

<b>Zeitschrift:</b>	Gazette musicale de la Suisse romande
<b>Herausgeber:</b>	Adolphe Henn
<b>Band:</b>	3 (1896)
<b>Heft:</b>	18
<b>Artikel:</b>	L'attaque du moulin : drame lyrique en 4 actes, poème de MM. Émile Zola et Louis Gallet : musique de M. Alfred Bruneau [à suivre]
<b>Autor:</b>	Destranges, E.
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-1068479">https://doi.org/10.5169/seals-1068479</a>

### **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:** 18.01.2026

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

idée exagérée de ses facultés d'invention, il produira une monstruosité ou une œuvre tronquée. Mais le soleil qui doit faire mûrir le grain plane bien haut dans le ciel ! Celui qui veut jouir de la vue doit avoir gravi la montagne et non pas fourré son nez dans le sable.

XXXIII. Chaque fleur a son odeur, comme chaque vin a son bouquet spécial. Chaque accord n'a-t-il pas aussi son parfum particulier ? Ce qui est certain, c'est que chaque forme d'accord agit sur nous d'une façon différente, qu'elle soit consonance ou dissonance, fortement ou faiblement colorée, gaie ou triste, apaisante ou excitante. Consultez à ce sujet le petit prélude de Bach en *ut* mineur pour le luth et remarquez, dans la 34<sup>e</sup> mesure le bel effet de l'accord parfait majeur de *sol*, sans mélange de sons étrangers. N'est-ce pas comme un beau soleil dissipant les brouillards ? Du merveilleux prélude en *mi bémol* mineur du clavécin bien tempéré (1<sup>re</sup> partie), où les harmonies se suivent en blanches, s'exhale le même parfum de candeur et de naïveté. Et c'est dans cette homogénéité de la couleur que réside la quintessence de ce que nous appelons le « style ».

XXXIV. Lecture à première vue. — C'est l'œil qui déchiffre et non pas les doigts : le cœur et la tête doivent y participer. Les doigts sont l'exécuteur des mouvements dont le regard, la pensée et les sensations représentent le ressort. La route est longue par où pénétrer en notre intelligence l'image des notes calquée sur l'image des touches ; mais de la tête aux doigts, elle est courte.

XXXV. Il est d'usage que les princes asiatiques, même dans les audiences les plus intéressantes, conservent une figure impassible pour se donner l'apparence d'une majesté inabordable et quasi-divine. Je connais des chanteurs et des cantatrices, d'origine, non pas divine, mais anglaise, qui, en se produisant en public, se font une figure de cire ouvrant et fermant la bouche à la manière d'un automate. Est-ce pour avoir l'air froid et aristocratique ? Malgré toute la réserve désirable à mettre dans l'interprétation des chants qui parlent d'amour et de printemps, il faut pourtant qu'il y ait une sorte de laisser-aller de l'âme vers la poésie et la musique. Sans doute, il serait souvent « shocking » qu'une jeune personne dit ou déclamât les paroles de ces romances ; mais elle les chante ! et le chant purifie et autorise tous les sentiments. Quant à l'impression qu'on éprouve à voir de froids visages exprimer de chaleureux sentiments, elle est détestable.

XXXVI. Quel est l'instrument qui offre le plus de difficultés ? le violon, le violoncelle, les instru-

ments à clavier ou à vent ? A certains égards, le piano est le plus difficile, car il doit imiter tantôt l'un, tantôt l'autre de ces instruments, tantôt même leur réunion symphonique et, par-dessus tout, la voix humaine.

C. H. RICHTER.

(Traduction de Mlle E. Willy.)

(*A suivre*).



## L'ATTAQUE DU MOULIN<sup>1</sup>

DRAME LYRIQUE EN 4 ACTES, POÈME DE MM. ÉMILE ZOLA  
ET LOUIS GALLET.

Musique de M. Alfred BRUNEAU

### Etude analytique.

#### I



La partition du *Rêve* avait révélé, en M. Alfred Bruneau, un musicien éminemment original sur lequel on pouvait, à bon droit, fonder les plus grandes espérances. Sa nouvelle œuvre, attendue avec impatience, a apporté à quelques-uns de ses amis comme une désillusion. D'aucuns ont été jusqu'à l'accuser d'avoir fait machine en arrière, d'être passé à l'ennemi avec armes et bagages. Ceux-là connaissent bien mal Bruneau et son caractère. Il n'est pas de ceux qui trahissent ; son passé est là pour répondre de lui. Alors qu'il avait besoin de se faire connaître a-t-il jamais cherché à flatter le public ? A-t-il jamais, par ces compromissions auxquelles peu d'artistes échappent, essayé de se pousser hors du rang. Non, il se recueillait, travaillait ferme et donnait ces partitions qui firent pousser tant de hurlements au clan réactionnaire : *Kérim*, *le Rêve* et *Penthésilée*.

Pour moi, en écrivant l'*Attaque du Moulin*, Bruneau n'a nullement trahi sa foi artistique. Il a pu se tromper ou plutôt il a été trompé parfois par son livret ; voilà tout. C'est ce que je tâcherai de démontrer tout à l'heure. Avant donc d'aborder l'étude de la partition, dont je parlerai en toute franchise, sans me laisser influencer en rien par mon amitié pour l'auteur, il est nécessaire de dire quelques mots de l'œuvre littéraire et de sa conception.

\* \* \*

L'*Attaque du Moulin* est tirée d'une nouvelle de M. Emile Zola, parue dans le recueil des *Soirées de Médan*. Ce récit, dans sa concision, est non seulement l'un des meilleurs du volume, mais aussi l'une des belles pages

<sup>1</sup> L'*Attaque du Moulin* devant être représentée prochainement à Genève, nous avons cru devoir publier cette étude analytique qui intéressera certainement nos lecteurs.

L. R.

du grand romancier. Reste à savoir s'il offrait matière à un drame lyrique. Vraiment, je ne le crois pas. L'action très condensée, très simple, très intime, se prêtait facilement à la forme de la nouvelle. Mais le théâtre a d'autres exigences. Aussi les auteurs ont-ils été obligés de délayer leur livret pour arriver à fournir une pièce en quatre actes. Ils ont donc fait intervenir dans le drame nombre d'épisodes, de hors-d'œuvre, offrant, il est vrai, des côtés favorables aux développements musicaux, mais n'ayant avec l'action que des rapports plus ou moins éloignés. Dans de pareilles conditions, il n'était guère possible d'arriver au véritable drame lyrique. On peut aussi s'étonner, à bon droit, que M. Emile Zola — car enfin le maître a plus ou moins collaboré du livret, — en soit venu, après les belles audaces et les crânes intransigeances d'autrefois, à concevoir certaines scènes qui ont dû faire se pâmer d'aise M. Georges Ohnet.

M. Zola, dans un article du *Journal*, paru à la veille de la première de *l'Attaque du Moulin*, réclamait le drame lyrique « éclatant entre nous, pauvres hommes, dans la réalité de nos misères et de nos joies ». Soit, mais alors comment a-t-il pu accepter de M. Gallet la scène invraisemblable, autant qu'attendrissante pour certains spectateurs, de la sentinelle, parlant sous les armes et interrompant sa faction pour faire une causette sentimentale ? Nous retombons en plein dans la convention pure, dans les pleurnicheries du vieil opéra-comique. J'en veux aux librettistes d'avoir offert à Bruneau de pareilles banalités. La scène est des applaudies, dira-t-on. Beau critérium, ma foi, que les bravos du public !!

Dans *l'Attaque du Moulin*, M. Zola nous montre une fois de plus combien il est difficile de faire concorder les principes avec les actes. Le drame met en scène des paysans. Vous croyez peut-être que, fidèle à ses théories, l'auteur fera parler ses personnages, je ne dis pas comme il a fait parler ceux, terriblement vrais pourtant, de la *Terre*, mais du moins avec une simplicité rustique ? Erreur complète. Voulez-vous un exemple : Dominique, un garçon meunier, va être fusillé le lendemain matin. Renfermé dans une salle du moulin, il songe à son destin et s'exprime en ces termes :

Le jour tombe, la nuit va bercer les grands chênes.  
Un large frisson passe et la forêt s'endort.  
Elle exhale déjà sa lente et rude haleine.  
L'odeur puissante fume au ciel de pourpre et d'or.  
Adieu, forêt profonde, adieu, géante amie,  
Forêt que posséda mon rêve de seize ans,  
Quand j'allais, chaque soir, te surprendre endormie,  
Défaillant sous ton ombre et perdu dans tes flancs !  
Et si, demain, je suis fusillé, dès l'aurore,  
Que ce soit sous tes pins, tes frênes, tes ormeaux.  
Je veux dormir en toi, je veux t'aimer encore  
Sous l'entrelacement pâlé de tes rameaux.  
Et si Françoise vient, à genoux sur tes mousses,  
Pleurer, tu mèleras tes sanglots à ses pleurs,  
Vos larmes, dans la nuit, me baigneront très douces...  
Adieu Françoise ! Adieu forêt ! Chères douleurs !

Je parierais bien que cette page est de Zola lui-même. Au fond, le chef du naturalisme français est un grand romantique, le dernier peut-être ; il a beau faire, le vieil homme reparaît toujours. Ce paysan est d'une conception

absolument fausse. Des vers que nous trouverions beaux dans la bouche d'un Félicien, d'un Claude, d'un docteur Pascal, sont absolument déplacés dans celle d'un humble meunier. En admettant qu'un homme de cette condition puisse éprouver obscurément des sentiments semblables, jamais il ne trouvera des termes pour les exprimer. Mais, objectera-t-on, la musique est justement faite pour commenter, pour traduire, pour expliquer aux auditeurs cet état d'âme. D'accord, mais alors que l'orchestre parle seul, que le personnage se taise. S'il chante, on est en droit de demander que ses paroles concordent avec sa position, sinon l'on vous accusera justement de n'être plus dans la réalité et de revenir encore aux vieux errements que vous avez pourtant si énergiquement combattus. En maints endroits, *l'Attaque du Moulin* offre prise à cette critique. Les costumes eux-mêmes tombent dans la convention.

Le livret de MM. Zola et Gallet est au fond un livret d'opéra, leurs personnages sont des personnages d'opéra. Incontestablement leur poème n'est pas aussi vieux jeu que ceux du répertoire, il marque un pas en avant, mais ce n'est encore qu'une œuvre de transition, ce n'est pas là un vrai drame lyrique comme le *Rêve*.

Je regrette infiniment que Bruneau n'ait pas suivi le conseil que M. Zola lui avait, paraît-il, donné : c'est-à-dire d'écrire lui-même son livret. Je suis persuadé qu'il ne serait pas tombé dans les erreurs que j'ai signalées plus haut.

Ceci dit touchant les défauts principaux de l'œuvre littéraire, arrivons à l'analyse détaillée du drame et de la partition.

## II

« Jamais une paix plus large n'était descendue sur un coin plus heureux de nature. » M. Alfred Bruneau a fort bien traduit musicalement cette phrase de la nouvelle qu'il a inscrite en tête du prélude de son œuvre. Dès la seconde mesure de la p. 4, un thème très expressif, chanté par les hautbois et le quatuor, s'élève lentement de l'orchestre et ses développements forment la contexture d'une belle page symphonique toute remplie d'une tranquillité sereine. Ce *leitmotiv* symbolise la *Terre de France*, le vieux sol de la patrie qui, tout à l'heure, va être envahi par l'étranger.

Un  $\frac{2}{4}$  animé fait suite au  $\frac{4}{4}$  du prélude ; le rideau se lève et nous nous trouvons dans la grande cour du moulin où plusieurs tables sont dressées attendant les invités. C'est fête chez le meunier Merlier : il fiance sa fille Françoise avec un brave garçon, flamand de naissance, Dominique Penquer.

Un thème d'une physionomie tout agreste, celui des *Fiançailles*, apparaît p. 4, m. 1, 2, aux clarinettes et aux violons. P. 5, m. 6, légèrement lancé par les flûtes, les hautbois, les clarinettes, les cymbales et la harpe, nouveau motif, celui de la *Joie*. Ces deux thèmes forment la trame symphonique des cinq premières pages.

Merlier sort du moulin et vient de rejoindre Marcelline, la vieille servante qui a élevé Françoise. Ce personnage, qui n'existe pas dans la nouvelle, a été fort heureusement introduit dans le drame ; Bruneau a su en tirer un superbe parti.

La conversation entre Merlier et Marcelline est bien traitée. P. 9, m. 9, 10, commencé par les altos, continué par les violoncelles, le *leitmotiv* de Dominique fait sa première apparition. Le récit de Marcelline: *Tous d'abord l'ont jugé*, p. 10, est très curieusement rendu dans cette manière inaugurée par l'auteur dans le *Rêve*. Le thème de Françoise paraît p. 11, m. 5, exposé par les hautbois, les clarinettes, les bassons, les cors et les timbales. Au premier abord, il semble moins heureusement trouvé que celui de Dominique. Cependant, quand on réfléchit au caractère décidé et têtu de la jeune fille, la sèche brièveté de ce motif finit par s'expliquer. Le thème de Dominique se maintient à l'accompagnement pendant le récit où Merlier raconte qu'avant d'accepter le jeune homme pour gendre, il a voulu le bien connaître. Il faut signaler maintenant deux nouveaux motifs. Le premier se rapporte au *Travail* et paraît p. 14, m. 1, aux flûtes, aux clarinettes et au quatuor; le second, p. 15, m. 1, a trait à l'*Ardeur* de Dominique. Il se compose de deux parties superposées; l'une confiée aux violons, l'autre aux violoncelles. A cette même page, il faut remarquer m. 3, 4, 6, 7, 8, le dessin des hautbois, clarinettes et violons imitant le tic-tac du moulin. Cette trouvaille d'orchestre est tout à fait charmante. Nous la retrouvons à la page suivante, accompagnant le chant de Merlier: *Mon vieux moulin....*, véritable mélodie d'une allure très simple, que je goûte fort, pour ma part. Un autre *leitmotiv*, celui du *Moulin*, apparaît au chant p. 16, m. 4.

Un des thèmes les plus importants de l'œuvre se fait jour un peu plus loin p. 20, m. 6. Cinq notes plaintives de hautbois, reprises à la mesure suivante par les violons et les alti, un peu plus loin par la clarinette, rappellent le souvenir des *Enfants tués*, des deux fils de Marcelline, tombés dans une bataille. Ce motif, vu la façon dont il est employé dans toute la partition, me semble pouvoir être généralisé et appliqué aux *Victimes de la guerre*. P. 21, la phrase de Marcelline: *Françoise m'est plus chère...*, est d'une grande beauté d'expression. Ravissant l'*allegro*: *Ah! vous allez la voir...*, accompagné par les thèmes superposés de la *Joie* et des *Fiançailles*, le premier pétillant aux violons, le second chanté d'abord par le violoncelle-solo, pour passer ensuite aux flûtes, puis aux violons.

Les paysans et les paysannes arrivent par petits groupes. Sans cesse, les mêmes motifs reviennent à l'orchestre. Quand tout le monde est réuni, Merlier annonce que sa fille est promise à Dominique. Selon l'usage, il a convié à sa table parents et amis pour assister à la fête des fiançailles. A ce moment, les hautbois font entendre p. 29, m. 4, un motif d'une allure agréablement chambrière, qui semble symboliser la vieille *Coutume* du pays. Ce thème joue un rôle prépondérant dans les pages qui suivent.

La cérémonie commence. Désjà dans le *Roi d'Ys* on nous avait donné une scène à peu près semblable; mais Bruneau a développé davantage la sienne et cela avec un rare bonheur. Le chœur: *Dans les bois ne va plus, la belle*, commencé par les soprani, continué par les ténoirs et les basses, est d'une excellente couleur populaire; l'auteur a adroitement évité l'écueil dangereux de la

vulgarité. Les réponses de Dominique aux interrogations: *Comment protègeras-tu ta femme? Comment la nourriras-tu? Comment l'aimeras-tu?* sont d'un sentiment très juste. Les *leitmotive* de *Dominique*, de l'*Ardeur*, du *Travail* apparaissent au chant et à l'accompagnement. Maintenant, c'est au tour de Françoise d'être interrogée. Ses trois réponses sont charmantes elles aussi. M. Bellaigue, dans son compte rendu de la *Revue des Deux-Mondes*, s'écrie avec horreur: «*Ici, la musique grimace.*» On se demande quand on lit des jugements pareils, si leur auteur a bien lu ou entendu ce dont il parle. Les strophes de Françoise sont d'une clarté mélodique rare, d'une saine simplicité. Elles manquent, par contre, absolument de mièvrerie; aux yeux de M. Bellaigue, un gounodiste enragé, ce qui pour nous est une qualité devient un défaut.

*Pianissimo* sur d'aériens arpèges de harpes, la flûte redit le motif de la *Coutume*, pendant, qu'en quelques phrases exquises (p. 59, 60), Dominique et Françoise expriment intimement leur joie. Bientôt le chœur se joint à eux et, dans un ensemble d'une belle sonorité, où l'on entend revenir tantôt aux voix, tantôt à l'orchestre, les thèmes du *Moulin*, du *Travail*, de la *Coutume*, il souhaite aux fiancés un durable bonheur. Tout le monde se met à table; brusquement, au milieu de la gaité générale, un long roulement de tambour retentit sur la route. Le crieur du village, sur une note unique, annonce que la guerre est déclarée et que tous les hommes valides sont appelés à la frontière. Au point de vue théâtral, cette scène est d'un grand effet. De l'orchestre, resté un moment silencieux, s'exhale le thème des *Victimes*. Marcelline se lève et, dans un morceau d'une allure superbe, elle dit ce qu'est la guerre et la maudit. Dans ces pages, nous voyons surgir deux nouveaux thèmes: celui de la *Destruction*, p. 84, m. 7, 8, aux bois et au quatuor, et celui de la *Guerre*, même page, m. 12 et suiv. au chant. On remarque aussi dans ces pages et dans les suivantes une transformation du thème des *Victimes*. Dans le sombre tableau des horreurs de la guerre, beau d'ailleurs dans son entier, il est une phrase sur laquelle j'attire l'attention:

..... Tous les travaux anéantis;  
La mort du pauvre monde et le deuil au village?

Marcelline se tait un instant, oppressée par un dououreux souvenir. Une clarinette, un premier violon solo ramènent, élargi et transformé, le motif des *Victimes*. Alors, elle rappelle le souvenir de ses deux fils, si forts, si travailleurs, que la guerre a pris un jour et qui sont morts tous deux dans la même bataille. Une émotion intense se dégage de ce morceau. Les cinq notes du motif des *Victimes* pleurent avec persistance à l'orchestre. Ce long passage est le point culminant de la partition. Bruneau a traité avec une rare grandeur le personnage de la vieille servante Je ne crois pas, comme l'on dit quelques-uns, qu'il ait le moins du monde cherché à représenter en Marcelline la France pleurant l'Alsace et la Lorraine. Son but a été plus haut, plus humain, partant plus réellement artistique. Il a voulu symboliser — et il l'a fait d'une façon admirable, — la

haine et l'horreur de toutes les femmes, de toutes les mères, sans distinction de race, pour cette monstruosité qui s'appelle la guerre.

L'acte s'achève rapidement. Dominique est flamand, il ne partira pas. Le rideau tombe sur le thème des *Victimes*, dans sa forme seconde, et sur celui de la *Destruction*.

Ce premier acte, jusqu'à l'arrivée du tambour, n'est, en réalité, qu'une suite ininterrompue de hors-d'œuvre. Il y avait là pour le musicien un véritable écueil. Alfred Bruneau a surmonté avec bonheur toutes les difficultés. L'acte en entier est d'un intérêt musical soutenu; il est écrit dans un sentiment très juste; l'orchestre, enfin, est d'un coloris ravissant et bien véritablement chameûtre.

(A suivre.)

E. DESTRANGES.



## GEORGES HUMBERT

**G**EORGES HUMBERT, né à Ste-Croix (canton de Vaud) le 10 août 1870, fut élevé à Genève où ses parents vinrent s'établir l'année suivante déjà. Tout en faisant ses humanités avec un zèle méritoire, il apprit les éléments de l'art musical, pour lequel il montrait en même temps qu'un goût prononcé, des dispositions tout à fait remarquables. Il poursuivit avec succès ses études musicales au Conservatoire de Leipzig d'abord, puis au Conservatoire de Bruxelles et enfin, à l'Académie royale de Berlin, où il travailla plus particulièrement le contrepoint et la fugue sous la direction de Woldemar Bargiel.

De retour à Genève, M. Humbert acquit rapidement une situation en vue, dans notre monde musical. Nommé professeur d'histoire de la musique au Conservatoire, il fut appelé peu après au poste d'organiste et de directeur du chœur de l'église Notre-Dame et dirigea pendant plusieurs années l'une des meilleures sociétés chorales de notre ville.

Enfin, en 1893, la « Société de l'orchestre » de Lausanne lui confia la direction de ses concerts symphoniques, dont le succès va chaque année grandissant. M. Humbert vient

de se fixer à Lausanne, où il a trouvé un nouveau cercle d'activité qui ne peut manquer de devenir bientôt plus important encore que celui qu'il s'était créé dans notre ville.

On sait que, désireux de se vouer aussi entièrement que possible à la carrière de chef d'orchestre, M. Humbert a dû abandonner récemment la rédaction de la *Gazette musicale*, dont il avait été l'un des fondateurs. Mais là ne se borne cependant pas son activité, dans le domaine de la littérature musicale: l'édition française, soigneusement revue et notamment augmentée du *Dictionnaire de musique* dont il a entrepris la publication — la quatrième livraison est actuellement sous presse — lui fait le plus grand honneur, et donne une idée de l'étendue de ses connaissances, en même temps que la profondeur de ses vues artistiques.

A. H.



## CHRONIQUE

**G**ENÈVE. — Le premier concert d'abonnement a été pour M. Willy Rehberg, qui était ce soir-là soliste en même temps que chef d'orchestre, l'occasion d'un très grand succès comme pianiste. Nous allons souvent chercher bien loin des virtuoses à nom redondant, alors que nous avons tout aussi bien, sinon mieux chez nous. Chez M. Rehberg, on est heureux de trouver des qualités de tout premier ordre; rien n'est escamoté dans son jeu, et il donne à l'exécution le cachet d'une belle autorité rythmique. L'impression générale était, après le concert, que M. Rehberg avait donné du *Concerto* de Burmeister une interprétation bien supérieure à celle de l'auteur lui-même, ce dont je ne puis juger, n'ayant pas entendu Burmeister. Sur le concerto lui-même, les avis sont partagés. Je donne donc mon impression personnelle en disant que le morceau m'a plu et m'a paru un heureux échantillon de ce genre de littérature musicale. Il est de tradition à Genève, paraît-il, que, dans un concerto, l'orchestre est une quantité négligeable. Aussi ne dirons-nous rien de la partie orchestrale de l'œuvre à laquelle justice n'a pas été rendue. Après les soli, une rhapsodie de Brahms un peu terne, un impromptu de Chopin qui nous a paru moins favorable au talent du pianiste que les