

BRU ZANE
Opéra français | *French opera*

REYNALDO

Hahn

L'île du rêve

—1898—

*H. Guilmette C. Dubois A. Morel
A. Sargsyan L. Gombert T. Dolié*

Münchner Rundfunkorchester
Chœur du Concert Spirituel
Hervé Niquet



PALAZZETTO
BRU ZANE
CENTRE
DE MUSIQUE
ROMANTIQUE
FRANÇAISE

Collection « Opéra français / *French opera* »

Editorial direction: Alexandre Dratwicky / Palazzetto Bru Zane

Project management: Camille Merlin / Palazzetto Bru Zane

Editorial consulting: Carlos Céster

Design: Valentín Iglesias

English translations: Charles Johnston

© 2020 PALAZZETTO BRU ZANE – CENTRE DE MUSIQUE ROMANTIQUE FRANÇAISE

San Polo 2368 – 30125 Venice – Italy

bru-zane.com

Physical edition printed in Spain (ref. BZ 1042)

Legal deposit: Madrid, July 2020 – M-17361-2020

ISBN : 978-84-09-21786-1

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without the prior permission of the copyright owners and the publisher.

LIVRES-DISQUES DU PALAZZETTO BRU ZANE
THE PALAZZETTO BRU ZANE'S BOOK+CD SERIES

Opéra français

- 1 Bach, *Amadis de Gaule*
- 2 Kreutzer, *La Mort d'Abel*
- 3 Massenet, *Thérèse*
- 4 Sacchini, *Renaud*
- 5 Massenet, *Le Mage*
- 6 Joncières, *Dimitri*
- 7 Catel, *Les Bayadères*
- 8 Saint-Saëns, *Les Barbares*
- 9 Salieri, *Les Danaïdes*
- 10 David, *Herculanum*
- 11 Gounod, *Cinq-Mars*
- 12 Lalo & Coquard, *La Jacquerie*
- 13 Hérold, *Le Pré aux clercs*
- 14 Méhul, *Uthal*
- 15 Saint-Saëns, *Proserpine*
- 16 Godard, *Dante*
- 17 Halévy, *La Reine de Chypre*
- 18 Gounod, *Le Tribut de Zamora*
- 19 Messenger, *Les P'tites Michu*
- 20 Spontini, *Olimpie*
- 21 Offenbach, *La Périchole*
- 22 Gounod, *Faust*
- 23 Offenbach, *Maître Péronilla*
- 24 Lemoyne, *Phèdre*

25 Saint-Saëns, *Le Timbre d'argent*

26 Hahn, *L'Île du rêve*

Prix de Rome

- 1 Claude Debussy
- 2 Camille Saint-Saëns
- 3 Gustave Charpentier
- 4 Max d'Ollone
- 5 Paul Dukas
- 6 Charles Gounod

Portraits

- 1 Théodore Gouvy
- 2 Théodore Dubois
- 3 Marie Jaëll
- 4 Félicien David
- 5 Fernand de La Tombelle

Le Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française a pour vocation de favoriser la redécouverte du patrimoine musical français du grand XIX^e siècle (1780-1920) en lui assurant le rayonnement qu'il mérite. Installé à Venise, dans un palais de 1695 restauré spécifiquement pour l'abriter, ce centre est une réalisation de la Fondation Bru. Il allie ambition artistique et exigence scientifique, reflétant l'esprit humaniste qui guide les actions de la fondation. Les principales activités du Palazzetto Bru Zane, menées en collaboration étroite avec de nombreux partenaires, sont la recherche, l'édition de partitions et de livres, la production et la diffusion de concerts à l'international, le soutien à des projets pédagogiques et la publication d'enregistrements discographiques.

The vocation of the Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française is to favour the rediscovery of the French musical heritage of the years 1780-1920 and obtain international recognition for that repertory. Housed in Venice in a palazzo dating from 1695 specially restored for the purpose, the Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française is a creation of the Fondation Bru. Combining artistic ambition with high scientific standards, the Centre reflects the humanist spirit that guides the actions of that foundation. The Palazzetto Bru Zane's main activities, carried out in close collaboration with numerous partners, are research, the publication of books and scores, the production and international distribution of concerts, support for educational projects and the production of recordings.

BRU-ZANE.COM

*Bru Zane Classical Radio –
the French Romantic music webradio:*

BRU-ZANE-COM/CLASSICAL-RADIO

Bru Zane Mediabase –

digital data on the nineteenth-century French repertory:

BRUZANEMEDIABASE.COM



REYNALDO HAHN

L'Île du rêve

Premier enregistrement mondial



Hélène Guilmette

Cyrille Dubois

Anaïk Morel

Artavazd Sargsyan

Ludivine Gombert

Thomas Dolié

Münchner Rundfunkorchester

Chœur du Concert Spirituel

Hervé Niquet

Sommaire

- 6 Index des plages
- 8 Distribution
- 11 Une île désertée
- Vincent Giroud* 13 Une idylle polynésienne à l'époque de Gauguin
- Léon Parsons* 19 Un entretien avec Hahn
- Arthur Pougin* 21 Le soir de la première
- 23 Dans l'atelier du compositeur: échange de lettres entre Hahn et son ami Édouard Risler
- 30 Synopsis
- 54 Livret

Contents

- 6 Tracklist
- 8 Cast
- 32 A deserted island
- Vincent Giroud* 34 A Polynesian idyll in the time of Gauguin
- Léon Parsons* 40 An interview with Reynaldo Hahn
- Arthur Pougin* 42 The evening of the premiere
- 45 In the composer's workshop: correspondence between Hahn and his friend Édouard Risler
- 52 Synopsis
- 54 Libretto

REYNALDO HAHN (1874-1947)

L'Île du rêve

Idylle polynésienne en trois actes.

Livret de Georges Hartmann et André Alexandre

(d'après *Le Mariage de Loti* de Pierre Loti).

Créée à l'Opéra-Comique le 23 mars 1898.

(Éditions musicales Alphonse Leduc en collaboration avec le Palazzetto Bru Zane.)

Premier enregistrement mondial.



Acte premier

01	SCÈNE : Ô pays de Bora-Bora (Mahénu, chœur)	3:34
02	SCÈNE : Quel est ce bruit ? Alerte ! (Chœur)	0:30
03	SCÈNE : Ô belle enfant, vers qui montent mes plaintes (Mahénu, Tsen-Lee, chœur)	1:31
04	SCÈNE : Amis, voilà le salon de l'île du rêve (Oréna, Mahénu, Loti, chœur)	2:52
05	SCÈNE : Que ton chagrin soit bercé par nos chants ! (Mahénu, Loti, chœur)	3:27
06	DUO : Enfant, demeure (Mahénu, Loti, chœur)	4:39
07	DUO (SUITE) : Restons encor, les paupières mi-closes (Mahénu, Loti)	3:28

Acte deuxième

08	PRÉLUDE	3:34
09	SCÈNE : Or, Adam que venait de bercer un long rêve (Tairapa, Tsen-Lee, chœur)	5:43
10	SCÈNE : Trêve de paroles ! (Mahénu, Loti, chœur)	1:40
11	SCÈNE : Cherche à qui cet homme ressemble (Mahénu, Téria, Loti)	4:02
12	DUO : Jalouse !... (Mahénu, Loti, Tairapa, chœur)	4:00

Acte troisième

13	PRÉLUDE ET CHŒUR : Tihî 'ura teie (Mahénu, chœur)	3:35
14	SCÈNE : Hélas ! Nous te quittons demain (Henri, Faïmana, 2 Officiers)	2:08
15	SCÈNE : J'ai tressé pour ma couronne (Mahénu, Loti)	1:39
16	ARIOSO : Ne plus te voir, ô ma petite case (Loti, chœur)	1:47
17	SCÈNE : La princesse ! (Oréna, Loti, Mahénu)	1:38
18	DUO : C'est moi, chère petite (Mahénu, Loti)	5:24
19	SCÈNE : Non, Mahénu... (Oréna, Mahénu, Téria, Tairapa, chœur)	5:19



HÉLÈNE GUILMETTE



CYRILLE DUBOIS



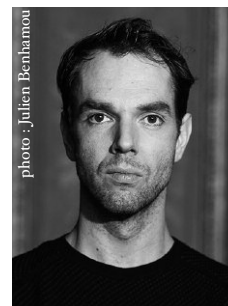
ANAÏK MOREL



ARTAVAZD SARGSYAN



LUDVINE GOMBERT



THOMAS DOLIÉ

Hélène Guilmette : *Mahénu*
Cyrille Dubois : *Georges de Kerven, dit Loti*
Anaïk Morel : *Oréna*
Artavazd Sargsyan : *Tsen-Lee | 1^{er} Officier*
Ludivine Gombert : *Téria | Faïmana*
Thomas Dolié : *Tairapa | Henri | 2^e Officier*

Münchener Rundfunkorchester Chœur du Concert Spirituel

Hervé Niquet
direction



Enregistrement réalisé au Prinzregententheater, Munich, les 24 et 26 janvier 2020
Direction artistique et montage : Jörg Moser
Prise de son : Gerhard Gruber
Production exécutive : Veronika Weber, Ulrich Pluta

© 2020 Palazzetto Bru Zane

*Le Concert Spirituel est subventionné par le Ministère de la Culture
(DRAC Île-de-France) et la Ville de Paris.*

*Le Concert Spirituel remercie les mécènes de son fonds de dotation,
ainsi que les mécènes individuels de son « Carré des Muses ».*

*Le Concert Spirituel bénéficie du soutien de ses Grands Mécènes :
Mécénat Musical Société Générale et la Fondation Bru.*



Dessin de G. TOLMER

M. REYNALDO HAHN
Auteur de *La Carmélite*

Reynaldo Hahn par Tolmer.
Bibliothèque nationale de France.
Reynaldo Hahn by Tolmer.
Bibliothèque Nationale de France, Paris.

Reynaldo Hahn : *L'Île du rêve*



MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER

PREMIERS VIOLONS

Henry Raudales
Elena Soltan
So Jin Kim
Karol Liman
Anna Sophia Lang
Norbert Bernklau
Hande Özyürek
Nu Lee Joung
Savva Girshenko

Marie-Claudine Papadopoulos

DEUXIÈMES VIOLONS

Eugene Nakamura
Ga Young Son-Turrell
Julia Bassler
Ionel Craciunescu
Josef Gröbmayer
Florian Eutermoser
Emmanuel Hahn
Matthew Peebles

ALTOS

Norbert Merkl
Tilbert Weigel
Simón Doggenweiler-Menkhaus
Malgorzata Kowalska-Stefaniak
Christopher Zack
Birte Razmara

VIOLONCELLES

Uladzimir Sinkevich
Alexandre Vay
Song-Ie Do
Wolfram Dierig
Rabia Aydin

CONTREBASSES

Ingo Nawra
Peter Schlier
Martin Schöne
Christian Brühl

FLÛTES

Alexandra Muhr
Stephanie Pagitsch
Désirée Wolff

HAUTBOIS

Jürgen Evers
Florian Adam
Yeon-Hee Kwak

CLARINETTES

Eberhard Knobloch
Caroline Rajendran
Martin Möhler

BASSONS

Till Heine
Kaspar Reh

CORS

Hanna Sieber
Claudius Müller
Marc Ostertag
Dorothea Bender

TROMPETTES

Josef Bierlmeier
Makio Bachauer

TROMBONES

Elmar Spier
Damien Lingard
Markus Blecher

TIMBALES

Christian Obermaier

PERCUSSIONS

Alexander Fickel

HARPE

Uta Jungwirth

PIANO/CELESTA

Tomoko Nishikawa



CHEUR DU CONCERT SPIRITUEL

SOPRANOS

Julia Beaumier
Agathe Boudet
Armelle Marq
Eugénie de Padirac
Marie-Pierre Wattiez

MEZZO-SOPRANOS

Marie Favier
Alice Habellon
Anaïs Hardouin-Finez
Anne-Fleur Inizan
Lucia Nigohossian

TÉNORS

Gauthier Fenoy
Nicolas Maire
Benoît Porcherot
Pascal Richardin
Randol Rodriguez Rubio

BASSES

Simon Bailly
Alexandre Chaffanjon
Benoît Descamps
Rigoberto Marin Polop
Guillaume Olry

Une île désertée

Est-il caricatural de considérer Reynaldo Hahn comme le compositeur de quelques mélodies célèbres et d'une opérette à succès intitulée *Ciboulette* ? Oui, indiscutablement. Le seul mérite de cette simplification abusive de la postérité est de reconnaître à l'artiste la capacité d'émouvoir dans un genre élitiste et d'amuser dans un genre populaire. Mais Hahn est bien davantage un auteur caméléon, à l'écoute d'une période qui connut les bouleversements esthétiques peut-être les plus radicaux de l'histoire de la musique. Formé au romantisme tardif par Jules Massenet, son mentor et protecteur, il sait adapter son style à la modernité des Années folles et compose des comédies musicales où résonnent des échos de jazz, de fox-trot et de tango argentin, utilisant avec maestria le saxophone ou le piano d'orchestre. Dans un catalogue d'œuvres qui embrasse aussi bien la musique de chambre – sublimes quatuor et quintette avec piano – que le ballet et le répertoire symphonique, les ouvrages lyriques « sérieux » de Hahn forment sans doute le corpus le moins connu de l'auteur. Qui se rappelle *La Carmélite*, grand opéra historique écrit en 1902, ou l'oratorio profane *Prométhée triomphant*, ode aux travailleurs des temps modernes ? Il est encore un bijou délaissé dans ce répertoire lyrique : *L'Île du rêve*, créé en 1898.

Alors que tant de choses restent à découvrir chez l'auteur de *L'Heure exquise*, on peut s'interroger sur la pertinence de commencer le travail d'exhumation par cet opéra miniature, certes en trois actes, mais

dont la durée ne dépasse pas une heure. Ce « lever de rideau », caractéristique des premières tentatives des jeunes compositeurs sur les planches parisiennes, possède pourtant bien des atouts. Il témoigne d'abord des qualités indiscutables d'orchestrateur et de mélodiste de Hahn, dont le niveau de compétence étonne chez un jeune homme de moins de vingt ans. *L'Île du rêve* est également intéressante car elle traite d'un sujet exotique commun à l'époque (*Madame Butterfly* et *Lakmé* en attestent), mais envisagé d'une manière quasi symboliste dans sa dramaturgie : au style musical incontestablement romantique semble s'opposer un traitement narratif qui privilégie les moments contemplatifs et introspectifs. C'est là que Reynaldo Hahn brille particulièrement, dès les premières mesures (hymne à Bora-Bora de Mahénu et ses compagnes), dans les diverses situations amoureuses entre Loti et la jeune Polynésienne (notamment le duo « Restons encore les paupières mi-closes ») ou encore dans le prélude néo-haendélien de l'acte II. Redécouvrir *L'Île du rêve* constitue aussi, pour le Palazzetto Bru Zane, la première étape de la résurrection d'un corpus quasiment banni de la postérité : les opéras trop brefs pour occuper une soirée complète et échappant aux standards de programmation fixés par le xx^e siècle. *La Princesse jaune* de Saint-Saëns, *Djamileh* de Bizet, *Le Toréador* de Adam et bon nombre d'opéras-comiques de Boieldieu, Méhul, Dalayrac et tant d'autres souffrent de cet ostracisme. Pourtant, rien n'empêcherait aujourd'hui de coupler cet opéra de Hahn à des ouvrages très complémentaires comme, pourquoi pas, *Trouble in Tahiti* de Bernstein ou *Le Pauvre Matelot* de Milhaud.

Cet enregistrement de *L'Île du rêve* a été l'occasion d'un partenariat éditorial entre le Palazzetto Bru Zane et les éditions Leduc : il a permis la publication d'un nouveau matériel d'orchestre complété d'une partition soigneusement révisée. Plusieurs mesures coupées au cours du xx^e siècle ont été restaurées dans leur état d'origine, permettant de faire

entendre l'œuvre dans son intégralité. Rien ne s'oppose donc plus aujourd'hui à ce que cet opus retrouve le chemin de la scène le plus fréquemment possible.

L'équipe du Palazzetto Bru Zane

Cascade de Faatūa dessinée par Pierre Loti.
Bibliothèque nationale de France.
Faatūa Falls drawn by Pierre Loti.
Bibliothèque Nationale de France, Paris.



Une idylle polynésienne à l'époque de Gauguin

Vincent Giroud

On peine à imaginer aujourd'hui le prodigieux succès que rencontrèrent à leur apparition les romans de Pierre Loti (1850-1923). Officier de marine, de son vrai nom Julien Viaud, c'est anonymement qu'il publiait, en 1879, *Aziyadé*, présenté sur la page de titre comme « extrait des notes et lettres d'un lieutenant de la Marine britannique entré au service de la Turquie » et prétendument tué au combat après avoir vécu une liaison passionnée avec une jeune Circassienne du harem d'un dignitaire turc. Dès l'année suivante, le même éditeur, Calmann-Lévy, sortait *Le Mariage de Loti*, attribué, toujours anonymement, à « l'auteur d'*Aziyadé* », et paru d'abord en feuilleton dans *La Nouvelle Revue*. Dédié à Sarah Bernhardt, ce second roman, encore mieux accueilli que le précédent, a pour cadre Tahiti et pour héros un autre officier de marine anglais, Harry Grant, qui, après s'être fait baptiser « Loti » dans les jardins de la reine Pomaré, se met provisoirement en ménage avec une « Maorie » de quinze ans nommée Raharu. Regagnant l'Angleterre au bout d'un an, il reçoit d'elle deux lettres affectueuses et apprend par la suite qu'après une brève liaison avec un officier français elle a connu une vie « déréglée et folle » puis est morte à l'âge de dix-huit ans. Si cette intrigue principale est fictive, le roman n'en est pas moins une transposition autobiographique : à Tahiti, Harry Grant cherche les traces d'un frère aîné disparu, et notamment la femme que celui-ci y avait aimée et qui est devenue à moitié folle,

tout comme Julien Viaud y avait cherché celles de son frère Gustave (le Rouéri du roman et de l'opéra), mort en 1865. Car ce n'est pas Loti, mais son frère, qui avait vécu l'« idylle polynésienne » que *L'Île du rêve* transpose, à son tour, sur la scène lyrique.

L'idée d'adapter un roman à succès en opéra était aussi courante, à la fin du XIX^e siècle, que d'en tirer un film ou un téléfilm peut l'être à notre époque. Dès 1882, il en avait été question pour *Le Mariage de Loti* avec Planquette, compositeur des *Cloches de Corneville* et du chant patriotique *Le Régiment de Sambre et Meuse*. Huit ans plus tard, le projet était repris par Georges Hartmann (1843-1900), qui, parallèlement à sa carrière d'éditeur de musique, avait collaboré aux livrets d'*Hérodiade* et de *Werther* de Massenet. Avec le poète et dramaturge André Alexandre (1860-1928), Hartmann, en fait, ne cosigne alors pas moins de trois adaptations lyriques d'œuvres de Loti, désormais au comble de la gloire, et qui en 1891 succède à Octave Feuillet à l'Académie française : *Madame Chrysanthème*, musique d'André Messager, créé au Théâtre lyrique de la Renaissance en 1893 ; *Le Spahi* (d'après *Le Roman d'un spahi*, troisième roman de Loti – et premier signé de son pseudonyme), musique de Lucien Lambert, créé à l'Opéra-Comique en 1897 ; et enfin celui qui devait primitivement s'intituler *L'Île des rêves* et qu'Hartmann accepte de confier, sur la recommandation de Massenet, à un compositeur presque inconnu, âgé de dix-sept ans, et non français de surcroît.



Né à Caracas en 1874, de père juif allemand originaire de Hambourg et de mère vénézuélienne, Reynaldo Hahn a grandi à Paris. Quoique protégé de Massenet, sa nationalité étrangère lui interdit de concourir pour le fameux prix de Rome que briguent tous les jeunes compositeurs depuis

1803. *L'Île du rêve* est pour lui une sorte de travail compensatoire, sur un livret dont le texte lui a d'ailleurs été remis par Hartmann comme non définitif. Il ne soupçonne pas que cet essai – ce « devoir de vacances », comme il dit – va devenir, grâce au rusé et tout-puissant Massenet, la consécration officielle habituellement réservée à un lauréat à son retour de la Villa Médicis : la création d'un ouvrage lyrique par un théâtre subventionné.

Entreprise à Münster à l'été 1891, la composition de *L'Île du rêve* se poursuit à Aix-la-Chapelle puis à Hambourg, où Hahn termine le premier acte en septembre. Le deuxième acte est écrit principalement l'été suivant, sur la côte normande, et le troisième un an plus tard, à Saint-Germain-en-Laye, la partition chant-piano étant provisoirement achevée à Londres en septembre 1893, et révisée durant l'été 1894. Parallèlement, Hahn a commencé à orchestrer l'ouvrage, et Massenet, impressionné à la lecture du premier acte, déclare *L'Île du rêve* digne d'être montée à la scène. En septembre 1894, alors que l'instrumentation vient d'être terminée, Massenet présente son élève à Léon Carvalho, directeur de l'Opéra-Comique, et assiste en personne à l'audition de l'ouvrage, le 2 octobre. Toutefois, après avoir longtemps tergiversé, Carvalho émet un refus. Le professeur, qui ne se laisse pas facilement intimider, fait paraître la partition chant-piano chez son éditeur, Heugel, en 1897. Dédiée à Massenet « en témoignage d'affectueuse gratitude » et présentant Loti comme coauteur du livret au même titre que Hartmann et Alexandre, elle attire alors brièvement l'attention du soprano américain Marie Van Zandt, créatrice de *Lakmé*, qui envisage même de chanter *L'Île du rêve* en Amérique et en Russie.

La situation se débloque dès l'entrée en fonctions d'Albert Carré comme directeur de l'Opéra-Comique le 13 janvier 1898 à la suite de la disparition soudaine de Carvalho le 27 décembre précédent. Soucieux

d'encourager la création lyrique contemporaine, Carré, qui connaît déjà la partition de Hahn, propose immédiatement *L'Île du rêve* pour sa saison inaugurale, avec le soutien enthousiaste de Messager, son directeur musical. Le 21 janvier, Hahn joue l'œuvre devant la troupe, et la distribution est aussitôt arrêtée. Le rôle de Loti est attribué au ténor lyrique Edmond Clément (1867-1928), à l'aube de sa carrière internationale mais déjà reconnu comme un modèle de technique et de style qui le font considérer, encore aujourd'hui, comme l'un des grands chanteurs de l'époque. Après quelques hésitations, le premier rôle féminin revient à une jeune cantatrice, Julia Guiraudon (1873-1966), qui avait précédemment brillé dans le rôle de l'héroïne du *Spahi* de Lambert, et que Carré a également choisie pour créer, au cours de la même saison que *L'Île du rêve*, celui de Mimì dans *La Bohème* de Puccini ; elle interrompra sa carrière en 1904 pour épouser le librettiste Henri Cain. Le mezzo-soprano Charlotte Wyns, pressenti pour incarner Téria, le second rôle féminin, ayant dû se désister, c'est Jeanne Marié de l'Isle (1872-1926) – nièce de Célestine Galli-Marié, la première Carmen – qui la remplace. Quant au baryton Mondaud, dont le nom figure sur la partition rééditée au moment de la création, il déclare forfait le lendemain de la générale, et c'est le baryton-basse Hippolyte Belhomme (1854-1923), l'un des piliers de la troupe, qui se charge du rôle du père de l'héroïne. C'est donc à une distribution de premier ordre, en même temps qu'à l'une des grandes baguettes de l'époque – André Messager –, qu'est confiée l'œuvre du jeune compositeur. Les répétitions commencent en février 1898, alors même que se déroule le procès Zola. Dreyfusard convaincu, Hahn assiste à plusieurs séances, tout en participant à la préparation de son opéra. La première a lieu le 23 mars à la salle du Châtelet : en effet, l'Opéra-Comique occupe toujours l'ancien bâtiment du Théâtre-Lyrique en attendant l'ouverture de la nouvelle Salle Favart en remplacement de celle détruite par le dramatique incendie de 1887.

La première partie du spectacle comporte *Le Roi l'a dit* de Léo Delibes, dans une version révisée en deux actes.



Adapter *Le Mariage de Loti* pour le théâtre lyrique n'était pas chose facile. Présenté (sans d'ailleurs chercher à tromper personne) comme un document plutôt qu'une fiction, le roman mêle subtilement récit à la troisième personne (dont la voix romanesque est parfois ambiguë), digressions de type ethnologique, prétendus fragments de journal, échanges épistolaires et témoignages de tiers. Outre le titre, que Loti souhaitait différent de l'original, des changements notables ont été introduits par les librettistes à sa demande ou avec son accord. Le héros, anglais dans le roman par devoir de réserve puisque l'auteur était encore en activité, est promu officier de la marine française – le *Rendeer* du roman devenant le *Neptune* – et porte le nom plus breton que nature de Georges de Kerven (peut-être emprunté par les auteurs à une pièce oubliée de Roger de Beauvoir et Lambert Thiboust, *Les Enfers de Paris*). Ce changement de nationalité a pu être dicté par le souhait d'atténuer le rapprochement inévitable avec *Lakmé*, dont le héros, Gérard, porte l'uniforme britannique. L'héroïne n'a plus quinze ans – ce qui aurait pu alarmer la censure – mais seize, et son nom est changé de Rarahu en Mahénu pour des raisons d'euphonie ; de même son père adoptif, Tahaapairu, rebaptisé Taïrapa (mais qui, contrairement au roman, ne meurt pas dans l'opéra). Par pudeur politique ou diplomatique, la reine Pomaré IV, morte en 1877 et dont le fils, Tamatoa V, avait été contraint d'abdiquer en 1871 après avoir cédé Tahiti à la France en 1870, n'est pas nommée ni n'intervient dans l'histoire, à part une référence au « bal de la reine » : Hartmann et Alexandre lui ont substitué une « princesse tahi-

tienne » du nom d'Oréna. Si les noms de Téria et de Faïmana proviennent du livre, le livret fait de la première, pour éviter toute confusion, la Taimaha du roman, naguère compagne de Rouéri, le frère décédé de Georges. Le personnage épisodique d'Henri, autre officier du *Neptune*, qui forme avec son « épouse » Faïmana une sorte de double du couple Loti-Mahénu, a pu être inspiré par Plumket, le « frère John » du roman (et donc un discret avatar du « frère Yves » de *Madame Chrysanthème*). Le seul personnage quelque peu développé par rapport au roman est Tsen-Lee, le marchand chinois qui fait la cour à Mahénu : de cette figure ridicule et odieuse, dont le traitement musical paraît avoir donné beaucoup de mal à Hahn, il faut bien dire qu'elle est avant tout représentative de l'image des Chinois que donnait le théâtre de l'époque, et dont *La Geisha* (1896) de Sidney Jones offre un autre exemple.

Écrit en vers rimés irréguliers, comme il est habituel à l'opéra, le livret s'organise en trois actes qui résument et stylisent l'intrigue du roman, en rapprochant des épisodes ou en modifiant le cadre à des fins de simplification. Situé au pied de la cascade de Faatūa, le premier acte nous fait assister à la présentation de Mahénu à Kerven par la princesse Oréna puis au « baptême » de l'officier français ; alors que les marins se rendent au bal de la reine, Mahénu retient Kerven et la dernière scène forme un long duo d'amour à la tombée de la nuit. Au deuxième acte, qui a pour cadre la case de Mahénu, Loti apprend à la compagne de son frère, devenue à demi folle, la mort de ce dernier. Après le départ de Téria, les deux amants se remémorent mélancoliquement le bonheur de leur rencontre, tandis qu'à l'arrière-plan on entend le père adoptif de Mahénu et d'autres vieillards tahitiens chanter des versets religieux. Le troisième acte a pour cadre une soirée d'adieu chez la princesse Oréna pour les marins français prêts à se rembarquer. Apprenant le départ de Kerven, que celui-ci lui cachait, Mahénu laisse éclater son désespoir,

évoquant l'existence déchue qui l'attend. Ému, Kerven lui propose de l'emmener avec elle et de l'épouser. Mais une fois qu'il est parti, la princesse démontre à Mahénu l'impossibilité de ce rêve et la convainc de regagner sa case pour prendre soin de son père. Le rideau tombe alors qu'on entend au loin le chant mélancolique des Tahitiens. (Nous savons grâce aux travaux de Philippe Blay que les librettistes avaient initialement envisagé un quatrième acte où, comme à la fin du livre, Kerven, de retour en Europe, aurait appris la dégradation morale et physique et la mort de Mahénu.)



La soirée de la première de *L'Île du rêve* est brillante : y assistent le ministre de l'Instruction publique et Henry Roujon, son directeur des Beaux-Arts, tandis que l'on remarque la présence de la reine en exil Nathalie de Serbie dans la loge de Pierre Loti. Chaleureusement accueillie par le public, s'il faut en croire les journaux, l'œuvre nouvelle – première création du directorat de Carré – l'est beaucoup moins par la presse musicale, qui, pour l'essentiel, rivalise de roquerie. Il n'est pas besoin de lire entre les lignes pour sentir qu'il s'agit avant tout d'une manifestation de jalousie dirigée, dans des termes qui n'honorent guère ceux qui les emploient, non seulement contre le jeune compositeur de 23 ans, dont il est de rigueur de souligner qu'il n'est ni français, ni prix de Rome, mais aussi et peut-être surtout contre Massenet et, à coup sûr chez quelques-uns, contre Albert Carré. La palme revient au compositeur Gaston Salvayre qui, dans *Le Gaulois*, se déchaîne contre le livret, la musique et les interprètes, réservant ses mots les plus durs (et certains de ses plus bêtes) au « jeune amateur de musique vénézuélien », « fils de l'autre hémisphère », « écolier perdu au théâtre » digne tout au plus de porter « des

oreilles d'Hahn ». À la lecture de ce sottisier, on se rend compte surtout de l'incapacité des critiques à caractériser précisément la partition. Seul le compositeur Alfred Bruneau, écrivant dans *Le Figaro*, reconnaît dans l'opéra de Hahn « cinq ou six thèmes figurant ses personnages, thèmes bien choisis d'ailleurs, qu'il a rappelés de page en page sans les développer symphoniquement » ; mais Bruneau n'échappe pas non plus aux clichés ni à la contradiction, reprochant à la fois à son jeune confrère d'imiter Massenet et de ne pas s'en inspirer assez pour « donner quelques accents un peu mâles à ses voix, à son orchestre, dont la mollesse efféminée, la monotonie vaporeuse, ne se démentent pas une minute ». Si les allusions malveillantes à l'homosexualité de Hahn sont patentes quand on l'accuse ainsi de manquer de « virilité », il est tout aussi frappant de trouver dans bon nombre de ces comptes rendus une dénonciation de l'esthétique de la demi-teinte que l'on allait retrouver, quatre ans plus tard (mais les deux œuvres sont presque exactement contemporaines dans leur conception), à propos de *Pelléas et Mélisande*.

Comme Debussy, en effet, Hahn, fort de son expérience déjà impressionnante de compositeur de mélodies, affiche dans cette œuvre une préoccupation qui a été sienne tout au long de sa vie, celle de donner la primauté à l'expression chantée de la parole, rendue parfaitement audible par une prosodie claire, naturelle, respectueuse des exigences de la respiration. L'utilisation qu'il fait de motifs de rappel, plus souple et plus complexe que ne l'implique l'analyse superficielle de Bruneau, rappelle, en effet, le Massenet de *Manon* et de *Werther*. Mais elle reste discrète – comme, là encore, dans *Pelléas* – et dictée avant tout par le souci de suggérer une atmosphère, tout en donnant l'impression d'une grande liberté formelle. Loin d'être des « cartes de visite » (comme Debussy caractérise plaisamment, et non sans exagération, le leitmotiv wagnérien), les motifs sont plutôt liés à des lieux ou à des sentiments ;

ils permettent à l'auditeur de se repérer dans un discours musical ouvert, où les « morceaux » traditionnels s'enchaînent sans interruption. Un même souci de simplicité caractérise l'écriture vocale, à dessein dépourvue de tout effet spectaculaire, et évitant les grands intervalles, les écarts de tessiture et les aigus flatteurs. Même les quelques vocalises de Mahénu au dernier acte, non seulement sont entendues des coulisses, mais sont parfaitement en situation d'un point de vue théâtral. Quant au seul véritable « air » de la partition, « Ne plus te voir, ô ma petite case », que chante Loti au dernier acte, il est très court et ne s'élève pas au-dessus du *la*.

Desservie par l'accueil peu encourageant de la critique, *L'Île du rêve*, en 1898, ne devait pas dépasser le cap de neuf représentations à l'Opéra-Comique. Philippe Blay a signalé une exécution privée, limitée au premier acte, dans les salons de Madeleine Lemaire en 1900, avec Clément reprenant son rôle de Kerven, et une seconde à Toulon en 1903. Plus inattendue est une reprise en 1942 au casino municipal de Cannes, dont Hahn, réfugié en zone libre, était directeur musical, avec la jeune Geori Boué en Raharu (l'héroïne retrouvant en effet à cette occasion son nom d'origine). En 2000, c'est à Papeete qu'on a pu réentendre *L'Île du rêve*, et en 2016 à Rochefort (ville natale de Loti), dans une mise en scène reprise à Paris au théâtre de l'Athénée-Louis Jovet.



Pour le spectateur d'aujourd'hui, débarrassé des préjugés de 1898, *L'Île du rêve* est une œuvre dont l'intérêt dépasse de beaucoup la simple curiosité. Loin d'être banale, la transposition lyrique du roman de Loti – écrivain que Roland Barthes, entre autres, nous a appris à redécouvrir – est riche en perspectives, dont la moindre n'est pas la nature ambiguë de l'exotisme

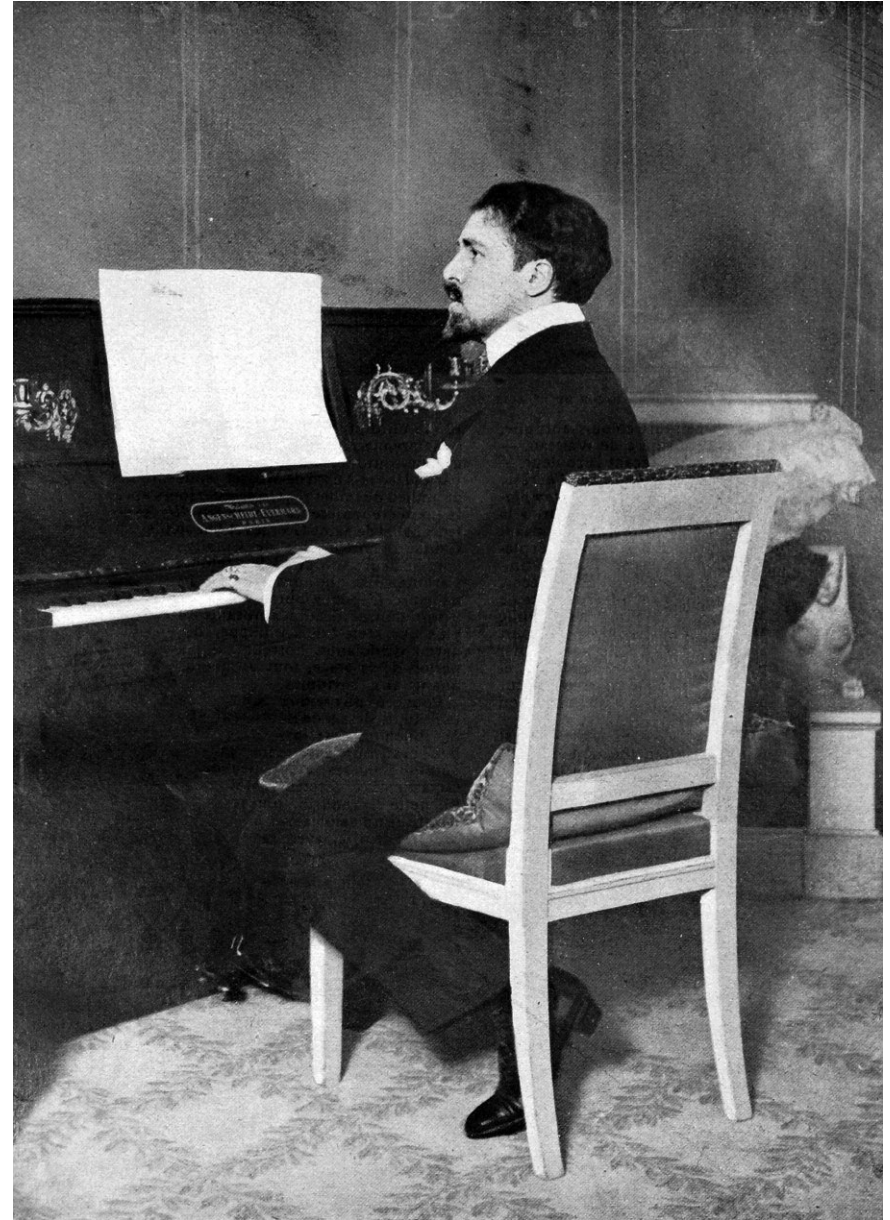
dans sa version polynésienne. *L'Île du rêve* prend ainsi place dans un ensemble artistique qui comprend les premiers romans d'Herman Melville, la peinture de Gauguin et l'inoubliable *Tabu* de F.W. Murnau. Hahn n'était-il pas « exotique » lui-même dans le Paris de l'Affaire Dreyfus ? Mi-latino-américain, mi-allemand, juif, homosexuel, ce cosmopolite est devenu plus français que nature par amour de la langue et de la culture française, qu'il possédait mieux que quiconque. Il n'était donc que mieux préparé à marier, dans sa partition où le français côtoie des passages en polynésien, un idiome hérité de Gounod et de Massenet et des références musicales exogènes qui, pour être discrètes, n'en témoignent pas moins d'une recherche d'authenticité fort différente de la « couleur locale » telle qu'on l'entendait traditionnellement à l'Opéra-Comique.

Plus largement, *L'Île du rêve* a sa place dans une série d'ouvrages lyriques qui, de *L'Africaine* (1865) de Meyerbeer à *Madame Butterfly* (1904) de Puccini – se prolongeant avec *Le Pays du sourire* (1929) de Lehár, *South Pacific* (1949) de Rodgers et Hammerstein, et jusqu'à *Miss Saigon* (1989) de Claude-Michel Schönberg et Alain Boublil –, abordent, sur le plan dramatique et musical, le thème de la rencontre prétendument impossible, sinon dangereuse, entre un « Orient » présenté comme séduisant, énigmatique, et, par définition, « autre », et un « Occident » à la fois dominateur et maître du discours, mais qui n'en est pas moins ébranlé dans ses certitudes.

On ne saurait quitter *L'Île du rêve* sans rappeler une circonstance biographique qui, bien qu'extérieure à l'œuvre, lui donne une résonance particulière. La genèse de *L'Île du rêve* coïncide en effet avec la rencontre de Reynaldo Hahn et Marcel Proust, dans le salon de Madeleine Lemaire le 22 mai 1894, alors que le compositeur travaillait à l'orchestration de l'opéra. Leur relation amoureuse passionnée, la seule véritable liaison qu'ait connue Proust, devait s'achever à l'été 1896, principalement en

raison de la jalousie obsessionnelle de l'écrivain dont on retrouve des traces dans *Un amour de Swann*. Devenu une affection durable, que Philippe Blay a caractérisée comme presque maritale, cet amour entre le musicien auréolé de sa gloire précoce et le romancier débutant en passe de devenir le plus grand écrivain français de l'époque a exercé une influence dont on commence seulement à mesurer l'étendue dans la conception d'*À la recherche du temps perdu*, où Proust voulait que son ami – qui l'avait tant ébloui jeune alors qu'il travaillait à *L'Île du rêve* – figure « comme un dieu déguisé qu'aucun mortel ne reconnaît ».

Reynaldo Hahn au piano.
Musica, février 1910.
Reynaldo Hahn at the piano.
Musica, February 1910.



Un entretien avec Hahn

Léon Parsons

(*La Presse*, 24 mars 1898)

M. Carré, le nouveau directeur de l'Opéra-Comique, a tenu parole. C'est l'œuvre d'un jeune – d'un vrai jeune authentique de vingt-cinq ans – qu'il nous permettra d'apprécier ce soir. Je sais bien qu'il y aura encore demain des critiques mécontents. Pensez donc ! M. Reynaldo Hahn n'est pas né à Paris ! il n'est même pas né en France. C'est un étranger, au dire de ceux qui ne comprennent pas qu'avoir honoré la tradition musicale en France vaut mieux peut-être qu'un brevet de naturalisation.

C'est vrai, l'auteur de *L'Île du rêve* est né très loin d'ici, tout près de l'équateur, dans le Venezuela, à Caracas, mais il est à Paris depuis l'âge de deux ans ; il est le compagnon de lutte de toute une jeune génération d'écrivains et de poètes, bien français ceux-là ; enfin, il n'a jamais mis en musique que des poèmes – ceux de Verlaine – dont la valeur est d'être si française. Son œuvre de début au théâtre est une adaptation de mélodies aux épisodes d'amour de Pierre Loti et de Rarahu.

« Le dessin de mon œuvre n'est pas compliqué », me disait-il ce matin. « C'est une série de trois épisodes dans un paysage exotique. Il n'y a pas de commencement, il n'y a pas de fin. Au premier acte Pierre Loti rencontre Mahénu (le nom nouveau de Rarahu) ; au deuxième acte, ils s'aiment : c'est un des mille épisodes d'un amour étrange, si tendre,

calme et rêveur ; au troisième acte, ils se séparent : la petite âme de Mahénu est brisée pour toujours. Vous savez que la véritable Rarahu est morte de chagrin deux ans après le départ de Loti... »

« Et, bien entendu, les décors sont copiés dans le roman de Loti. »

« Oui ; le décor du premier acte consiste en un fleuve qui coule au milieu des fleurs et des lianes. C'est là que viennent se baigner les Tahitiennes ; c'est là que Loti rencontre Mahénu. Au deuxième acte, nous sommes dans une des rues de Tahiti, tout auprès de la case de Mahénu ; enfin, le dernier acte nous donne le spectacle du bal chez la reine, avant le départ de Loti. »

« Vous avez peut-être parlé de cette œuvre musicale à Loti avant de l'écrire ? En tous les cas, vous aviez lu *Le Mariage de Loti* ? »

« Pas du tout, ce n'est pas en lisant ce roman que j'ai eu la première idée de mon œuvre. Je n'avais pas vingt ans ; quittant Paris pour un séjour à la campagne, j'allai voir mon cher maître Massenet, lui demandant de m'indiquer un travail profitable à faire, quelque chose comme un *devoir de vacances*. Massenet m'envoya à M. Hartmann qui avait dans ses tiroirs un livret de théâtre qui est celui auquel j'ai adapté ma musique. Il y a donc quatre ou cinq ans que la musique est prête, elle a même été gravée il y a huit mois environ, et c'est ainsi que MM. Messager et Carré en ont pris connaissance et qu'ils m'ont offert de monter *L'Île du rêve*. »

À ce moment M. Reynaldo Hahn s'arrête pour sourire. Puis il ajoute : « 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 ! 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 !... »

Je m'efforce de faire comprendre à M. Reynaldo Hahn qu'il n'en sera rien et qu'il tient un succès.

« En tous les cas, je me garderai bien de paraître ce soir à la première. J'ai assisté hier à la répétition générale et j'ai été tout le temps dans les transes ! Je dois dire que tout s'est passé pour le mieux. Si ma pièce tombe, je n'en pourrai accuser que moi. M^{lle} Guiraudon ne peut pas être plus exquise dans le rôle de Mahénu ; quant à Clément, qui remplit le rôle de Loti, il a fait preuve d'une chaleur, d'une connaissance de son art et en même temps d'une juvénilité que je trouve admirables. Vous pensez bien qu'il ne s'est point fait la tête de Loti ; nous ne sommes pas à Montmartre et les spectateurs seront déçus s'ils s'attendent à voir apparaître le lieutenant de vaisseau Julien Viaud, ainsi qu'il arrive dans les revues de fin d'année, où l'on exhibe régulièrement M. Sarcey. 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. Dites bien surtout quelle joie j'éprouve à savoir Messenger au pupitre. Lorsqu'il conduit un orchestre, il ne laisse pas oublier quel compositeur il est. Ainsi j'ai tous les atouts dans mon jeu : d'excellents artistes, un chef d'orchestre émérite, le plus zélé, le plus exquis des directeurs. Je vous le répète, si ma pièce tombe, je n'aurai qu'à m'en prendre à moi. Et cependant, je ne paraîtrai point ce soir à l'Opéra-Comique, je vous le dis encore : s'il y avait un accroc, j'en aurais une attaque de nerfs. M. Carré me disait récemment combien il est plus difficile de monter

une œuvre musicale qu'une œuvre uniquement dramatique. Dans un drame lyrique, en effet, c'est cent cinquante personnes qui doivent collaborer à l'harmonie de l'ensemble. Et puis il y a la mesure. Supposez la moindre distraction d'un acteur ou même d'un figurant, quelqu'un qui fait un faux pas, et la mesure est rompue... »

« Souhaitons que rien de semblable ne survienne ce soir. »

« Croyez que je le souhaite plus que personne... Savez-vous que M. Félix Faure a fait avertir qu'il occuperait sa loge à l'Opéra-Comique ?... »



La rencontre entre Loti et Mahénu à l'acte I.
Collection particulière.

The meeting between Loti and Mahénu in Act One.
Private collection.

Le soir de la première

Arthur Pougin

(*Le Ménestrel*, 27 mars 1898)

M. Reynaldo Hahn est un homme heureux. Il a vingt-quatre ans à peine (ils ne sont pas encore sonnés à l'horloge du siècle agonisant) et déjà il est en possession d'une jeune et enviable renommée, sa muse exotique et teintée de mélancolie a subjugué toutes nos Parisiennes, dont il a fait comme en se jouant la conquête, ses mélodies rêveuses se trouvent sur tous les pianos et se chantent dans tous les salons, et enfin le voici entrant toutes voiles dehors à l'Opéra-Comique, avec une pièce en trois actes pour son début. En vérité, M. Reynaldo Hahn est un heureux homme !

Quand je dis « une pièce », pourtant il faut s'entendre. Et il faut savoir surtout comment la chose est arrivée. Vous connaissez *Le Mariage de Loti*, le roman ou plutôt le récit de M. Jules Viaud, dit Pierre Loti, et vous vous demandez sans doute comment, de ce récit poétique et pittoresque, on a eu l'idée de tirer un livret d'opéra. Mais c'est que ce n'est pas ça du tout. Il y a de cela quelques années, le jeune musicien en avait dix-sept seulement, il était dans la classe de M. Massenet et il produisait déjà comme un enragé – tout comme son maître à cet âge. Je ne dirai pas comme Voltaire disait de l'abbé Desfontaines : *il compilait, compilait, compilait...* Non, mais il composait, composait, composait... Bref, il mettait plus de vers en musique qu'il n'en avait à sa disposition. Et comme il était gourmand sous ce rapport, il en demandait sans cesse. On lui donne donc un jour ce poème de *L'Île du rêve*, tiré du *Mariage de Loti*, mais qui

n'avait point du tout la forme d'un livret scénique, qui n'était point divisé en actes, comme nous le voyons aujourd'hui, et qui n'était nullement destiné au théâtre. M. Reynaldo Hahn prit ce poème pour ce qu'il était, comme un simple canevas offert à son inspiration, et le mit en musique comme un devoir de classe, pour le soumettre à son professeur. Ce n'est que par la suite que l'œuvre subit certaines modifications, certaines transformations qui lui donnèrent l'apparence d'une œuvre scénique. Je dis « l'apparence », puisque elle n'avait ni ne pouvait avoir, étant donné son sujet, ni le mouvement, ni le caractère, ni l'action d'une production destinée au théâtre. *L'Île du rêve* c'était bien cela, et ce joli titre indiquait suffisamment la nature et la couleur de l'ouvrage.

Pourtant, quand M. Albert Carré fut appelé à la direction de l'Opéra-Comique, il voulut entendre *L'Île du rêve*, il l'entendit, fut séduit précisément par sa couleur nuageuse et poétique, par son caractère vague et mélancolique, et résolut de l'offrir aussitôt au public, en compagnie de la reprise du *Roi l'a dit*, les deux ouvrages devant former son premier spectacle nouveau. Où je crois que M. Albert Carré s'est trompé, c'est dans sa façon de composer son affiche. Il a étouffé les qualités très aimables de *L'Île du rêve*, qui ne sont point des qualités scéniques, en plaçant une composition de ce genre après une œuvre aussi mouvementée, aussi vraiment théâtrale que *Le Roi l'a dit*. C'est, à mon sens, tout justement le contraire qu'il eût fallu faire. *L'Île du rêve*, commençant le spectacle, n'aurait point souffert d'un voisinage qui ne pouvait que lui être fâcheux, et peut-être, par contraste, l'effet du *Roi l'a dit* eût-il été plus complet encore.

Vous conterai-je les amours du jeune officier de marine Georges de Kerven (c'est le Loti du roman), avec la petite Tahitienne Mahénu (c'est Rarahu) ? Ils sont simples : c'est un duo qui se déroule et se prolonge pendant trois actes, ou plutôt trois tableaux très courts. Ce duo est interrompu seulement par divers menus incidents, tels que les pasquinades

d'un vieux Chinois ridicule, Tsen-Lee, qui poursuit inutilement Mahénu de son amour sénile, et l'intervention d'une pauvre folle, Téria, qui a perdu la raison au départ de celui dont elle avait été l'épouse pendant un an, Rouéri, lequel, mort aujourd'hui, était précisément le frère de Georges. Le sort de Téria attend-il Mahénu, et deviendra-t-elle folle à son tour ? Toujours est-il qu'après son temps de service, Georges va se rembarquer pour revenir en France. Il l'a caché à Mahénu, pour éviter ses pleurs, mais celle-ci l'apprend au moment même du départ, et tandis que son ami s'éloigne elle tombe inanimée. C'est là toute la pièce.



Analyser la musique de *L'Île du rêve* est chose à peu près impossible. Tout se tient dans cette musique, tout se suit et se poursuit, tous les épisodes sont soudés ensemble, sans un temps d'arrêt, sans une solution de continuité. Il en résulte que rien ne peut être détaché de cet ensemble, et qu'il faut juger l'œuvre en bloc. C'est à peine si l'on peut signaler certaines pages d'une façon particulière, comme la scène du baptême de Loti au premier acte, qui est tout à fait gracieuse et d'une heureuse couleur, le poétique duo qui suit, l'arrivée de la pauvre Téria, au second, qui est d'un accent touchant et plein de mélancolie, et enfin, au troisième, une chanson en chœur, d'un rythme très franc, qui semble un souvenir local, la charmante phrase de la princesse Oréna : *Les fleurs de nos pays se fanent*, et la scène finale qui ne manque ni de chaleur ni d'une émotion sincère. Mais, je le répète, c'est au point de vue général et dans son ensemble qu'il faut juger cette musique. On en peut apprécier alors la grâce parfois un peu mièvre, mais très réelle, la couleur poétique, le caractère touchant et, d'autre part, un bon sentiment du style, des harmonies fines et délicates, et surtout 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. Je ne dirai pas qu'il n'y a point dans tout cela un peu d'uniformité, un peu de monotonie, les procédés ne variant guère, mais l'auditeur est enveloppé dans une atmosphère de douce poésie tout à fait pénétrante.

La gentille Mahénu, la petite Tahitienne, c'est M^{lle} Guiraudon. C'est une grande voyageuse devant l'Éternel, que M^{lle} Guiraudon. Depuis le peu de temps qu'elle est à l'Opéra-Comique, nous l'avons déjà vue arpenter la Bretagne dans *Kermaria*, puis faire un saut jusqu'au Sénégal avec *Le Spahi*, pour revenir à Paris d'abord, en Provence ensuite, avec *Sapho*. La voici maintenant à Tahiti. Elle aura bientôt fait le tour du monde. Il n'importe ; en tous pays elle reste charmante, avec sa grâce chaste et juvénile, avec sa voix cristalline aux accents si purs, et dont elle se sert si bien. Cantatrice experte, comédienne adroite, elle donne à tous ses rôles un cachet plein de charme, de douceur et de poésie mélancolique. Le jeune Georges de Kerven est représenté par M. Clément, qui, lui aussi, est toujours sur la brèche, à la grande satisfaction du public. Une bonne note doit être donnée à M^{lle} Marié de l'Isle, pour l'excellente couleur qu'elle a su imprimer au personnage de la folle Téria, où elle s'est montrée tout à fait touchante. Les autres rôles sont tenus par MM. Belhomm et Bertin et par M^{me} Bernaert. C'est M. Messenger qui dirigeait, avec sûreté et avec élégance, l'exécution de *L'Île du rêve*. Je ne suis pas de ceux qui crient : « Le roi est mort, vive le roi ! » J'ai plaisir à applaudir M. Messenger, mais j'en aurais davantage encore si je ne devais cesser d'applaudir Danbé, et je crierais plus volontiers « Vive le roi ! » si je n'étais pas obligé d'ajouter : « Le roi est mort ! »

Pour terminer, tous mes compliments à M. Amable pour les trois délicieux décors de *L'Île du rêve*.



Édouard Risler vers 1900.
Collection Palazzetto Bru Zane.
Édouard Risler around 1900.
Palazzetto Bru Zane Collection.

Dans l'atelier du compositeur: échange de lettres entre Hahn et son ami Édouard Risler

Ces extraits de lettres sont tirées de la thèse de Philippe Blay (« *L'Île du rêve* » de Reynaldo Hahn. Contribution à l'étude de l'opéra français de l'époque fin de siècle, janvier 1999) dans laquelle on pourra trouver des annotations critiques et la retranscription orthographique qui ont été ici normalisées et allégées.

LETTRE DE HAHN À RISLER (1891)

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

LETTRE DE HAHN À RISLER (1891)

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

LETTRE DE RISLER À HAHN (1891)

J'ai lu et je relis *Le Mariage de Loti*. Est-ce parce [que] tu m'en as tant parlé que cela m'a tant ravi, ou est-ce parce que le livre est joli en lui-même ; probablement les deux. Je suis sous le charme de ces paysages polynésiens ! Ah, je comprends maintenant tes rêves. Oui, qu'il ferait bon d'aller là, ne vivant que pour vivre, dans ce calme doux et heureux ! Comment Hartmann a-t-il pu tirer un livret de là ? Si ça ne t'embête pas trop, tu serais bien gentil, cher, de m'esquisser rapidement le plan de chaque acte. Je saurai au moins sur quoi tu travailles.

LETTRE DE HAHN À RISLER (juillet 1891)

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

LETTRE DE HAHN À RISLER (juillet 1891)

Quant à *L'Île des rêves*, c'est lent, lent, lent. Je n'aurai pas fini dans dix ans et j'ai bien peur de commencer à m'en dégoûter ! Et puis, je suis découragé en pensant que tu ne pourras pas l'entendre avant si longtemps ! Merde !

LETTRE DE HAHN À RISLER (juillet 1891)

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

LETTRE DE HAHN À RISLER (août 1891)

J'ai avancé mon premier acte en travaillant beaucoup, et en tripotant ferme. Si tu pouvais t'imaginer combien j'hésite, et combien je voudrais avoir quelqu'un là à qui demander un conseil de temps en temps ! Je désire vivement finir le plus tôt possible ce premier acte, pour pouvoir me reposer pendant une quinzaine de jours en faisant beaucoup de mélodies et de morceaux de piano ; j'aime tant à faire ça ! Je t'assure que là, on peut s'épancher et donner tout son cœur. Je m'alourdis sur une page pendant un temps infini, et puis je recommence : l'entrée du Chinois et son récit sur un motif permanent à l'accompagnement m'a pris 3 jours. Il me manque environ 30 pages. Enfin, je ne désespère pas ; c'est déjà beaucoup.

LETTRE DE HAHN À RISLER (août 1891)

J'ai [avancé ?] hier et aujourd'hui mon sacré machin, et je pense finir le premier acte dans 8 ou 10 jours ; je suis arrivé au point le plus délicat de la besogne : le duo et le dialogue de Loti et Mahénu. Tout ce premier acte est fait sur des thèmes qui se baladent comme ils peuvent. [...] Ce que j'ai fait de mieux jusqu'ici, c'est l'entrée d'un vieux Chinois ridicule, et maintenant, je vais être obligé de faire du charme ! Dieu que c'est difficile, voilà où Massenet est incomparable, et vrai.

LETTRE DE HAHN À RISLER (14 septembre 1891)

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

LETTRE DE HAHN À RISLER (16 septembre 1891)

J'ai fini hier matin le 1^{er} acte en question, et je laisse reposer ça pendant une semaine. J'ai mis cet acte dans un tiroir où je vais le laisser 3 ou 4 jours, puis je le ressortirai et me le jouerai en entier sans m'arrêter pour voir.

LETTRE DE HAHN À RISLER (1892)

Moi j'ai [avancé ?] toute la fin de mon deux, j'attends un moment de tranquillité pour mettre ça au net. Quelles difficultés innombrables. Plus je vais, et plus je me consolide dans mon idée sur la déclamation et la prosodie. [...] Rien de plus épineux que de donner à la voix un accent qui fasse croire à la parole, puisqu'elle ne peut la reproduire exactement, et de faire chanter comme si on parlait.

LETTRE DE HAHN À RISLER (été 1892)

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

LETTRE DE HAHN À RISLER (été 1892)

J'aurai fini le second acte d'*Île des rêves* demain soir. J'ai travaillé mentalement et constamment tous ces décombres. Oh ! si Charles était ici, comme il critiquerait avec sévérité le plan, la mise en œuvre, l'ordonnance !

LETTRE DE HAHN À RISLER (29 août 1892)

Je n'y puis croire ; le second acte est terminé, je viens de le signer. Il est mauvais. Non, mauvais, c'est trop dire. Il n'est pas mauvais si l'on considère qu'il a été écrit par un apprenti, avec interruptions de 3 et 7 mois. Je le jouerai à Levadé demain matin. Voici mon avis exact, sans modestie, sans illusions, tout net et comme je le sens : tout le commencement est assez compris comme paroles et comme mouvement scénique. À partir de l'entrée de Téria, l'action devient monotone, et la musique uniforme, jusqu'à la sortie. Le petit duo des 2 pages est passable, la formule est assez élégante (tu vois que je dis tout), la prosodie cloche, hum ! hum ! Toute la fin est assez théâtre. Ce que je reproche à ça, en général, c'est la froideur d'action ; il est vrai que c'est un peu la faute du poème. J'y ai changé plusieurs choses. Quant au côté musical, écriture, [agencement], ce n'est pas mal ; j'ai beaucoup travaillé, beaucoup cherché, j'ai passé des jours à chercher une prosodie, une déclamation, et, souvent, j'ai mis deux versions, ne pouvant me décider pour l'une ou l'autre. Il y a des choses mauvaises, elles sont voulues, tant pis ; rien n'est venu comme ça. Tout y a une raison ; voilà ce qui compense le défaut d'idée qui manque absolument dans cet acte (l'idée). Enfin. C'est fait. Au troisième.

LETTRE DE HAHN À RISLER (fin 1892)

Elles [M^{me} et M^{lle} Lyon] sont toujours aussi aimables, et je leur ai promis de leur faire entendre le II de *L'Île des rêves*. [...] Je te garantis que le 2^e acte de *L'Île* sent le travail. Ce n'est pas que ça soit tortillé comme

harmonie ou comme arrangement : mais ça manque absolument de naturel, et rien n'est venu tout seul. Pas une idée spontanée, ou qui te retienne ; le mot est bourgeois mais excellent. Enfin, tu l'entendras toujours assez tôt.

LETTRE DE HAHN À RISLER (1892 ?)

J'ai travaillé à ma [fin ?], et je désespère absolument de faire quelque chose de bien. Ce livret, charmant, du reste, est trop fouillis pour moi. Je ferai mieux, j'en suis sûr, quelque chose de plus simple, de plus entier ; et si jamais je termine cette *Île*, je me mettrai à une messe ou quelque chose dans ce genre ; c'est fatigant de chercher tout le temps la vérité dans l'expression, dans les mouvements, et puis la trame musicale, les motifs rappelés (!) quelle scie ! ces motifs rappelés ! On ne peut pourtant pas faire du « recitativo secco » ! J'aimerais à faire de la musique très peu détaillée, très lente ; je suis persuadé que je pourrais réussir les cortèges, les choses nobles, et faire chanter des gens d'une autre époque qui seraient habillés en velours. Et puis, cet éternel Chinois m'emmerde ! Il faut être drôle ; c'est le comble ! Non, ce livret-là est trop moderne pour moi, je m'y suis mal pris depuis le commencement ; je me suis absolument trompé. Et pourtant, comment faire ? Je ne peux pourtant pas plus que je ne puis.

LETTRE DE HAHN À RISLER (mai 1893)

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

LETTRE DE HAHN À RISLER (mai 1893)

Je fais des plans pour mon acte troisième : c'est celui qui contient le plus d'action scénique, et où je vais déployer mon génie théâtral !! Quelle horreur va sortir de là ! Il y a des vers ravissants dans le troisième acte ! « Je mourrai donc comme les autres femmes de ce pays qui meurent de volupté ! », « Île charmante, ô paradis de l'âme, Fait d'un parfum d'amour et d'un baiser de femme ! », « Nous ferons, avec notre tendresse, Une Océanie, un pays d'azur ». Tout cela est exquis, et si je puis en rendre convenablement l'[impression ?], ça pourra être bien.

LETTRE DE HAHN À RISLER (9 mai 1893)

Moi aussi je vais piocher ; il y aura deux ou trois bonnes choses de sentiment dans mon troisième. Il s'agit de trouver l'expression sur « Tu m'avais bien promis / D'être vaillante, un jour ! ». Jolis vers, jolis vers. J'irai en Polynésie un jour, il le faut ! C'est un désir qui s'accroît d'une façon inquiétante ! Et pourtant, si c'était une fumisterie ? Si rien de tout ça n'était vrai ? Si Tahiti était une île avec des tramways !

LETTRE DE HAHN À RISLER (fin juin 1893 ?)

Comme cela, j'aurai le temps d'orchestrer [entièrement ?] ici mon second acte, ce sera autant de gagné ; le papier est tout prêt [...] Quant à mon troisième acte, j'entrevois bien ce que je ferai, mais je n'ai aucune idée précise, et, pour moi, c'est le plus gros travail, d'arrêter les choses. Massenet a entendu le 2^e qui lui a plu beaucoup, plus que le premier, comme sentiment ! Il a eu une phrase qui m'a fait plaisir : « C'est étonnant ; vous ne vous trompez jamais ; tout est juste ! »

LETTRE DE HAHN À RISLER (20 juin 1893)

Et demain, sus à Mahénu ! J'espère terminer ce soir l'orchestre du 2^e acte ; en somme tout pourra être achevé vers la fin de décembre. Voilà-t-il pas que Massenet s'est soudainement fourré dans la tête qu'il faut jouer ça ! Achch ! Gott !

LETTRE DE HAHN À RISLER (22 juin 1893)

J'ai fini hier l'orchestre du 2 !!!!! malgré des crampes et des coliques de premier ordre. Enfin, cette corvée-là est terminée, aujourd'hui j'en entreprends une autre. Oui, dans une heure je me serai attelé au 3^e ! Que de moments embêtants je vais passer, quelles rages je vais avoir ! Mais je me console d'avance en pensant que je te jouerai tout cela et que tu seras indulgent.

LETTRE DE HAHN À RISLER (27 juin 1893)

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

LETTRE DE HAHN À RISLER (6 juillet 1893)

Je travaille péniblement à l'air de Loti qui ne vient pas du tout. J'ai été obligé, pour l'effet théâtral, d'intervertir l'ordre des paroles et cela me donne des difficultés terribles à cause de la transition qui tantôt est trop

Brusque et tantôt pas assez. Enfin, j'en ai par-dessus la tête [...]. Aujourd'hui, je repique à l'air de Loti, que je finirai n'importe comment ! Mais j'ai horreur de piétiner sur place et j'éprouve véritablement le besoin de passer à un autre exercice.

LETTRE DE HAHN À RISLER (juillet 1893)

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

LETTRE DE HAHN À RISLER (septembre 1893)

Je suis assez satisfait de l'[ensemble ?] du troisième acte dont l'accord final sera écrit au plus tard dimanche. Il y a de grandes fautes de détail, mais des fautes que moi seul puis voir. Celles qu'on verra sont celles qui m'ont échappé. Je suis enfin parvenu à [décider ?] mon duo qui sera tout d'emballément ; je ne m'arrêterai pour ainsi dire pas aux mots. Après tant de dialogue, et tant de détails, on est désireux d'entendre un cri chanté. Ce cri chanté sera banal, mais je compte en [penser ?] l'harmonie pour dissimuler cette banalité. En somme, ce troisième acte est loin de me satisfaire. Mais :

1. Je n'ai pas le courage de recommencer.
2. Quand même je voudrais je ne le pourrais pas !
3. Montégut et Levadé sont contents de ce qu'ils ont entendu.
4. Je veux absolument en finir.

Et voilà. Il est plus que probable que je t'enverrai ce chef-d'œuvre pour que tu te le joues et te le chante. Mais pour cela il faut que je sois sûr que tu me le rendras le lendemain de l'avoir reçu, et que je n'aie aucune inquiétude par rapport à ce qui peut lui arriver pendant le voyage. Je sais bien qu'au moment de jouer le premier acte à Massenet il y a un an et demi, je me suis aperçu qu'il manquait 7 feuilles et que j'ai été obligé de les transcrire de mémoire.

LETTRE DE HAHN À RISLER (septembre 1893)

Je t'envoie, comme je te l'ai promis, le troisième acte de *L'Île du Rêve* et je te prie instamment de me le retourner dans le plus bref délai. Lis-le sans attention ; c'est ainsi qu'il mérite d'être lu, d'ailleurs tu le verras bien. Il y a, dans cet acte, beaucoup de gestes, et on change de place à chaque instant ; de là viennent les silences fréquents ou plutôt les arrêts de la voix. La prosodie, la déclamation y sont strictement observées, sans une négligence, je crois qu'on pourrait réciter d'après le rythme noté. En somme, c'est loin d'être bien, mais ce n'est pas plus mal qu'autre chose. [...] Fais, je t'en conjure, tout ce qui sera nécessaire pour que mon troisième [acte ne se ?] perde pas.

LETTRE DE RISLER À HAHN (9 septembre 1893)

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

mon âme je bégaye avec la plume comme avec la bouche, et les épithètes les plus louangeuses me semblent toujours trop fades. Je n'ai donc pas lu le 3^e acte comme tu me l'as si ironiquement conseillé, mais, comme il le mérite avec toute l'attention dont je suis capable. Je ne crois pas qu'une mesure me soit échappée. Comme tu as su conserver, dans l'enveloppement de l'ensemble, cette unité de sentiment, cette atmosphère du milieu, cette senteur d'un pays parfumé, où tout s'alanguit, la joie comme la douleur : voilà, plus encore que tous les exquis détails, ce que j'admire le plus là-dedans, ou plutôt ces détails ne sont que la perfection dans une perfection générale. À côté de Wagner, je n'éprouve ce sentiment que dans de rares œuvres. Voilà qui me donne une confiance illimitée en ce que tu feras un jour ; tu es certainement celui qui est appelé à élever le théâtre en France à une vraie et pure œuvre d'art comme Wagner l'a fait en Allemagne. C'est une profonde conviction chez moi, je te le répète, et cette noble destination vers laquelle je te sens appelé n'est pas une de mes vaines illusions.

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

Je voudrais que tu fusses près de moi pour te détailler tout ce que je pense de ce 3^e acte ; il faut remettre cela en octobre et nous le lirons alors dans ton petit coin. Tu as fait preuve comme toujours d'une âme aux sentiments purs, empreinte d'un charme indicible, d'une justesse d'expression qui s'impose à tel point qu'on ne peut s'imaginer que l'on puisse exprimer autrement, d'une intelligence supérieurement fine et distinguée. Voilà des louanges qui sont en toute sincérité, le fond de ma pensée, et quant aux

petites restrictions que je fais, dans un arrière-fond de mon cœur (qui ont d'ailleurs surtout rapport au poème), je ne me sens pas le courage de te les dire aujourd'hui, tant je suis content, et tant j'ai peur de me tromper.

Le début, l'entracte est une chose unique d'effet ; le petit thème, d'une tendresse si langoureuse et naïve, tes fins développements, sont d'un charme inexprimable. De même toute la petite scène conversation des officiers, avec ses finesses d'écriture musicale, forme un hors-d'œuvre délicieux. « Nous te quittons demain ! Pays d'amour ! Île des Rêves » exquis ; « Mais aucun ne revient dans notre île fleurie » justesse admirable. Que c'est joli la voix de Mahénu dans la coulisse avec les soupirs de Loti ! « On dirait la plaintive harmonie de nos adieux » et surtout les 3 pages 98-99-100 « Ne plus jamais vous voir enchantements etc. » d'un art si parfait ; « Tout n'est qu'un vain songe ici-bas » oui ces 3 pages sont [de] celles que je mets en 1^{re} ligne dans cet acte etc. etc. etc. et puis « Je sais bien, moi, que ma vie est brisée » sur quoi tu m'as écrit un jour quelques mots : c'est absolument juste, émouvant et tel que tu pouvais seul le sentir et l'exprimer ainsi et la fin du duo très sentie et d'une grande chaleur théâtrale... Quant à la page 121, « Les fleurs de nos pays se fanent sur la terre d'exil », c'est une de celles que j'affectionne le plus profondément par sa poésie si juste, si pure, si simple.

Encore une fois : Merci ! Merci ! Demain matin je recartonnerai, je réempaqueterai et te renverrai « votre ouvrage » comme dit Commettant. Je ne devrais te parler que de *l'Île* aujourd'hui vu que c'est ce qui m'occupe uniquement depuis 30 heures.

LETTRE DE RISLER À HAHN (20 mars 1898, 3 jours avant la création)
Hier et aujourd'hui j'ai passé quelques moments exquis à me rejouer *l'Île du rêve* ; je n'en éprouve que plus de regrets de n'être pas à Paris en ce moment ; j'ai lu que la 1^{re} devait avoir lieu mercredi ; est-ce possible !

et moi qui ai vécu avec toi les premiers lauriers de la partition (te souviens-tu du 1^{er} acte devant Loti !), je n'assisterai pas à sa première sortie dans le monde. Encore une fois j'en suis profondément triste surtout depuis que je me suis à nouveau imprégné du charme à la fois si pur et enivrant que tu as su répandre sur ce sujet. [...] Telles choses comme le 1^{er} chœur et la phrase « Oui, ces fleurs sont charmantes. Elles ont la couleur du ciel » et celle-ci « Mahénu ce que j'aime en toi » etc. et cent autres je me les jouerais du matin au soir. Allons cher Ami, bon courage et bon espoir sois bien sûr que mon impression est sincère et vraie, que mon cœur qui a si souvent battu pour Wagner et Beethoven a battu aussi pour *l'Île du Rêve*.

Synopsis

ACTE I

Dans l'Île du rêve – une île polynésienne idyllique – l'officier de marine français Georges de Kerven, accompagné de la princesse Oréna, rencontre Mahénu et ses petites compagnes qui chantent au pied de la cascade bruissante de Faatüa. Il est baptisé, des fleurs sur le front, et appelé Loti par les jeunes filles, tandis que le ridicule Chinois Tsen-Lee, offrant mille cadeaux, est chassé avec des éclats de rire. Jadis, le frère du lieutenant Kerven fut lui aussi baptisé là et appelé Rouéri par la belle Téria. Dans l'Île du rêve, pareille aventure arrive à tous les Européens. Georges subit la loi du charme et de la séduction : dans la nuit qui tombe et peuple la forêt de fantômes bleus, il se lie à Mahénu.

ACTE II

Le père de Mahénu lit la Bible dans sa case et glorifie gravement l'amour devant Tsen-Lee, impassible dans son ridicule. Loti a voulu voir Téria pour lui apprendre la mort, au loin, de celui qui fut son époux un an plus tôt. Le désespoir de Téria n'attriste pas les nouveaux amants de l'Île du rêve qui, courbés devant le père de Mahénu, reçoivent sa bénédiction mystique.

ACTE III

Au bal, chez la princesse Oréna, Mahénu découvre l'annonce du départ de Loti et, poussant un cri de douleur, se fait surprendre. Le lieutenant français la console aussitôt, lui promet de l'emmener avec lui en France, et s'éloigne. Mais Oréna montre à l'enfant l'impossibilité du voyage, le danger de l'exil, le désenchantement des jours prochains. Il faut qu'elle reste dans l'Île du rêve et que, sans adieu, la séparation ait lieu. Mahénu, rejointe par Téria, fait désormais partie des destins brisés par les amours insulaires.



La scène de Téria à l'acte II, lithographie parue dans *L'Univers illustré*.
Bibliothèque nationale de France.

The scene with Téria in Act Two, lithograph published in *L'Univers illustré*.
Bibliothèque Nationale de France, Paris.

A deserted island

Is it a caricature of the truth to consider Reynaldo Hahn as the composer of a few famous *mélodies* and a successful operetta entitled *Ciboulette*? Yes, unquestionably. The only merit of this oversimplification on the part of posterity is that it acknowledges his ability to move his listeners in an elitist genre and amuse them in a popular one. But Hahn was much more of a chameleon composer, with his finger on the pulse of an era that may well have undergone the most radical aesthetic upheavals in the history of music. Trained in the canons of Late Romanticism by his mentor and patron Jules Massenet, he succeeded in adjusting his style to the modernity of the *Années Folles*, composing musical comedies with echoes of jazz, foxtrot and Argentinian tango, making masterly use of the saxophone and the piano in his orchestra. In a catalogue of compositions ranging from chamber music – the sublime Piano Quartet and Piano Quintet – to ballet and the orchestral repertory, Hahn's 'serious' works for large-scale vocal forces form perhaps his least-known corpus. Who now remembers *La Carmélite*, a *grand opéra historique* written in 1902, or the secular oratorio *Prométhée triomphant*, an ode to the workers of modern times? And there is another neglected gem in this area of his oeuvre: *L'Île du rêve*, premiered in 1898.

When there are still so many works by the composer of *L'Heure exquise* awaiting discovery, it is legitimate to wonder if it is appropriate

to begin the process of exhumation with a miniature opera, admittedly in three acts, but whose duration does not exceed an hour. And yet this 'curtain-raiser', characteristic of the first essays of young composers on the Parisian stage, has a great deal to be said in its favour. First of all, it testifies to Hahn's indisputable qualities as an orchestrator and melodist, displaying a level of skill astonishing in a young man not yet twenty. *L'Île du rêve* is also of interest because it handles an exotic subject fairly commonplace at the time (as *Madama Butterfly* and *Lakmé* can testify), but does so in an almost Symbolist manner with respect to its dramaturgy: the undeniably Romantic musical style seems to contrast with a narrative treatment that gives priority to moments of contemplation and introspection. It is here that the young Hahn shines particularly brightly, in the very first bars (the hymn to Bora-Bora of Mahénu and her companions), in the various love scenes between Loti and the young Polynesian woman (notably the duet 'Restons encore les paupières mi-closes') or in the neo-Handelian prelude to Act Two. For the Palazzetto Bru Zane, the rediscovery of *L'Île du rêve* is also the first step in the resurrection of a body of work all but banished by posterity: operas that are too short to occupy a full evening and which fall outside the standard type of programme imposed by the twentieth century. Saint-Saëns's *La Princesse jaune*, Bizet's *Djamileh*, Adam's *Le Toréador* and a goodly number of *opéras-comiques* by Boieldieu, Méhul, Dalayrac and many others suffer from this ostracism. Yet there is nothing today to prevent us from coupling Hahn's opera with such thoroughly complementary works as, say, Bernstein's *Trouble in Tahiti* or Milhaud's *Le Pauvre Matelot*.

This recording of *L'Île du rêve* provided the opportunity for an editorial partnership between the Palazzetto Bru Zane and Éditions Leduc, which made it possible to publish a new set of orchestral material along with a careful revision of the full score. Several bars deleted in the course

of the twentieth century have been restored in their original state, thus allowing the work to be heard in its entirety. Henceforth nothing stands in the way of the opera's returning to the stage as often as possible.

The Palazzetto Bru Zane team

Caricature of Pierre Loti.
Bibliothèque Nationale de France, Paris.
Caricature de Pierre Loti.
Bibliothèque nationale de France.



A Polynesian idyll in the time of Gauguin

Vincent Giroud

It is hard to imagine today the prodigious success enjoyed by the novels of Pierre Loti (1850-1923) when they first appeared. In 1879 this naval officer, whose real name was Julien Viaud, published anonymously *Aziyadé*, presented on the title page as ‘an excerpt from the notes and letters of a lieutenant of the British Navy who entered the service of Turkey’ and who had supposedly been killed in action after having had a passionate affair with a young Circassian girl from the harem of a Turkish dignitary. The following year, the same publisher, Calmann-Lévy, issued *Le Mariage de Loti*, attributed, again anonymously, to ‘the author of *Aziyadé*’, following its serialisation in *La Nouvelle Revue*. This second novel is dedicated to Sarah Bernhardt and was even more warmly received than its predecessor. It is set in Tahiti, where its hero, another English naval officer, named Harry Grant, after being christened ‘Loti’ in Queen Pōmare’s gardens, temporarily sets up house with a fifteen-year-old Polynesian girl named Raharu. Returning to England after a year, he receives two affectionate letters from her and subsequently learns that after a brief liaison with a French officer she lived a ‘dissolute and wild’ life and died at the age of eighteen. Although this main plot is fictional, the novel is nonetheless an autobiographical transposition: in Tahiti, Harry Grant is retracing the steps of a deceased older brother, and in particular of the woman the latter loved there and who has gone half-mad, just as Julien Viaud had followed in the footsteps of his brother

Gustave (the Rouéri of the novel and the opera), who had died in 1865. For it was not Loti but his brother who had lived out the ‘Polynesian idyll’ that *L'Île du rêve* transferred, in its turn, to the operatic stage.

The notion of adapting a successful novel into an opera was as common at the end of the nineteenth century as it is nowadays to turn a bestseller into a film or telefilm. As early as 1882, the idea had been mooted of an operatic version of *Le Mariage de Loti* set to music by Robert Planquette, composer of *Les Cloches de Corneville* and the patriotic song *Le Régiment de Sambre et Meuse*. Eight years later, the project was taken up again by Georges Hartmann (1843-1900), who, alongside his career as a music publisher, had collaborated on the librettos of Massenet’s *Hérodiade* and *Werther*. In fact, with the poet and playwright André Alexandre (1860-1928), Hartmann eventually co-signed no fewer than three operatic adaptations of works by Loti, now at the height of his fame, who in 1891 had succeeded to Octave Feuillet’s seat in the Académie Française: *Madame Chrysanthème*, with a score by André Messager, premiered at the Théâtre Lyrique de la Renaissance in 1893; *Le Spahi* (based on *Le Roman d’un spahi*, Loti’s third novel and the first to be published under his pseudonym), with music by Lucien Lambert, first performed at the Opéra-Comique in 1897; and finally the piece originally intended to be entitled *L’Île des rêves*, which Hartmann agreed to entrust, on Massenet’s recommendation, to an almost unknown composer, only seventeen years old, and who, to boot, was not even French.



Born in Caracas in 1874 to a German-Jewish father from Hamburg and a Venezuelan mother, Reynaldo Hahn grew up in Paris. Although he was a protégé of Massenet, his foreign nationality barred him from entering

for the famous Prix de Rome, for which all young French composers had competed since 1803. *L'Île du rêve* was a kind of compensatory measure for him, a setting of a libretto Hartmann gave him as supposedly not definitive. Hahn did not suspect that this trial piece – this ‘holiday homework’, as he called it – would become, thanks to the cunning, all-powerful Massenet, the official consecration usually reserved for a winner of the prize upon his return from the Villa Medici: the premiere of an operatic work by a state-subsidised theatre.

Begun in Münster in the summer of 1891, the composition of *L'Île du rêve* continued in Aachen and then in Hamburg, where Hahn completed the first act in September. The second act was mostly written the following summer, on the Normandy coast, and the third a year later, in Saint-Germain-en-Laye; the score was provisionally completed in London in September 1893, and revised in the summer of 1894. At the same time, Hahn began to orchestrate the work, and Massenet, impressed on reading the first act, declared *L'Île du rêve* worthy of being staged. In September 1894, when the orchestration had just been completed, Massenet introduced his student to Léon Carvalho, director of the Opéra-Comique, and attended the play-through of the work in person on 2 October. However, after much procrastination, Carvalho refused it. Massenet, who was not easily intimidated, had the vocal score printed by his publisher, Heugel, in 1897. Dedicated to Hahn’s teacher ‘as a token of affectionate gratitude’ and presenting Loti as co-author of the libretto along with Hartmann and Alexandre, it then briefly attracted the attention of the American soprano Marie Van Zandt, creator of *Lakmé*, who even considered singing *L'Île du rêve* in North America and Russia.

The way was cleared of obstacles once Albert Carré took up his post as director of the Opéra-Comique on 13 January 1898, following the sudden death of Carvalho on 27 December of the previous year.

Keen to encourage the creation of contemporary operas, Carré was already familiar with Hahn’s score, and immediately proposed *L'Île du rêve* for his inaugural season, with the enthusiastic support of Messenger, his music director. On 21 January, Hahn played the work through in front of the troupe, and the cast was decided at once. The role of Loti was assigned to the lyric tenor Edmond Clément (1867-1928), then at the dawn of his great international career but already acknowledged to be a model of technique and style; even today, he is still regarded as one of the foremost singers of the time. After some hesitation, the female lead went to a young singer, Julia Guiraudon (1873-1966), who had previously made a in the role of the heroine of Lambert’s *Le Spahi*, and whom Carré also chose to create the role of Mimì in Puccini’s *La Bohème* during the same season as *L'Île du rêve*; she interrupted her career in 1904 to marry the librettist Henri Cain. When the mezzo-soprano Charlotte Wyns, originally cast as Téria, the second female role, had to withdraw, it was Jeanne Marié de l’Isle (1872-1926) – niece of Célestine Galli-Marié, the first Carmen – who replaced her. The baritone Mondaud, whose name appears on the score reissued at the time of the premiere, pulled out of the run the day after the dress rehearsal, and it was the bass-baritone Hippolyte Belhomme (1854-1923), one of the mainstays of the troupe, who took on the role of the heroine’s father. The young composer’s work was therefore entrusted to a first-rate cast, not to mention one of the leading conductors of the time, André Messenger. Rehearsals began in February 1898, while the trial of Émile Zola was being held. A committed Dreyfusard, Hahn attended several sessions in court while participating in the preparation of his opera. The premiere took place on 23 March, at the Salle du Châtelet, the former premises of the Théâtre-Lyrique, which the Opéra-Comique was still occupying at this time, while waiting for the opening of its new

Salle Favart to replace the one destroyed by the disastrous fire of 1887. The first part of the evening consisted of a new two-act version of Léo Delibes's *Le Roi l'a dit*.



To make an operatic adaptation of *Le Mariage de Loti* was no easy task. Presented (though without trying to deceive anyone) as a document rather than a fiction, the book subtly blends third-person narration (whose novelistic voice is sometimes ambiguous), ethnological digressions, alleged diary fragments, epistolary exchanges and accounts from outside observers. In addition to the title, which Loti wished to be different from the original, the librettists introduced significant changes at his request or with his agreement. The hero is English in the novel for reasons of professional discretion, since the author was a serving naval officer. In the opera he is promoted to an officer in the French Navy – the *Rendeeer* [*sic*] of the novel becoming the *Neptune* – and bears the quintessentially Breton name of Georges de Kerven (perhaps borrowed by the authors from a forgotten play by Roger de Beauvoir and Lambert Thiboust, *Les Enfers de Paris*). This change of nationality may have been dictated by the desire to mitigate the inevitable comparison with *Lakmé*, whose hero, Gerald, wears British uniform. The heroine is no longer fifteen – which might have alarmed the censors – but sixteen, and her name is changed from Rarahu to Mahénu for reasons of euphony; likewise, her adoptive father, Tahaapaïru, is renamed Tāirapa (but does not die in the opera, unlike the novel). Out of political or diplomatic reticence, Queen Pōmare IV, who died in 1877 and whose son, Tamatoa V, had been forced to abdicate in 1871 after having ceded Tahiti to France in 1870, is not named or involved in the story, except for a reference to the ‘Queen’s

ball’: Hartmann and Alexander replaced her by a ‘Tahitian princess’ called Oréna. While the names of Téria and Faïmana come from the book, the libretto, to avoid any confusion, makes the former the Taimaha of the novel, formerly the companion of Rouéri, the dead brother of Georges. The episodic character of Henri, another officer of the *Neptune*, who forms with his ‘wife’ Faïmana a sort of counterpart to the couple of Loti and Mahénu, may have been inspired by Plumket, the ‘brother John’ of the novel (and thus a discreet avatar of ‘brother Yves’ in *Madame Chrysanthème*). The only character to undergo a degree of development compared to the novel is Tsen-Lee, the Chinese merchant who is courting Mahénu: it must be said that this ridiculous and obnoxious figure, whose musical treatment seems to have given Hahn a lot of trouble, is above all representative of the image of the Chinese people presented by the theatre of the time, of which Sidney Jones’s *The Geisha* (1896) offers another example.

Written in irregular rhyming verse, as is customary in opera, the libretto is organised in three acts that summarise and stylise the plot of the novel, combining its episodes and modifying its narrative framework for the purposes of simplification. The first act, located at the foot of the Faatūa Falls, depicts Princess Oréna’s introduction of Mahénu to Kerven, followed by the ‘baptism’ of the French officer; while the other sailors go to the Queen’s ball, Mahénu keeps Kerven with her and the last scene is a long love duet at nightfall. In Act Two, set in Mahénu’s hut, Loti tells his brother’s former companion Téria, who has gone half-mad, about his death. After Téria leaves, the two lovers sadly recall the happiness of their meeting, while in the background we hear Mahénu’s adoptive father and other old Tahitian men singing religious texts. The third act is set at Princess Oréna’s residence, at a farewell party for the French officers, who are about ready to set sail again. On learning of Kerven’s imminent

departure, which he has been concealing from her, Mahénu gives vent to her despair, invoking the fallen existence that awaits her. Kerven is moved and offers to take her with him and marry her. But once he has left, the princess shows Mahénu that this is an impossible dream and persuades her to return to her hut to take care of her father. The curtain falls as the melancholy song of the Tahitians is heard in the distance. (We know from Philippe Blay's research that the librettists had initially envisaged a fourth act where, as at the end of the book, Kerven, back in Europe, would have learnt of Mahénu's moral and physical degradation and death.)



The premiere of *L'Île du rêve* was a brilliant occasion: the Minister of Public Instruction and Henry Roujon, his Director of Fine Arts, both attended, and the presence of the exiled Queen Natalie of Serbia in Pierre Loti's box was noted. Though warmly welcomed by the audience, if we are to believe the newspapers, the new work – the first premiere under Carré's management – was much less fêted by the musical press, whose writers, for the most part, vied with each other in the nastiness of their comments. One does not need to read between the lines to feel that this was above all a manifestation of jealousy directed, in terms that did little honour to those who employed them, not only against the twenty-three-year-old composer (who, it was de rigueur to point out, was neither French nor a Prix de Rome winner), but also and perhaps above all against Massenet and, quite certainly for some of these writers, against Albert Carré. First prize goes to the composer Gaston Salvayre who, in *Le Gaulois*, unleashed his bile on the libretto, the music and the performers, reserving his harshest (and some of his stupidest) remarks

for the 'young Venezuelan musical amateur', a 'son of the other hemisphere', a 'schoolboy lost in the theatre' worthy at most of wearing 'des oreilles d'Hahn'.¹ Reading this catalogue of nonsense, one's clearest impression is that the critics were unable to categorise the score with precision. Only the composer Alfred Bruneau, writing in *Le Figaro*, recognised in Hahn's opera 'five or six themes representing his characters – well-chosen ones, by the way – which he has recalled from page to page without developing them symphonically'. But even Bruneau does not avoid clichés or contradictions, reproaching his young colleague for imitating Massenet yet simultaneously for not drawing sufficient inspiration from his teacher to 'infuse a few vaguely masculine strains into his vocal and orchestral writing, whose effeminate limpness and vaporous monotony are not challenged for a minute'. If the malevolent allusions to Hahn's homosexuality are obvious when he is accused of lacking 'virility', it is equally striking to find in many of these reviews a denunciation of the 'half-tone' aesthetic that would reappear in *Pelléas et Mélisande*, premiered four years later (although the two works are almost exactly contemporary in their conception).

For, like Debussy, Hahn, armed with his already impressive experience as a composer of *mélodies*, displays in this work what was to be a lifelong concern with granting primacy to the vocal expression of the text, rendered perfectly comprehensible by a clear, natural style of word-setting that respects the demands of breathing. His use of reminiscence motifs (*motifs de rappel*), more flexible and complex than Bruneau's superficial analysis implies, does indeed suggest the Massenet of *Manon* and *Werther*. But it remains discreet – again, as in *Pelléas* – and dictated

¹ A pun on 'des oreilles d'âne', ass's ears. (Translator's note)

essentially by the aim of conjuring up an atmosphere, while giving the impression of great formal freedom. Far from being 'visiting cards' (as Debussy wittily, though somewhat excessively, described the Wagnerian leitmotif), the motifs are rather associated with places or affects; they allow listeners to find their bearings in an open musical discourse, where the traditional 'numbers' follow one another without interruption. The same concern for simplicity characterises the vocal writing, which is deliberately devoid of spectacular effects and avoids wide intervals, leaps in tessitura and flattering high notes. Even the few vocalises of Mahénu in the last act are not only heard from behind the scenes, but are also perfectly justified from a theatrical point of view. Even the only real 'aria' in the score, 'Ne plus te revoir, ô ma petite case', which Loti sings in the last act, is very brief and does not rise above *a*.

Handicapped by its discouraging critical reception, *L'Île du rêve* achieved only nine performances at the Opéra-Comique in 1898. Philippe Blay reports a private performance, limited to the first act, in Madeleine Lemaire's salon in 1900, with Clément reprising his role as Kerven, and a second in Toulon in 1903. More unexpected was a revival in 1942 at the Casino Municipal de Cannes, where Hahn, a refugee in the Free Zone, was music director, with the young Geori Boué as Raharu (the heroine regained her original name on this occasion). The work was heard again in Papeete in the year 2000, and in 2016 in Rochefort (Loti's home town), in a production subsequently revived at the Théâtre de l'Athénée-Louis Jouvot in Paris.



For today's spectator, freed from the prejudices of 1898, *L'Île du rêve* is a work whose interest greatly exceeds mere curiosity. Far from being

banal, the operatic adaptation of this novel by Loti – a writer whom Roland Barthes, among others, taught us to rediscover – is rich in perspectives, not the least of which is the ambiguous nature of exoticism in its Polynesian incarnation. *L'Île du rêve* thus takes its place in an artistic context that embraces the early novels of Herman Melville, the paintings of Gauguin and F. W. Murnau's unforgettable film *Tabu*. Was Hahn himself not an 'exotic' figure in the Paris of the Dreyfus Affair? Half-Latin American, half-German, Jewish, homosexual, this cosmopolitan personality became more French than the French themselves out of love for his adopted homeland's language and culture, which he mastered better than anyone else. He was therefore all the better prepared, in this works where texts in French are juxtaposed with passages in Polynesian, to combine an idiom inherited from Gounod and Massenet with exogenous musical references which, while discreet, nonetheless bespeak a quest for authenticity very different from 'local colour' as traditionally understood at the Opéra-Comique.

More broadly, *L'Île du rêve* takes its place in a line of operatic works that runs from Meyerbeer's *L'Africaine* (1865) to Puccini's *Madama Butterfly* (1904) and was to continue with Lehár's *Das Land des Lächelns* (1929) and Rodgers and Hammerstein's *South Pacific* (1949), right up to *Miss Saigon* (1989) by Claude-Michel Schönberg and Alain Boublil. All these pieces treat in dramatic and musical terms the theme of the supposedly impossible, if not dangerous, encounter between an 'East' presented as seductive, enigmatic, and, by definition, 'other', and a 'West' that is the dominant power and the master of the discourse between the two, but is nonetheless shaken in its certainties.

One cannot end discussion of *L'Île du rêve* without recalling a biographical circumstance which, although external to the work, gives it special resonance. The opera's genesis coincides with the first meeting

of Reynaldo Hahn and Marcel Proust, which took place in Madeleine Lemaire's salon on 22 May 1894, while the composer was working on the orchestration of the opera. Their passionate love affair, Proust's only real liaison, was to end in the summer of 1896, mainly on account of the writer's obsessive jealousy, traces of which can be found in *Un amour de Swann*. This love between the composer wreathed in his precocious glory and the budding writer who was on his way to becoming the greatest French novelist of the day (eventually transmuted into an enduring affection, described by Philippe Blay as almost marital) had an influence that is only now beginning to be understood on the conception of *À la recherche du temps perdu*, in which Proust wanted his friend – who had so dazzled him in his youth while he was working on *L'Île du rêve* – to appear 'like a god in disguise whom no mortal man recognises'

The image shows the first page of the handwritten musical score for the opera *L'Île du rêve*, Acte 1. The score is for orchestra and includes parts for Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Horn, Trumpet, Trombone, Timpani, Harp, Violin, Viola, Cello, and Double Bass. The tempo is marked 'Moderé' and the time signature is 3/4. The score is written in ink on aged paper with a library stamp from the Bibliothèque Nationale de France.

First page of the full score.
Heugel Archives.
Première page de musique de la partition d'orchestre.
Archives Heugel.

An interview with Reynaldo Hahn

Léon Parsons

(*La Presse*, 24 March 1898)

M. Carré, the new director of the Opéra-Comique, has kept his word. It is the work of a young man – a genuine, authentic young man aged twenty-five – that he will give us the opportunity to appreciate this evening. I am well aware that there will still be disgruntled critics tomorrow. Just imagine! M. Reynaldo Hahn was not born in Paris! He was not even born in France. He is a foreigner, in the view of those who do not understand that to have honoured the musical tradition in France is perhaps better than a certificate of naturalisation.

It is true: the composer of *L'Île du rêve* was born very far from here, very near the Equator, in Caracas, Venezuela. But he has resided in Paris since the age of two; he is the sparring partner of a whole young generation of writers and poets, who for their part are quintessentially French; and finally, he has only ever set to music poems – those of Verlaine – whose value lies in their utter Frenchness. His theatrical debut is a musical adaptation of the love affair of Pierre Loti and Rarahu.

‘The structure of my work is not complicated’, he told me this morning. ‘It is a succession of three episodes in an exotic landscape. There is no beginning and no end. In the first act Pierre Loti meets Mahénu (the new

name of Rarahu). In the second act, they love each other: it is but one of a myriad episodes in a strange love, so tender, calm and dreamy. In the third act, they part: Mahénu’s little soul is broken forever. You know that the real Rarahu died of grief two years after Loti’s departure...’

‘And, of course, the sets are derived from Loti’s novel, are they not?’

‘Yes. The set for the first act consists of a river flowing amid flowers and lianas. This is where the Tahitian women come to bathe; it is where Loti meets Mahénu. In the second act, we are in a street in Tahiti, right next to Mahénu’s hut; finally, the last act depicts the spectacle of the ball at the Queen’s residence, before Loti’s departure.’

‘Did you perhaps speak to Loti about this musical work before writing it? In any case, had you read *Le Mariage de Loti*?’

‘Not at all; it wasn’t through reading the novel that I got the initial idea for my work. I was not yet twenty years old; leaving Paris for a stay in the country, I went to see my dear teacher Massenet, asking him to tell me what work I could usefully do, something like *holiday homework*. Massenet sent me to M. Hartmann, who had in his bottom drawer a libretto for the theatre, which is the one to which I adapted my music. So the music has been ready for four or five years now; it was even printed some eight months ago, and that’s how MM. Messager and Carré found out about it and offered to put on *L'Île du rêve*.

At that moment M. Hahn stops to smile. Then he adds: ‘Let me tell you of the imagination some of my disappointed colleagues showed when they saw I was to have an opera staged while still so young. Did they not spread the rumour that I had given 80,000 francs to have my work put on? All I can tell you is that if I had had that sum I would have used it in some other way. I have so many projects to get done! Fortunately, reasonable people know the value of such insinuations. If that were not so, they would believe, as one newspaper said this morning,

that the Queen of Serbia has come to Paris expressly to hear a compatriot's music performed, when in fact she is to attend the performance tonight out of friendship and esteem for Loti. You know, do you not, that I am not Serbian; nor am I Portuguese, as M. Mendès believes. To think that such imaginings could harm me in the eyes of the public!

I attempt to assure M. Hahn that this will not be the case and that he has a success on his hands.

'In any case, I shall be careful not to appear tonight at the premiere. I went to the dress rehearsal yesterday and I was in a trance the whole time! I must say that everything turned out for the best. If my piece fails, I shall have no one to blame but myself. Mlle Guiraudon could not be more exquisite in the role of Mahénu, while Clément, who plays Loti, has displayed a warmth, a knowledge of his art and at the same time a youthful quality that I find admirable. You can imagine that he has not caricatured Loti; we are not in Montmartre, and the spectators will be disappointed if they expect to see Lieutenant Julien Viaud appear, as happens in end-of-year revues, where M. Sarcey¹ is regularly put on show. For me, Pierre Loti is an ideal personality. He is the young poet who travels, ardent and sensitive, and who brings us fragrances back from his tours to distant lands. Above all, please tell your readers how delighted I am to know that Messager is in the pit. When he conducts an orchestra, he does not let us forget what a fine composer he is. So I have all the aces in hand: excellent artists, a pre-eminent conductor, and the most zealous, the most exquisite of directors. I repeat, if my piece is a flop, I'll only

¹ Francisque Sarcey (1827-99), the most influential drama critic of the age, was often caricatured in student revues and once in a play. (T.N.)

have myself to blame. All the same, I won't be putting in an appearance tonight at the Opéra-Comique, I tell you again: if there were to be a hitch, I would have a nervous breakdown. M. Carré was telling me recently how much more difficult it is to stage a musical work than a purely dramatic work. For, in an opera, there are 150 people who have to collaborate to ensure the harmony of the whole. And then everyone has to keep in time. Just suppose a soloist or even an extra is even slightly distracted, someone steps out of line, and the beat is lost?'

'Let's hope nothing like that happens tonight.'

'Believe me, I hope so more than anybody else... Do you know that M. Félix Faure² has announced that he will occupy his box at the Opéra-Comique?'

² President of the Republic. (T.N.)

The evening of the premiere

Arthur Pougin

(*Le Ménestrel*, 27 March 1898)

M. Reynaldo Hahn is a happy man. He is barely twenty-four years old (the hour of the twenty-fourth has not yet struck on the clock of the dying century) and already he possesses a recent and enviable reputation: his exotic muse, with its tinge of melancholy, has captivated all the ladies of Paris, whose conquest he has achieved without the slightest apparent effort, his dreamy songs are on every piano desk and are sung in every salon, and finally here he is entering the Opéra-Comique full steam ahead, with a three-act opera for his debut. In truth, M. Reynaldo Hahn is a happy man!

When I say 'opera', however, we must be clear on what that means precisely. And you have to know, above all, just how the thing came about. You know *Le Mariage de Loti*, the novel or rather the narrative of M. Jules Viaud, alias Pierre Loti, and you are probably wondering how anyone had the idea of deriving an opera libretto from that poetic and picturesque tale. But that's not at all how it happened. A few years ago, the young musician was only seventeen, he was in M. Massenet's class, and he was already producing like a mad thing – just like his teacher at the same age. I will not say, as Voltaire said of Abbé Desfontaines, 'He was compiling, compiling, compiling'... No, but he was composing, composing, composing. In short, he was setting more verse to music than he

had at his disposal. And because he was greedy in that respect, he kept asking for more. So one day he was given the poem of *L'Île du rêve*, taken from *Le Mariage de Loti*, but which was not at all in the form of a stage libretto, which was not divided into acts, as we see it today, and which was in no wise intended for the theatre. M. Reynaldo Hahn took the poem for what it was, as a simple canvas for his inspiration, and set it to music as a class assignment for his teacher. It was only afterwards that the piece underwent certain modifications, certain transformations that gave it the appearance of a stage work. I say 'appearance', since it had, and, given its subject, could not have the movement, the character or the action of a production intended for the theatre. *L'Île du rêve* was just that, an 'isle of dreams', and that pretty title sufficiently indicated the nature and colouring of the work.

Nevertheless, when M. Albert Carré was appointed director of the Opéra-Comique, he wished to hear *L'Île du rêve*. He duly heard it, was won over precisely by its misty and poetic colouring, its vague and melancholic character, and resolved to offer it to the public at once, alongside a revival of *Le Roi a dit*, the two works forming his first new production. Where I believe M. Carré was mistaken is in the way he composed his programme. He has smothered the very amiable qualities of *L'Île du rêve*, which are not stage qualities, by placing a piece of this kind after such an eventful and genuinely theatrical work as *Le Roi l'a dit*. It is, in my opinion, just the opposite that should have been done. Placed at the beginning of the evening, *L'Île du rêve* would not have suffered from what could only be an untoward comparison with another opera, and perhaps, by contrast, the effect of *Le Roi l'a dit* would have been even more complete.

Shall I relate to you the love story of the young naval officer Georges de Kerven (the Loti of the novel) and the little Tahitian girl

Mahénu (Rarahu in the book)? The affair is simple enough: it is a duet that unfolds and lasts for three acts, or rather three very brief tableaux. The duet is interrupted only by various minor incidents, such as the lampoon of a ridiculous old Chinese, Tsen-Lee, who vainly pursues Mahénu with his senile love, and the intervention of a poor madwoman, Téria, who has lost her reason on the departure of the man whose wife she had been for a year, Rouéri, now dead, who just happens to have been Georges's brother. Does the fate of Téria await Mahénu too, and will she go mad in her turn? At any rate, once his tour of duty is over, Georges has to embark for France once more. He has concealed this from Mahénu, to avoid her tears, but she learns of it at the very moment of his departure, and as her lover is sailing away, she falls in a swoon. There you have the whole opera.



To analyse the music of *L'Île du rêve* is more or less impossible. Everything is of a piece in this music; everything follows on continuously from what precedes; all the episodes are welded together, without a pause, without a break in continuity. As a result, nothing can be detached from the whole, and the work must be judged as a single entity. At most, one may mention certain pages crafted in individual fashion, such as the scene of Loti's baptism in the first act, which is quite graceful and felicitous in colour, and the poetic duet that follows; the arrival of poor Téria in the second act, which is touching and imbued with melancholy; and finally, in the third, a choral song in very marked rhythm which seems to be a souvenir of the isle, Princess Oréna's charming phrase 'Les fleurs de nos pays se fanent', and the final scene, which lacks neither warmth nor sincere emotion. But, I repeat, it is in

general and as a whole that this music must be judged. One can then appreciate its grace, sometimes a little insipid, but very real, its poetic colour, its touching character and, moreover, its good sense of style, its refined and delicate harmonies, and above all its highly skilful orchestration, very appropriate to the subject, with felicitous combinations of timbres, devoid of any semblance of violence or brutality. I will not say that there is not in all this a touch of uniformity, a touch of monotony, the devices hardly varying; but the listener is enveloped in an atmosphere of gentle and thoroughly pervasive poetry.

Sweet Mahénu, the little Tahitian woman, is Mlle Guiraudon. She is a mighty traveller before the Almighty, is Mlle Guiraudon. In the short time that she has been at the Opéra-Comique, we have already seen her wander through Brittany in *Kermaria*, then stopping off in Senegal with *Le Spahi*, only to return first to Paris, then to Provence with *Sapho*. Now here she is in Tahiti. Soon she will have gone all round the world. No matter: in every country she remains charming, with her chaste and youthful grace, her crystalline voice with such pure notes, which she uses so well. An expert singer, a deft actress, she gives all her roles a cachet brimming with charm, sweetness and melancholy poetry. The youthful Georges de Kerven is embodied by M. Clément; he too is constantly on his toes, to the great satisfaction of the audience. Mlle Marié de l'Isle must be given a good mark for the excellent colour she has succeeded in imposing on the character of the crazed Téria, in which was eminently touching. The other roles are played by MM. Belhomm and Bertin and by Mme Bernaert. It was M. Messenger who conducted, with a sure and elegant hand, the performance of *L'Île du rêve*. I am not one of those who cry: 'The king is dead, long live the king!' I am pleased to applaud M. Messenger, but I would be even more pleased if I did not have to cease applauding Danbé, and I would shout

the more willingly 'Long live the king!' were I not obliged to add: 'The king is dead!'¹

In conclusion, my compliments to M. Amable for the three delightful sets of *L'Île du rêve*.

¹ Jules Danbé (1840-1905) had recently resigned after twenty years as principal conductor of the Opéra-Comique, in protest at Carré's appointment of Messager as music director. Both men appeared on the evening of the premiere of Hahn's opera, with Danbé conducting *Le Roi l'a dit* for the last time in the house. See Christophe Mirambeau, *André Messager: Le passeur de siècle* (Arles: Actes Sud/Palazzetto Bru Zane, 2018), pp.279-80. (T.N.)



Photograph of Pierre Loti in dress uniform of *Capitaine de Frégate*.
Bibliothèque Nationale de France, Paris.
Photo de Pierre Loti en tenue officielle de Capitaine de Frégate.
Bibliothèque nationale de France.

In the composer's workshop: correspondence between Hahn and his friend Édouard Risler

These excerpts from the correspondence are taken from Philippe Blay's thesis (*'L'Île du rêve' de Reynaldo Hahn, Contribution à l'étude de l'opéra français de l'époque fin-de-siècle*, January 1999) where the reader may find critical annotations and a transcription of the letters in their original spelling. The spelling has been normalised and the text abridged for the present publication.

LETTER FROM HAHN TO RISLER (1891)

Tell me how you found Loti's book; isn't it a masterpiece of charming simplicity? Honestly, old chap, by its side, *Werther* is thoroughly dull! You're hopping mad at that, I can see you from here. But what can I say? I'm frank, above all else, when it comes to art, and when Goethe bores me and Loti interests me, I say so. I can hear you telling me, dear friend, that one shouldn't make comparisons: people always say that; but yes, on the contrary, one *should* make comparisons, and always make comparisons. Comparison is an admissible form of thought. [...] Finally, you have given me courage for *L'Île du rêve*; I'm off to work.

LETTER FROM HAHN TO RISLER (1891)

Don't let yourself be fooled, dear friend, Loti doesn't write casually; he's a hard worker, even though it doesn't look like it. His charm lies above

all in *his phrases*, his turns of phrase that have something as [simple?] and fresh as the smell of a seashell.

LETTER FROM RISLER TO HAHN (1891)

I have read and am now rereading *Le Mariage de Loti*. Is it because you told me so much about it that it so delighted me, or is it because the book is charming in itself? Probably both. I am under the spell of these Polynesian landscapes! Ah, now I understand your dreams. Yes, how good it would be to go there, living only to *live*, in that gentle, happy calm! How did Hartmann get a libretto out of that? If it's not too much trouble, it would be very kind of you, dear friend, to make me a rapid sketch of the plan of each act. At least I'll *know* what you're working on.

LETTER FROM HAHN TO RISLER (July 1891)

Pierre Loti is going very slowly!! I only started *writing* the first act yesterday. If you only knew how difficult it is!!! What sureness of touch it takes to compose an opera in as little time as it takes Saint-Saëns or Massenet. And then, above all, you must constantly be checking it's in good taste. It's so easy to commit infelicities! It's like walking on eggshells, and it's terrible not to have any judge but yourself, not to be able to consult someone. You have to castigate yourself, contradict yourself, approve of yourself! It's appalling! [...] My first act opens with a sort of accompanied recitative for Mahénu, which I've done from a song on words by Gautier that I've already shown you, *Les papillons couleur de neige*. It fits perfectly well. I've also done a women's chorus.

LETTER FROM HAHN TO RISLER (July 1891)

As for *L'Île du rêve*, it's slow, slow, slow. I won't be finished in ten years and I'm afraid I'm starting to get sick of it! Besides, I'm discouraged to think that you won't be able to hear it for so long! Damn and blast!

LETTER FROM HAHN TO RISLER (July 1891)

You ask me for news of Loti's wedding: alas, old man, I'm only at the baptism so far. And then, if you knew how discouraged I am to think that I won't have you, when I get back to Paris, to play it to you, to *have you play it* to Hartmann, etc. What the devil am I going to do?

LETTER FROM HAHN TO RISLER (August 1891)

I've made progress on my first act by *working hard* and tweaking it pretty thoroughly. If you could imagine how much I hesitate, and how much I wish I had someone here to ask for advice from time to time! I really want to finish this first act as soon as possible, so that I can rest for a fortnight or so and write a lot of songs and piano pieces; I love doing that so much! I can assure you that when you're composing those, you can unburden yourself and give all your heart. [At the moment] I dwell on one page for an infinite amount of time, and then I start again: the entry of the Chinese and his recitative on an unchanging motif in the accompaniment took me three days. I'm still around thirty pages short. All the same, I don't despair; I've already done a lot.

LETTER FROM HAHN TO RISLER (August 1891)

I have [made progress on] my blasted contraption yesterday and today, and I think I'll finish the first act in a week or ten days. I've reached the trickiest part of the work: the duet and the dialogue between Loti and Mahénu. All this first act is built on themes that roam around as best

they can. [...] The best thing I've done so far is the entrance of a ridiculous old Chinese, and now I'm going to have to turn on the charm! God, how hard it is – this is where Massenet is incomparable, and genuine.

LETTER FROM HAHN TO RISLER (14 September 1891)

I've been working a lot these last three days, and I think I'll finish [my] first act today (O hope)! God, how bad it is! I've tried the whole time to get the right gesture, the word that rings true, the precise stage business, but I've failed pretty comprehensively. Still, maybe I'll steel myself to send it to you. At the moment I'm on Mahénu's terror when she sees the spirits of the night (!!!!!!!!!!!!!!!). It's tremendously hard: one must give the words the time to make their effect, and at the same time, it has to go very fast. I've got absolutely no idea how to do it.

LETTER FROM HAHN TO RISLER (16 September 1891)

I finished the first act in question yesterday morning, and I'm letting it sit for a week. I've put that act in a drawer where I'm going to leave it for three or four days; then I'll take it out and play it through without stopping, *just to see*.

LETTER FROM HAHN TO RISLER (1892)

I have [got further with] all the end of my second act, and I'm waiting for a moment of calm to make a fair copy of it. What countless difficulties! The more I advance, the more I consolidate my conception of declamation and prosody. [...] There's no thornier problem than giving the voice an accentuation that makes one *believe* in the words being sung, since it can't reproduce them exactly, and makes them *sound* as if the singer were speaking.

LETTER FROM HAHN TO RISLER (Summer 1892)

I've almost finished my Act Two; I'm having great difficulty with the emotional bits; at the moment I feel empty and worthless; you see, I don't know what to tell you...

LETTER FROM HAHN TO RISLER (Summer 1892)

I'll have finished the second act of *L'Île du rêve* tomorrow night. I've been constantly working in my head on all this debris. Oh, if Charles were here, how severely he would criticise the plan, and the way it's carried out and laid out!

LETTER FROM HAHN TO RISLER (29 August 1892)

I can't believe it; the second act is finished, I've just signed it. It's bad. No, bad is an overstatement. It isn't bad if you take account of the fact that it was written by an apprentice, with interruptions of three and seven months. I'll play it to Levadé tomorrow morning. Here is my precise opinion, without modesty, without illusions, frankly and as I feel it: the whole opening is quite well grasped in terms of the words and the stage movement. From the entrance of Téria, the action becomes monotonous, and the music uniform, until she exits. The little two-page duet is passable, the formulation is quite elegant (you see that I say everything), the prosody is faulty (ahem, ahem)! The whole conclusion is quite theatrical. What I criticise in all this, in general, is the coldness of the action; it's true that it's the fault of the libretto, to some extent, and I changed several things in it. As for the musical side, the writing, [layout], it's not bad; I worked a lot, I searched a lot, I spent days looking for the right prosody, the right accentuation, and often I wrote down two versions, not being able to decide for one or the other. There are bad things, which are deliberate – never mind; nothing came to me just like that. There's a

reason for everything in it; that's what makes up for the *lack of a concept, which is completely missing in this act*. Still, it's done. On to the third.

LETTER FROM HAHN TO RISLER (late 1892)

They [Mme and Mlle Lyon] are still as kind as ever, and I've promised to let them hear the second act of *L'Île du rêve*. [...] I can guarantee you that Act II of *L'Île* smells of elbow grease. It's not that the harmony or the layout are contorted, but it's utterly unnatural, and nothing came by itself. There's not a single spontaneous idea, or one that *captures your attention*; the term for it is bourgeois but excellent. Well, you'll hear it soon enough.

LETTER FROM HAHN TO RISLER (1892?)

I've been working on my [ending?], and I utterly despair of doing anything worthwhile. This libretto, charming though it is, is too much of a hotch-potch for me. I'll do better, I'm sure, with something simpler, more uniform; and if I ever finish this *Île*, I'll embark on a mass or something like that. It's tiring to spend all the time looking for truth of expression, of tempos, and then for the musical framework, the recurring motifs – what a drag, those recurring motifs! But one can't do 'recitativo secco'! I would like to write music that doesn't demand much detail, that is very slow; I'm convinced I could make a success of processions, noble things, and write music to be sung by people from another era, dressed in velvet. And then, that bore of a Chinese gets on my nerves! One has to be amusing; that's the last straw! No, this libretto is too modern for me, and I've been going about it the wrong way from the start; I was completely mistaken. And yet, what can I do now? I can't do any more than I'm capable of doing.

LETTER FROM HAHN TO RISLER (May 1893)

I dined in the rue de Londres, where I played *L'Île du rêve* (Act 2). Really, it does have qualities. [...] I have an idea that the third act could be *very good*. It will start with *variations* for orchestra. [...] The orchestration of the first act will be finished *this evening*, and I'll make a start on the *third* this week.

LETTER FROM HAHN TO RISLER (May 1893)

I'm making plans for my third act: it's the one that contains the most stage action, and where I'm going to deploy my theatrical genius!! What horror will come out of this? There's some *ravishing* verse in the third act: 'Je mourrai donc comme les autres femmes / De ce pays qui meurent de volupté!'; 'Île charmante, ô paradis de l'âme, / Fait d'un parfum d'amour et d'un baiser de femme!'; 'Nous ferons, avec notre tendresse, / Une Océanie, un pays d'azur'. It's all exquisite, and if I can convey the right [impression?], it might be good.

LETTER FROM HAHN TO RISLER (9 May 1893)

I'm going to slog away too; there will be two or three good moments of feeling in my third act. What I have to do is find the right expression at 'Tu m'avais bien promis / D'être vaillante, un jour!' Pretty verse, pretty verse. I'll go to Polynesia one day, I must! It's an urge that's growing disturbingly insistent! And yet, what if it's a practical joke? What if none of it's true? What if Tahiti turned out to be an island with trams?

LETTER FROM HAHN TO RISLER (late June 1893?)

That way I'll have the time to orchestrate my second act [completely?] *here*, which will be all to the good; the paper is ready. [...] As for my third act, I see vaguely what I'll do, but I have no definite idea, and for me the

biggest job is to decide on things. Massenet heard the second act, and liked the sentiment of it *a lot more than the first!* He made a remark that gave me pleasure: 'It's amazing; you never make a mistake; everything is right!'

LETTER FROM HAHN TO RISLER (20 June 1893)

And tomorrow, *time to attack Mahénu!* I hope to finish the orchestration for the second act tonight; in short, everything can be completed by the end of December. And now Massenet has suddenly got it into his head that this has got to be performed! Achch! Gott!

LETTER FROM HAHN TO RISLER (22 June 1893)

Yesterday I finished the orchestration of Act Two!!! Despite a first-rate dose of cramps and colic. At last that chore is over, and today I'm starting another one. Yes, in an hour I'll be buckling down to the third! What annoying moments I'm about to go through, what rages I'm going to have! But I console myself in advance by thinking that I'll play all this for you and that you will be indulgent.

LETTER FROM HAHN TO RISLER (27 June 1893)

I've done with the *propos galants* that make up the first quarter of my third act; the officers and the Tahitian women have left the stage, and today I'm getting to the *heart of the matter*. For two hours I've been looking for a song that might sound like traditional music for Mahénu, who sings the following words in the wings: 'J'ai tressé pour ma couronne / Quelques fleurs mortes déjà! / Ainsi qu'un Réva-Réva / Mon cœur s'agite et frissonne!' [...] The beginning of my Act Three is passable, in spite of some proportional defects. But too bad, I won't retouch *anything at all*, since I'm getting fed up with Loti, Mahénu, Taïrapa and company!

LETTER FROM HAHN TO RISLER (6 July 1893)

I'm toiling away at Loti's air, which isn't coming at all. For reasons of *theatrical effect*, I've had to invert the order of the words and this is giving me terrible difficulties because of the transition, which is sometimes too abrupt and sometimes not brusque enough. In short, I'm fed up to the back teeth with it [...]. Today I'm redoing Loti's air, which I'll complete *any way I can!* But I hate *making no headway*, and I really feel the need to move on to another exercise.

LETTER FROM HAHN TO RISLER (July 1893)

Here's that bold stroke I mentioned. Loti says to Mahénu: 'Dis! Ne veux-tu plus croire au dieu de ton enfance, / Qu'autrefois tu savais prier avec amour? Tu m'avais bien promis d'être vaillante un jour! / Parler de mort, c'est une offense...' Mahénu answers Loti, interrupting him: '*Je sais bien, moi, / Que ma vie est brisée.*' Any opera composer, from the most [decorative?] to the subtlest, Meyerbeer or Bruneau, will abruptly change tone at Mahénu's interruption, and that will do the trick. But I stay in the same tempo and the same dynamic marking. So it's a stroke of great boldness, although on the contrary it seems like a blunder.

LETTER FROM HAHN TO RISLER (September 1893)

I'm quite satisfied with [the whole?] of the third act, the final chord of which will be written by Sunday at the latest. There are big errors of detail, but errors that *only I* can see. The ones people will see will be the ones I missed. I have finally managed to [decide on?] my duet, which will be all impetuosity; I won't stop at the words, so to speak. After so much dialogue, and so many details, one is eager to hear a sung cry. That sung cry will be banal, but I'm counting on [conceiving?] its harmony to conceal that banality. All in all, this third act is *far from satisfying me*. But:

1. I don't have the courage to do it again.
2. Even if I wanted to, I wouldn't be able to!
3. Montégut and Levadé are happy with what they have heard.
4. I absolutely want to get it over and done with.

And there you have it. It's more than likely that I will *send* you this masterpiece so that you can play and sing it to yourself. But to do so, I must be *sure* that you will return it to me the day after you receive it, and that I'll have no worries about what may happen to it en route. I well remember that when I played the first act to Massenet a year and a half ago, I realised that *seven sheets* were missing and I had to transcribe them from memory.

LETTER FROM HAHN TO RISLER (September 1893)

I send you, as promised, the third act of *L'Île du rêve* and I *urge* you to return it to me as soon as possible. Don't read it too attentively; that's how it deserves to be read, and anyway you'll see that for yourself. There is a lot of stage movement in this act, and the characters are constantly changing place; hence the frequent silences or rather the breaks in the vocal parts. The prosody and declamation are strictly observed, without any negligence; I think the words could be *recited* according to the marked rhythm. All in all, it's far from good, but it's no worse than anything else. [...] I beseech you, please do whatever is necessary to ensure that my third [act doesn't] get lost.

LETTER FROM RISLER TO HAHN (9 September 1893)

My old artist, [how to begin?] to tell you how happy I was to read your third act? On Thursday night, I found it at home when I got in from *Meistersinger* at 1 am. I read it through in my head until far into the night, and then almost all day long yesterday, I offered myself the luxury of

several playings of your new masterpiece. [Oh?], how glad I am! I embrace you with all my might for the happiness you've given me! Here then is the direct continuation of the first two acts; I would like to express, as I feel it, what I experience when I listen to your works, but in the face of something I love with all my soul I stammer with my pen as I do with my mouth, and the most laudatory epithets always seem to me too flat. So I did not read the third act in the way you so ironically advised me to do, but, as it deserves, with all the attention I am capable of. I don't think a single bar escaped me. How well you have preserved, in the envelope of the whole, this unity of feeling, this background atmosphere, this scent of a fragrant land where everything grows languid, joy as well as sorrow! That, even more than all the exquisite details, is what I most admire in it – or rather, those details are only perfection within a general perfection. Aside from Wagner, I only experience this feeling in a few rare works. This gives me unlimited confidence in what you will do one day; you are certainly the man who is called upon to elevate the theatre in France to a true and pure work of art as Wagner did in Germany. This is a deep conviction within me, I repeat, and the noble destiny to which I feel you are called is not one of my vain illusions.

What do you tell me? *L'Île* has failed to see the light of day in Paris? ... Well, in spite of everything, I love you so much and I hope so much to see you understood as you should be, that I almost don't regret that the enterprise has fallen through, since it is extremely doubtful whether the framework in which it would have appeared would have been the one *necessary* for the execution of *L'Île du rêve*. What *intimacy*, what reverence, what an intelligent audience and what singer-artists are needed for that! I don't understand how a performance could be possible without all those conditions.

I would like to have you by my side to tell you in detail everything I think about this third act; we must postpone that until October, and then we shall read it in your little corner. As always, you have shown a soul of pure sentiments, imbued with an ineffable charm, an aptness of expression which is so persuasive that one cannot imagine that the idea could be expressed otherwise, with an intelligence of a superior degree of refinement and distinction. These words of praise reflect, in all sincerity, what I genuinely think, and as for the small reservations I would express, in the recesses of my heart (which, moreover, are mainly related to the libretto), I do not feel the courage to tell you of them today, so happy am I, and so afraid of being mistaken.

The opening, the entr'acte, is something unique in its effect; the little theme, so languorous and naive in its tenderness, and your fine developments of it, exude an inexpressible charm. Likewise, the whole little conversation scene of the officers, with its refinements of musical style, forms a delightful hors-d'œuvre. 'Nous te quittons demain, / Pays d'amour! / *Île du rêve!*' – exquisite; 'Mais aucun ne revient dans notre île fleurie!' – admirably apt. How pretty is the voice of Mahénu in the wings combined with Loti's sighs! 'On dirait la plaintive harmonie / De nos adieux' and especially the three pages 98-99-100 'Ne plus jamais vous voir, enchantement' etc., so perfect in their artistry; 'Tout n'est qu'un vain songe ici-bas' – yes, these three pages are [among] those I rank most highly in this act – and so on, ad infinitum. And then there is 'Je sais bien, moi, / Que ma vie est brisée', on the subject of which you once wrote me a few words: it is absolutely *right*, moving, and done in such a way as only you could feel and express it, while the end of the duet is very deeply felt and of great *dramatic* warmth... As for page 121, 'Les fleurs de nos pays se fanent sur la terre / D'exil', it is one of those for which I feel the most profound affection on account of its poetry, so apt, so pure, so simple.

Once again: Thank you! Thank you! Tomorrow morning I will rebind, repack and send back to you '*votre ouvrage*', as Commettant says. I should speak to you only of *L'Île* today, since that is all that has occupied me for the past thirty hours.

LETTER FROM RISLER TO HAHN (20 March 1898, three days before the premiere)

Yesterday and today I spent a few exquisite moments replaying *L'Île du rêve*; it only made me regret all the more not to be in Paris at the moment. I read that the premiere was to take place on Wednesday; is it possible? And I, who was there with you when the score garnered its first laurels (do you remember the first act in Loti's presence?), will not be there for its first outing in the world. Once again, I am deeply saddened by this, especially since I have again been steeped in the charm, at once so pure and intoxicating, with which you imbued this subject. [...] Such things as the opening chorus and the phrase 'Oui, ces fleurs sont charmantes, / Elles ont la couleur du ciel', and 'Mahénu, ce que j'aime en toi' and a hundred others – I would play them from morning to night. Come, dear friend, I wish you good courage and good hope! You may be sure that my impression is sincere and true, that my heart which has so often throbbed for Wagner and Beethoven has also throbbed for *L'Île du rêve*.



Édouard Risler at the piano.
Palazzetto Bru Zane Collection.
Édouard Risler au piano.
Collection Palazzetto Bru Zane.

Synopsis

ACT ONE

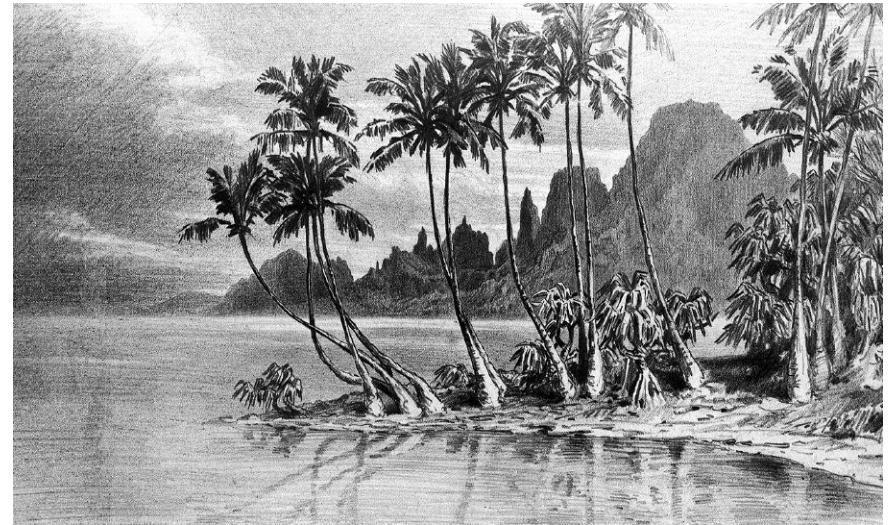
On the Isle of Dreams – an idyllic Polynesian island – the French naval officer Georges de Kerven, accompanied by Princess Oréna, meets Mahénu and her charming companions as they sing at the foot of the murmuring waterfall of Faatüa. The young girls baptise him, dropping flowers on his head, and rename him Loti, while the ridiculous Chinese Tsen-Lee, who has come laden with gifts, is chased away with gusts of laughter. Lieutenant Kerven's brother was also baptised there, and named Rouéri by the beautiful Téria. The same adventure befalls all Europeans on the Isle of Dreams. Georges falls under the spell of charm and seduction: as night falls and populates the forest with blue phantoms, he is united with Mahénu.

ACT TWO

Mahénu's father reads the Bible in his hut and gravely glorifies love before Tsen-Lee, who remains impassive in his ridicule. Loti has come to see Téria and tell her that his brother, who had become her husband a year earlier, has died in faraway France. Téria's despair does not sadden the new lovers of the Isle of Dreams, who bow before Mahénu's father and receive his mystical blessing.

ACT THREE

At a ball held at Princess Oréna's court, Mahénu overhears the news that Loti is to depart, and reveals her presence in a cry of grief. The lieutenant immediately comforts her, promises to take her with him to France, and then leaves. But Oréna explains to the child the impossibility of the voyage for her, the danger of exile and the disenchantment she would suffer in the future. She must stay on the Isle of Dreams, and the couple must part without saying farewell. Mahénu now joins Téria among those whose destinies have been crushed by love on the island.



'Āfareaitu district, Mo'orea Island in Polynesia, drawn by Pierre Loti in February 1872. Bibliothèque Nationale de France, Paris.
District d'Āfareaitu, Île Mo'orea en Polynésie dessiné par Pierre Loti en février 1872. Bibliothèque nationale de France.

L'Île du rêve

Idylle polynésienne en trois actes.

Livret de Georges Hartmann et André Alexandre
(d'après *Le Mariage de Loti* de Pierre Loti).

Musique de Reynaldo Hahn.

Créée à l'Opéra-Comique le 23 mars 1898.

(Éditions musicales Alphonse Leduc en collaboration
avec le Palazzetto Bru Zane.)

PERSONNAGES :

MAHÉNU, *femme de Tahiti*

TÉRIA, *sa sœur*

ORÉNA, *princesse tahitienne*

FAÏMANA, *femme de la cour*

LOTI (Georges de Kerven), *officier de la marine française*

TAÏRAPA, *vieillard tahitien, père adoptif de Mahénu*

TSEN-LEE, *marchand chinois*

HENRI, *officier*

DEUX OFFICIERS

*Compagnes de Mahénu, suivantes de la princesse Oréna, femmes de la cour,
Chinois, Officiers de marine, Tahitiens, Tahitiennes, etc.*

De nos jours, à Tahiti.

L'Île du rêve

Polynesian idyll in three acts.

Libretto by Georges Hartmann and André Alexandre
(after *Le Mariage de Loti* by Pierre Loti).

Music by Reynaldo Hahn.

First performance: Opéra-Comique, Paris, 23 March 1898.

(Éditions musicales Alphonse Leduc in collaboration
with the Palazzetto Bru Zane.)

DRAMATIS PERSONAE:

MAHÉNU, *a Tahitian girl*

TÉRIA, *her sister*

ORÉNA, *a Tahitian princess*

FAÏMANA, *a female courtier*

LOTI (Georges de Kerven), *a French naval officer*

TAÏRAPA, *an old Tahitian, adoptive father of Mahénu*

TSEN-LEE, *a Chinese merchant*

HENRI, *a naval officer*

TWO OFFICERS

*Friends of Mahénu, Ladies-in-waiting to Princess Oréna, Women of the Court,
Chinese Men, Naval Officers, Tahitians, etc.*

The scene is set in Tahiti, in the present day.

Acte premier

Au pied de la cascade de Fataoua : un bassin d'eau vive entre les roches sombres tapissées de fougères et de rosiers du Bengale fleuris à profusion, une sorte d'abîme qui serait sinistre, s'il n'était plein de fleurs roses ; le tout dominé par les grands mornes dentelés de Fataoua et la cascade bruissante.

Scène I

Mahénu et ses compagnes, les unes se baignant, les autres étendues sur la rive, causant et riant

OI MAHÉNU, *rêveuse*

Ô pays de Bora-Bora,
Grand morne bercé par le flot sonore !

LES COMPAGNES DE MAHÉNU

Ah !

MAHÉNU

Dans les parfums de mimosa,
Dans l'ombre de la nuit, dans la naissante aurore,
C'est toi que je revois, que je respire encore,
Ô pays de Bora-Bora.

LES COMPAGNES DE MAHÉNU

(Un groupe)

C'était l'aube, j'ai vu descendre sur la dune
De brillants officiers français.

Act One

At the foot of Faatüa Falls, a freshwater pool between dark rocks profusely overgrown with ferns and China rosebushes. It is a kind of abyss, which would be sinister if it were not filled with pink flowers. The whole scene is dominated by the tall, jagged hills of Faatüa and the rushing waterfall.

Scene I

Mahénu and her friends. Some of the girls are bathing, others lying on the shore, chatting and laughing.

MAHÉNU, *dreamily*

O land of Bora-Bora,
Great hill rocked by the resounding torrent!

FRIENDS OF MAHÉNU

Ah!

MAHÉNU

Amid fragrances of mimosa,
In the shadows of the night, in the nascent dawn,
It is you I see once more, you I breathe once more,
O land of Bora-Bora.

FRIENDS OF MAHÉNU

(One group)

It was dawn: I saw coming down the hill
Some splendid French officers.

(Un autre groupe)

Ce soir, dans les jardins argentés par la lune
On donnera pour eux une fête au palais.

(Toutes)

Et nous chanterons pour vous plaire,
Beaux officiers,
Nous chanterons un cœur,
Un hyménée plein de langueur.
Ah !
Douce entre toutes, la voix claire
De Mahénu s'élèvera !

MAHÉNU

Ô pays de Bora-Bora,
Grand morne bercé par le flot sonore !

LES COMPAGNES DE MAHÉNU

Ah !

MAHÉNU

Dans les parfums de mimosa,
Dans l'ombre de la nuit, dans la naissante aurore,
C'est toi que je revois, que je respire encore,
Ô pays de Bora-Bora !

02 LES COMPAGNES DE MAHÉNU

Quel est ce bruit ? Alerte !

(Elles épiant.)

À travers ces feuillages

(Another group)

Tonight, in the moon-silvered gardens,
We will give them a reception at the palace.

(All)

And we will sing to please you,
Handsome officers,
We will sing a chorus,
A nuptial song full of languor.
Ah!
Sweetest of all, the bright voice
Of Mahénu will rise up!

MAHÉNU

O land of Bora-Bora,
Great hill rocked by the resounding torrent!

FRIENDS OF MAHÉNU

Ah!

MAHÉNU

Amid fragrances of mimosa,
In the shadows of the night, in the nascent dawn,
It is you I see once more, you I breathe once more,
O land of Bora-Bora.

FRIENDS OF MAHÉNU

What's that noise? Watch out!

(They scrutinise their surroundings.)

Who is coming towards us

Qui vient près de nous dans les bois ?

(Un groupe)

Ces longues nattes,

(Un autre groupe) ces visages

D'un jaune...

(Elles s'avancent avec précaution.)

Ce sont des Chinois !

Quelle horreur !

Des Chinois !

(Elles se rangent avec des mines effarées près de Mahénu. Les Chinois arrivent ; en tête, Tsen-Lee, portant des paquets.)

Scène 2

Les mêmes, Tsen-Lee, Chinois

03 TSEN-LEE, *prétentieusement*

Ô belle enfant, vers qui montent mes plaintes,

Enfant au souffle pur comme un parfum de thé,

Que veux-tu pour un seul instant de volupté ?

(très empressé)

Voici des bonbons, voici des fleurs peintes...

Les bonbons sont doux

Et les fleurs sont belles...

Enfant que j'implore à genoux,

Ton charme éclaire mes prunelles

D'un rayon de soleil d'une étrange clarté,

Enfant au souffle pur comme un parfum de thé !

Through the leafy woods?

(One group)

Those long pigtails,

(Another group) Those faces

So yellow...

(They move forward cautiously.)

They are Chinese!

How dreadful!

Chinese!

(They huddle together near Mahénu with frightened expressions. The Chinese appear, led by Tsen-Lee carrying packages.)

Scene 2

The same, Tsen-Lee, the Chinese

TSEN-LEE, *self-importantly*

O beautiful child, to whom I present my complaint,

Child with breath as pure as the scent of tea,

What do you want in exchange for a single moment of pleasure?

(very eagerly)

Here are sugarplums, here are painted flowers...

The sugarplums are sweet

And the flowers are beautiful...

Child, I implore you on bended knee:

Your charm illuminates my eyes

With a sunbeam of uncommon radiance,

Child with breath as pure as the scent of tea!

MAHÉNU, *minaudant*

Oui, ces fleurs sont charmantes,
Elles ont la couleur du ciel !

(Elle caresse les nattes de Tsen-Lee et cherche à prendre les fleurs.)

TSEN-LEE, *extasié, lâchant les fleurs*

Oh ! sois la perle des amantes,
Aimons-nous d'amour éternel !

MAHÉNU, *riant aux éclats*

Ha ! Ha ! Ha ! Ha ! Ha ! Ha !

(Elle a pris les fleurs et s'enfuit.)

LES COMPAGNES DE MAHÉNU, *riant*

Ha ! Ha ! Ha ! Ha ! Ha ! Ha !

TSEN-LEE, *effaré*

Mes fleurs !

(Il poursuit Mahénu. Arrivent la princesse Oréna avec sa suite de femmes et des officiers du Neptune parmi lesquels Kerven.)

LES COMPAGNES DE MAHÉNU, *chuchotant*

C'est la Princesse Oréna,
Vite, Chinois, prenez la fuite !
(Les Chinois se sauvent.)
Prenez la fuite !

MAHÉNU, *simpering*

Yes, these flowers are lovely,
They are the same colour as the sky!

(She strokes Tsen-Lee's pigtails and tries to take the flowers.)

TSEN-LEE, *ecstatic, letting her take the flowers*

Oh! Be the pearl of lovers,
Let us love each other for evermore!

MAHÉNU, *bursting out laughing*

Ha, ha, ha, ha, ha!

(She has taken the flowers, and runs away.)

FRIENDS OF MAHÉNU, *laughing*

Ha, ha, ha, ha, ha!

TSEN-LEE, *startled*

My flowers!

(He runs after Mahénu. Princess Oréna arrives with her retinue of ladies, accompanied by officers from the Neptune, including Kerven.)

FRIENDS OF MAHÉNU, *whispering*

It's Princess Oréna!
Quick, you Chinese, be off with you!
(The Chinese run away.)
Be off with you!

La princesse Oréna !
(Elles baissent toutes les yeux.)
La princesse Oréna...

Scène 3

Mahénu, Oréna, Georges de Kerven, officiers du Neptune, suivantes de la princesse, compagnes de Mahénu

04 ORÉNA

Amis, voilà
Le salon de l'Île du rêve...
C'est là qu'avec bruit
On se baigne, on bavarde, on rit
Auprès des mimosas qui fleurissent la grève.
Messieurs, je vous présente Mahénu,
Une petite folle au chant pur et connu
De tous les échos des montagnes,
Et voilà ses compagnes,
Muettes, les cheveux épars,
Tout un essaim d'oiseaux qui craignent vos regards
Plus que la fraîcheur de l'eau vive !
(se tournant vers les compagnes de Mahénu)
Mes sœurs, cet officier à la mine pensive,
C'est Georges de Kerven, frère de Rouéri,
Qui vécut de longs mois ici.

LES COMPAGNES DE MAHÉNU, *se rapprochant, moins intimidées*
Vraiment, vraiment ? le frère
De Rouéri ?

Princess Oréna!
(They all lower their eyes.)
Princess Oréna...

Scene 3

Mahénu, Oréna, Georges de Kerven, Officers of the Neptune, the Princess's Ladies-in-waiting, Friends of Mahénu

ORÉNA

My friends, this is
The bower of the Isle of Dreams...
This is where we noisily
Swim, chat and laugh
Amid the mimosas that bloom by the beach.
Gentlemen, this is Mahénu,
A wild little thing whose pure singing is known
To all the echoes of the mountains.
And these are her companions,
Silent, with straggling hair,
A whole flock of birds that fear your gaze
More than the chill of cascading water!
(turning to Mahénu's friends)
My sisters, that officer with the pensive look
Is Georges de Kerven, the brother of Rouéri,
Who lived here for many months.

FRIENDS OF MAHÉNU, *coming closer, less timid now*
Really, really? The brother
Of Rouéri?

MAHÉNU

L'ami de Téria !

KERVEN

Que de fois il avait murmuré ce nom-là !

Rouéri n'est plus... sa paupière,

Là-bas, dans le pays, s'est close pour toujours !

Il est mort au printemps, bénissant dans sa fièvre

L'île aux parfums divins ; la saison des amours

Ne fleurira plus sur sa lèvre.

MAHÉNU, ORÉNA, LES COMPAGNES DE MAHÉNU ET LES OFFICIERS

Pauvre âme !

Hélas !

ORÉNA

Du jeune marin

La reine, comme nous, a gardé la mémoire.

Nous parlerons de lui. Venez...

(Oréna sort avec ses femmes et les officiers, sauf Kerven devenu rêveur et sombre.)

Scène 4

Mahénu, Kerven, compagnes de Mahénu

05 LES COMPAGNES DE MAHÉNU

(Quelques-unes, à Kerven)

Que ton chagrin

MAHÉNU

Téria's companion!

KERVEN

How many times he whispered that name!

Rouéri is no more... His eyes,

Far away, back home, have closed for ever!

He died in the spring, blessing in his fever

The island of divine fragrances; the season of love

Will no longer blossom on his lips.

MAHÉNU, ORÉNA, FRIENDS OF MAHÉNU, OFFICERS

Poor soul!

Alas!

ORÉNA

Like us, the Queen still remembers

The young sailor.

We will speak of him. Come...

(Oréna goes out with her ladies-in-waiting and the officers, apart from Kerven who has grown pensive and gloomy.)

Scene 4

Mahénu, Kerven, Friends of Mahénu

FRIENDS OF MAHÉNU

(One group, to Kerven)

May your grief

Soit bercé par nos chants !

(D'autres)

Que ta tristesse noire

S'envole au murmure léger

De l'onde...

(Toutes)

Étranger,

Si tu veux charmer nos solitudes,

Il faudra changer

Ton nom dont les syllabes sont trop rudes,

Et t'appeler ainsi qu'une fleur des sommets.

(Quelques femmes proposant un nom) Atario...

(D'autres) Féi...

MAHÉNU

Non ! Loti... Désormais

Qu'il se nomme Loti !

LES COMPAGNES DE MAHÉNU, *entourant Loti*

C'est l'heure du baptême !

MAHÉNU ET SES COMPAGNES

Au pays des chansons,

Au pays où l'on aime,

Loti sera ton nom suprême.

Loti nous t'appelons, et nous te bénissons !

(Elles étendent leurs petites mains sur son front en y laissant tomber des fleurs.

Le jour descend peu à peu.)

Be lulled by our songs!

(Another group)

May your sombre sadness

Vanish in the soft murmur

Of the waves...

(All)

Stranger,

If you wish to charm our solitude,

You must change

Your name, whose syllables are too harsh,

And call yourself after a mountain flower.

(Some women suggest a name) Atario...

(Others) Féi...

MAHÉNU

No! Loti... Henceforth

Let his name be Loti!

FRIENDS OF MAHÉNU, *surrounding Loti*

It is time for the baptism!

MAHÉNU, FRIENDS OF MAHÉNU

In the land of songs,

In the land where love reigns,

Loti shall be your supreme name.

Loti we call you, and we bless you!

(They spread their little hands on his brow and sprinkle flowers on it. Dusk is

slowly descending.)

MAHÉNU

Le soir va naître...

Au loin, dans l'odorant mystère

Du chemin solitaire,

S'éveilleront, comme des chants d'oiseaux,

Les bercements plaintifs des flûtes de roseau.

C'est le soir...

(Les compagnes de Mahénu sortent lentement.)

QUELQUES FEMMES, *en sortant*

C'est le soir !

D'AUTRES FEMMES

C'est le soir.

(Toutes sortent.)

Scène 5

Mahénu, Loti

o6 LOTI, *retenant Mahénu*

Enfant, demeure.

(Mahénu s'arrête.)

Tout à l'heure,

Tu m'as parlé

De Téria...

Qu'est-elle devenue,

Celle qu'il aimait tant ?

MAHÉNU

The evening is about to be born...

Far off, in the fragrant mystery

Of the lonely path,

Will awaken, like birdsong,

The plaintive lullings of the reed flutes.

It is evening...

(Mahénu's friends go out slowly.)

A FEW WOMEN, *as they leave*

It is evening!

OTHER WOMEN

It is evening.

(All the women leave.)

Scene 5

Mahénu, Loti

LOTI, *retaining Mahénu*

Child, stay.

(Mahénu stops.)

Just now,

You spoke to me

Of Téria...

What happened to her,

That woman he loved so much?

MAHÉNU

Son regard s'est voilé
Comme la nue,
Le soir.
Peu à peu, sa raison s'enfuit...
Elle erre dans les bois, sans âme...

LOTI, *à part*

Oh ! je voudrais parler à cette femme !

MAHÉNU, *s'approchant de Loti, et un peu suppliante*

Écoute : cette nuit
Ne va pas au bal, à ces danses folles !
Dors au fond des bois, dors près des corolles
Qui se ferment sans bruit.

LOTI, *souriant*

Et la Princesse Oréna ?

MAHÉNU

Cette charmeresse
À tunique d'azur, l'aimes-tu mieux
Qu'une pauvre aux yeux
Baissés... à la lèvre tremblante ?

(La nuit est tout à fait venue, les enveloppant d'une clarté très douce. Loti la considère d'abord, étonné.)

MAHÉNU

Her eyes have misted over,
Like clouds
At night.
Little by little, her reason ebbs away...
She wanders through the woods, soullessly...

LOTI, *aside*

Oh! I would like to talk to that woman!

MAHÉNU, *coming closer to Loti; in a slightly beseeching tone*

Listen: tonight
Do not go to the ball, to those wild dances!
Sleep in the depths of the woods, sleep beside the corollas
Which close in silence.

LOTI, *smiling*

What about Princess Oréna?

MAHÉNU

Do you prefer that charmer
With her azure tunic
To a poor little girl with eyes
Lowered... with quivering lips?

(Night has now fallen completely, shrouding them in a very soft light. Loti looks at her before replying, astonished.)

LOTI, *ému*

Je te trouve charmante,
Petite Mahénu
Parle, quel âge as-tu ?

MAHÉNU

Seize ans.

LOTI

Et tes plaisirs, dans cette île fleurie,
Sont-ils nombreux ?

MAHÉNU

Le bain... la rêverie...
Le bain, surtout.

LOTI

Ta case est-elle loin de ces paisibles rives ?

MAHÉNU

Elle s'élève au bout
De ce sentier bordé de fines sensibles.
Près d'elle, l'océan baigne un épais récif
De corail.
Mon père adoptif,
Sur une Bible, jusqu'au soir, rêve et se penche...
Une pirogue à voile blanche
Autrefois m'emporta

LOTI, *moved*

I think you are charming,
Little Mahénu.
Tell me, how old are you?

MAHÉNU

Sixteen years old.

LOTI

And, on this flowery island, are your pleasures
Many in number?

MAHÉNU

Bathing... daydreaming...
Bathing, especially.

LOTI

Is your hut far from these peaceful shores?

MAHÉNU

It rises at the end
Of this path lined with slender sensitive plants.
Nearby, the ocean washes
A dense coral reef.
There my adopted father
Dreams and pores over a bible until evening...
Once a white-sailed pirogue
Took me away,

(un peu tristement)

Loin de mon pays de Bora-Bora.

(Les flûtes de roseau commencent à gémir. Les compagnes de Mahénu l'appellent.)

LA VOIX DES COMPAGNES DE MAHÉNU, *au loin*

Ah !

MAHÉNU

Écoute résonner l'appel de mes amies...

Les flûtes de roseau chantent dans le lointain !

Déjà les fleurs sont endormies...

Loti, laisse ma main...

LOTI

Je veux te suivre...

MAHÉNU

Non, Loti... restons encor !

Rêvons sous la lumière extatique et sereine

Que dans les bois charmés jettent les astres d'or.

MATELOTS, *au loin*

Partir't un' fois trois matelots sur le même bateau,

Partir't un' fois du Finistère...

LOTI, *s'éloignant à son tour*

Le bal... le bal...

(a little sadly)

Far from my land of Bora-Bora.

(The reed flutes begin their wailing. Mahénu's friends call her.)

VOICES OF MAHÉNU'S FRIENDS, *in the distance*

Ah!

MAHÉNU

Listen to my friends' call as it echoes...

The reed flutes sing in the distance!

Already the flowers are asleep...

Loti, let go of my hand...

LOTI

I want to follow you...

MAHÉNU

No, Loti... Let us stay here!

Let us dream in the serene, ecstatic light

That the golden stars cast upon the enchanted woods.

SAILORS, *in the distance*

Once three seamen sailed out on the same boat,

Sailed out from Finistère...

LOTI, *moving away in his turn*

The ball... the ball...

MAHÉNU, *le retenant*
Ah ! restons, restons !

(Il revient près d'elle.)

LOTI
Restons...

07 MAHÉNU

Restons encor, les paupières mi-closes ;
Là-bas, l'océan pleure et le soir est charmant !
Un étrange désir tombe du firmament,
Et d'un parfum d'amour enveloppe les choses...
Restons encor, les paupières mi-closes...
Ah ! Loti...

LOTI
Restons encor, les paupières mi-closes...
Là-bas, l'océan pleure et le soir est charmant !

MAHÉNU
Un étrange désir tombe du firmament,

LOTI
Et d'un parfum d'amour enveloppe les choses...

MAHÉNU
Là-bas, l'océan pleure...
Je t'aime !

MAHÉNU, *holding him back*
Ah! Let us stay, let us stay!

(He comes back beside her.)

LOTI
Let us stay...

MAHÉNU

Let us stay longer, our eyelids half-closed;
Over there, the ocean moans and the evening is enchanting!
A strange desire descends from the firmament,
And a scent of love envelops all things...
Let us stay longer, our eyelids half-closed...
Ah! Loti...

LOTI
Let us stay longer, our eyelids half-closed...
Over there, the ocean moans and the evening is enchanting!

MAHÉNU
A strange desire descends from the firmament,

LOTI
And a scent of love envelops all things...

MAHÉNU
Over there, the ocean moans...
I love you!

Oh ! le beau soir !...

LOTI
Je t'aime !
Ah ! restons...

MAHÉNU
Restons...

LOTI
Encor !

(Il a pris la taille de Mahénu, doucement il l'entraîne vers un tertre fleuri.)

MAHÉNU
Encor !
Loti !
Restons encor !

LOTI
Ah !
Restons,
Restons encor !
(Mahénu, frissonnante, se presse contre Loti.)
Qu'as-tu ?

MAHÉNU
Les esprits de la nuit vont errer dans les bois...
Ils sortent des rochers, des flots, ils ont des voix !

Oh, what a beautiful evening!

LOTI
I love you!
Ah, let us stay...

MAHÉNU
Let us stay...

LOTI
Stay longer!

(He has taken Mahénu by the waist; gently he leads her to a flowery mound.)

MAHÉNU
Stay longer!
Loti!
Let us stay longer!

LOTI
Ah!
Let us stay,
Let us stay longer!
(Mahénu, trembling, presses herself against Loti.)
What is the matter with you?

MAHÉNU
The spirits of the night are about to wander through the woods...
They emerge from the rocks, the waves, they have voices!

C'est l'heure où dans le crépuscule

(très agitée)

L'âme des morts circule...

(La forêt, étrangement éclairée par les astres, semble traversée d'ombres bleues.)

(avec effroi)

Ah ! ah ! ah ! Ils sont en courroux,

Les fantômes bleus !

Ils passent à côté de nous !

J'ai peur que tout au loin, là-bas,

Vers la mer, l'un d'eux ne m'entraîne !

Loti, tu n'iras pas !

(suppliant)

Au bal de la reine !

LOTI

Ah ! viens plus près, plus près,

Sur mon cœur ils ne te prendront pas !

(Il l'enlace. Les appels des compagnes de Mahénu, les harmonies des flûtes, se confondent dans une musique passionnée et troublante.)

It is the hour, when in the twilight...

(extremely agitated)

The souls of the dead walk...

(Blue shadows seem to flit through the forest, in an eerie starlight.)

(terrified)

Ah! Ah! Ah, they are angry,

The blue ghosts!

They pass close beside us!

I am afraid that one of them will drag me

Far away over yonder, towards the sea!

Loti, you will not go

(imploringly)

To the Queen's ball!

LOTI

Ah, come closer, closer,

They will not take you from my embrace!

(He puts his arms around her. The calls of Mahénu's friends and the harmonies of the flutes merge into passionate, arousing music.)

Acte deuxième

La case de Mahénu ; au fond, une salle basse avec une table autour de laquelle sont assis plusieurs vieillards tahitiens et Taïrapa, lisant la Bible.

08 PRÉLUDE

Scène I

Taïrapa, vieillards tahitiens, puis Tsen-Lee

09 TAÏRAPA, lisant

« Or, Adam que venait de bercer un long rêve,
Adam ouvrit les yeux.
Elle était près de lui,
Belle, pure et souriante : Ève,
Dit-il, sur mon sommeil ta blancheur avait lui. »

(Tsen-Lee entre et regarde de tous côtés ; il tient en main une tunique de gaze.)

TSEN-LEE

Mahénu n'est pas là... le vieux, dans la lecture
De la Bible sainte est plongé.
Chère enfant ! pauvre créature !
Toujours languir auprès de ce fantôme !
(avec fatuité)
J'ai pour elle apporté cette gaze jaune
Où brillent des fleurs
De toutes couleurs ;
Et, j'espère bien recevoir l'aumône

Act Two

Mahénu's hut; at the back of the stage, a low room with a table around which sit several old Tahitian men and Taïrapa, reading the Bible.

PRELUDE

Scene I

Taïrapa, Old Tahitian Men, then Tsen-Lee

TAÏRAPA, reading

'Now Adam, who had been cradled in a long dream,
Adam opened his eyes.
She was beside him,
Fair, pure and smiling: Eve,
He said, your whiteness shone over my slumber.'

(Tsen-Lee enters and looks around; he is holding a gauze tunic.)

TSEN-LEE

Mahénu is not here... The old man is immersed
In reading the Holy Bible.
Dear child! Poor creature!
Always pining for that ghost!
(fatuously)
I have brought her this yellow gauze
Shimmering with flowers
Of every colour;
And I hope to receive the reward

D'un regard brûlant... d'un baiser aussi !

Un baiser !

(se tournant vers Taïrapa)

La petite est-elle loin d'ici ?

TAÏRAPA, *qui ne le voit pas*

« Ève restait muette »...

TSEN-LEE, *impatient*

Hélas ! quand on adore

Comment ne pas bramer aux échos d'alentour,

Hélas ! comment se taire ?

TAÏRAPA, *continuant de lire*

« Mais ses yeux comme une aurore

Chantaient, ses yeux avaient des paroles d'amour. »

TSEN-LEE, *comiquement*

Amour ! chose bénie et vraiment immortelle !

(Il va frapper sur l'épaule de Taïrapa.)

Taïrapa, l'enfant bientôt reviendra-t-elle ?

(Taïrapa, qui le voit, ferme son livre, se lève lentement et vient sur le devant de la scène.)

TAÏRAPA

Elle cherche des fruits pour le repas du soir.

La petite n'est plus la même !

Elle, jadis rieuse et courant dans les bois,

Of a burning glance... and a kiss too!

A kiss!

(turning to Taïrapa)

Is the little one far from here?

TAÏRAPA, *not seeing him*

'Eve was silent...'

TSEN-LEE, *impatiently*

Alas! When one is in love

How can one not shout it to the echoes all around?

Alas, how can one keep silent?

TAÏRAPA, *continuing to read*

'But her eyes sang like a dawn,

Her eyes had words of love in them.'

TSEN-LEE, *comically*

Love! Blest and truly immortal thing!

(He goes to tap Taïrapa on the shoulder.)

Taïrapa, will the child come back soon?

(Taïrapa, having seen him, closes his book, gets up slowly and comes to the front of the stage.)

TAÏRAPA

She is gathering fruit for the evening meal.

The little one is no longer the same!

She who used to laugh and run in the woods

Elle reste au logis ; parfois
Elle semble rêveuse...

TSEN-LEE

Oh ! sans doute elle m'aime !...

TAÏRAPA

À peine elle a gardé
Son goût pour la parure, la toilette...

TSEN-LEE, *satisfait, montrant la tunique*

Ce vêtement brodé
Va sûrement réveiller la fillette.

*(Entre Mahénu portant des fruits dans une corbeille qu'elle dépose à terre.
Täirapa retourne dans la salle basse dont il ferme les rideaux.)*

Scène 2

Mahénu, Tseen Lee, puis les compagnes de Mahénu

TSEN-LEE, *à part*

C'est elle, Mahénu !

(Il s'approche de Mahénu et lui fait une révérence.)

Pour que tu sois encor

Plus charmante, je viens t'offrir une tunique

Où l'aube semble avoir mis comme un reflet d'or.

Oh ! vois cette couleur unique

Au monde ; ces rayons étranges, merveilleux,

Ne sont-ils pas l'enchantement des dieux ?

Now stays at home; sometimes
She seems lost in her dreams...

TSEN-LEE

Oh, no doubt she loves me!

TAÏRAPA

All she has kept
Is her fondness for adornment, for clothes...

TSEN-LEE, *satisfied, showing the tunic*

This embroidered garment
Will surely awaken the girl's interest.

*(Enter Mahénu, carrying fruit in a basket that she places on the ground.
Täirapa returns to the low room and closes its curtains.)*

Scene 2

Mahénu, Tsen-Lee, then Mahénu's Friends

TSEN-LEE, *aside*

Here she is! Mahénu!

(He approaches Mahénu and bows to her.)

To make you

Lovelier than ever, I come to give you a tunic

On which the dawn seems to have cast a golden glow.

Oh, look at that colour,

Unique in the world; are those strange, wonderful rays

Not the enchantment of the gods?

(Il ouvre la tunique et la pose sur les épaules de Mahénu, qui sourit, fascinée.)

Et maintenant, aux fêtes de la reine,

Nulle ne t'égalera ;

La princesse Oréna,

Les femmes, avec leur traîne

Verte ou d'azur, envieront ta beauté !

(Entrent les compagnes de Mahénu. Leur montrant Mahénu, allant de l'une à l'autre tandis qu'elles entrent.)

Voyez ! voyez !

Elle est la fleur de volupté.

(De plus en plus enthousiasmé, il tourne autour de Mahénu en gesticulant.)

Confucius, le sage

Eût frissonné d'amour à son passage.

Approchez, ne craignez rien,

Voyez combien

Sur son buste cela divinement se croise !

(Les compagnes de Mahénu l'entourent, pendant qu'elle se prélassé coquettement dans la robe que Tsen-Lee lui a donnée. Elles éclatent de rire.)

LES COMPAGNES DE MAHÉNU, *s'approchant et éclatant de rire*

Ah ! ah ! ah ! ah ! ah ! ah ! ah ! ah !

C'est de l'étoffe chinoise !

(Mahénu jette la tunique avec dépit et colère ; Tsen-Lee, furieux, court après les jeunes filles pour les battre. Essoufflé, il ramasse la tunique et disparaît. À ce moment entre Loti vêtu du costume tahitien.)

(He opens the tunic and places it on the shoulders of Mahénu, who smiles, fascinated.)

And now, at the Queen's receptions,

No one will be able to equal you;

Princess Oréna,

The women, with their trains

Of green or azure, will envy your beauty!

(Enter Mahénu's friends. He shows Mahénu to them, going from one to the other as they enter.)

See! See!

She is the flower of sensuality.

(Increasingly enthusiastic, he whirls around Mahénu, gesticulating.)

Confucius, the wise man,

Would have quivered with love as he passed.

Come closer, don't be afraid,

See how divinely

It drapes her bust!

(Mahénu's friends surround her, while she is coquettishly delighting in the robe Tsen-Lee has given her. They burst out laughing.)

FRIENDS OF MAHÉNU, *approaching and bursting out laughing*

Ha ha ha ha ha!

It's Chinese cloth!

(Vexed and angry, Mahénu throws away the tunic; the furious Tsen-Lee runs after the girls to beat them. Having run out of breath, he picks up the tunic and disappears. At that moment, enter Loti dressed in Tahitian costume.)

10 MAHÉNU, *à ses amies*

Trêve de paroles !

(se tournant vers Loti)

Ne les écoute pas, Loti !

Ce sont des folles !

Scène 3

Mahénu, Loti, puis Téria

LOTI

Je t'avais défendu de recevoir ici

De ces marchands chinois.

LES COMPAGNES DE MAHÉNU, *au dehors et toujours riant*

Loti, Loti, ah ! ah !

MAHÉNU

Pardon !...

C'était pour te sembler plus belle !

LOTI

Mahénu, ce que j'aime en toi

C'est la fleur de ta beauté légère,

C'est le parfum senti dans cette île...

C'est ton regard, et c'est ta voix

Qui captiva mon cœur, dès la première fois !

(Téria paraît sur le seuil de la porte, encore belle mais déjà flétrie, les cheveux presque blancs et le visage pâli.)

MAHÉNU, *to her friends*

Enough talk!

(turning to Loti)

Don't listen to them, Loti!

They're silly!

Scene 3

Mahénu, Loti, then Téria

LOTI

I forbade you to receive

Any of those Chinese merchants here.

FRIENDS OF MAHÉNU, *outside, still laughing*

Loti, Loti, ha ha!

MAHÉNU

Forgive me!

It was to make me look prettier for you!

LOTI

Mahénu, what I love about you

Is the flower of your delicate beauty,

The fragrance one scents on this island...

It is your eyes and your voice

That captivated my heart, the first time I saw you!

(Téria appears in the doorway, still beautiful but already faded, her hair almost white and her face pale.)

Oh ! là-bas... cette femme avec sa chevelure
Toute blanche... les yeux presque éteints, la figure,
Les traits vieillis par la douleur !...

MAHÉNU, *tristement*

La voici, Téria, vain fantôme
D'un radieux passé !
(*Elle lui fait signe.*)
Entre, pauvre cœur insensé.

LOTI, *à part*

Dieu ! Téria ! je tremble...
Mon frère, hélas !

II MAHÉNU, *à Téria, qui s'approche*
Cherche à qui cet homme ressemble...

TÉRIA

Je ne sais pas...

MAHÉNU

Eh bien, celui-ci, c'est le frère
De Rouéri, ton époux, ton amant.

TÉRIA

De Rouéri... ma prunelle s'éclaire
Ainsi que par enchantement...
La raison me revient !
Oui, je reconnais là

Oh! Over there... that woman with her hair
Grown all white... her eyes almost lifeless, her face,
Her features aged by sorrow!

MAHÉNU, *sadly*

Here she is: Téria, the empty phantom
Of a glorious past!
(*She beckons to Téria.*)
Come in, poor foolish heart.

LOTI, *aside*

God! Téria! I tremble...
My brother, alas!

MAHÉNU, *to Téria as she approaches*
Tell me who this man looks like...

TÉRIA

I don't know...

MAHÉNU

Well then, he is the brother
Of Rouéri, your husband, your lover.

TÉRIA

Rouéri... my eyes light up
As if by magic...
My reason returns to me!
Yes, I recognise there

Son doux visage, son doux regard qui me charma
Toute une année !
(changeant de ton)
Hélas ! mon âme s'est fanée...
Mon cœur est mort...
Mais lui, mon Dieu !
Est-il heureux au moins, dans sa patrie ?
Trouve-t-il le ciel assez bleu ?
N'a-t-il jamais de triste rêverie...
N'a-t-il jamais, le soir, des mouvements d'effroi ?
Se souvient-il un peu de moi ?
Parle, parle, mon frère.

MAHÉNU, *un peu hésitante*
Rouéri n'est plus...

TÉRIA
Que dis-tu ?

MAHÉNU
Sa paupière,
Là-bas, dans le pays, s'est close pour toujours...
Il est mort au printemps, bénissant dans sa fièvre
Le nom de Téria...

TÉRIA, *pleurant*
Hélas ! Hélas !

His gentle face, his gentle eyes that charmed me
For a whole year!
(changing tone)
Alas, my soul has withered...
My heart is dead...
But my God, what about him?
Is he happy, at least, in his homeland?
Does he find the sky blue enough?
Does he never have a sad reverie?
Does he never have feelings of anguish at night?
Does he remember me a little?
Speak, speak, my brother.

MAHÉNU, *hesitating slightly*
Rouéri is no more...

TÉRIA
What are you saying?

MAHÉNU
His eyes,
Far away, back home, have closed for ever!
He died in the spring, blessing, in his fever,
The name of Téria...

TÉRIA, *weeping*
Alas! Alas!

MAHÉNU

La saison des amours
Ne fleurira plus sur sa lèvre...

TÉRIA

Ah ! Laissez-moi pleurer !
Lui, mon époux, mort... mort au printemps !
(douloureux)
Cette saison eut pour nous tant de charmes !
(comme en s'apaisant)
Ah ! qu'il est bon de pleurer.
Hélas ! depuis longtemps
Je n'avais pu verser de larmes...

(Elle sanglote, puis redevient morne, indifférente.)

MAHÉNU

De nouveau sa raison s'égaré... peu à peu
Son regard perd sa flamme...

TÉRIA, *regardant Mahénu puis Loti*

Adieu... il est temps de partir !

LOTI

Quelque chose de l'âme
De mon frère a chanté dans cette pauvre femme...
Je ne sais quoi de pur comme une aube d'avril !

MAHÉNU

The season of love
Will no longer blossom on his lips...

TÉRIA

Ah! Let me weep!
He, my husband, dead... dead in the spring!
(sorrowfully)
That season had so many charms for us!
(as if calming down)
Ah, it is good to weep.
Alas! For a long time now
I have been unable to shed tears...

(She sobs, then becomes gloomy and indifferent once more.)

MAHÉNU

Once again her reason goes astray... little by little
Her eyes lose their flame...

TÉRIA, *looking at Mahénu, then at Loti*

Farewell... It is time to go!

LOTI

Something of the soul
Of my brother sang in that poor woman...
Something as pure as an April dawn!

(Il s'approche d'elle et l'embrasse au front.)

MAHÉNU, *songeuse, tandis que Téria s'éloigne*
Pendant tout son exil
Elle fut son épouse...

(Loti revient vers Mahénu.)

LOTI, *doucement*
Ce baiser, Mahénu, n'en es-tu pas jalouse ?

12 MAHÉNU, *souriante*

Jalouse !...
(doucement et simplement)
Ô mon ami, je veux t'aimer comme autrefois
Téria chérissait ton frère...
Notre cœur est sincère
Et nous vivrons heureux dans le calme des bois.
Tu partiras un jour... qu'importe !
Mon âme sera forte.
(changeant de ton)
Et puis, je ne veux pas songer au lendemain.
(avec charme)
Je souris aux clartés de notre amour première,
Je veux suivre, dans la lumière,
Le radieux chemin !

LOTI
Oui, ne songeons qu'à l'amour de notre âme,

(He approaches her and kisses her brow.)

MAHÉNU, *pensively, as Téria leaves*
Throughout his exile
She was his wife...

(Loti returns to Mahénu.)

LOTI, *gently*
That kiss, Mahénu – are you not jealous?

MAHÉNU, *smiling*

Jealous!
(softly and simply)
O my friend, I want to love you as once
Téria cherished your brother...
Our hearts are true
And we will live happily in the quiet of the woods.
You will leave one day... but what does that matter?
My soul will be strong.
(changing tone)
Besides, I don't want to think about tomorrow.
(charmingly)
I smile amid the bright rays of our first love.
I want to follow the radiant path
Into the light!

LOTI
Yes, let us think only of the love of our souls,

Charmant comme un Réva-Réva...¹

MAHÉNU

Et bénissons le jour où nous nous rencontrâmes
Sur le bord du ruisseau fleuri de Fataoua...

LOTI

Souviens-toi...

MAHÉNU

Le murmure de l'onde
Se mêlait à la voix des flûtes de roseau...

LOTI

Et l'air était si pur, le soir était si beau,
Qu'on se sentait revivre aux premiers temps du monde !

(Le rideau du fond s'écarte. Taïrapa debout, entouré de ses compagnons, lit gravement les derniers versets de la Bible, tandis que Mahénu s'agenouille.)

TAÏRAPA

« Et lorsqu'il la pressa contre son cœur fiévreux,
Les chants de la forêt, les brises s'apaisèrent,
Il régnait un silence odorant.. et tous deux

¹ Le *reva-reva* est une banderole de jour de fête, fabriquée en nouant ensemble des lamelles d'une matière transparente et impalpable, de couleur vert-or, que les Tahitiennes recueillent au cœur du cocotier.

Charming as a *reva-reva*...¹

MAHÉNU

And let us bless the day on which we met
On the flowery banks of Faatūa's stream...

LOTI

Remember...

MAHÉNU

The murmur of the waters
Mingled with the voice of the reed flutes...

LOTI

And the air was so pure, the evening was so beautiful,
That we felt we were reliving the first days of the world!

(The curtain at the back opens. Taïrapa is standing, surrounded by his companions, and gravely reads the last verses from the Bible, while Mahénu kneels.)

TAÏRAPA

'And when he pressed her against his feverish heart,
The songs of the forest, the breezes subsided;
A fragrant silence reigned... and the two of them

¹ 'Reva-reva is a knot of transparent and impalpable streamers of a golden-green colour, which the Tahitian women find in the heart of the coco-palm' (Pierre Loti, tr. Clara Bell, *The Marriage of Loti*, London: Laurie, ND, p.92).

Sous le regard jaloux des étoiles, s'aimèrent ! »

LOTI

Ô mon enfance, oh ! mes soirs de prière !

(La toile tombe lentement.)

VIEILLARDS TAHITIENS

« Et lorsqu'il la pressa contre son cœur fiévreux
Les chants de la forêt, les brises s'apaisèrent... »

MAHÉNU

« Il régnait un silence odorant »

VIEILLARDS TAHITIENS

« Et tous deux, sous le regard jaloux des étoiles,
s'aimèrent. »

Under the jealous gaze of the stars, loved one other!

LOTI

Oh, my childhood! Oh, my evening prayers!

(The curtain begins to fall slowly.)

OLD TAHITIAN MEN

'And when he pressed her against his feverish heart...
The songs of the forest, the breezes subsided...'

MAHÉNU

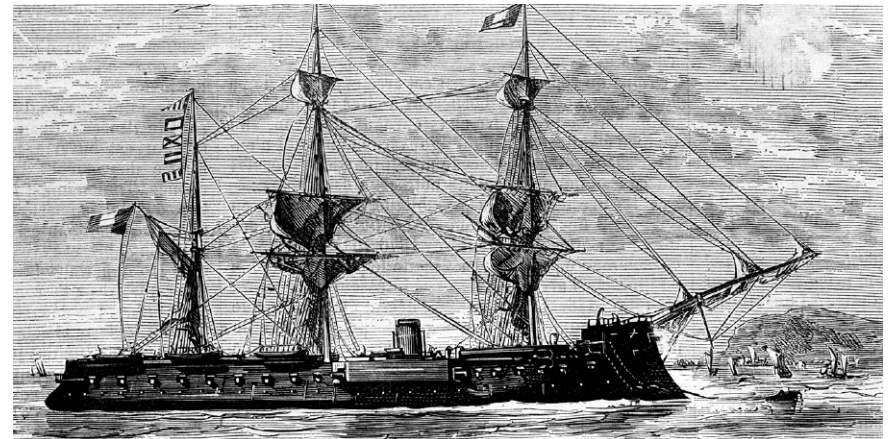
'A fragrant silence reigned...'

OLD TAHITIAN MEN

'And the two of them, under the jealous gaze of the stars,
loved one another.'

Le Redoutable, l'un des vaisseaux cuirassés sur lequel embarquera Pierre Loti.
Bibliothèque nationale de France.

The Redoutable, one of the ironclad warships on which Pierre Loti sailed.
Bibliothèque Nationale de France, Paris.



Acte troisième

Chez la princesse Oréna ; une véranda éclairée par des torchères et complètement ouverte sur une sorte de jardin enchanté dont les fonds se perdent dans la nuit. De grandes palmes et des silhouettes lointaines de mornes se découpent sur un ciel étoilé où brille la Croix-du-Sud. À droite, à travers une colonnade en bois des îles, on aperçoit un salon blanc et or. Les invités vont et viennent entre le salon et la véranda, mêlés aux Tahitiennes de la cour qui ont de longues robes de soie traînantes et de longs cheveux dénoués.

Scène I

Henri, Faïmana causant avec animation, tandis que Mahénu et ses amies chantent dans la coulisse

(Le rideau est encore baissé.)

13 PRÉLUDE

CHŒUR, lointain et chantant fort

Tihi 'ura teie

I te vai to'eto'e

Te Hamuri te mata'i

O Hiro é.

I ta'oto noa na ho'i au è

I te one aua

(en traînant)

I pa'epa'e.

Act Three

Princess Oréna's residence. A veranda illuminated by torches and opening completely onto an enchanted garden, the far end of which is lost in the night. Tall palms and distant silhouettes of hills stand out against a starry sky where the Southern Cross gleams. On the right, through a colonnade built of island wood, a white and gold salon is seen. Guests come and go between the salon and the veranda, mingling with the Tahitian women of the court, who have long, trailing silk dresses and long loose hair.

Scene I

Henri and Faïmana chatting with animation, while Mahénu and her friends sing offstage.

(The curtain is still down.)

PRELUDE

CHORUS, in the distance, but singing loudly

Tihi 'ura teie

I te vai to'eto'e

Te Hamuri te mata'i

O Hiro é.

I ta'oto noa na ho'i au è

I te one aua

(slowing down)

I pa'epa'e.

LA VOIX DE MAHÉNU

Ah ! Loti !

Loti ! Ah !

Viens !

CHŒUR

Tihi 'ura teie

I te vai to'eto'e

Te Hamuri te mata'i

O Hiro é

I ta'oto noa na ho'i au è

I te one aua

(en traînant)

I pa'epa'e.

(en s'éloignant un peu, mais chantant fort)

Tihi 'ura teie

I te vai to'eto'e

(en s'éloignant encore, mais toujours fort)

Te Hamuri te mata'i

O Hiro é.

I ta'oto noa na ho'i au è

I te one aua

I pa'epa'e.

LA VOIX DE MAHÉNU, *au loin*

Tihi 'ura teie

I te vai to'eto'e

Ah !

VOICE OF MAHÉNU

Ah! Loti!

Loti! Ah!

Come!

CHORUS

Tihi 'ura teie

I te vai to'eto'e

Te Hamuri te mata'i

O Hiro é

I ta'oto noa na ho'i au è

I te one aua

(slowing down)

I pa'epa'e.

(moving away a little, but singing loudly)

Tihi 'ura teie

I te vai to'eto'e

(moving farther away, but still loudly)

Te Hamuri te mata'i

O Hiro é.

I ta'oto noa na ho'i au è

I te one aua

I pa'epa'e.

VOICE OF MAHÉNU, *in the distance*

Tihi 'ura teie

I te vai to'eto'e

Ah!

CHŒUR, *plus loin et doux*
Tihi 'ur teie
I te vai to'eto'e.

(Le rideau s'ouvre ; les invités circulent par groupes ou seuls ; il règne une animation élégante.)

14 UN JEUNE OFFICIER, *dans les salons*
(dans un groupe)
Hélas ! Nous te quittons demain,
Pays d'amour !
(simplement)
Île du rêve !

UN AUTRE OFFICIER
Adieu ! plaisirs !
Heure trop brève !

(Henri veut donner le bras à Faïmana pour rentrer dans les salons. Celle-ci boude.)

HENRI
Quoi ! je vous offre en vain
Le bras, ma bien-aimée !

FAÏMANA, *tristement*
Donc, vos jolis serments se sont évanouis
Ainsi qu'une fumée ?

CHORUS, *farther away and softer*
Tihi 'ura teie
I te vai to'eto'e.

(The curtain rises; the guests circulate in groups or alone; a lively but elegant atmosphere reigns.)

A YOUNG OFFICER, *in the salon*
(within a group)
Alas! We leave you tomorrow,
Land of love!
(simply)
Isle of Dreams!

ANOTHER OFFICER
Farewell, pleasures!
All too short an hour!

(Henri offers Faïmana his arm to enter the salon. She is sulking.)

HENRI
What! Do I offer you my arm
In vain, my darling?

FAÏMANA, *sadly*
So, your pretty vows have faded away
Like smoke?

HENRI

Chère, ne pleurez pas !
Vos nuits auront un court veuvage !
Quittez cet air boudeur,
Je reviendrai gardant votre charmante image,
Toujours vivante dans mon cœur.

FAÏMANA

Vous reviendrez ! plaisanterie !
Vaine promesse ! Ce sont là
Les paroles de tout étranger qui s'en va !
(pleurant à moitié)
Mais aucun ne revient dans notre île fleurie !

HENRI

Voyons, Faïmana,
Ne donnez pas le spectacle des larmes.
Là-bas, les hyménées
Se suivent, pleins de charme !
Venez !

(Ils sortent, tandis que la voix de Mahénu se fait entendre au loin.)

15 LA VOIX DE MAHÉNU

J'ai tressé pour ma couronne
Quelques fleurs mortes déjà !
Ainsi qu'un Réva-Réva
Mon cœur s'agite et frissonne !

HENRI

My dear, don't cry!
Your nights will have but a short widowhood!
Abandon that sulky look:
I'll be back, keeping your charming image
Still alive in my heart.

FAÏMANA

You'll be back? What a joke!
A vain promise! Those are the words
Of every foreigner who leaves!
(half weeping)
But none of them returns to our blossoming island!

HENRI

See here, Faïmana,
Don't make a tearful scene.
Over there, the nuptial songs
Are heard one after the other, full of charm!
Come on!

(They leave, while Mahénu's voice is heard in the distance.)

VOICE OF MAHÉNU

Already I have braided
Dead flowers for my wreath!
Like a *reva-reva*
My heart shakes and shivers!

(Loti entre par les jardins, et prête l'oreille au chant de Mahénu.)

Scène 2

Loti, seul

LOTI

Hélas ! Voici l'heure suprême !

Mahénu ne sait pas qu'il faut nous séparer !

Je crains sa douleur...

J'ai peur de moi-même !

Je ne pourrais la voir pleurer !

(très ému)

Pauvre petite épouse ! ô ma fidèle amie !

MAHÉNU, *un peu plus rapproché*

J'ai tressé pour ma couronne...

LOTI

Elle chante !

MAHÉNU

Quelques fleurs mortes déjà !...

LOTI

On dirait la plaintive harmonie

De nos adieux...

MAHÉNU

Ainsi qu'un Réva-Réva

(Loti enters through the gardens and listens to Mahénu's song.)

Scene 2

Loti, alone

LOTI

Alas! This is the final hour!

Mahénu does not know we must part!

I fear her sorrow...

I am afraid of myself!

I could not bear to see her weep!

(very moved)

Poor little wife! O my faithful companion!

MAHÉNU, *a little closer*

Already I have braided...

LOTI

She is singing!

MAHÉNU

Dead flowers for my wreath!

LOTI

It is like the plaintive harmony

Of our farewell...

MAHÉNU

Like a *reva-reva*

Mon cœur s'agite et frissonne !

LOTI

Mon Dieu ! Ne plus jamais l'entendre

Cette voix d'un charme si tendre !

Plus jamais !

Ah ! Mahénu !

Ne plus te voir !

16 Ne plus te voir, ô ma petite case,
Où tout un an,
Sous un toit de pervenches roses,
J'ai rêvé de si douces choses !
Hélas !
Ne plus jamais vous voir, enchantement des cieux
De Polynésie !
Ô terre d'extase
Que berce au loin le plaintif océan !
Tout n'est qu'un vain songe ici-bas...
Toi-même, un jour, dans quelque tourbillon de flamme,
Tu périras,
Île charmante, ô paradis de l'âme,
Fait d'un parfum d'amour et d'un baiser de femme !

CHŒUR, *dans les jardins*

Tihiura te ié,

(Loti va vers le fond, et regarde au loin dans la nuit ; puis il revient lentement.)

Ite vai toé toé...

My heart shakes and shivers!

LOTI

My God! Never to hear again

That voice of such tender charm!

Never again!

Ah! Mahénu!

Never to see you again!

Never to see you again, O my little hut,
Where for a whole year,
Under a roof of pink periwinkles,
I have dreamt of such sweet things!
Alas!
Never to see you again, enchantment of the skies
Of Polynesia!
O land of ecstasy
Rocked in the distance by the plaintive ocean!
All is but an empty dream here below...
Even you, one day, in some whirlwind of flame,
You will perish,
Charming island, O paradise of the soul,
Made of the scent of love and a woman's kiss!

CHORUS, *in the gardens*

Tihiura te ié,

(Loti goes to the back of the stage, and looks far off into the night, then returns slowly.)

Ite vai vai tae tae...

Tehamuri te matai hohiroé
I taoto no ana hoi aué
Ite o né aua...

(La Princesse Oréna entre et vient vers Loti.)

Scène 3

Oréna, Loti, puis Mahénu

17 LOTI

La princesse !

ORÉNA

Loti !

Votre front me semble envahi

Par la pâleur et la souffrance !

N'êtes-vous pas heureux de retourner en France ?

LOTI

Heureux ! lorsque je laisse ici

Tout un an de bonheur, d'ineffables tendresses...

De sublimes clartés !

Pauvre petite !

ORÉNA

A-t-elle appris que vous partez ?

LOTI

Je n'ai pas osé le lui dire !

Tehamuri te matai hohiroé
I taoto no ana hoi aué
Ite o né aua...

(Princess Oréna enters and comes towards Loti.)

Scene 3

Oréna, Loti, then Mahénu

LOTI

The Princess!

ORÉNA

Loti!

Your face seems to me suffused

By pallor and suffering!

Are you not pleased to return to France?

LOTI

Pleased? When I leave here

A whole year of happiness, of ineffable tenderness...

Of sublime radiance?

Poor little girl!

ORÉNA

Has she found out you are leaving?

LOTI

I didn't dare tell her!

(Mahénu venue par les jardins, s'approche de la balustrade contre laquelle sont appuyés Loti et la Princesse. Elle cherche à surprendre les paroles de Loti.)

Ah ! je bénis son clair sourire,

Saintes heures de joie et d'éblouissement !

(Mahénu sourit, elle est heureuse ; et, prenant la main que Loti abandonne hors de la balustrade, la lui baise avec transport.)

Entretiens d'un charme suprême...

MAHÉNU, *bas, et toujours cachée, à Loti surpris*

Non ! Reste !

Laisse-moi t'écouter seulement

Et, baiser cette main en cachette...

Je t'aime !

ORÉNA, *qui n'a pas vu Mahénu*

Ah ! Pauvre Mahénu !

(Loti fait de vains signes à Oréna.)

Que de larmes, demain,

Quand vous serez parti !

MAHÉNU, *pousse un cri et chancelle*

Ah !

(Loti se précipite au bas de l'escalier, la reçoit dans ses bras et la transporte sur un banc. La princesse s'éloigne. Mahénu rouvre les yeux lentement.)

(Mahénu has crossed the gardens and come up to the balustrade against which Loti and the Princess are leaning. She tries to eavesdrop on what Loti is saying.)

Ah! I bless her bright smile,

Holy hours of joy and bedazzlement!

(Mahénu smiles happily; and, taking Loti's hand as it hangs over the balustrade, she kisses it rapturously.)

Supreme delights we have exchanged...

MAHÉNU, *softly, and still concealed, to a surprised Loti*

No! Stay!

Just let me listen to you

And kiss this hand in secret...

I love you!

ORÉNA, *who has not seen Mahénu*

Ah! Poor Mahénu!

(Loti makes fruitless gestures to Oréna.)

How many tears there will be tomorrow,

When you have gone!

MAHÉNU, *screaming and staggering*

Ah!

(Loti rushes to the bottom of the stairs, takes her in his arms and carries her to a bench. The Princess goes away. Mahénu slowly opens her eyes again.)

Scène 4

Mahénu, Loti

18 LOTI

C'est moi, chère petite,

Voici ma main...

Reviens à toi, bien vite !

MAHÉNU, regardant Loti, douloureusement

Demain !

LOTI

Ne les écoute pas !

Je t'aime...

MAHÉNU, d'une voix sourde, pénétrée

C'était vrai, ce qu'ils disaient tout bas...

C'était vrai !

Voilà pourquoi, depuis ce matin, l'on m'évite !...

Mon pauvre cœur a fini de chérir.

Demain tu partiras !

Demain, je vais mourir !

LOTI, très expressif, avec émotion

Dis ! Ne veux-tu plus croire au dieu de ton enfance,

Qu'autrefois tu savais prier avec amour ?

Tu m'avais bien promis d'être vaillante, un jour !

Parler de mort, c'est une offense,

Un blasphème...

Scene 4

Mahénu, Loti

LOTI

It is I, dear little one,

Here is my hand...

Come back to your senses, quickly!

MAHÉNU, staring at Loti, sorrowfully

Tomorrow!

LOTI

Don't listen to them!

I love you...

MAHÉNU, in a faint yet intense voice

It was true, what they were whispering...

It was true!

That's why, since this morning, everyone has avoided me!

My poor heart will be able to cherish you no longer.

Tomorrow you will leave!

Tomorrow I will die!

LOTI, very expressively, with emotion

Tell me, will you no longer believe in the god of your childhood,

To whom you once knew how to pray with love?

You promised me you would be brave one day!

To speak of death is an offence,

Blasphemy...

Dis, ne veux-tu plus croire au dieu de ton enfance ?...
Dis ?...

MAHÉNU, *tristement*

Je sais bien, moi,
Que ma vie est brisée...
Tu frissonnes ?
Pourquoi !
Aux rayons du soleil quand elle s'est grisée,
La fleur peut se faner !
Tu vas m'abandonner...
(*tendrement*)
Je t'aime encore !

LOTI

Mahénu, je t'adore !
Et si tu m'aimes, tu vivras !

MAHÉNU

Vois comme étrangement tes baisers m'ont pâlie !
Pour vivre, il faudrait que j'oublie
Tes paroles d'amour, l'étreinte de tes bras
(*très emporté*)
Dont le seul souvenir éveille en moi des flammes !

LOTI

Mahénu !
Tais-toi !

Tell me, will you no longer believe in the god of your childhood?
Tell me!

MAHÉNU, *sadly*

I know all too well
That my life is broken...
Do you shudder?
Why?
When it has been enraptured by the rays of the sun,
A flower can wilt!
You are going to abandon me...
(*tenderly*)
I still love you!

LOTI

Mahénu, I adore you!
And if you love me, you will live!

MAHÉNU

See how strangely pale your kisses have made me!
In order to live, I would have to forget
Your words of love, the embrace of your arms,
(*very passionately*)
The mere memory of which kindles flames in me!

LOTI

Mahénu!
Be silent!

MAHÉNU

Au sortir de nos chauds transports,
Veux-tu que je me jette en des amours infâmes !...

LOTI

Tais-toi !

MAHÉNU, *tristement*

Je finirai... comme les autres femmes
De ce pays qui meurt de volupté !

LOTI

Ah ! jamais ! tu ne peux me quitter !

MAHÉNU, *tremblante*

Que dis-tu ?

LOTI

Ô Mahénu,
Tu ne peux me quitter !

MAHÉNU

Ah ! Loti !

LOTI

Non, jamais !
Nos chauds serments, notre ivresse profonde,
En un jour ne finiront pas !

MAHÉNU

After our warm transports,
Do you wish me to fall into venal love?

LOTI

Be silent!

MAHÉNU, *sadly*

I will end up... like the other women
In this country that is dying of lust!

LOTI

You cannot leave me.

MAHÉNU, *trembling*

What are you saying?

LOTI

O Mahénu,
You cannot leave me!

MAHÉNU

Ah! Loti!

LOTI

No, never!
Our heated vows, our profound raptures,
Will not end in one day!

MAHÉNU

Loti, dirais-tu vrai ?

LOTI

Sur un autre vaisseau qui part pour le vieux monde

En même temps que nous, tu me suivras !

MAHÉNU

Ah !

Je t'aime !

LOTI

Ah ! toi, mon âme !

Toi, ma vie,

Non, pas de lâche adieu !

Viens ! tu seras là-bas mon éternelle amie !

Mon épouse devant les hommes, devant Dieu !

MAHÉNU, *haletante*

Ah ! Loti...

Ah ! te suivre... quelle joie !

LOTI

Là-bas ta voix enchanteresse

Me rappellera ce ciel toujours pur.

LOTI ET MAHÉNU

Nous ferons avec notre tendresse

Une Océanie... Un pays d'azur !

MAHÉNU

Loti, can you be speaking the truth?

LOTI

You will follow me, on another ship

That leaves for the old world at the same time as us!

MAHÉNU

Ah!

I love you!

LOTI

Ah! You are my soul!

You are my life!

No, no cowardly farewell!

Come! There you will be my eternal companion!

My wife before men, before God!

MAHÉNU, *breathlessly*

Ah! Loti...

Ah, to follow you... what joy!

LOTI

There your enchanting voice

Will remind me of this eternally pure sky.

LOTI, MAHÉNU

With our tenderness we will make

An Oceania... An azure land!

MAHÉNU
Ah ! Te suivre !

LOTI
À demain...

MAHÉNU
À demain !

LOTI
Sur la grève,
Viens me retrouver, ô fleur de mon rêve...
Et nous partirons tous les deux !...

(Il s'éloigne.)

MAHÉNU
À demain !

(Mahénu le suit tendrement du regard et du geste. La princesse Oréna est entrée doucement.)

Scène 5
Mahénu, Oréna, puis Téria et Tairapa

19 ORÉNA
Non, Mahénu...
(simplement)
Tu ne peux pas le suivre !

MAHÉNU
Ah! To follow you!

LOTI
Until tomorrow...

MAHÉNU
Until tomorrow!

LOTI
Come to the shore
To meet me, O flower of my dream...
And we shall leave together!

(Exit.)

MAHÉNU
Until tomorrow!

(Mahénu's gaze and gestures follow him tenderly. Princess Oréna has entered quietly.)

Scene 5
Mahénu, Oréna, then Téria and Tairapa

ORÉNA
No, Mahénu...
(simply)
You cannot follow him!

(Mahénu frémit et semble interroger anxieusement la princesse.)

ORÉNA

Songe à Taïrapa, tout courbé par les ans ;
Il a bercé ton clair printemps,
Et, maintenant, il a besoin de toi pour vivre !

MAHÉNU, *désespérée*

Et ne mourrai-je pas en demeurant ici ?

ORÉNA

Pauvre petite, écoute aussi :
Les fleurs de nos pays se fanent sur la terre
D'exil, et perdent leurs attraits...
Il leur faut le parfum, le soleil, le mystère...
L'enchantement de nos forêts.
Ici, tes grands yeux purs ont des clartés sereines...
Là-bas, leur flamme s'éteindra...
Il n'écouterà plus tes douces cantilènes...
Un jour il te dédaignera !...

MAHÉNU

Il me dédaignerait !
Ô pensée, ô souffrance !...

ORÉNA

Les fleurs de nos pays se fanent sur la terre d'exil !...

(Mahénu shivers and looks anxiously, questioningly at the Princess.)

ORÉNA

Think of Taïrapa, bent low by the years;
He cradled your bright springtime,
And now he needs you in order to live!

MAHÉNU, *despairingly*

And I? Will I not die if I stay here?

ORÉNA

Poor girl, listen to this too:
The flowers of our land wither
In exile, and lose their charms;
They need the fragrance, the sun, the mystery,
The enchantment of our forests.
Here, your great pure eyes possess serene brightness;
Over yonder, their flame will be extinguished.
He will no longer listen to your sweet songs...
One day he will scorn you!

MAHÉNU

He would scorn me?
What a thought, what suffering!

ORÉNA

The flowers of our land wither in the land of exile!

MAHÉNU

Il me dédaignerait... lui !

Non ! cela n'est pas possible !

ORÉNA

Enfant !

D'autres ont quitté l'île,

Et d'autres ont souffert là-bas !...

MAHÉNU

Ah ! Ne plus être aimée !

Ne plus être aimée...

Doux passé et lumière !...

Réveil fatal !

ORÉNA

Enfant, retourne auprès de ton vieux père...

Tout ce bruit te fait mal !

MAHÉNU

Il ne m'aimerait plus...

Il me dédaignerait ! lui !

Ah !...

(d'une voix très émue et très basse)

Oui... sous le vert feuillage,

Je veux retourner... je veux m'endormir...

Le cœur toujours plein de son souvenir...

(Elle sanglote doucement. Téria et Tairapa s'avancent tristement.)

Au pays de Bora-Bora

MAHÉNU

He would scorn me? He?

No! It cannot be.

ORÉNA

Child!

Others have left the isle,

And others have suffered over yonder!

MAHÉNU

Ah! To be loved no longer!

To be loved no more...

Sweetness and radiance of the past!

Fatal awakening!

ORÉNA

Child, return to your old father...

All this commotion is hurting you!

MAHÉNU

He would love me no more...

He would despise me! He!

Ah!

(in a very emotional, quiet voice)

Yes... beneath the green leaves,

I want to return... I want to fall asleep...

With my heart still full of memories of him...

(She sobs gently. Téria and Tairapa step forward sadly.)

To the land of Bora-Bora,

(Elle se laisse aller peu à peu à une vague et douloureuse rêverie.)

Grand morne bercé par le flot sonore...

TAÏRAPA

Reviens au pays de Bora-Bora.

MAHÉNU

Dans les parfums de mimosa,

Dans l'ombre de la nuit, dans la naissante aurore,

Mon cœur, mes yeux mourants le reverront encore...

ORÉNA

Ah ! pauvre Mahénu !

TAÏRAPA, *tristement*

Doux rêve évanoui !

MAHÉNU, *dans le rêve*

Ô pays de Bora-Bora...

(Elle défaille dans les bras de Taïrapa.)

TÉRIA, *gravement, l'œil perdu*

Un soir d'été, son frère est parti comme lui !...

(Les chants recommencent au loin.)

CHŒUR, *très loin*

Tihi 'ura teie

I te vai to'eto'e

(She gradually drifts into a vague, sorrowful daydream.)

Great hill rocked by the resounding torrent...

TAÏRAPA

Come back to the land of Bora-Bora.

MAHÉNU

Amid fragrances of mimosa,

In the shadows of the night, in the nascent dawn,

My heart, my dying eyes will see him once more...

ORÉNA

Ah! Poor Mahénu!

TAÏRAPA, *sadly*

Sweet, vanished dream!

MAHÉNU, *in a dream*

O land of Bora-Bora...

(She faints into Taïrapa's arms.)

TÉRIA, *gravely, with a faraway look*

One summer evening, his brother left like him!

(The singing starts again in the distance.)

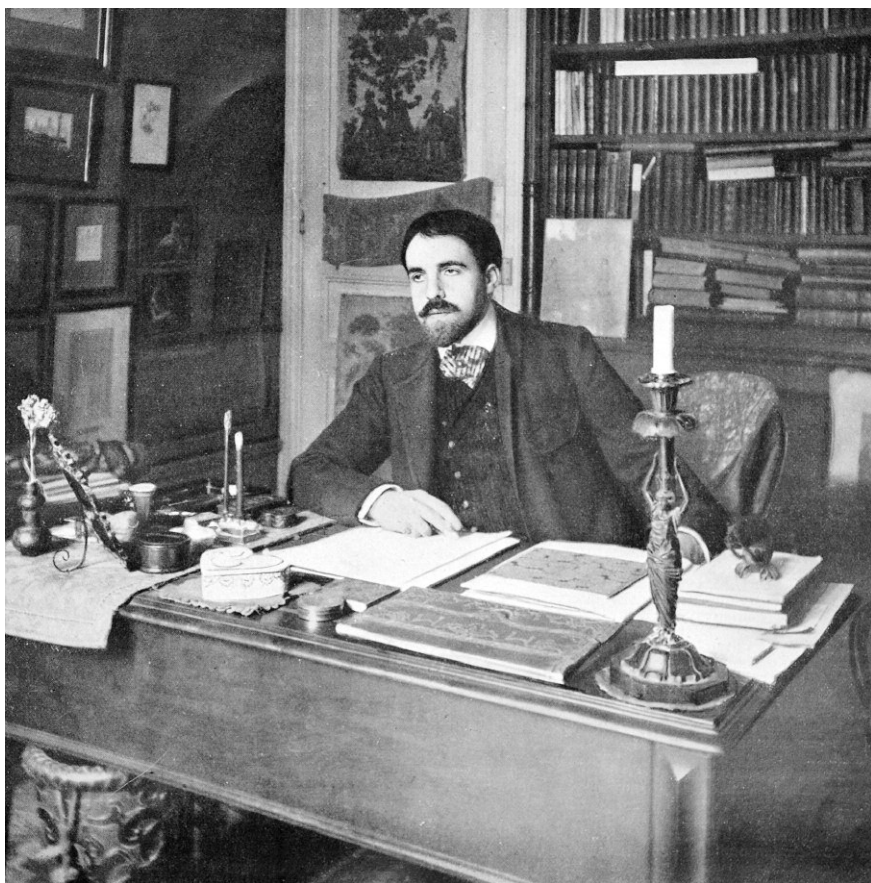
CHORUS, *very distant*

Tihi 'ura teie

I te vai to'eto'e

Te Hamuri te mata'i
O Hiro e.
I ta'oto noa na ho'i au è
I te one aua

(Le rideau se ferme lentement.)



Te Hamuri te mata'i
O Hiro e.
I ta'oto noa na ho'i au è
I te one aua.

(The curtain falls slowly.)

Reynaldo Hahn à son bureau.
Musica, mars 1911.
Reynaldo Hahn at his desk.
Musica, March 1911.



