
MUSIQUE

Théâtre national de l'Opéra-Comique : *L'Ouragan*, drame lyrique en quatre actes, poème de M. Emile Zola, musique de M. Alfred Bruneau.

A Goël, île géographiquement irréaliste, vivent « depuis des mille années » deux familles de pêcheurs rivales, représentées à l'époque du drame — époque indéterminée — par deux sœurs : Marianne et Jeanine, et deux frères : Richard et Landry.

Les deux femmes aiment Richard, les deux hommes aiment Jeanine.

Marianne, jalouse et dominatrice, ne pouvant avoir celui qu'elle désire, a voulu au moins qu'il ne fût à personne. Elle a obligé Jeanine, faible créature, toute de désir et d'amour, à épouser Landry « pour le bien de tous » — ce point ne nous est pas autrement éclairci — et a obtenu de Richard qu'il s'expatriât, avec serment de ne jamais revenir.

Mais un ouragan le jette malgré lui à la côte, comme le Hollandais du *Vaisseau fantôme*, et, après trois ans d'absence, il reparait, comme aussi Vasco de Gama, accompagné d'une petite esclave familière, Lulu, fleur des tropiques cueillie dans ses voyages. Jeanine, écrasée entre l'ambition de sa sœur qui rêve de soumettre toute l'île à sa puissance, et les brutalités ivres de son mari, pleure silencieusement quand tout à coup devant ses yeux se dresse, tel le Jean-Marie de Theuriet, celui que toujours elle a aimé et qu'elle croyait ne plus jamais revoir. Leur amour, « d'autant plus fort qu'il ne s'est point contenté, » les met bientôt aux bras l'un de l'autre, pour eux désormais « rien n'est plus, ni liens, ni devoirs, ni pensées » ; ils fuiront loin de Goël, « loin de l'affreux passé, dans une île d'amour et d'éternel soleil » ! Pour attendre le départ, Jeanine s'est réfugiée sous « l'arbre colossal et divin, l'arbre qui chante, au bord de la baie de Grâce, l'arbre sous lequel les créatures meurtries deviennent invincibles, libres de leurs tendresses et de leurs larmes » ; et Lulu, comme fait Sélika, la berce de ses chansons. Richard vient la retrouver dans « cet asile inexpugnable » et, sous les branches propices, grandit leur exaltation. « Je serai tienne, dit Jeanine, vêtue de ma seule chevelure, et tu me prendras toute . . . » « Et mes bras te posséderont si fort », répond-il, « que ta vie se fondera dans ma vie . . . »

Guidé par Marianne, qui remplit ici le rôle jaloux de Melot

auprès de cet autre roi Marke, Landry les surprend enlacés. Mari trompé qui n'a pas, pour être débonnaire, les mêmes raisons que le héros wagnérien, il se précipite affamé de vengeance. Mais Marianne l'arrête. Elle veut tenter encore de conquérir Richard pour elle-même : « Non, pas ici », dit-elle, « pas dans ce lieu d'asile. Chez moi, cette nuit!... »

C'est là en effet que les deux amants ont la bizarre idée de passer leurs dernières heures de Goël. Dehors, l'ouragan fait rage; aux mugissements de la tempête se mêlent les lamentations des femmes, mais, au cœur de Marianne, souffle un ouragan plus sauvage encore. Livrera-t-elle à Landry Richard qui dédaigne son amour? Déjà le couteau du fratricide est levé, mais, à cette vue, Marianne s'affole, et, tout à coup, saisissant un poignard, elle le plonge dans le dos du meurtrier.

L'ouragan a cessé, Landry est mort; ni les éléments ni les hommes ne s'opposent plus au départ de Jeanine et de Richard. Mais celle-ci hésite maintenant à quitter la terre de son enfance; lui n'y saurait vivre entre l'amour de ces deux femmes dont l'une a tué son frère. Lulu chante doucement *l'invitation au départ* — (comme dit la nomenclature des morceaux séparés qui a craint sans doute en parlant *d'invitation au voyage*, une confusion dont Baudelaire n'eut pas souffert) — Richard écoute la chanson... Son parti est pris en un instant, il suivra la « petite hirondelle voyageuse, son désir et son rêve... » il laissera les deux sœurs — qui se résignent très facilement à cet abandon — « l'une sur l'autre appuyées ». A l'une, en souvenir, il donne Goël tout entier, à l'autre son « cœur déchiré et saignant »; à toutes deux il « souhaite la paix et l'éternel beau temps! » Puis il s'embarque pour les pays lointains, les pays de Lulu, Honolulu peut-être.

Ce dénouement inattendu et dont les auteurs, dit-on, espéraient un grand effet, n'a pas produit celui sur lequel ils comptaient. Surpris, le public, même le public très bien disposé des premières représentations, n'a pu s'empêcher d'en sourire. MM. Bruneau et Zola avaient négligé en effet cette fois de l'avertir, comme ils en avaient pris soin solennellement avant *Messidor*, de ce que chacun d'eux avait voulu faire. Ils avaient cependant publié une sorte de manifeste. Les spectateurs y auraient pu apprendre que *l'Ouragan* veut être « une œuvre très simple, très une, très grande, mettant aux prises les passions humaines déchaînées, poussées à leur pa-

roxysme. D'abord l'amour, et dans l'amour les diverses amours : l'ingénu et le chaste, le passionné et le sensuel, le dominateur et le farouche, et, avec l'amour, naturellement, les troubles de l'être qui l'accompagnent : le désir, la volupté, la jalousie. Ensuite les autres passions, les autres sentiments : les cœurs qui se sacrifient, les cœurs que rien ne dompte, la tendresse, la bonté, l'orgueil, la haine, la pitié, l'horreur... »

C'est beaucoup de choses à la fois, et peut-être n'auraient-ils pas perçu exactement toutes les nuances dont se veut colorer ce drame en apparence cependant de teinte uniforme. Ils auraient connu cependant le rôle assigné par M. Zola à chacun de ses personnages. Au lieu de prendre Lulu pour une simple sauvagesse douée de tact, et qui s'éloigne dès que sa présence devient encombrante, ils auraient compris qu'elle représente le rêve, et que le rêve s'évanouit devant la réalité. Ils auraient su que Richard, apporté par l'orage, et traînant avec lui la rafale des passions, doit disparaître dans la sérénité lorsque, « le vent tombé, le ciel se remet à resplendir sur la mer ensoleillée, et reprendre l'éternel recommencement de la vie, l'éternel voyage ».

Oui, ils auraient appris tout cela, mais ils l'auraient oublié devant la réalisation scénique ; car, peu importent les théories quand agissent devant nos yeux des hommes qui, pour évoluer sur un théâtre, n'en sont pas moins de notre chair et de nos os.

Les idées générales et le milieu étant fixés, les auteurs l'avouent eux-mêmes, il n'y avait plus qu'à imaginer l'action. Ils ont donc créé ainsi, *a posteriori*, des personnages qui, matérialisation d'idées abstraites, sont des figures allégoriques situées hors de la vie. Renoncer à toute précision de temps et de lieu, idée profondément juste d'ailleurs, est, dans ces conditions, un insuffisant correctif pour « faire de l'essence d'humanité ». Si le symbole s'essore de la réalité et la généralise, l'opération contraire ne peut que la spécialiser. Ce sont des exceptions en effet, des types uniques, ces personnages qui, sur l'ordre de M. Zola, le dieu de la machine, changent subitement de caractère, tous à la fois, sinon la petite exotique Lulu. Il est vrai qu'elle, jusque-là, n'en a manifesté aucun.

Tout, dans ce drame, est donc volontaire, « fait par le calcul », selon un reproche si souvent, et sans raison, adressé à certaine musique. Et certes M. Zola n'a pas connu, en imaginant l'*Ouragan*, la spontanéité avec laquelle Wagner composa son *Tristan* — il nous le révèle dans la *communication*

à ses amis — alors que, délivré de toute préoccupation théorique, il écrivait sous la dictée de sa seule inspiration.

Cette spontanéité, M. Bruneau lui aussi l'a ignorée. On ne saurait dire en effet que chez lui la musique coule de source. Il ne faut voir là d'ailleurs aucune intention de reproche, car personne n'est responsable des dons qui lui ont été accordés ou refusés. Scribe, dit quelque part Th. de Banville, était affligé du don de ne pas rimer. Sans doute, quelque fée mauvaise aux poètes s'était glissée auprès de son berceau. Une Carabosse quelconque, hostile à la musique, s'est probablement approchée de celui de M. Bruneau. C'est à elle qu'il doit son harmonie si souvent gauche et maladroite, où presque jamais ne se rencontre la bonne basse, ses modulations heurtées, son orchestration de mauvaise humeur, où abondent les timbres grognons, où les instruments n'obéissent que rarement à leur génie propre, où les violons — selon l'observation de M. Gauthier-Villars — « semblent essayer des traits trop élevés », tandis que le 1^{er} cor, lorsqu'il n'est pas employé à l'unisson avec les trois autres, tente des passages de clarinette; où les trompettes cèdent, on ne sait pourquoi, le premier rang aux cornets à pistons; où les violoncelles s'efforcent en vain vers les flûtes, bien que le reste de l'orchestre leur laisse le champ libre et vide... C'est elle encore qui lui souffle d'interdire aux voix de s'aventurer sans une doublure d'instruments très graves ou très aigus; qui lui impose une déclamation en quelque sorte psalmodique où parfois toutes les syllabes s'émettent sur des valeurs égales, et qui, — la remarque très fine est de M. Carraud — « ne conduit pas la musique », mais s'accroche désespérément presque toujours à ses basses.

Je me suis laissé dire que M. Bruneau ne jouait pas du piano. Peut-être sa Carabosse, en lui interdisant le maniement des touches blanches et des touches noires, a-t-elle voulu aggraver et protéger les dons mauvais dont elle entendait l'accabler. Il n'est pas question certes ici du piano « qui sert à composer » selon la formule des gens du monde, et dont l'emploi, tare irrémédiable pour les pédants de Conservatoire, dénonce à leurs yeux l'amateur. Mais il est certain que la pratique du clavier, dès le jeune âge, donne des agrégations de notes et des dispositions harmoniques une habitude physique qui devient promptement une véritable nature, et qui s'acquiert bien rarement par le travail purement intellectuel. On a dit souvent que la musique de M. Bruneau ressemblait à ce qu'on

appelle, en argot de musicien, du mauvais Berlioz. Loin de moi la pensée à ce propos d'une écrasante comparaison dont m'en voudrait en toute justice M. Bruneau, comme il en doit vouloir à ceux qui le traitent familièrement de Sophocle ou de Shakespeare. D'autre part, le grand maître romantique français est protégé par son génie, qualité qui ne se reconnaît qu'après la mort, contre toute assimilation avec un musicien, Dieu merci, très vivant. Mais, sans manquer de respect à sa mémoire, il est permis de remarquer que lui, qui ne jouait pas non plus du piano, connut parfois, de même que M. Bruneau, certains embarras harmoniques, comme aussi tel autre musicien parvenu aux suprêmes honneurs, et qui se venge de l'instrument qui peut-être lui eût été providentiel, en le poursuivant de ses sarcasmes.

Je ne fais nulle difficulté d'avouer, du reste, qu'il s'agit là d'une simple hypothèse. Mais l'harmonie grimaçante de M. Bruneau est, elle, malheureusement trop réelle, si bien que certains ont voulu y reconnaître un indice de personnalité, et, de ce que parfois l'œuvre de ce musicien s'entache de laideurs, ont conclu, un peu vite, qu'il cultive avec soin cette marque spéciale d'originalité et s'abstrait délibérément de toutes les lois habituelles de la musique.

C'est, à coup sûr, une erreur. Une attitude, même prolongée, ne dénote pas la personnalité, et qui donc, sinon les sorcières de *Macbeth*, professe le goût du laid? M. Bruneau, lui, n'érige pas ses défauts en vertus, il les connaît, il en souffre, et il lutte contre eux. Sans doute il envie les musiciens-nés, les Fauré, les d'Indy, les Debussy, dont les ouvrages répandent une atmosphère musicale et ne portent pas la marque cruelle des fers nécessités par leur pénible enfantement. Mais il ne réproouve aucun des principes qui servent à édifier leurs solides œuvres d'art.

S'il dénonce volontiers chez les autres les pratiques wagnériennes, il travaille consciencieusement à se les assimiler. Au point de vue de l'effort — cet effort fût-il visiblement laborieux — dans l'emploi du leitmotif, sa nouvelle partition est d'une intéressante étude. L'enchaînement thématique s'y révèle des plus minutieux; dès le début les idées principales s'exposent patiemment condensées, et quelques unes de ces idées sont vraiment expressives. Celle qui représente la mer de Goël, par exemple, — et qui n'est pas sans analogie avec l'entr'acte de *Messidor*, seul fragment symphonique de M. Bruneau qui puisse trouver place au concert — ou la phrase

attribuée à l'amour de Marianne et à laquelle s'enchaîne celle qui dépeint le désir de Jeanine, contribuent à donner à tout le premier acte la teinte sombre et de triste grandeur qui convient au sujet.

M. Bruneau ne méconnaît pas non plus les effets qui se peuvent tirer des modulations et de l'emploi persistant ou passager de certaines tonalités. Son troisième acte où reparait systématiquement le ton d'*ut dièze mineur* lorsque la porte ouverte laisse entrer la rafale — selon un procédé dont il a pu trouver dans *Fervaal* d'admirables exemples — en est une preuve.

Et pas davantage il ne méprise les délicatesses harmoniques, et il tâche à donner à son second acte, par l'emploi prolongé des *neuvièmes* chères à Chabrier, un caractère doucement voluptueux :

Rien n'est laissé au hasard ; le travail et la conscience apparaissent partout. Ainsi ce n'est pas par négligence, ou par timidité devant le contrepoint — si rarement pratiqué cependant dans cette partition — que M. Bruneau écrit à l'unisson l'ensemble des deux femmes au premier acte ; mais parce que, malgré les apparences, l'une et l'autre souffrent à ce moment de la même peine et du même désir.

Oui, l'effort se manifeste à chaque page, mais quelque méritoire que soit l'effort, il ne peut suffire, car il n'est pas nécessairement heureux. N'importe, à cet effort il convient de rendre hommage. Si, dans son berceau, M. Bruneau a reçu la visite d'une mauvaise fée, une bonne fée, bien que de physionomie peut-être un peu revêche, s'est aussi penchée sur lui. Elle lui apportait la volonté. De ce don précieux il a su se servir. C'est à lui qu'il doit l'opiniâtreté avec laquelle il combat ses défauts de nature, et c'est par lui qu'il réalise des progrès — (*l'Ouragan* est indéniablement supérieur à *Messidor*) — et c'est avec son secours que, voulant despotiquement imposer ses conceptions au public, il refuse à celui-ci ses satisfactions coutumières : fins de phrase alanguies ou mièvres romances.

Cette volonté, qui ne va pas sans conviction et sans sincérité, est profondément respectable, et j'ai plaisir à la célébrer ici sans réserve. A ce point de vue spécial M. Bruneau a du reste recueilli tous les suffrages. Cette unanimité s'est retrouvée, je crois, pour déplorer le poème de *l'Ouragan*, et pour conseiller au musicien de renoncer à une collaboration désormais inutile. Lorsque M. Bruneau, en effet, s'est adressé à

M. Zola pour tirer un drame musical du *Rêve*, il ne semblait pas agir en raison d'une esthétique spéciale, mais simplement dans le but très naturel chez un jeune artiste légitimement ambitieux de s'assurer un collaborateur retentissant, rare au théâtre, imprévu sur la scène lyrique, et dont le nom force-rait toutes les portes en concentrant l'universelle attention.

Ce rôle de M. Zola à son égard est aujourd'hui rempli. Depuis longtemps le coup de tamtam est frappé, et désormais ses dernières vibrations ne sauraient plus attirer qu'un public dont les préoccupations sont tout autres que musicales.

Et maintenant que ce public, celui des premières, s'est prononcé en acclamations, la parole est à l'autre, celui qu'on dénomme le grand public. Sera-t-il cette fois plus indulgent que par le passé à la tentative de M. Bruneau? Qui, à ses yeux, l'emportera de la fée Volonté ou de la méchante Carabosse?...

En tout cas on peut dire, dès aujourd'hui, que tout a été fait pour que la balance penchât en faveur de la première. Pour l'*Ouragan*, l'administration de l'Opéra-Comique a prodigué ses meilleurs artistes : Mlle Delna, admirable de voix et d'expression dramatique; Mme Raunay qui donne au caractère de Jeanine une grâce et un charme tout imprégnés d'humanité vraie et cependant stylisée; la vivacité colorée de Mlle Guiraudon; la vigueur de M. Maréchal, qui s'est révélé un tempérament inconnu; l'accent ému de M. Dufrane, excellent en vieux marin pleurard, et l'énergique diction de M. Bourbon, un débutant plein de promesses. L'orchestre, dirigé avec beaucoup d'intelligence par M. Luigini, s'est acquitté merveilleusement de sa tâche un peu ingrate, la difficulté à vaincre étant disproportionnée avec l'effet qui peut être obtenu. Enfin la mise en scène est un enchantement, et c'est une joie pour les yeux, pendant les aridités de la musique, de suivre au loin les voiles des petits bateaux qui lentement disparaissent derrière un cap, ou le tremblement sur l'eau d'un rouge fanal qui peu à peu s'éteint devant le soleil levant (*Jusseume pinxit*).

On raconte que Meyerbeer se plaignait un jour au directeur de l'Opéra de la parcimonie avec laquelle il montait un de ses ouvrages. « Vous ne croyez donc pas à ma musique », disait-il, « puisque vous n'osez risquer sur elle la moindre dépense! » Emu de ces reproches et certain du triomphe, le directeur bouleversa ses plans primitifs : décors, costumes, accessoires furent commandés à nouveau, rien n'était assez

beau, rien n'était assez riche. Nouvelle plainte de l'aigre compositeur : « Décidément vous ne comptez nullement sur mon œuvre, vous songez à la sauver par le luxe de la mise en scène ! »

Quoi qu'il en soit de cette anecdote on peut dire en résumé que M. Carré a agi envers l'*Ouragan* comme s'il avait foi absolue — ou, si on veut, comme s'il ne croyait nullement — à son succès personnel.

Le manque de place nous oblige à reporter au mois suivant le compte rendu du *Roi de Paris* de M. Georges Hüe, et des nombreux concerts d'avril et de mai.

PIERRE DE BRÉVILLE.

PUBLICATIONS D'ART

LES LIVRES : Paul Lorquet : *Les Maîtres d'aujourd'hui*. Firmin-Didot. — Willette : *Œuvres choisies*, Simonis Empis, 3 fr. 50. — S. Rocheblave : *Le Mausolée du maréchal de Saxe par J.-B. Pigalle*, Félix Alcan, 1 fr. 50. — Han Ryner et Georges Lanoë : *Un artiste ignoré : le peintre Le Marcis*, Edition de l'« Humanité Nouvelle ». — J. D. Batter : *Catalogue d'une exposition de peintures modernes*, Londres, Leighton House, 0 fr. 60. — Albert Guillaume : *Mon sursis*, Empis, 5 fr. — LES REVUES : *Les maîtres du Dessin*; *L'Art Décoratif*; *Art et décoration*; *La Chronique des Arts*; *Art et Littérature*; *La Vie illustrée*; *La Lithographie*; *Les Partisans*; *L'Hémicycle*; *Revue des Arts graphiques*; *Le Rire*; *Le Journal de Paris*; *L'Art Moderne*; *The Artist*; *The Magazine of Art*; *Innen-Dekoration*; *Attraverso gli albi e le Cartelle*; *Pel e Ploma*.

LES LIVRES. — Après avoir arbitrairement classé les nombreux peintres contemporains en écoles et en chapelles, M. Paul Lorquet, élargissant généreusement le cercle des **Maîtres d'Aujourd'hui**, envoie de multiples bouffées d'encens vers les œuvres de quelques centaines d'artistes, le tout en une langue assez claire et assez agréable pour faire supporter un livre qui ressemble à un bénisseur compte-rendu de salon en près de 400 pages. Tout le monde trouve grâce devant M. Lorquet. Il va de Puvis à Bouguereau, d'Henner à José Frappa ou de Maignan à Grolleron, en passant par mille ateliers, distribuant les paroles aimables. Il sait louer Gérôme et Chavannes et trouve Manet un « artiste ingénieux ». Les seuls peintres qu'il réprovoque sont MM. Degas, Carrière et Gabriel Ferrier. Pourquoi? Honneur aux vaincus!

Ce m'est une heureuse occasion de dire mon admiration pour le talent exquis, polisson et héroïque de Willette que