennes de 1883 : un monsieur de l'orchestre*, préf. par Ch. Gounod, Paris, Dentu, 1884, p. 170.

l'inspiration de Delibes vers l'exotisme, c'est un ouvrage de l'orientaliste Théodore Pavie (1811-1896), *Scènes et récits des pays d'outre-mer*<sup>1610</sup>, dont trois chapitres concernent l'Inde (« Les babouches du brahmane », « Sougandhie », « Padmavati »), qui a finalement servi de point de départ à ses librettistes<sup>1611</sup>.

Le plus étonnant, dans le cas de *Lakmé*, c'est qu'un rapprochement aussi superficiel entre une œuvre lyrique et un récit ait pu perdurer<sup>1612</sup>. Il montre, en tout cas, l'importance que l'on peut attacher, dans les mentalités, à entretenir un lien entre un texte à la mode, un écrivain connu, et un opéra tout aussi célèbre, si ce n'est plus, surtout dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle où *Le Mariage* n'est plus l'œuvre de Loti la plus célébrée.

Interrogé dans *La Patrie*, Hahn se montre confiant face au problème de la transposition musicale du texte lotien :

« – Oui, nous dit M. Hahn, les romans de M. Pierre Loti m'ont toujours enthousiasmé, et j'ai toujours cru qu'on pouvait en extraire des sujets offrant de superbes thèmes à des compositeurs<sup>1613</sup>. »

L'homme est d'ailleurs pour lui tout aussi suggestif que sa prose :

<sup>1610</sup> Paris, Michel Lévy, 1853, VIII-472 p.

<sup>1611</sup> Cette source du livret de *Lakmé* a été découverte par Charles P. D. Cronin et Betje Black Klier (« Théodore Pavie's *Les Babouches du brahmane* and the story of Delibes's *Lakmé* », *Opera Quarterly*, 12 avril 1996, p. 19-33), grâce à des articles parus dans *Le Petit Courrier* (Angers) en 1927 et dans *La Province d'Anjou* en 1933. Voir à ce sujet : Hervé Lacombe, « Lakmé ou la fabrique de l'exotisme », in « *Lakmé*, Léo Delibes », *L'Avant-Scène opéra*, 1998, n° 183, p. 68-73. On peut supposer que Gille et Gondinet ont renoncé à une adaptation du *Mariage de Loti* car Pierre Loti avait déjà autorisé Pierre Giffard, en 1882, à tirer une œuvre lyrique de cet ouvrage (voir : I, 2.2., « Le livret », p. 66-73).

<sup>1612</sup> Comme le constate Rémy Campos, l'ouvrage de Joseph Loisel (*Lakmé de Léo Delibes : étude historique et critique, analyse musicale*, Paris, Paul Mellottée, [1924]) a sûrement contribué à entretenir l'erreur, au XX<sup>e</sup> siècle en tout cas (in « *Lakmé*, Léo Delibes », *L'Avant-Scène opéra*, op. cit., p. 52, note 12).

<sup>1613</sup> J. Lecocq, « La vie théâtrale », *La Patrie*, 24 mars 1898, art. cité, p. 3.

« Pour moi, Pierre Loti est un type idéal. C'est le jeune poète qui voyage, ardent et sensible, et qui, de ses tournées lointaines, nous rapporte des parfums<sup>1614</sup>... »

L'écrivain donne au musicien un « sujet » et des « parfums », une matière et un climat qui doivent lui permettre d'établir une trame musicale correspondante dont la réussite repose sur une impression de synesthésie. Il s'agit d'évoquer, de suggérer, et la palette utilisée par Hahn dans *L'Île du rêve* – fascinante ou ennuyeuse – a été reconnue comme adéquate :

« Mais un tel sujet, une fois accepté, ne devait avoir d'autre commentaire musical, d'autre vêtue mélodique, que cette trame légère, mélancolique, berceuse, murmurante, faite de harpes et de flûtes, dans la note douce et longuement éternuée des mœurs tahitiennes<sup>1615</sup>. »

A. Poureau, dans *L'Intransigeant*, pense même que « Reynaldo Hahn a eu le rare bonheur de réussir en cette tâche où tant d'autres avaient échoué », que « jamais musicien ne comprit mieux et ne rendit avec plus de sincérité » les « subtiles pensées aux exquis couleurs » de Pierre Loti : « Jusqu'à présent, [...] tous étaient restés en deçà de l'œuvre rêvée et ni les belles harmonies de M. Guy Ropartz pour *Pêcheurs [sic] d'Islande*, ni la fantaisie ingénieuse de M. Messenger dans *Chrysanthème*, ni les timbres chatoyants de M. Lucien Lambert chantant le *Spahi* n'avaient donné une vie nouvelle aux œuvres originales du charmant écrivain<sup>1616</sup>. » Ce n'est pas l'avis de Maurice Pottecher, dans *La République française*, pour qui « il eût fallu [...] que le musicien se montrât, en son art, aussi original que l'écrivain l'avait été dans le sien<sup>1617</sup> », ni du *Journal des débats* qui appelle de ses vœux un compositeur « plus doué que M. Lambert » et possédant « une

<sup>1614</sup> L. Parsons, « *L'Île du Rêve*, chez M. Reynaldo Hahn », *La Presse*, 24 mars 1898, art. cité.

<sup>1615</sup> J.-L. Croze, « Le Théâtre », *La Presse*, vendredi 25 mars 1898, n° 2127, p. 2.

<sup>1616</sup> A. Poureau, « Musique », *Le Jour*, 25 mars 1898, art. cité.

<sup>1617</sup> Litte, « Le Théâtre », *La République française*, 25 mars 1898, art. cité.

expérience plus complète de l'orchestre et de la scène que M. Reynaldo Hahn », « pour remplacer par un fond symphonique les descriptions de l'écrivain et faire deviner l'âme des personnages par les combinaisons des thèmes<sup>1618</sup> ».

Mais, même si l'on trouve que la sensibilité de Hahn s'avère proche de celle de l'auteur du *Mariage de Loti* et permet la « superposition d'un art sur un autre<sup>1619</sup> », la question de l'adaptation théâtrale des récits du poète voyageur n'en est pas moins posée.

Fernand Bourgeat, dans *L'Univers illustré*, semble considérer que le passage à la scène est inévitable dès qu'un ouvrage est à la mode, comme le serait une adaptation cinématographique de nos jours :

« Dès l'apparition du *Mariage de Loti* en volume, le succès colossal de cette savoureuse idylle exotique fit venir à l'esprit de tous les lettrés l'idée qu'il y avait à en extraire un ravissant livret d'opéra-comique<sup>1620</sup>. »

Mis à part le phénomène médiatique, la « fatalité de cette transformation<sup>1621</sup> » est due, pour Théodore Massiac, au fait que « Pierre Loti est essentiellement lyrique », avec la touche d'exotisme et de facticité nécessaires au spectacle :

« Une musique véritable chante dans sa prose, ses personnages ont je ne sais quoi de musical, on entend ses héroïnes chanter les chants poétiques et un peu monotones de leur pays. Leur exotisme même prête à une couleur harmonique et orchestrale tout à fait typique, et elles sont présentées par l'auteur avec une sorte de facticité parfaitement théâtrale<sup>1622</sup>. »

<sup>1618</sup> H. F.-G., « Courrier des théâtres », *Journal des débats*, 25 mars 1898, art. cité.

<sup>1619</sup> A. Poureau, « Musique », *Le Jour*, 25 mars 1898, art. cité.

<sup>1620</sup> Fernand Bourgeat, « Théâtres », *L'Univers illustré*, 2 avril 1898, p. 214-215.

<sup>1621</sup> *Ibid.*

<sup>1622</sup> T. Massiac, « Opéra-Comique, Avant l'Ile du Rêve », *Le Gil Blas*, 21 mars 1898, art. cité.

Ces avis demeurent cependant peu partagés et une certaine lassitude se fait jour devant les transmutations des œuvres de Julien Viaud. *Piano-Soleil* pensait « que c'en était fini de toutes ces adaptations à la scène des romans de Pierre Loti », ce qui est « très flatteur pour le pavillon français, mais au théâtre [...] devient fastidieux<sup>1623</sup> ». Arthur Dandelot trouve que, « vraiment, cela devient abusif<sup>1624</sup> » et *L'Éclair* qu'« il n'en faut pas désespérer, [car] tous les romans de M. Pierre Loti y passeront<sup>1625</sup> ». Quant à *La Libre parole*, elle souhaite « qu'on [...] laisse donc telles qu'elles sont [les œuvres de Loti] ou alors qu'on charge Pierre Loti de déranger, de bouleverser lui-même ses romans, ses récits, ses contes<sup>1626</sup> ».

Alors que « M. Messenger a écrit sur *Mme Chrysanthème* une délicieuse partition », mais qui « n'est tout de même pas *Mme Chrysanthème* », et que « M. Lambert n'a réussi qu'à nous fatiguer en s'essayant sur le *Spahi*<sup>1627</sup> », A. Goulet est étonné que le premier, « conseiller et chef d'orchestre de M. Alb. Carré » et qui « savait à quoi s'en tenir sur ces sortes d'entreprises<sup>1628</sup> », ait laissé faire.

Pour Alfred Bruneau, « l'écueil dangereux » de ce type de littérature est « le manque absolu d'action<sup>1629</sup> » qui rend « véritablement inexplicable cette sympathie de nos poètes lyriques pour une littérature qui manque au plus haut point de la qualité essentielle au théâtre<sup>1630</sup> ». De plus, « idylle japonaise, idylle nègre, idylle polynésienne se ressemblent » : « On chercherait vainement de fortes situations, susceptibles d'inspirer un musicien, dans ces récits identiques et entachés de banalité, et encore

<sup>1623</sup> Kritikos, « Causerie de la semaine », *Piano-Soleil*, dimanche 3 avril 1898, n° 14, p. 2.

<sup>1624</sup> Arthur Dandelot, « Critique musicale », *Le Monde musical*, 30 mars 1898, 9<sup>e</sup> année, n° 22, p. 451.

<sup>1625</sup> Anonyme, « A l'Opéra-Comique », *L'Éclair*, 25 mars 1898, art. cité.

<sup>1626</sup> Intérim, « Chronique musicale », *La Libre parole*, jeudi 24 mars 1898, n° 2165, p. 2.

<sup>1627</sup> *Journal de Genève*, [1898], Album de coupures de presse de R. Hahn concernant *L'Île du rêve* (source citée).

<sup>1628</sup> A. Goulet, « La musique à Paris », *Le Soleil*, 24 mars 1898, art. cité.

<sup>1629</sup> A. Bruneau, « Les théâtres », *Le Figaro*, 24 mars 1898, art. cité.

<sup>1630</sup> Anonyme, « A l'Opéra-Comique », *L'Éclair*, 25 mars 1898, art. cité.

moins y trouverait-on les éléments d'humanité impérieusement réclamés par le drame lyrique<sup>1631</sup>. » En portant à la scène des romans « dans lesquels les développements psychiques tiennent une place prépondérante », les auteurs s'exposent au « principal des inconvénients » : « la monotonie<sup>1632</sup> ».

Pour certains, il est donc impossible de transporter l'œuvre de Loti au théâtre où « sous la lumière crue de la rampe tout le charme discret des livres [...] disparaît » : « Ses idylles parfumées s'y affadissent et les aimantes créatures qu'il peignit si délicatement ne sont plus que poupées articulées sans émotion, sans âmes, sans vie<sup>1633</sup> ! » *Le Mariage de Loti*, « qui est un chef d'œuvre, vit surtout par des détails impossibles à mettre au théâtre<sup>1634</sup> ». Ce dernier ne fait que mettre « brutalement en relief la sécheresse et l'égoïsme profond » de « ces autobiographies, qui brillent plus par la magie de la description que par la sensibilité<sup>1635</sup> ».

Louis Gallet pense, pour sa part, que la médiation scénique n'est pas la bonne, mais que « les romans de Pierre Loti [...] sont très suggestifs de musique et spécialement de musique symphonique ; car le dialogue, forcément sommaire, du théâtre ne saurait rendre fidèlement le charme de cette prose descriptive, finement colorée, qui fait la valeur principale des créations de cet auteur<sup>1636</sup> ». En quelque sorte, ce serait à une narration purement orchestrale de donner l'équivalence du récit poétique.

Plus radical, Albert Filo estime que la musique même s'avère incapable d'évoquer « les romans de Loti, qui sont bien les compositions les moins musicales qui existent ; ce qui en fait le charme, comme romans, c'est le style, les descriptions des pays exotiques et de mœurs différentes des nôtres, or ce sont justement des choses tout extérieures que la musique

<sup>1631</sup> A. Corneau, « Musique », *La Revue blanche*, 1<sup>er</sup> avril 1898, art. cité.

<sup>1632</sup> H. Imbert, « Théâtre de l'Opéra-Comique », *Le Guide musical*, 27 mars 1898, art. cité.

<sup>1633</sup> Anonyme, « A l'Opéra-Comique », *L'Éclair*, 25 mars 1898, art. cité.

<sup>1634</sup> Dom Blasius, « Premières représentations », *L'Intransigeant*, 25 mars 1898, art. cité.

<sup>1635</sup> P. Lacôme, « Les premières à Paris », *La Petite Gironde*, 24 mars 1898, art. cité.

<sup>1636</sup> L. Gallet, « Critique musicale », *La Nouvelle Revue*, 1<sup>er</sup> avril 1898, art. cité.

ne peut exprimer, puisque sa fonction est de nous dépeindre le drame intérieur<sup>1637</sup> ». Adolphe Jullien dénie également à la musique la capacité de traduire cette prose descriptive : « [...] un dangereux mirage [...] attire vers les pages si chaudes et si colorées des romans de M. Loti, [...] la musique est impuissante à donner l'équivalent de ces peintures à la plume<sup>1638</sup> ». Ce « charme intense du style et des images », ce « caractère pictural aussi des descriptions ou des récits » perd à être transposé « dans un autre art, la musique, aussi bien que la peinture, en somme<sup>1639</sup> ». J. Lecocq considère tous ces essais comme bien illusoire :

« Mais aussi n'est-ce point tenter l'impossible que de vouloir réaliser en de véritables mélodies celles qui dans le rêve suscité par l'auteur murmurent doucement en vous, indistinctes, en leur charme poétique<sup>1640</sup> ? »

Mais, plus fondamentalement, n'y aurait-il pas dans ce désir d'adapter l'inadaptable, une forme de recherche voilée d'une mutation théâtrale opérée au sein même d'un système qui croit être capable de tout assimiler : Goethe, Mérimée, l'abbé Prévost, Anatole France, Émile Zola, et bientôt Maurice Maeterlinck ?

Avec justesse, Hugues Imbert remarque que « les compositeurs de la génération nouvelle recherche de préférence, pour les traduire musicalement et les transporter à la scène, les sujets dénués d'action et, avant tout, ceux tirés de romans connus<sup>1641</sup> ». Ce qu'explique le *Journal des débats* en écrivant que, pour « la jeune génération artistique », « dans tout drame lyrique qui se respecte, l'action intérieure, la personnification

---

<sup>1637</sup> Albert Filo, « Chronique musicale », *Le Parisien de Paris*, 3 avril 1898.

<sup>1638</sup> A. Jullien, « Revue musicale », *Journal des débats*, 3 avril 1898, art. cité.

<sup>1639</sup> H. de Curzon, « Courrier des Théâtres », *La Gazette de France*, 26 mars 1898, art. cité.

<sup>1640</sup> J. Lecocq, « La vie théâtrale », *La Patrie*, 24 mars 1898, art. cité, p. 3.

<sup>1641</sup> H. Imbert, « Théâtre de l'Opéra-Comique », *Le Guide musical*, 27 mars 1898, art. cité.

psychologique a bien plus d'importance que l'anecdote servant de prétexte à l'illustration musicale » :

« Dès lors, M. Loti, chez qui les épisodes ont si peu de relief scénique, mais dont les œuvres au contraire sont d'une psychologie et d'une peinture si délicates, fournit aux compositeurs modernes les plus précieux éléments d'inspiration<sup>1642</sup>. »

Après les fastes historiques du grand opéra, les comédies à rebondissements à la Scribe, le lyrisme poétique façon Gounod, parallèlement à l'*action musicale* d'un Bruneau ou d'un d'Indy, *L'Île du rêve* se situerait sur la voie d'une *contemplation musicale*, illustrée ponctuellement par Massenet – on pense à la « Méditation » de *Thaïs* –, mais prenant ici les dimensions d'une œuvre entière. L'élément générateur de cette extase apparaît être précisément ici la phrase lotienne, prétexte à l'élaboration d'un temps musical particulièrement lisse. Le style littéraire génère donc un type de réalisation sonore, un genre lyrique synonyme.

*L'Île du rêve* s'engage aussi dans la recherche de l'expression du sens caché de l'œuvre littéraire, de l'idée première, antérieure à sa formulation par Pierre Loti lui-même. Nous avons vu que Hahn considère ce dernier comme un « type idéal », un « jeune poète » ; il est tenu lui-même par Stéphane Mallarmé comme un « voyant » qui « tire le poème inclus en tout », « perçoit le chant, sacré, inscrit aux strophes » et « en presse les authentiques lèvres pour un jaillissement nouveau<sup>1643</sup> ». Dans une perspective symboliste, il s'agit donc, de l'œuvre de Loti à celle de Hahn, non pas d'une simple transposition de la langue littéraire à la langue

<sup>1642</sup> H. F.-G., « Courrier des théâtres », *Journal des débats*, 25 mars 1898, art. cité.

<sup>1643</sup> Stéphane Mallarmé, « Avant-dire », in *De la musique encore et toujours !, textes inédits de Paul Claudel, Jean Cocteau, Paul Eluard, Stéphane Mallarmé*, préf. de Paul Valéry, notices de Alexandre Arnoux, Camille Bellaigue, Claude Rostand, Tristan Klingsor, ill. de Brianchon, Dignimont, Roger Wild, Paris, Éditions du Tambourinaire, 1946, p. 20. Voir : I, 1.4., « Le milieu littéraire », p. 42-47.

musicale, mais de l'élaboration de la métaphore sonore d'une vision commune : « la poésie, ou mystère<sup>1644</sup> », selon Mallarmé.

#### 2.4. Un théâtre dédramatisé

Corollaire de la question de l'adaptation des œuvres de Loti à la scène, celle de la qualité du livret est également posée.

Certains reconnaissent que le travail d'André Alexandre et Georges Hartmann « est fort joliment écrit » et a le mérite « de se débarrasser complètement des habitudes routinières et combien vieilles déjà de nos opéras-comiques et même des derniers drames lyriques<sup>1645</sup> ». Les librettistes « ont fait preuve d'habileté dans la besogne difficile qu'ils avaient entreprise, celle d'adapter à la scène un ouvrage très peu dramatique<sup>1646</sup> », ils « ont tiré le meilleur parti de l'émouvante histoire des amours de Loti sous le ciel polynésien », « ont élégamment résumé le livre de Loti<sup>1647</sup> » et « habilement adapté les personnages du roman à la scène<sup>1648</sup> ». Les « brefs tableaux qui composent leur œuvre sont pittoresques et aussi adroitement intrigués que leur permettait la donnée menue de leur pièce<sup>1649</sup> » qui « ne manque point de couleur locale<sup>1650</sup> ». Cette « action dramatique suffisante<sup>1651</sup> », issue de l'« un des romans qui se prêtent le moins à une adaptation théâtrale<sup>1652</sup>. », « a su garder, dans sa simplicité, un peu du

---

<sup>1644</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>1645</sup> H. de Forge, « Chronique théâtrale hebdomadaire », *Le Messager : mémorial de l'Allier*, mars 1898, art. cité

<sup>1646</sup> B. de Lomagne, « Premières représentations », *Le Soir*, 25 mars 1898, art. cité.

<sup>1647</sup> C. Le Senne, « Revue dramatique et musicale », *Le Siècle*, 28 mars 1898, art. cité.

<sup>1648</sup> V. Joncières, « Revue musicale », *La Liberté*, 28 mars 1898, art. cité.

<sup>1649</sup> P. Lacôme, « Les premières à Paris », *La Petite Gironde*, 24 mars 1898, art. cité.

<sup>1650</sup> De Gourenff, *Le Pays*, [mars ?] 1898, art. cité.

<sup>1651</sup> E. Diet, « Premières représentations », *Paris*, 25 mars 1898, art. cité.

<sup>1652</sup> De Gourenff, *Le Pays*, [mars ?] 1898, art. cité.

charme qu'a le livre, et c'est vraiment une idylle toute pleine de fraîcheur que cette amourette, presque enfantine, entre Loti et la jeune Rarahu, devenue Mahenu dans le drame lyrique<sup>1653</sup> ».

Ces remarques montrent que, même lorsqu'il est jugé réussi, le livret est considéré quelque peu comme un tour de force par rapport au récit qui l'inspire. Catulle Mendès trouve d'ailleurs qu'il « transpose et banalise l'œuvre primitive<sup>1654</sup> ». Ainsi, pour Pierre de Bréville, malgré « le talent des adaptateurs, [...] très réel et très ingénieux, presque rien de la délicieuse idylle chantée dans le livre ne subsiste au théâtre<sup>1655</sup> », laquelle « demandait plus de complication<sup>1656</sup> ». Alfred Bruneau pense qu'Hartmann et Alexandre ont renoncé « au drame, introuvable » et réduit l'idylle « à sa plus simple expression » ; il argumente en rappelant tous les épisodes dramatiques qu'il ne retrouve pas à la scène :

« Donc l'île d'enchantement que voilà n'est pas tout à fait l'île de nos souvenirs : l'île de Tahiti où l'on souffre – rappelez-vous la reine Pomaré et sa petite-fille, – où l'on assassine et où l'on viole – rappelez-vous le prince Tamatoa, – où l'on meurt – rappelez-vous la veillée funèbre du père, – où il pleut – rappelez-vous la désolation des orages polynésiens, – où l'on ment – rappelez-vous l'enfant de Rouéri, – où l'on pleure quand on se sépare, comme dans toutes les îles, comme sur toutes les terres du monde – rappelez-vous le navire qui s'éloigne<sup>1657</sup>... »

Il reproche aux librettistes d'avoir « adouci jusqu'au nom de leur héroïne, faisant de Rarahu aux trois rudes syllabes sauvages Mahénu aux trois

<sup>1653</sup> H. de Curzon, « La vie théâtrale », *La Patrie*, vendredi 25 mars 1898, 58<sup>e</sup> année, p. 3.

<sup>1654</sup> C. Mendès, « Premières représentations », *Le Journal*, 24 mars 1898, art. cité.

<sup>1655</sup> P. de Bréville, « *L'île du rêve* », *Revue internationale de musique*, 1<sup>er</sup> avril 1898, art. cité.

<sup>1656</sup> Monsieur Lohengrin, « Soirée théâtrale », *Le Journal*, 24 mars 1898, art. cité.

<sup>1657</sup> A. Bruneau, « Les théâtres », *Le Figaro*, 24 mars 1898, art. cité.

gentils sons plus aimables<sup>1658</sup> », ce qui déconcerte également Jacques du Tillet dans la *Revue bleue*<sup>1659</sup>.

Mais c'est surtout son caractère peu théâtral – responsable « du charme uniformément tendre<sup>1660</sup> » d'une « partition plus symphonique évidemment que dramatique<sup>1661</sup> » – que l'on reproche au livret. Pour certains, « cette idylle [...] n'est pas une pièce et ne saurait soutenir l'intérêt de trois actes, même très courts<sup>1662</sup> » : c'est « un joli prétexte à musique de couleur locale, plutôt qu'une pièce de théâtre<sup>1663</sup> », « un ouvrage qui [...] rentre dans la catégorie de ceux où il ne se passe rien<sup>1664</sup> », constitué de « quelques pages du *Mariage de Loti* portées à la scène sans aucun lien et sans la moindre intrigue<sup>1665</sup> ». « L'action, indispensable à toute œuvre théâtrale, est à peu près absente de *l'Île du rêve*<sup>1666</sup> » qui ne donne naissance qu'à « tableaux langoureux et à poétiques décors [...], n'a ni commencement ni fin : elle est éternelle et infinie dans le temps et dans l'espace<sup>1667</sup> ».

Hahn lui-même, dans ses lettres à Édouard Risler, s'était plaint de « la froideur d'action » qui était « un peu la faute du poème<sup>1668</sup> » et lui donnait tant de difficulté. Plusieurs journaux semblent conscients de cela : *La Fronde* « déplore seulement le choix du livret de M. Hahn, si peu théâtral ; si peu scénique<sup>1669</sup> ». *La Petite République* écrit qu'« il est difficile d'imaginer un livret plus banal et plus ennuyeux » et *La France* qu'« il était

<sup>1658</sup> *Ibid.*

<sup>1659</sup> Jacques du Tillet, « Théâtres », *Revue bleue : revue politique et littéraire*, 2 avril 1898, 4<sup>e</sup> série, t. 9, n<sup>o</sup> 14, p. 442-444. Comme nous l'avons vu dans notre première partie (2.2., « Le livret », p. 66-73), le changement du nom de l'héroïne est fort probablement intervenu pour éviter tout problème de droit avec Pierre Giffard qui devait initialement adapter *Le Mariage de Loti* à la scène.

<sup>1660</sup> J.-L. Croze, « Le Théâtre », *La Presse*, 25 mars 1898, art. cité.

<sup>1661</sup> Camille Le Senne, « Théâtres », *Le Siècle*, jeudi 24 mars 1898, 62<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 22652, p. 3.

<sup>1662</sup> V. Joncières, « Revue musicale », *La Liberté*, 28 mars 1898, art. cité.

<sup>1663</sup> Anonyme, « Les théâtres », *L'Illustration*, 26 mars 1898, art. cité.

<sup>1664</sup> P. de Bréville, « *L'Île du rêve* », *Revue internationale de musique*, 1<sup>er</sup> avril 1898, art. cité.

<sup>1665</sup> A. Montel, « Chronique dramatique », *Le Rappel*, 25 mars 1898, art. cité.

<sup>1666</sup> É.-Ed. Grimard, « Musique », *Les Annales politiques et littéraires*, 3 avril 1898, art. cité.

<sup>1667</sup> E. Arène, « Les premières », *Le Matin*, 24 mars 1898, art. cité.

<sup>1668</sup> [Villers-sur-Mer], 29 août 1892, B.N.F., Mus., L.A. Hahn 145. Voir : I, 2.4., « Le deuxième acte (1891-1892) », p. 80-89.

<sup>1669</sup> G. Ferrari, « Opéra-Comique », *La Fronde*, 24 mars 1898, art. cité.

à craindre que la calme simplicité de l'intrigue n'imprimât à l'œuvre du musicien une certaine monotonie<sup>1670</sup> ». Antoine Banès, pour sa part, dédouane le musicien de toute responsabilité et charge les librettistes :

« M. Pierre Loti vient de faire une nouvelle victime. Un jeune compositeur de talent, fort apprécié déjà par la publication de nombreuses et charmantes mélodies, M. Reynaldo Hahn, n'a pas obtenu l'autre soir, à l'Opéra-Comique, tout le succès qu'il était en droit d'espérer et cela grâce à son livret, d'une suave poésie assurément, mais d'un intérêt dramatique trop mince<sup>1671</sup>. »

Plusieurs critiques considèrent que cette « uniforme rêverie des deux amants<sup>1672</sup> » est « sans grand avenir au théâtre où il faut plus de robustesse<sup>1673</sup> », que « les impressions poétiques » inspirées d'un Loti disparaissent « aux feux de la rampe où les lignes sont crues, accusées, dépourvues d'estompage et où les dessins par à peu près sont interdits à l'auteur<sup>1674</sup> ». Emmanuel Arène rappelle que « ce n'est pas seulement avec de la poésie qu'on fait une pièce en trois actes », qu'« il y faut quelque chose d'un peu plus résistant<sup>1675</sup> ». Robert Brussel assure que « le théâtre ne saurait se contenter sans fin de semblables héros », « des êtres de brouillard, indécis, aimant des amours fragiles et gracieuses<sup>1676</sup> ». D'autres affirment qu'« au théâtre, il importe d'éviter la monotonie, sous peine d'énerver l'attention de l'auditeur », que « le public est [...] moins intéressé par l'attrait du paysage, qu'elle qu'en soit la valeur et si poétiquement qu'il puisse être rendu, que par l'action<sup>1677</sup> », qu'« au théâtre, il ne suffit pas de

<sup>1670</sup> M. de Monti, « Théâtres & Concerts, premières représentations », *La France*, 24 mars 1898, art. cité.

<sup>1671</sup> A. Banès, « Critique musicale », *Revue de France*, [avril 1898], art. cité.

<sup>1672</sup> V. Joncières, « Revue musicale », *La Liberté*, 28 mars 1898, art. cité.

<sup>1673</sup> Anonyme, « A l'Opéra-Comique », *L'Éclair*, 25 mars 1898, art. cité.

<sup>1674</sup> Léon Garnier, « Soirées parisiennes », *L'Europe artiste*, samedi 26 mars 1898, 46<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 13, p. 146.

<sup>1675</sup> E. Arène, « Les premières », *Le Matin*, 24 mars 1898, art. cité.

<sup>1676</sup> R. Brussel, « Le théâtre musical », *Revue d'art dramatique*, mai 1898, art. cité.

<sup>1677</sup> Albert Dayrolles, « Les premières », *La Lanterne*, vendredi 25 mars 1898, n<sup>o</sup> 7642, p. 2.

décrire : il faut créer, il faut faire vivre les hommes et les choses<sup>1678</sup> ». « Le théâtre, c'est l'action, la vie, le heurt des passions, la diversité des caractères<sup>1679</sup> », écrit Victorin Joncières, alors que Paul Dukas est persuadé que « tant de délicatesse devait pâtir du contact vulgaire d'un public de théâtre, toujours fort mélangé<sup>1680</sup> » ; ce dernier conclut sur un plaidoyer en faveur d'un matérialisme scénique :

« Hélas ! le théâtre est un art grossier. Il faut un don puissant et particulier pour magnifier en vision lyrique cet amas de cartonnage et de bois peint. Les vrais génies dramatiques, précisément, acceptent et utilisent à des fins poétiques tout ce prosaïque attirail. Car ce plancher raboteux de la scène peut être un admirable tremplin d'idéal. Mais, en revanche, ceux qui, de leur rêve, tentent de bondir sur lui, risquent de bien lourdes chutes<sup>1681</sup>. »

*L'Île du rêve* serait donc, si l'on en croit ses détracteurs, une œuvre théâtrale « à côté », qui refuserait de se confronter véritablement aux exigences de la scène. Pourtant, Hahn avait été à bonne école chez Massenet, dont le jugement sur *L'Île du rêve* est sans réserve : « [...] une merveille de poésie, de tact scénique et de musique<sup>1682</sup>. » Charles Koechlin rapporte les propos tenus par l'auteur de *Manon* sur la musique dramatique dans sa classe au Conservatoire :

« On ne doit point faire pour le théâtre la même musique que pour un salon, pour l'intimité. Dès qu'il y a une estrade, c'est tout autre chose. Telle mélodie fera très bien dans un salon, avec nous tous autour, l'écoutant : c'est de la conversation. Chantez-la sur

<sup>1678</sup> E. Arène, « Les premières », *Le Matin*, 24 mars 1898, art. cité.

<sup>1679</sup> V. Joncières, « Revue musicale », *La Liberté*, 28 mars 1898, art. cité.

<sup>1680</sup> P. Dukas, « Chronique musicale », *Revue hebdomadaire*, 9 avril 1898, art. cité.

<sup>1681</sup> *Ibid.*

<sup>1682</sup> R. Hahn, « Journal d'un musicien : nouveaux souvenirs inédits de Reynaldo Hahn : autour de Massenet et d'Alphonse Daudet (2) », *Candide : grand hebdomadaire parisien et littéraire*, jeudi 22 août 1935, 12<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 597, p. 3.

une estrade, l'effet sera perdu. Au théâtre, on ne fait pas les mêmes gestes que dans la réalité, les effets doivent être exagérés pour porter loin ; et c'est surtout au théâtre lyrique qu'il faut l'ampleur des gestes<sup>1683</sup>. »

L'auteur de *L'Île du rêve* n'ignorait donc pas les principes de base de l'art lyrique. En revanche, tout en les appliquant, il devait également se conformer à l'expression d'un livret, lui-même relié à un récit littéraire, aidé peut-être en cela par l'audace que donne l'inexpérience (il est curieux d'ailleurs qu'aucun compositeur de renom ne se soit essayé à ce livret tiré d'un ouvrage à la mode). D'où une mise à la scène lyrique qui a forcément recours aux compromis – ceux des librettistes et ceux du compositeur – et provoque des réactions radicalement opposées, en fonction de la culture et de la sensibilité particulière de l'auditeur. Ainsi, le critique du *Moniteur des théâtres*, attentif à la musique, trouve qu'« il est difficile de définir les emplois », les rôles de femmes « étant écrits dans le médium<sup>1684</sup> », alors que celui de la *Revue bleue*, attentif au livret, déplore que les personnages de Pierre Loti ait été ramenés à des « emplois » : « Le jeune premier, le père noble, l'ingénue et les autres, qui ont à peu près disparu de notre théâtre littéraire, revivent avec obstination dans notre théâtre musical<sup>1685</sup>. » D'une certaine manière, le travail du compositeur, qui a consisté à atténuer dans la ligne vocale ce que la pièce de théâtre avait de trop caricatural, n'a pas été perçu.

Cet exemple illustre bien toute l'ambiguïté d'une œuvre comme *L'Île du rêve*, à la fois novatrice et traditionnelle, située à un carrefour esthétique où tous les éléments ne tendent pas vers la même direction. Il y a donc une

---

<sup>1683</sup> Cité in Charles Koechlin, « Souvenirs de la classe Massenet (1894-1895) », présentés par Jean-Christophe Branger, *Bulletin de l'Association Massenet*, 1997, n° 5, p. 52-53 (ces souvenirs ont paru dans *Le Ménestrel* des 8, 15 et 22 mars 1935).

<sup>1684</sup> Ch. Grelinger, « Revue des théâtres de Paris », *Moniteur des théâtres*, in Album de coupures de presse de R. Hahn concernant *L'Île du rêve* (source citée).

<sup>1685</sup> J. du Tillet, « Théâtres », *Revue bleue*, 2 avril 1898, art. cité.

certaine antinomie entre un récit originel écrit dans une prose poétique au ton singulier, une musique qui cherche à s'évader des codes de l'art lyrique (en estompant au maximum les changements de séquence par exemple) et un livret, « nullement révolutionnaire<sup>1686</sup> », en vers libres, prompt à se couler dans les expressions convenues, où les parfums sont « divins », la tristesse « noire » et le murmure « léger<sup>1687</sup> ».

Devant ces différences de niveau, un besoin de renouvellement du texte de théâtre lyrique se fait sentir. Jacques du Tillet, pour qui « jamais [...] l'état d'esprit "librettiste" ne s'est manifesté plus étrangement que dans *l'Ile du Rêve* », estime que « cette question du poème est capitale », en effet, « d'elle seule [...] dépend l'avenir de notre musique dramatique » qui ne peut continuer à « écrire des romances plus ou moins gracieuses sur des "monstres" quelconques<sup>1688</sup> ». Quant à Paul Dukas, il pense qu'il est temps de revenir à des livrets originaux et de sortir de la spirale de la mode littéraire :

« De tous ces *hommes de théâtre* il n'y en a donc pas un, officiellement reconnu, qui se sente capable de tirer un thème poétique de son propre fonds et de le développer suivant la vraie logique du drame ? Ou serait-ce que, hypnotisés par certains succès de librairie, ils trouvent plus avantageux de se faire découpeurs d'images<sup>1689</sup> ? »

## 2.5. Un exotisme tardif

---

<sup>1686</sup> T. Massiac, « Opéra-Comique, Avant *l'Ile du Rêve* », *Le Gil Blas*, 21 mars 1898, art. cité.

<sup>1687</sup> Acte I, scènes 3 et 4.

<sup>1688</sup> J. du Tillet, « Théâtres », *Revue bleue*, 2 avril 1898, art. cité.

<sup>1689</sup> P. Dukas, « Chronique musicale », *Revue hebdomadaire*, 9 avril 1898, art. cité.

Alors qu'Albert Dayrolles retrouve dans la partition de Hahn l'« engourdissement berceur dû à l'influence des mœurs en usage en ce milieu tropical<sup>1690</sup> » que provoque en lui la lecture du *Mariage de Loti* et que Dom Blasius, dans *L'Intransigeant*, avance que « l'idée d'une passion jeune, farouche et sauvage aux prises avec la civilisation européenne sera toujours séduisante<sup>1691</sup> », Robert Brussel s'interroge, pour sa part, sur la délectation qu'il a éprouvée à l'écoute des « mélodies efféminées » de *L'Île du rêve* : « Peut-être, l'attrait qu'exerce sur nous la magie des îles perdues et l'ambre des peaux, les gestes très purs et l'enfantillage des yeux, nous a-t-il fait prendre à cette musique un plaisir inconsidéré<sup>1692</sup>. » En cela, il semble accorder une place privilégiée au pouvoir de suggestion de la scène et de son attirail exotique, dont on peut se demander s'il agit toujours autant sur le public dans les dernières années du XIX<sup>e</sup> siècle.

En effet, on constate que, depuis la création de *Lakmé* en 1883, aucune œuvre d'inspiration orientaliste ou manifestement exotique n'a été créée sur la scène de l'Opéra-Comique. Il semble difficile – même si elles offrent un dépaysement au spectateur –, de rattacher à cette veine la légende bretonne du *Roi d'Ys* de Lalo (1888<sup>1693</sup>), la féerie médiévale et byzantine d'*Esclarmonde* de Massenet (1889) ou le drame lyrique de *Kassya* de Delibes (1893), d'inspiration slave. La mise à la scène des récits de Pierre Loti salle du Châtelet (*Le Spahi* et *L'Île du rêve*), précédée il est vrai de *Madame Chrysanthème* de Messager au théâtre de la Renaissance en 1893, correspond donc à une nouvelle tentative, par le biais de la littérature contemporaine, d'évocation de pays lointains : le Japon, l'Afrique, l'Océanie.

---

<sup>1690</sup> A. Dayrolles, « Les premières », *La Lanterne*, 25 mars 1898, art. cité.

<sup>1691</sup> Dom Blasius, « Premières représentations », *L'Intransigeant*, 25 mars 1898, art. cité.

<sup>1692</sup> R. Brussel, « Le théâtre musical », *Revue d'art dramatique*, mai 1898, art. cité.

<sup>1693</sup> Nous donnons la date de création à l'Opéra-Comique.

Mais lorsqu'arrive le tour de *L'Île du rêve*, la critique semble être déjà lasse de ces essais tardifs. « Et c'est toujours Lakmé et c'est encore Fatou... vous savez bien : Fatou, l'esclave gentille du *Spahi*. [...] Mais, Seigneur ! quand nos musiciens renonceront-ils donc à tout le bazar exotique qui paraît tant les séduire aujourd'hui<sup>1694</sup> ? », s'exclame le journaliste de *La Dépêche* à la vue de Mahénu, alors que son confrère du *Soleil* souhaite qu'on lui épargne « désormais le spectacle de ces amourettes bigarrées<sup>1695</sup> ». Stany Orbier, rappelant les tentatives récentes, estime qu'« après *Lakmé*, après surtout *Madame Chrysanthème* et le *Spahi*, il était inutile, dangereux même de recommencer le même triste duo entre la petite orientale sincèrement amoureuse et naïve et l'européen splénétique, qui distrait en passant des sens émoussillés un moment par la couleur locale<sup>1696</sup> ». Quant à A. Biguet, « [...] en voyant l'officier de marine Georges de Kerven, accompagné de quelques camarades, courtiser les jolies Tahitiennes », il a cru « être transporté à l'Athénée-Comique, et assister aux amoureux ébats des Mousmés et des Geishas<sup>1697</sup> »

Dans le même temps, certains critiques se plaignent de ne pas retrouver dans la musique de Hahn tous les effets sonores de couleur locale qui, à défaut d'être ethnologiques, font résonner un ailleurs ensoleillé (intervalles augmentés, harmonies en creux, danses aux rythmes étranges, mise en valeur de la percussion). Pour eux, l'emploi abondant du piccolo et de la harpe n'est pas assez typé et l'utilisation d'un folklore polynésien

---

<sup>1694</sup> H. Marcel, « Les Théâtres de Paris, Opéra-Comique », *La Dépêche*, 24 mars 1898, art. cité.

<sup>1695</sup> A. Goulet, « La musique à Paris », *Le Soleil*, 24 mars 1898, art. cité.

<sup>1696</sup> Stany Orbier, « Théâtres de Paris », *Revue et gazette des théâtres*, dimanche 27 mars 1898, 70<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 13, p. 1.

<sup>1697</sup> A. Biguet, « Premières représentations », *Le Radical*, 25 mars 1898, art. cité. *La Geisha*, fantaisie japonaise en trois actes de Owen Hlal, avec une musique de Sydney Jones, adaptée en français par Ch. Clairville et J. Lemaire, était donnée à ce moment-là au théâtre de l'Athénée-Comique. Arthur Dandelot en trouve la musique médiocre : « La musique, sauf quelques chœurs assez animés mais aussi peu japonais que possible, est de piètre intérêt. En l'écoutant, je ne pouvais m'empêcher de me ressouvenir des jolies mélodies que nous fit entendre naguère M. Messager dans un décor du même genre et la comparaison n'était guère à l'avantage de M. Sydney Jones. » (« Critique musicale, théâtre de l'Athénée-Comique, *La Geisha* », *Le Monde musical*, 15 mars 1898, 9<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 21, p. 427-428, « Théâtres »).

fortement occidentalisé pas assez évocateur<sup>1698</sup>. L'idylle polynésienne « est, avant tout “Soporienne<sup>1699” », pour Gaston Salvayre ; comme *Le Spahi* de Lucien Lambert, elle est empreinte d'« un faux orientalisme à fleur de peau, [...] où l'on trouve peu d'originalité<sup>1700</sup> », pour Louis Doyen. Elle pêche « par le manque absolu de couleur exotique<sup>1701</sup> », sa « palette [...] est peu chargée, [...] pour évoquer la troublante et voluptueuse Tahiti<sup>1702</sup> », ce qui fait que « rien [...] n'indique par la musique que l'action se déroule dans un pays lointain » et que « l'idylle, avec ces formules à la Massenet, pourrait aussi bien se passer dans le bois de Meudon qu'au pied de la cascade de Fataoua<sup>1703</sup> ». On s'étonne que « la couleur locale réside en des chants exotiques et des “troulala-Tahiti” qui sont l'enfance de l'art<sup>1704</sup> », qu'« un pays de tropicale chaleur » soit « tout simplement un pays tiède<sup>1705</sup> », « où, si l'on s'aime de la sorte, on ne doit pas souvent récolter<sup>1706</sup> ». « Le petit chœur du dernier acte, dont le motif a été emprunté à un chant populaire, ne suffit pas à [...] donner la sensation d'[...]une contrée lointaine<sup>1707</sup> » estime Victorin Joncières. Le *Journal de Genève* range même dans le même magasin aux accessoires la flore de Papeete et celle de Caracas :</sup>

« On s'attendait généralement à plus de couleur, au moins dans les passages descriptifs ; un Vénézuélien, pensait-on, devait rendre avec puissance une nature dont son pays pouvait lui fournir l'analogue<sup>1708</sup>. »

---

<sup>1698</sup> Voir : II, 2.12., « Folklore musical », p. 331-347.

<sup>1699</sup> I.e. « soporifique », G. Salvayre, « Premières représentations », *Le Gil Blas*, 24 mars 1898, art. cité.

<sup>1700</sup> Louis Doyen, « Impressions de musique », *La Revue du Palais*, 1<sup>er</sup> mai 1898, 2<sup>e</sup> année, 5<sup>e</sup> vol., 2<sup>e</sup> livraison, n<sup>o</sup> 5, p. 451-465.

<sup>1701</sup> E. Stoullig, « Premières représentations », *Le National*, 24 mars 1898, art. cité.

<sup>1702</sup> *Journal de Genève*, [1898], art. cité.

<sup>1703</sup> V. Joncières, « Revue musicale », *La Liberté*, 28 mars 1898, art. cité.

<sup>1704</sup> Louis Schneider, « Échos de théâtres », *Revue illustrée*, 15 avril 1898, 13<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 9, p. 48-49.

<sup>1705</sup> P. de Bréville, « *L'Île du rêve* », *Revue internationale de musique*, 1<sup>er</sup> avril 1898, art. cité.

<sup>1706</sup> L. Kerst, « Premières Représentations », *Le Petit Journal*, 24 mars 1898, art. cité.

<sup>1707</sup> V. Joncières, « Revue musicale », *La Liberté*, 28 mars 1898, art. cité. Adolphe Jullien écrit qu'il veut « croire authentique » « certaine danse polynésienne », marquant par là son doute (« Revue musicale », *Journal des débats*, 3 avril 1898, art. cité).

<sup>1708</sup> *Journal de Genève*, [1898], art. cité.

On oppose à une *Île du rêve* manquant de couleur lointaine la *Lalla-Roukh* de Félicien David, créée en 1862 et que l'on continuait à reprendre à l'Opéra-Comique depuis plus de trente ans<sup>1709</sup>, et, surtout, l'immortelle *Lakmé* qui continuait à faire courir les foules et dont nous avons vu le prétendu lien avec *Le Mariage de Loti*. *L'Éclair* trouve que « l'Île du Rêve, c'est *Lakmé*, moins la diversité des tableaux et, il faut bien en convenir, moins la musique de Delibes<sup>1710</sup> » ; Edmond Stoullig, examinant les plumes dont est parée la princesse Oréna, se demande si c'est « là toute la couleur locale d'un ouvrage que, sous le titre de *Lakmé*, Léo Delibes avait si joliment réussi<sup>1711</sup> ? » ; Litte-Pottecher constate que les personnages et la situation « ne semblent ni neufs, ni captivants, et évoquent, fatalement, *Lakmé*, surtout après une pièce de Delibes<sup>1712</sup> », ce que confirment Dom Blasius, qui ne peut s'empêcher de songer, « invinciblement, [...] encore à Delibes, à sa *Lakmé*<sup>1713</sup> », et le critique du *Progressiste* :

« En assistant à cette représentation, je ne pouvais m'empêcher de songer à *Lakmé*, dont le sujet est à peu près identique et qui, grâce à l'exquise musique de Delibes est un chef-d'œuvre<sup>1714</sup>. »

Néanmoins, certains perçoivent que *L'Île du rêve* ne s'inscrit pas uniquement dans le sillage des grandes productions artificielles de

---

<sup>1709</sup> Louis Doyen considère le spectacle de *L'Île du rêve*, comme celui du *Spahi*, « très inférieur à ce que nous connaissons de Félicien David dans *Lalla-Roukh* [sic] » (« Impressions de musique », *La Revue du Palais*, art. cité). *La Perle du Brésil* de Félicien David, créée en 1851 à l'Opéra national, est reprise à l'Opéra-Comique le 17 mai 1883, peu après la création de *Lakmé*.

<sup>1710</sup> Anonyme, « A l'Opéra-Comique », *L'Éclair*, 25 mars 1898, art. cité.

<sup>1711</sup> E. Stoullig, « Premières Représentations », *Le National*, 24 mars 1898, art. cité.

<sup>1712</sup> Litte, « Le Théâtre », *La République française*, 25 mars 1898, art. cité.

<sup>1713</sup> Dom Blasius, « Premières représentations », *L'Intransigeant*, 25 mars 1898, art. cité.

<sup>1714</sup> Henri Brody ?, « Chronique théâtrale », *Le Progressiste*, Album de coupures de presse de R. Hahn concernant *L'Île du rêve* (source citée).

l'exotisme, mais cherche également à les dépasser. Comme l'écrit Michelle Biget : « Il semble bien que l'Ailleurs aide à la révélation d'une vérité perdue, élargisse le spectacle du quotidien à la vision cosmique<sup>1715</sup>. » L'écriture de Pierre Loti, dans sa scansion contemplative, s'ouvre sur une recherche intérieure à travers l'espace du voyage que tente aussi de traduire l'œuvre de Hahn. Cette dernière forme « un pendant à la belle *Lalla-Roukh*, de Félicien David, mais dans la forme nouvelle d'où nos jeunes compositeurs cherchent aujourd'hui à dégager leur originalité<sup>1716</sup> ». Il n'y a plus de rythmes et de timbres forcés dans cette œuvre, mais « beaucoup de charme » pour effleurer un « beau pays à l'atmosphère molle et lascive » où le « bonheur de l'air ambiant » se double d'« un parfum d'amour d'une extrême douceur<sup>1717</sup> ». « Une musique expressive, d'une mélodie tendrement rêveuse et d'un caractère d'un exotisme charmant<sup>1718</sup> » s'essaie au dépaysement : « Ce qu'a cherché et trouvé souvent M. Reynaldo Hahn, c'est le charme rêveur, c'est l'exotisme mystique<sup>1719</sup>. »

Loin d'une « écriture du spectaculaire [qui] s'arrête aux aspects les plus étranges de l'altérité culturelle ou cultive un rêve passablement empreint de stéréotypes<sup>1720</sup> », loin d'une imagerie bigarrée aux odeurs intenses et à l'harmonie rustique, *L'Île du rêve* tend vers un merveilleux

---

<sup>1715</sup> Michelle Biget, « Le désir des lointains ou les écritures musicales de l'ailleurs », *Romantisme : revue du dix-neuvième siècle*, 3<sup>e</sup> trimestre 1987, n<sup>o</sup> 57, p. 103.

<sup>1716</sup> A. Poureau, « Musique », *Le Jour*, 25 mars 1898, art. cité.

<sup>1717</sup> A. Banès, « Critique musicale », *Revue de France*, [avril 1898], art. cité.

<sup>1718</sup> G. Lafaix-Gontié, « Chronique musicale », *Revue des colonies et des pays de protectorat*, art. cité.

<sup>1719</sup> Pierre Véron, « Théâtres », *Le Charivari*, vendredi 25 mars 1898, 67<sup>e</sup> année, p. 2. *The Daily Telegraph* décrit une musique qui ouvre les portes du rêve : « The music wedded to this idyllic trifle is, as has been said, melodious. One might almost add that the composer has put into his work some of the sounds of the Pacific waves as they wash the shores of the dreamland. Whether the work finds favour or not, it is highly interesting and worth going to see. » [La musique associée à cette bagatelle d'idylle est, comme on l'a dit, mélodieuse. On pourrait presque ajouter que le compositeur a mis dans son œuvre un peu des sonorités qu'émettent les vagues du Pacifique quand elles baignent les rivages du pays des rêves. Que cet ouvrage soit apprécié ou non, il est extrêmement intéressant et mérite d'être vu.] (in Album de coupures de presse de R. Hahn concernant *L'Île du rêve*, source citée).

<sup>1720</sup> Jean-Marc Moura, *Lire l'exotisme*, Paris, Dunod, cop. 1992, p. 78.

méditatif et mélancolique, celui des voyageurs fin-de-siècle pour lesquels « l'espace exotique est celui du désenchantement<sup>1721</sup> ».

Aux codes sonores de la scène française imaginant l'univers musical de l'Autre se substitue chez Hahn l'élaboration d'un temps statique où la voix semble arrêtée sur une corde de récitation. Il perpétue néanmoins ainsi, sur un autre registre, une forme tout aussi fantasmagorique d'exotisme, dans laquelle aucune fécondation véritable de l'écriture musicale occidentale par un quelconque folklore n'est en jeu : la chanson *Tihi 'ura teie* apparaît comme un collage qui, certes, structure le troisième acte, mais demeure dans un monde sonore hermétique. L'« exotisme mystique » de Hahn, comme le nomme Pierre Véron, se rêve à partir de sa propre syntaxe musicale – comme un Pierre Loti s'écrit lui-même avant tout – qui reste étrangère à l'inouï, à l'inverse de certaines œuvres de Debussy, Bartók ou Stravinsky où l'influence des « musiques premières » atteint la grammaire utilisée<sup>1722</sup>. À la scène, il appartiendra à la *Padmâvati* d'Albert Roussel, créée en 1923, de synthétiser un exotisme décoratif et théâtral avec un véritable ressourcement du langage, créant un primitivisme musical comparable au tressaillement lyrique de la prose d'un Victor Segalen.

Mais pour Reynaldo Hahn, qui désignait surtout Wagner et Ibsen lorsqu'il écrivait à Risler que « l'exotisme tuera l'art français<sup>1723</sup> », l'évolution esthétique ne passait pas par l'assimilation de modes et de structures rythmiques indigènes, mais par la perpétuation d'une langue française « classique », faite de bienséance, de clarté, de retenue, que servaient Massenet ou Saint-Saëns, comme l'avaient fait avant eux Lully, Rameau ou Méhul. La peinture du sujet permettait cependant au

---

<sup>1721</sup> *Ibid.*, p. 82.

<sup>1722</sup> Voir à ce sujet : Philippe Albèra, « Les leçons de l'exotisme », in « Nouveaux enjeux », *Cahiers de musiques traditionnelles*, 1996, n° 9, p. 53-84.

<sup>1723</sup> [Paris], « Dimanche 18 Juin / 93 », B.N.F., Mus., L.A. Hahn 227. Voir : I, 2.5., « Le troisième acte (1893) », p. 89-103.

compositeur de théâtre bien des innovations, comme celle d'ouvrir sa partition sur l'insularité et le rêve, de l'amener ainsi vers les limites.