

On nous avait soigneusement annoncé, avant la première de *l'Attaque du Moulin*, que nous allions enfin assister à la représentation d'un drame lyrique *humain*. Nous nous en étions bien sincèrement réjoui. M. Zola, en personne, avait cru devoir nous apprendre que la première condition que doit remplir un poème destiné à la musique et à la scène, c'est d'être intéressant, vivant et coloré, ce dont nous nous doutions bien un peu. L'éminent auteur des Rougon-Macquart ajoutait que de tous les musiciens français de la nouvelle génération, M. Alfred Bruneau lui paraissait être celui qui, par ses aptitudes spéciales d'homme de théâtre, était appelé à nous donner ce drame lyrique clair, d'action forte et simple, et d'émotion vibrante qui est dans la race et ne demande qu'à jaillir. Il est vrai que M. Zola disait aussi que c'était M. Bruneau qui l'avait initié à la musique, et que c'était par lui qu'il s'était intéressé à des questions qui lui étaient jusqu'alors demeurées étrangères. On ne saurait plus généreusement solder ses dettes de reconnaissance, et bien qu'en élevant ainsi M. Bruneau au-dessus de tous ses émules, M. Zola avoue franchement ne connaître guère des jeunes musiciens français que le *Rêve* et *l'Attaque du Moulin*, on peut néanmoins avoir confiance en son opinion et y voir autre chose qu'une simple complaisance de collaborateur. En effet, M. Zola // 301 // a pensé juste et M. Bruneau est un artiste ayant indéniablement le don d'insuffler à ses personnages une vie musicale appropriée à la fois à leur caractère et à ce qu'on est convenu d'appeler les exigences de la scène. Mais ce don est-il seul à le posséder? Il serait hasardé de l'affirmer. Il n'a manqué peut-être à beaucoup de confrères de M. Bruneau qu'une occasion aussi favorable et aussi éclatante pour affirmer d'égales aptitudes et mériter de pareils encouragements.

Les théories dont la partition de *l'Attaque du Moulin* nous offre l'application ne sont pas aussi nouvelles qu'on pourrait le penser d'après tout ce qui a déjà été écrit au sujet de cet ouvrage. En réalité, ce n'est pas d'aujourd'hui que les compositeurs de musique dramatique se sont préoccupés d'introduire dans leurs œuvres la vérité humaine; si les formes par lesquelles cette préoccupation se manifeste dans les drames lyriques du passé ne répondent pas entièrement aux idées que nous nous faisons aujourd'hui du rôle que doit remplir la musique lorsqu'elle est appelée à fortifier l'expression du drame, on n'en peut accuser que le temps destructeur. Sans doute, après Beethoven et après Wagner, son successeur direct, les modes d'expression employés par l'opéra classique sont difficilement admissibles pour nous. Nous voulons la musique plus libre et plus précise à la fois. Nous exigeons d'elle qu'elle coure d'un bout à l'autre du drame et qu'elle en enveloppe la conception en faisant étroitement corps avec lui. Mais si les formes passent, et les nôtres passeront comme ont disparu celles qui les ont précédées, l'esprit demeure, et cet esprit réside dans les œuvres des grands maîtres de jadis, aussi vivace, aussi puissant, que celui dont s'animent les conceptions d'art de l'époque actuelle. Eh quoi! il n'y aurait aucun souci de la vérité ni de l'humanité dans les *Passions* et dans les cantates de Bach, ni dans les opéras de Glück, ni dans le *Don Juan* de Mozart, ni dans le *Freischütz* et *l'Euryanthe* de Weber, ni dans le *Fidelio* de Beethoven, ni dans Méhul, ni dans Monsigny, ni dans Grétry, ni dans Schubert, ni dans Schumann, ni

dans Berlioz ni dans // 302 // Wagner? Il n'a pu venir à la pensée de personne de le soutenir sérieusement.

Mais peut-être ces illusions sont-elles nécessaires à la création d'une œuvre originale, et nous ne croyons pas mauvais que dans l'atmosphère de lutte où le théâtre fait vivre ceux qui l'abordent avec des idées de rénovation, l'artiste s'applique à lui-même la maxime de ce bachelier du second Faust qui fait dater le monde de sa naissance et marche, le cœur inondé de joie, «la clarté devant lui, les ténèbres derrière», sans entendre cette réflexion du vieux Méphistophélès: «Qui peut penser quelque chose, sotté ou sage, que le passé n'ait déjà pensée?...»

Nous admettons donc parfaitement que les auteurs de *l'Attaque du Moulin* aient cru par leur ouvrage apporter quelque chose de nouveau et de haut intérêt, leur intention n'eût-elle réalisé qu'une nouvelle et inconsciente application des principes admis avant eux par tous les compositeurs dramatiques de quelque valeurs, principes que des musiciens plus épris de succès que de vraie gloire sacrifièrent tant de fois et de façon si éhontée au goût du public pour les platitudes à effet. La remise en honneur de ces principes équivaut, selon nous, à une révolution, car, au fond, toutes les révolutions qui ont bouleversé le drame lyrique ne sont guère que des retours, plus ou moins directs et sous des formes diverses, à ces principes périodiquement mis en oubli, que le grand Glück formula le premier et qu'il appliqua avec un génie si souverainement humain et un don si prodigieux d'interprétation musicale. La récente transformation que le drame musical a subie par Wagner repose, quant au fond, sur des bases analogues et n'est qu'une expression de la formule de Glück infiniment élargie, par l'adjonction d'un élément musical dérivé de la symphonie de Beethoven d'une part, et de l'autre par l'apport d'un génie poétique absolument original auquel le sens philosophique et symbolique des mythes et des légendes a donné une portée générale étrangère jusqu'alors aux ouvrages chantés.

La partition de M. Bruneau, si elle est, après tant // 303 // d'autres, révolutionnaire, et puisqu'il est convenu, d'après ce qui précède, qu'en musique, tout ouvrage digne d'attention l'est plus ou moins, marque donc à sa façon un retour vers ces traditions d'expression juste et de large compréhension du drame qu'ont suivies tous les grands maîtres et auxquelles il est toujours glorieux de revenir sur leurs traces.

Révolution dans l'art est, nous l'avons dit, synonyme de réaction, de réaction contre les fausses traditions, les vulgarités, les basses concessions aux sentimentalités et aux brutalités factices que la foule envisage comme l'expression par excellence du sentiment et de la force véritables. Si donc cette révolution ou réaction s'affirme par des traits personnels, si les formes par lesquelles elle se manifeste sont l'expression d'une vision originale et puissante de ce drame humain que tant d'illustres génies ont interprété tour à tour selon leurs forces et suivant les moyens que le temps où ils vécurent mit à leur disposition, nous n'en saurions demander plus et nous devons admirer sans réserve ce nouvel effort tenté pour remettre le théâtre musical dans la vraie voie. Nous

allons voir à présent jusqu'à quel point la partition de M. Bruneau s'efforce de renouer cette noble tradition que les habitudes commerciales des trafiquants d'art, la soif de succès immédiat et le besoin de lucre de leurs fournisseurs assermentés, peuvent bien, il est vrai, faire oublier parfois, mais qui, heureusement, trouve çà et là un défenseur pour la relever et l'imposer avec une ardeur nouvelle, et venir, en son nom, affirmer les droits imprescriptibles de la vérité et de la beauté.

Le sujet de *l'Attaque du Moulin* est tiré d'une nouvelle de M. Emile Zola publiée dans les «Soirées de Médan», livre auquel avaient collaboré MM. J.-K. Huysmans, Henri Céard, Léon Hennique, Paul Alexis et Guy de Maupassant, chacun ayant écrit un récit de quelque épisode de l'invasion de 1870. La maîtresse page de ce recueil est la célèbre «Boule de Suif» de Maupassant, et il est à prévoir que ce chef-d'œuvre trouvera un jour son musicien. Du moins n'en faut-il // 304 // pas désespérer. Contentons nous en attendant de *l'Attaque du Moulin* et voyons un peu ce que M. Louis Gallet a fait de la tragique aventure racontée par M. Zola.

Tout d'abord M. Gallet a changé la date de l'action et l'a placée à la fin du siècle dernier. Il n'y a rien à critiquer dans cette concession aux susceptibilités du public, envers lequel, dans ces questions délicates, on ne saurait user de trop de ménagements. Cependant il est permis de se demander pourquoi ce qui en pareil cas est admissible dans un livre devient inadmissible sur le théâtre. Et nous avons entendu autour de nous émettre cette réflexion que lorsque *l'Attaque du Moulin* sera jouée en Allemagne, comme cela ne peut manquer après le grand succès de l'ouvrage, il est bien probable que des costumes de soldats allemands véritables remplaceront les uniformes vaguement étrangers que nous voyons à l'Opéra-Comique. En ce cas n'eût-il pas mieux valu, pour le metteur en scène, avoir lui-même le courage ou le naturalisme de garder à l'action sa vraie physionomie et de la laisser à l'époque terrible? Mais passons.

C'est grande fête au moulin. Le vieux meunier, le père Merlier, a réuni ses voisins pour leur annoncer les fiançailles de sa fille Françoise avec Dominique Penquer. Nous apprenons par un entretien de Merlier et de Marceline, la servante, vieillie dans la maison, qui a élevé Françoise, comment Dominique a fini par vaincre les répugnances que sa vie de vagabond, constamment en maraude dans la forêt, inspirait au meunier et comment les amoureux ont obtenu son consentement. «Je l'ai vu à l'ouvrage, dit Merlier à Marceline, et tu sais de quel bras il abat la besogne!» «Oui, c'est un rude travailleur, réplique la servante, c'est l'époux qu'il fallait à notre chère Françoise.»

Voici les invités. En peu de mots Merlier les met au fait. Aussitôt, suivant l'usage du pays, chansons de commencer et rondes de tourner. Et c'est une très jolie scène populaire que celle-ci. Les jeunes filles qui font cortège à Françoise et les jeunes gens qui accom- // 305 // -pagnent [accompagnent] Dominique échantent, comme dans les chansons enfantines, des apostrophes naïves, et tour à tour interrogent les promis: «Comment la nourriras-tu? Comment la protégeras-tu? Comment

l'aimeras-tu?» Et les amoureux ayant répondu à la satisfaction générale sont déclarés fiancés.

Allez le plus beau, la plus belle,  
Pour toujours donnez-vous la main  
Allez, vous qu'Amour appelle,  
On vous mariera demain.

Joyeusement, sur l'invitation de Merlier, tout le monde se met à table quand tout à coup un roulement de tambour se fait entendre. «La guerre est déclarée, vient annoncer le tambour du village, tous les hommes valides sont convoqués à la maison de ville et partiront à la frontière.» Cette nouvelle tombe comme la foudre au milieu du festin commencé. Marceline, dont les deux fils ont succombé sur le champ de bataille, lance à la guerre une terrible imprécation. Mais Françoise se rassure: Dominique, né Flamand, ne partira pas. Et l'acte conclut par la reprise du chant joyeux des conviés.

A l'acte suivant, nous sommes en pleine bataille. Dans une salle du vieux moulin dont les murs portent les traces de coups de feu des soldats français achèvent de tirer leurs dernières cartouches. Merlier et Dominique sont là. Le fiancé de Françoise n'a pu retenir sa colère quand il a vu une balle sillonner le front du meunier et lui aussi a fait le coup de feu avec les Français. Son fusil est encore là fumant; ses mains sont noires de poudre. Bientôt les Français se replient sous la conduite de leur capitaine et, peu de temps après leur départ, une marche stridente de fifres annonce l'ennemi.

Presque au premier coup d'œil, le capitaine qui vient de s'emparer du moulin aperçoit le fusil de Dominique; il examine ses mains et se convainc que le jeune homme, quoique étranger, a tiré contre ses troupes. Cette infraction aux lois de la guerre doit être punie: Domi- // 306 // -nique [Dominique] sera fusillé. Le vieux meunier s'efforce de rassurer Françoise éperdue et, pour gagner du temps, tâche d'obtenir du capitaine l'autorisation de rentrer la moisson achevée le matin. L'autorisation est accordée et Dominique reste seul avec le capitaine.

Dans un entretien d'abord bienveillant, l'officier fait entrevoir à Dominique la possibilité de sauver sa vie s'il consent à le conduire, par cette forêt dont il connaît tous les chemins, «au plateau qui domine la plaine». Sur le refus indigné du jeune homme il lui signifie de nouveau la terrible sentence, irrévocable cette fois: «Vous serez fusillé demain.»

Cependant Françoise, inquiète du sort de son fiancé, apparaît dans

le cadre de feuillage de la fenêtre. Elle a su tromper la vigilance des sentinelles apostées pour garder le prisonnier. Il faut que Dominique s'échappe. Il faut qu'il vive pour leur amour. Et voici les deux amants qui se mettent à égrener le chapelet de leurs souvenirs de tendresse, ce qui, on l'avouera, peut sembler assez invraisemblable en un tel moment. Nous nous éloignons ici de la vérité et de l'humanité pour retomber dans le théâtre, selon la plus mauvaise formule.

Cependant on entend au dehors le chant triste d'une sentinelle ennemie. Une sentinelle qui chante! Deuxième invraisemblance. Que chante cette sentinelle? Une chanson du pays mélancolique et douce, dont la musique vaut mieux que les paroles:

Mon cœur expire et moi j'existe...

Ah! que plutôt jamais rien ne commence

Puisqu'un jour tout doit forcément finir.

Il ne faudra rien moins que le couteau dont Françoise arme Dominique pour faire taire ce soldat trop expansif.

Au troisième acte, nous voyons la sentinelle que nous venons d'entendre. Elle monte la garde devant la fenêtre du moulin qui regarde la campagne, et comme si ce n'était pas assez d'une première fois, elle nous redit sa chanson. Elle s'entretient même fort paisible- // 307 // -ment [paisiblement] avec Marceline qui, prise de sympathie pour l'étranger, dont la voix et la tournure lui rappellent un de ses fils, l'a interpellé et le questionne sur sa famille et son pays. Malheureusement, le couteau de Dominique égorge trop tôt l'infortuné soldat auquel nous avons eu à peine le temps de nous intéresser, et le capitaine ennemi, furieux de cette mort et de l'évasion du captif, s'en prend à Merlier et jure de le fusiller à la place de Dominique si celui-ci n'est pas repris. L'acte se termine par une solennelle oraison funèbre du soldat mort à son poste.

Cependant, par un trait de magnanime dévouement, le vieux Merlier se résout à garder la place de son gendre, estimant qu'il est plus juste que lui s'en aille, ayant assez vécu, et que Dominique soit sauvé pour le bonheur de sa fille. Aussi, quand Dominique revient furtivement pour revoir encore sa fiancée et s'assurer qu'aucun malheur n'est résulté de sa fuite, Merlier s'efforce-t-il de le tromper en lui assurant qu'il est libre, bien que l'officier l'ait tout d'abord menacé de le fusiller au lieu de lui. Françoise et Dominique se laissent prendre à ce pieux mensonge, et Dominique s'éloigne de nouveau pour aller avertir les Français que les ennemis ne sont pas en nombre et que le moulin peut être aisément enlevé. Le vieux meunier fait alors des adieux déchirants à Françoise, tout en ayant soin de ne pas la détromper, et lorsqu'on entend le clairon des Français sonnant la charge, il accomplit son douloureux sacrifice: le capitaine ennemi, avant de se retirer devant les assaillants, jette Merlier aux mains de ses soldats. Bientôt un feu de peloton, entendu au dehors, annonce à Françoise l'horrible vérité, et lorsque les Français arrivent

victorieux, Dominique trouve sa fiancée défaillante d'horreur. La pièce se termine par l'apostrophe désolée de Marceline:

Oh! la guerre

Héroïque leçon et fléau de la terre!

Sur cette donnée d'action très en dehors, d'expression un peu mélodramatique, mais habilement char- // 308 // -pentée [charpentée], trop habilement peut-être, M. Bruneau a écrit une musique dont la principale qualité est de suivre très fidèlement le drame et de s'effacer le plus souvent pour laisser prédominer l'émotion scénique sur l'émotion, de nature particulière, qui résulte d'une fusion plus intime du sentiment musical et du sentiment dramatique. Très souvent, dans le cours de ces quatre actes, la musique se borne à des notations presque rudimentaires, auxquelles l'astreint presque forcément la multiplicité des mouvements disparates du drame, dont les trop grands et trop nombreux contrastes s'opposent à un développement symphonique ayant quelque ampleur. Voilà les inconvénients des sujets trop dramatiques au sens inférieur du mot, c'est-à-dire surchargés de ces effets conventionnels relevant du *métier spécial* des bâtisseurs d'imbroglios à sensation. Que s'ensuit-il? C'est que la musique ne trouve à se placer que dans les *arrêts de l'action*, qu'elle ne fait pas corps avec elle, et que le drame est suspendu quand la musique prédomine, comme la musique s'interrompt à son tour dès que les péripéties tragiques s'accroissent. En cela on peut dire que le drame de *l'Attaque du Moulin* est conforme aux plus défectueuses théories de l'ancien opéra. Malgré les apparences, et bien que le musicien avec une habileté consommée ait tenté de masquer ces défauts du livret, un œil exercé reconnaît dans son ouvrage les traces très visibles de la séparation du sentiment lyrique, musical, et du sentiment purement dramatique exprimé par un récitatif obligé, ici basé sur un des motifs caractéristiques à la manière wagnérienne. En résumé, l'œuvre de M. Bruneau ne diffère pas sensiblement, à part cette dernière particularité, des ouvrages conçus suivant le système de Glück, et c'est du drame parlé plutôt que du drame musical que relève *l'Attaque du Moulin*. Nous croyons que si M. Bruneau eût lui-même écrit son texte, ce grand défaut eût pu être atténué, non pas entièrement toutefois, car, selon nous, le sujet de *l'Attaque du Moulin* peut être un excellent thème littéraire ou même théâtral, mais c'est à coup sûr un médiocre sujet lyrique. // 309 //

On trouve, dans ces arrêts de l'action dont nous parlions, de jolies pages épisodiques qui feront certainement de *l'Attaque du Moulin* un ouvrage populaire: telles la chanson mimée du premier acte d'un effet vraiment gracieux et poétique, la vigoureuse imprécation de Marceline, le joli duo des fiancés au second acte avec son original et très heureux accompagnement de flûte, de harpe et d'alto solo, et la scène très sentie et dramatiquement rendue des adieux du meunier à sa fille; cette dernière page est peut-être la seule de celles que nous venons de citer, en laquelle la musique et le drame fusionnent complètement.

*L'Attaque du Moulin* est brillamment interprétée à l'Opéra-Comique:

Mlle Delna est puissamment tragique dans le rôle de Marceline; M. Bouvet, parfait chanteur et comédien accompli, a fait du rôle de Merlier une de ses meilleures créations; M. Vergnet chante d'une jolie voix le rôle de Dominique; une débutante, Mme Leblanc, a fait apprécier des qualités dans le personnage de Françoise; M. Mondaud est excellent en capitaine ennemi. MM. Clément, Belhomme, Thomas, Artus et Mlle Laisné ne déparent pas ce bel ensemble. Les chœurs et l'orchestre méritent des éloges. Décors, costumes et mise en scène sont soignés et suffisamment pittoresques.

Journal Title: LA REVUE HEBDOMADAIRE

Journal Subtitle: Romans – Histoire – Voyages

Day of Week: Saturday

Calendar Date: 9 DÉCEMBRE 1893

Printed Date Correct: Yes

Volume Number: TOME XIX

Year: 2<sup>e</sup> ANNÉE

Pagination: 300 à 309

Issue: Livraison du 9 décembre 1893

Title of Article: CHRONIQUE MUSICALE

Subtitle of Article: THÉÂTRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE: *L'ATTAQUE DU MOULIN*, DRAME LYRIQUE EN QUATER ACTES, D'APRÈS E. ZOLA, POÈME DE M. LOUIS GALLET, MUSIQUE DE M. ALFRED BRUNEAU

Signature: Paul Dukas

Layout: Internal main text