

Zeitschrift: Gazette musicale de la Suisse romande
Herausgeber: Adolphe Henn
Band: 2 (1895)
Heft: 22

Artikel: Le rêve : étude analytique et thématique de la partition [fin]
Autor: Destranges, Etienne
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068516>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 05.05.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

GAZETTE MUSICALE

DE LA SUISSE ROMANDE

II^e ANNÉE

14 novembre 1895.



LE RÊVE

ÉTUDE ANALYTIQUE ET THÉMATIQUE DE LA PARTITION

—

A Madame Alfred Bruneau.

(Fin.)

ACTE IV

DE premier tableau du quatrième acte se passe chez Hautecœur et nous fait assister à la lutte décisive entre le père et son fils. Dans le prélude reparait aux trombones et aux violons le motif de l'*Andante* du quatrième tableau : *Homme, j'ai trop souffert*.

Quand la toile se lève, Jean est en prière, mais le souvenir de la femme aimée le poursuit toujours. Les thèmes spéciaux à Hautecœur trouvent ici leur emploi tout naturel. Brusquement, au quatuor et aux bois, le motif d'*Amour* (18) frémit en valeurs diminuées. Félicien entre comme un fou dans la salle. Angélique va mourir et il supplie son père d'aller lui-même lui porter l'Extrême-Onction et d'essayer de renouveler en faveur de la mourante le miracle de leur aïeul Jean V. Réapparition aux flûtes du thème du *Miracle* (15) et retour persistant de celui de la *Douleur* (14). L'évêque refuse. Félicien s'emporte et évoquant le souvenir de sa mère morte en lui donnant le jour, il accuse son père de ne l'avoir jamais aimée. Hautecœur pâlit et chancelle, et tombe en sanglotant à genoux sur son prie-Dieu. Aux cuivres éclate la phrase du quatrième tableau déjà réentendue au prélude de celui-ci. Les bois et le quatuor font entendre les accords du *Refus* (20).

Le violoncelle solo ramène d'une façon apaisée et tranquille le motif du *Passé* (12). L'évêque se relève; il prend les saintes huiles et dit à son fils : *Si Dieu veut, je veux*. Les cuivres proclament le thème de la *Devise* (1). La toile tombe.

Ce tableau est traité d'une façon très dramatique. La douleur de Félicien est éloquemment rendue.

*
*
*

Un entr'acte, bâti sur les motifs de la *Mort* (2), du *Rêve* (7), du *Renoncement* (3), de la *Déclaration* (4) et des *Saintes* (5) se déroule à l'orchestre pendant le rapide changement du décor.

Etendue sur sa couchette, Angélique va mourir. Dans cette chambre de vierge, tout est blanc : le lit, les murs, les vieux meubles eux-mêmes, car ils ont été recouverts de draperies. La flûte, puis la clarinette murmurent le thème de la *Légende d'Or* (6). Auprès d'Angélique sont Hubert et Hubertine, désespérés. Sous leur dialogue se déroule le motif de l'unisson des deux époux du troisième tableau. La harpe fait entendre aussi le thème des *Saintes* (5). La porte s'ouvre et l'évêque, suivi de deux clercs et de Félicien en larmes entre à la grande surprise des brodeurs. Alors commence la scène la plus osée que l'on ait jamais mise au théâtre : la représentation exacte de la cérémonie de l'Extrême-Onction. Monseigneur, d'un grand geste, bénit la chambre et les assistants, pendant que les violoncelles et les contrebasses *con sordini*, auxquels se joignent bientôt les flûtes et les clarinettes, murmurent un thème de la liturgie catholique. Hautecœur s'approche d'Angélique et sur les yeux, les oreilles, les narines, la bouche, les mains, lui fait les onctions saintes, sur de larges accords du quatuor *con sordini* et extrêmement divisé. La jeune fille demeure inerte, insensible. Le motif de la *Déclaration* (4) reparait quand Fé-

licien supplie son père de prier. L'évêque se rend à ce désir, et pendant que le thème du *Refus* (20) retentit pour la dernière fois superposée à celui du *Passé* (12), il demande ardemment au ciel de rendre à son fils la femme de son cœur. P. 189, m. 6 et suiv. la flûte ramène le motif du *Miracle* (15). P. 190, m. 4, 5, retentit celui de la *De-vise* (1).

Hauteceur embrasse la mourante en s'écriant : *Si Dieu veut, je veux*. Alors, ô surprise, le miracle se produit. Angélique ouvre les yeux et se dresse. A ce moment, p. 190, m. 10 et suiv., on retrouve aux bois et au quatuor les accords de la *Peste*, déjà signalés au premier acte. Angélique se soulève souriante, heureuse, affirmant sa foi profonde dans le bonheur attendu. Les motifs du *Miracle* (15), des *Saintes* (5), de la *Légende dorée* (6), du *Rêve* (7), de la *Mort* (2), du *Mysticisme* (8) reviennent successivement. Ce tableau se termine par un ensemble d'un grand et bel effet accompagné par les motifs des *Saintes* (5) et du *Désir* (9).

Un court entr'acte fait entendre les motifs des *Saintes* (5), celui de l'unisson du troisième tableau, celui de la *Bonhomme* (19) dans sa forme altérée, et le rideau se relève devant le portail de la cathédrale, au milieu des joyeuses sonneries des cloches et des graves accents de l'orgue qui déroule la mélodie du *Rêve* en valeurs considérablement augmentées.

Le mariage vient d'avoir lieu et le cortège sort de l'église. Au quatuor pétille le motif du *Plein-Air* (17). Angélique laisse éclater sa joie sur le thème du *Désir* (9), accompagné par celui du *Rêve* (7) au grand orgue, et, à l'orchestre, par un rappel de la mélodie du deuxième tableau : *Comme tout palpite et frissonne*, superposée au motif du *Plein Air* (17). Celui du *Mysticisme* (8), dans une de ses formes modifiées, revient, p. 204, m. 1 et suiv. aux bois et au quatuor. Tout à coup Angélique chancelle; Félicien la soutient pendant que l'orchestre ramène le thème de la *Déclaration* (4). La jeune femme, la jeune fille plutôt, console son mari. Le trépas qui s'avance ne l'effraie nullement, maintenant que son rêve est accompli. Successivement reviennent au

chant et à l'accompagnement les motifs de la *Mort* (2), du *Rêve* (7), du *Renoncement* (3). L'effet de ce dernier, dit, p. 206, m. 11 et suiv. par la flûte dans le grave est saisissant. Angélique expire alors que les notes amoureuses de la *Déclaration* (4) éclatent à l'orchestre. La dernière phrase de l'évêque est d'une beauté pleine de noblesse et d'émotion. Le thème des *Saintes* vibre tantôt à la flûte, au cor et au glockenspiel, tantôt au hautbois, à la clarinette et à la harpe. Le rideau descend sur ce dernier motif lancé par les bois, les cors et le quatuor, pendant que les trompettes et les trombones proclament celui des *Voix* (10) en valeurs augmentées.

III

Alfred Bruneau est un fervent disciple de Wagner; il connaît à fond les œuvres du Maître de Bayreuth et il les aime. Cependant son drame, sauf l'emploi rigoureux du *leitmotiv* n'a, en réalité, rien de très wagnérien. Le style, sauf en un ou deux passages, est absolument personnel. Les idées mélodiques sont neuves, originales. Quant au tissu harmonique, il fourmille d'audaces comme jamais n'en a osé l'auteur de *Parsifal*. Certains accords, il serait plus juste de dire certaines agglomérations de notes, car, en tant qu'accords ils sont difficilement analysables, ont dû faire tressaillir dans leur tombe Reber et Savard et faire exhaler de poussifs gémissements à l'honorable auteur de *Mignon*, cette œuvre d'une si bourgeoise propreté harmonique! Un musicien sorti de son Conservatoire écrire des choses pareilles!! Mais ces audaces ne sont pas faites pour déplaire à tout le monde. La musique passe aujourd'hui par une période d'évolution très curieuse, et mieux vaut avoir à reprocher au compositeur du *Rêve* des bizarreries que des insignifiances, des dissonances que des pauvretés.

D'ailleurs, ces dissonances dont on a fait à Bruneau un sanglant reproche, n'apparaissent vraiment, d'une façon choquante pour certaines oreilles, que dans la réduction pour piano. A l'orchestre, tout s'atténue, s'estompe, se fond en des sonorités curieuses, étranges, mais nullement désagréables, qui donnent, avec une intensité

extraordinaire, à cette œuvre dont les personnages se meuvent dans notre atmosphère de vie moderne, un exquis cachet de mysticisme et d'idéalité.

Bruneau, dédaigneux des succès aisés qu'avec son immense talent il lui était facile d'obtenir, a carrément brisé les vieux moules. Ce que d'autres n'avaient encore osé que timidement, il l'a fait sans hésitation avec une belle audace. Sa partition est jeune, vibrante, pleine de vie. Elle sait captiver l'auditeur et le retenir par la force et la vérité de sa déclamation, par la parfaite union du texte et de la musique. Elle révèle, en outre, un véritable homme de théâtre, ayant le sens dramatique et scénique développé à un haut degré. Sous ce rapport, Bruneau est incontestablement le compositeur le mieux doué parmi ceux de sa génération.

De cette œuvre conçue et écrite avec une sincérité absolue se dégage, je le répète encore une fois, une haute et intéressante personnalité. On y trouve à chaque instant des inspirations fines, délicates, charmantes, des phrases d'une ligne mélodique vraiment éthérée, des intonations d'une suggestivité étonnante. Les personnages, notamment ceux d'Angélique, de l'évêque et des brodeurs, sont dessinés avec beaucoup de relief.

Qualifier dès aujourd'hui le *Rêve* de chef-d'œuvre serait peut-être prématuré, — laissons faire le temps — mais on peut affirmer sans crainte que c'est une véritable, une pure œuvre d'Art.

Je terminerai cette étude, écrite avec autant de sincérité que si l'auteur était pour moi un inconnu, en citant un joli mot de Gounod. On parlait un soir devant lui du *Rêve* qui venait de se jouer à l'Opéra-Comique, et comme on lui demandait son avis sur l'opéra nouveau : « C'est une partition parfumée », répondit-il en ce style imagé qui lui était particulier.

Dieu sait pourtant si les audaces d'écriture et les tendances de ce drame lyrique sont contraires aux opinions que professaient l'auteur de *Faust* ! Mais Gounod était trop profondément artiste pour ne pas, oubliant les partis pris qui obscurcissaient trop souvent sa belle intelligence, se laisser prendre parfois aux accents véritablement émus et inspirés.

Ce soir-là, le vieux Maître, qui avait apporté jadis à la musique moderne « un frisson nou-

veau », jugea sagement l'œuvre du jeune confrère qui venait d'affirmer son talent d'une façon aussi éclatante.

Karéol, septembre 1895.

ETIENNE DESTANGES.



JOSEPH JOACHIM ¹

JOSEPH Joachim, le violoniste classique actuellement sans rival, né à Kittsee, près Pressbourg, le 28 juin 1831, fut un enfant prodige et se fit entendre à l'âge de sept ans déjà avec son premier maître Szervaczinski, concertmeister au théâtre de Budapest. En 1838, il entra au Conservatoire de Vienne et travailla si bien, sous la direction de Böhm, qu'il put jouer en 1843 à Leipzig, dans un concert de M^{me} Viardot-Garcia d'abord et peu après (au mois de novembre de la même année) au « Gewandhaus » ; il y remporta auprès d'un public difficile les plus brillants succès. M. Joachim resta à Leipzig pendant les six années qui suivirent ses débuts ; l'époque Mendelssohn-Schumann brillait alors de tout son éclat et le jeune musicien se développa surtout sous l'influence de Mendelssohn. Il se fit entendre au « Gewandhaus », en 1844, dans le concerto de Maurer pour quatre violons ; ses partenaires étaient Bazini, de passage à Leipzig, Ernst et David. Il est certain que les tendances artistiques distinguées du monde leipzigois d'alors eurent une influence décisive sur le jeune musicien dont les idées furent ainsi dirigées vers tout ce qu'il y a de plus élevé et de plus noble dans l'art.

C'est de Leipzig que se répandit d'abord la renommée de virtuose de M. Joachim ; il entreprit quelques tournées de concerts, joua en 1844 déjà à Londres, sur la recommandation de Mendelssohn, y retourna en 1847, en 1849 et dès lors fréquemment, jusqu'au jour où, acceptant les brillantes propositions qu'on lui faisait, il s'engagea à y jouer chaque année. En 1849, il fut nommé concertmeister à Weimar, mais ses sympathies pour les tendances néo-allemandes personnifiées à cette époque déjà par Liszt, furent de courte durée ; il échangea ce poste en 1854

¹ La biographie suivante est extraite du *Dictionnaire de musique* de H. Riemann, dont l'édition française par G. Humbert vient de paraître chez Perrin et Cie, (Librairie académique), éditeurs, à Paris.