

Allocution de Jean-Sébastien Macke *Centre Zola (ITEM-CNRS)*

**« Le 29 septembre 1903.
Un jour dans la vie d'Alfred Bruneau »**

**À l'occasion du 150^{ème} anniversaire
de la naissance d'Alfred Bruneau**

Pèlerinage de Médan 2007



Imaginez, il y a 104 ans, au début du mois de septembre 1903, une silhouette frêle s'avance dans l'allée de tilleuls de la propriété de Médan. Imaginez Mme Zola, sur le perron, qui accueille ce visiteur d'un jour... Un jour dans la vie d'Alfred Bruneau.

Petite barbichette, binocle vissé sur le nez, chapeau noir et costume sombre. Il vient à pied de Villennes où le train l'a déposé. Et il a pleuré. Il a avoué ses larmes, le soir même, dans une lettre écrite à son épouse Philippine. Il a pleuré en voyant la Seine, car ça lui rappelait ce nouveau projet d'opéra qu'il avait avec son ami, Émile Zola : « L'eau qui passe ». Il a pleuré en entrant dans cette maison où Mme Zola mettait son chapeau et s'apprêtait à venir le chercher à la gare. Ne l'attendant pas si tôt, elle voulait atténuer l'émotion d'Alfred Bruneau qui revenait à Médan pour la première fois depuis la mort de Zola.

Et il raconte avec quelle émotion il a parcouru les pièces vides de celui qui en avait été l'âme :

J'ai parcouru, démeublées, mornes, douloureuses, les pauvres pièces qu'il remplissait de sa vie, je suis monté à son cabinet de travail, où l'on distingue, par terre, la place de sa table et où, chaque jour, Mme Zola met sur une petite étagère un bouquet frais. Le jardin est comme autrefois, soigné et fleuri...¹

Et l'on peut comprendre cette émotion du musicien qui, pendant quatorze années, a côtoyé Zola. Depuis leur rencontre, en mars 1888, organisée par Franz Jourdain, qui fut le début de leur collaboration musicale dont les œuvres les plus célèbres sont *Le Rêve*, *L'Attaque du moulin*, *Messidor* et *L'Ouragan*, jusqu'à cette affaire Dreyfus dans laquelle Zola s'engage et où, finalement, il compte ses amis. Bruneau est de ceux-là, à ses côtés lors du procès aux Assises. Ce qui lui vaudra, outre l'amitié indéfectible de Zola, cette dédicace au bas d'une photographie de l'écrivain :

À mon ami, à mon fidèle et brave Bruneau, à mon homme d'armes qui m'a accompagné et protégé, au milieu de la foule hurlante, dans ma lutte à la Cour d'Assises, pour la Vérité et la Justice.

S'il a commencé par être le musicien de Zola, il est devenu l'un de ses plus proches amis, avec Fernand Desmoulin notamment, celui qui connaissait le mieux la vie et les angoisses de l'écrivain, qui connaissait ses futurs projets littéraires. En tant que musicien, il est amené à se mettre au devant de la scène, à saluer son public quand on joue ses œuvres à l'Opéra-Comique ; au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, en présence de la Reine ; à Covent-Garden ou dans les différents théâtres de province

dans lesquels il se déplace inlassablement, se qualifiant lui-même de « commis-voyageur de la musique »². Mais, paradoxalement, il déteste se mettre en pleine lumière, à plus forte raison quand il est aux côtés de Zola, dont les rayons brillent de mille feux !

Ainsi, quand Maurice Le Blond évoque, à la fin du mois d'août 1903, le projet d'un pèlerinage littéraire pour commémorer la mort de Zola, Bruneau est-il enthousiaste. Et c'est de ce projet qu'il est venu entretenir Mme Zola en ce jour de septembre, de Maurice Le Blond aussi, « un très brave, très gentil garçon, qui m'aime infiniment, qui aimait Zola »³, écrit-il à sa femme. On a le projet d'inviter Jules Claretie à prendre la parole mais celui-ci ne peut accepter, étant en voyage à cette époque. Maurice Le Blond, en accord avec Mme Zola, propose donc à Alfred Bruneau de faire ce discours. Ne pas se mettre en pleine lumière, éviter les éventuelles jalousies des autres amis de Zola, Bruneau tente par tous les moyens de la convaincre qu'il n'est pas qualifié pour prononcer un tel discours. Et Mme Zola, de trouver les mots, comme le raconte, toujours avec beaucoup d'émotion, Alfred Bruneau, dans sa correspondance privée :

Elle m'a répondu qu'elle avait hésité à m'en parler, dès le premier jour, bien que ce fût son idée, prévoyant mes objections, mais que, ayant réfléchi et étant absolument d'accord avec les trois jeunes gens, organisateurs du pèlerinage, elle me suppliait de ne pas lui refuser, ajoutant que mon cœur suffirait à me dicter les mots émus qu'elle désirait, me priant de t'en parler, de te demander si elle n'avait pas raison. Que faire ? J'ai résisté, je l'ai conjurée de réfléchir encore jusqu'à ce soir, afin que nous puissions en causer avec les amis qui seront là, mais je prévois que je serai obligé d'accepter. C'est bien lourd pour moi et je ne sais comment je m'en tirerai. Naturellement, je lirai ce que je dirai, mais je suis terrifié à la pensée d'écrire un discours de cette importance. Enfin, je ferai de mon mieux, comme toujours.⁴

Ce discours sera donc le point final à douze mois de difficultés existentielles pour le musicien. Abattu par la mort de Zola, près de mettre un terme définitif à sa carrière, à 45 ans, puisque son inspirateur n'est plus là, il reprend peu à peu goût à la vie et à la musique, soutenu par sa femme et par ses amis. Comme un exutoire, il compose la musique de *Lazare*, dont Zola avait écrit le texte dix ans auparavant et qu'il n'avait jamais mis en musique. Et il reprend le chemin des théâtres : Angers, Nantes, Munich, surtout où *Messidor* est joué avec beaucoup de talent et d'intelligence :

[...] Jamais, jamais, entends-tu bien, un orchestre n'a joué ma musique de cette façon-là. C'est prodigieusement admirable. Les deux femmes, Véronique surtout, sont décidément superbes. Bernheim m'a dit qu'il ne reconnaissait pas l'œuvre, qu'il y voyait maintenant la différence entre une chose morte et une chose vivante. Quel sale théâtre, décidément, que notre pauvre opéra !⁵

Entendez sa verve, son discours sans concession sur l'état de la musique française. On est bien loin du Bruneau tel qu'on s'est plu à le dépeindre : discret et effacé. Il s'engage !

Ces succès, ces hommages rendus à sa musique, la présence de Philippine et Suzanne, des amis tels que Marie Delna, la créatrice du rôle de Marcelline, qui l'amuse par son excentricité et l'émeut par son talent, permettent à Bruneau de donner un nouveau souffle à sa carrière, même s'il souffre toujours de ne pouvoir partager ses joies avec Zola :

[...] Certes, je serais plus tranquille et je rentrerais content de mon voyage si je pouvais le raconter à mon pauvre Zola... Hélas ! il faut bien accepter l'irréparable et je compte sur votre tendresse à toutes deux, mes chéries, pour panser l'affreuse blessure de mon cœur.⁶

Septembre 1903. Bruneau s'est remis à la composition d'un opéra qui lui tient à cœur : *La Faute de l'abbé Mouret*. C'est ce roman qui l'avait poussé à passer le seuil de l'appartement des Zola, en 1888. Il voulait le mettre en musique mais Jules Massenet, son maître et ami, en avait déjà acquis les droits. Devant le dépit du jeune musicien, Zola lui offrit de mettre en musique le roman qu'il était sur le point d'achever, *Le Rêve*.

Comme le rappelle Jean-Christophe Branger, cet opéra apporte d'incontestables innovations dramatiques et musicales – écriture vocale dialoguée, harmonie audacieuse, recherches orchestrales. C'est ce qu'écrivit Charles Koechlin :

M. Bruneau fut alors, par son indépendance, l'un de nos précurseurs. Et, très grand admirateur de Wagner, il n'en resta pas moins de ce côté-ci du Rhin. Depuis, nous eûmes *Louise* et *L'Etranger*, - et surtout *Pelléas* qui sont si nettement « de chez nous ». Mais il ne faut pas oublier que la priorité chronologique est due au *Rêve*, dont la première représentation marque une date dans l'histoire de la musique française.⁷

Grâce à Mme Zola, qui a servi d'intermédiaire, Bruneau est enfin en mesure de mettre en musique *La Faute de l'abbé Mouret*, pièce qui sera créée le 1^{er} mars 1907, au théâtre de l'Odéon, alors dirigé par André Antoine, sous la direction musicale d'Edouard Colonne.

Septembre 1903. Alfred Bruneau a été nommé chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, qui a été le creuset de son œuvre, et il dirige les répétitions de *Carmen*. Du désespoir au devant de la scène, voilà ce qui déchire Bruneau à cette époque et voilà comment il est amené à prendre la parole à cette tribune de Médan, pour inaugurer une tradition que nous nous attachons à faire vivre.

Cela n'a pas été sans mal. Les préparatifs du premier pèlerinage de Médan vont bon train. Oui, cela se fera dans le jardin de Zola. Oui, ce pèlerinage oblige les amis à trouver une combinaison soit pour acheter la maison de Médan, soit pour élever une statue, un buste.

On veut faire parler, le même jour, Théodore Duret, Georges Charpentier et Alfred Bruneau. « Grottesque », écrira le musicien. Et Desmoulin alors ? Non, il ne fallait qu'un seul discours : « J'entends un seul discours prononcé au nom des organisateurs de la manifestation, car il leur sera difficile d'empêcher tel ou tel assistant de prendre la parole... »⁸

Mais il ne se croit toujours pas le plus qualifié pour le faire, ce qu'il confie à son épouse, finalement vaincu par la volonté de Mme Zola :

J'ai résisté jusqu'au moment où j'ai cru m'apercevoir (peut-être me suis-je trompé) que mes hésitations chagrinaient Mme Zola. Elle m'a dit d'une voix si profondément altérée : « Alors, vous me refusez ! », que je me suis jeté dans ses bras en acceptant. Je ne pouvais agir différemment, sous peine de passer pour un ingrat ou un peureux. Et, même, je te prie de lui écrire, en lui disant que tu vas rentrer pour le triste anniversaire, que tu es bien touchée qu'elle m'ait choisi, et en la remerciant de sa continuelle tendresse à notre égard.⁹

C'est donc Alfred Bruneau qui prononcera le premier discours de Médan. Et que dire, en ce jour si important ? Tout d'abord, rendre hommage aux jeunes écrivains qui ont initié cet événement : Maurice Le Blond, Paul Brulat, Saint-Georges de Bouhélier. Et quel poids repose sur nos épaules, aujourd'hui, lorsque le premier d'entre nous évoquait déjà la postérité de ce pèlerinage ? :

Chaque année, à pareille date, nous viendrons à Médan, en triste et religieux pèlerinage, apporter nos souvenirs désolés et chercher d'utiles exemples. Ceux qui nous succéderont, élevés dans l'idée qui nous est chère, ne manqueront pas de nous imiter et ainsi se renouvellera, d'âge en âge, cette sorte de communion que nous célébrons aujourd'hui. Rien ne paraît plus touchant que ce témoignage de gratitude donné par la jeunesse à celui qui l'a tant aimé et rien ne m'a plus ému que la demande qui m'a été faite par ces excellents amis de prendre la parole en ce moment.¹⁰

Dans ce premier discours, Alfred Bruneau évoque le Zola bâtisseur, celui qui tout à la fois construit une œuvre littéraire et bâtit une maison à son image : « Au fur et à mesure que les romans s'accumulent, que les gains grossissent, les travaux de maçonnerie et d'horticulture se multiplient »¹¹. Il dépeint également cette passion de vivre de l'écrivain, jetant aux ouvriers qui bâtissent cette maison, l'argent qu'il avait largement gagné en écrivant ses romans. Il fait revivre ce Zola du temps de *L'Assommoir* et de *Germinal* qui parcourait le chantier, empoignait les échelles, montait jusqu'au faite de cette maison, vraiment créée par lui et d'où il jetait à tout un monde de travailleurs l'argent qu'il avait gagné en travaillant. Ces jours-là où « une extraordinaire allégresse enflammait les cœurs ; les ouvriers buvaient à la santé des maîtres, à la gloire de celui dont ils se savaient aimés »¹². Ne nous cachons pas que Bruneau recrée une époque qu'il n'a pas connue et qu'il imagine, du point de vue de l'ami, de l'adorateur. Pour reprendre, finalement, un style éminemment zolien !...

Mais c'est un fait. En cette première année de la Saint-Zola, on érige une statue au maître de Médan, tant dans la pierre que dans les paroles ...

Bruneau achève son discours en prononçant les maîtres mots de Zola, ceux des *Quatre Evangiles* : Vérité, Justice, Travail, Fécondité. Et d'évoquer les dernières images qu'il garde de lui :

Je le vois me tendre les bras, me questionner avec une hâte fébrile, car cet incommensurable esprit, après avoir, dans un coup d'audace, donné la liberté à la peinture, désirait pénétrer le troublant mystère de la musique, à l'évolution de laquelle son nom restera indissolublement attaché ; je le vois m'encourager avec cette sagesse, cette gaieté, cette insouciance des injures qu'il se plut à nous enseigner, me faire constamment des surprises nouvelles en me lisant des poèmes merveilleux que son génie offrit à ma petitesse.¹³

Petitesse ! Entendez ce mot ! Petitesse ! C'est comme cela que se représente Alfred Bruneau, comparé à l'image grandiose que laisse Zola. Alors même qu'ils ont été si proches de caractère et d'intelligence, le musicien ne parvient pas à se persuader qu'il est un artiste à part entière. Cette « fêlure » va déterminer les trente années qui lui restent à vivre !

Tout d'abord, se placer encore et toujours dans l'ombre de Zola. Ne chercher l'inspiration que d'après lui, composer les musiques des livrets laissés par l'écrivain : *Lazare* puis *L'Enfant-Roi*. Pour la suite, continuer à s'inspirer de son œuvre : *La Faute de l'abbé Mouret*, puis *Naïs Micoulin* et, enfin, les *Quatre Journées*. Sans compter des projets plus ou moins avancés tels qu'un opéra d'après *La Fortune des Rougon*, intitulé *Miette et Silvère*, dont le livret a été entièrement écrit par Bruneau, ou *Une Page d'amour*, qui ne restera qu'à l'état de vague projet ... Car c'est bien à ce moment que le musicien réalise le vœu musical de Zola : celui que le musicien et le librettiste ne fassent qu'un.

On lui reprochera souvent ce culte *quasi*aveugle, celui de ne trouver l'inspiration que dans l'œuvre du maître de Médan, devenu un poids plus qu'autre chose. Il faudra de nombreuses péripéties, le temps aidant, pour que Bruneau se détache peu à peu de Zola, trouvant l'inspiration chez un autre grand romancier, Hugo, avant de s'attacher la collaboration de jeunes écrivains, bien contemporains ceux-là : Caillavet, Méret, son gendre René Puaux et même un certain Sacha Guitry qui lui écrivit un *Adam et Eve* resté inédit.

Tirillé entre la nécessité de rendre hommage à son ami et de poursuivre son œuvre musicale en toute liberté, il renonce, dès 1907, à écrire les souvenirs de cette collaboration qui paraîtront, en 1931, sous le titre d'*À l'ombre d'un grand cœur* ... Ceci pour les mêmes raisons qu'il hésite à prendre la parole en cette tribune : ne pas se mettre en avant, ne pas froisser les amis ...

Finalement, d'avoir été obligé de prononcer ce discours qui lui coûtait tant permet à Bruneau de se libérer des démons qui le hantaient. Il retrouve rapidement la liberté de ton qui est la sienne, donnant une vision parfois étonnante de l'activité musicale de son époque, lui qui est définitivement le témoin d'une époque révolue :

Je suis allé à une répétition de travail de *L'Oiseau de feu*, à l'Opéra [...]. La partition est d'un jeune russe complètement inconnu ici. C'est une œuvre admirable. Pour la première fois de ma vie un ballet m'a ému au point de me remplir les yeux de larmes.¹⁴

Au lendemain de la création parisienne de cette œuvre de Stravinsky, il livre à Philippine ce sentiment d'une rare clairvoyance :

La majorité du public a trouvé ça idiot. On ne rencontrait dans les couloirs que des gens qui rigolaient ou déclaraient n'y rien comprendre. Il n'y a plus la moindre erreur : c'est bien un chef-d'œuvre et je ne puis me consoler en pensant que ni toi ni Suzanne ne l'avez vu. Ce matin, le *Figaro* n'en souffle pas un mot. J'ignore s'il y a des articles dans les autres journaux. Ils sont sans doute mauvais. Tu as lu le mien. Je suis ravi d'avoir pu exprimer mon admiration.¹⁵

Et cet *abbé Mouret* qui lui tient tant à cœur, qui a été la raison même de sa rencontre avec Zola. Dès après la mort de son ami, Bruneau se fait fort de récupérer ses droits auprès de Massenet, ce qu'il

obtient, se persuadant d'obtenir le concours de Sarah Bernhart pour jouer le rôle d'Albine et celui de Coquelin pour incarner Serge Mouret.

Mais ce n'est pas un opéra qu'il écrit, plutôt une musique de scène, ce qu'il avait longuement réfléchi avec Zola lui-même, qui pensait que la forme habituelle de l'opéra ne conviendrait pas à ce roman. Il imaginait plutôt une œuvre théâtrale du genre de *L'Arlésienne*. Et c'est André Antoine, fondateur du Théâtre-Libre, qui, en 1906, reçoit la pièce pour inaugurer son entrée au théâtre de l'Odéon. Ce n'est pas Sarah Bernhart mais la jeune Sylvie (celle qui incarnera Mme Raquin dans le *Thérèse Raquin* de Marcel Carné) qui joue le rôle d'Albine. Le metteur en scène ne ménage pas sa peine pour rendre la pièce aussi réaliste que possible. Le roman est plein de la nature provençale ? Il faut recréer tout cela sur scène, dans les moindres détails. Et la religion dans tout cela ? L'Eglise ? Rappelez-vous que nous sommes au lendemain de la loi de séparation de l'Eglise et de l'Etat et les passions pourraient, de nouveau, se déchaîner à la vue de ce prêtre succombant aux charmes de la belle Albine. Bruneau ne craint pas la polémique, Antoine non plus qui répète à qui veut l'entendre :

Quel bel acte ! Voilà du théâtre ! Et quelle terrible signification d'actualité il prend. On dirait qu'il a été fait exprès pour la crise religieuse que nous traversons. Eh bien ! Et ma scène du cinq, se met à crier Desfontaine, notre Jambertat, croyez-vous qu'elle est belle ! Sacristi ! Quel succès je vais avoir quand je dirai à Archangias : il n'y a rien, rien, entends-tu, Dieu n'existe pas ! » « Oui, oui, a ajouté Antoine, nous aurons des manifestations, et de fameuses, c'est sûr. »¹⁶

Voilà donc qui est Alfred Bruneau en ce jour de 1903. À la fois discret dans ses actes et sans concession lorsqu'il s'agit d'affirmer son tempérament artistique. Tout à la fois ressentant le besoin de vivre discrètement et de batailler ferme contre les conventions musicales. Et c'est Roger Martin du Gard qui, un jour de mai 1913, rencontrant Alfred Bruneau par hasard, décrit avec beaucoup de clairvoyance à son ami Margaritis, l'élève de Bruneau, tout le décalage qu'il peut y avoir, chez le compositeur, entre la personnalité intime et le personnage public :

Je viens de voyager avec Bruneau dans Passy-Bourse. Je l'ai beaucoup regardé, tu penses ! Ses tics, ses gestes ! Sa barbe de hérisson gris, sa bouche sur la défensive, son nez de paysan probe, ses yeux sous le lorgnon, son regard, surtout, tourmenté et distrait. Il est bien bossu (un portemanteau oublié dans sa veste !). Il était vêtu de papier gris avec un chapeau de paille que trois années de pluie gondolaient ... Il lisait *Excelsior*. Puis, avec des gestes maniaques, il a sorti un portefeuille grenat, et dans ce portefeuille un petit « agenda-semainier » grenat aussi, et puis il a tout rentré l'un dans l'autre de ses doigts velus, en laissant tomber son lorgnon, prêt à laisser choir sa canne pour rattraper son binocle.

Quelle curieuse enveloppe de grand homme ! Comme l'enveloppe d'un grand homme est toujours curieuse et révélatrice !¹⁷

Aujourd'hui, que reste-t-il d'Alfred Bruneau ? À la fois beaucoup et peu. Beaucoup car son œuvre est immense et nous n'avons cessé de redécouvrir l'originalité et l'audace de son œuvre lyrique, la richesse de son œuvre vocale, le talent de son œuvre littéraire. Dans la lignée de Frédéric Robert, qui dès les années soixante, a insisté sur l'importance qu'Alfred Bruneau avait dans la vie et l'œuvre de Zola, dans l'histoire même de la musique occidentale. Dans la lignée de Jean-Max Guieu qui a jeté les éléments d'analyse de ce théâtre lyrique naturaliste créé par les deux amis, nous nous attachons à faire jouer, à faire connaître cette œuvre que nous connaissons finalement si mal.

Il reste beaucoup car les archives conservées par la famille d'Alfred Bruneau sont la preuve qu'il fut un homme de son temps, interlocuteur privilégié des artistes, des journalistes et des hommes politiques, dans une époque où les bouleversements de tous ordres étaient nombreux, depuis l'Affaire Dreyfus jusqu'à la Première Guerre Mondiale, en passant par les audaces musicales de Debussy, Stravinsky ou Ravel.

Mais il reste peu tant son œuvre est délaissée par les musiciens actuels. Il est devenu pratiquement impossible d'écouter du Bruneau à l'heure actuelle, si ce n'est le très précieux disque qu'a enregistré Jacques Mercier en 1994, reprenant le *Requiem* et le *Lazare*, ou les enregistrements historiques édités par Malibran. Si ce n'est les récitals donnés par Anne-Marguerite Werster. Si ce n'est les reprises

de *L'Attaque du moulin* et de *Messidor*, ces dernières années, en Allemagne. Si ce n'est la reprise du *Rêve*, initiée par René Koering, à Radio-France, en 2003.

Finalement, oui, la musique de Bruneau est vivante, bien vivante. De cette œuvre commune, Zola disait : « Même lorsque nous serons victorieux, l'avenir m'inquiète. On sera longtemps à nous pardonner d'avoir eu raison ... » Sa prémonition s'est effectivement vérifiée. Mais c'est à nous, dans toutes les occasions qui nous seront données, et cette tribune en est une des plus belles, de faire la preuve que cette musique mérite d'être jouée, de montrer à quel point elle peut être moderne.

À l'issue de son discours de Médan, Alfred Bruneau eut ses derniers mots à l'égard de Zola :

Non, non, il ne nous a pas abandonnés, il nous aime et nous protège. Inclignons-nous devant son œuvre rayonnante, devant l'auguste inspiratrice de cette œuvre ; écoutons-le ; soyons forts en face de la souffrance comme il le fut lui-même en face de l'iniquité ; soyons vrais, justes et bons. Nous honorerons ainsi dignement sa mémoire impérissable.¹⁸

Permettez-moi aujourd'hui d'appliquer ces paroles de Bruneau à lui-même. Et qu'à partir de maintenant, Alfred Bruneau passe enfin de l'ombre à la lumière.

¹ Lettre d'Alfred Bruneau à Philippine Bruneau, 7 septembre 1903, coll. Puaux-Bruneau.

² Lettre d'Alfred Bruneau à Philippine Bruneau, 16 novembre 1894, coll. Puaux-Bruneau.

³ Lettre d'Alfred Bruneau à Philippe Bruneau, 7 septembre 1903, Coll. Puaux-Bruneau.

⁴ Lettre d'Alfred Bruneau à Philippine Bruneau, 17 septembre 1903, coll. Puaux-Bruneau.

⁵ Lettre d'Alfred Bruneau à Philippine Bruneau, 11 janvier 1903, coll. Puaux-Bruneau.

⁶ Lettre d'Alfred Bruneau à Philippine Bruneau, 28 octobre 1902, coll. Puaux-Bruneau.

⁷ Charles Koechlin, « Les Tendances de la musique moderne française », *Encyclopédie Lavignac*, Delagrave, Paris, 1925.

⁸ Alfred Bruneau à Philippine Bruneau, lettre du 19 septembre 1903, coll. Puaux-Bruneau.

⁹ Alfred Bruneau à Philippine Bruneau, lettre du 19 septembre 1903, coll. Puaux-Bruneau

¹⁰ Alfred Bruneau, *Discours de Médan*, septembre 1903, coll. Puaux-Bruneau.

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*

¹³ Alfred Bruneau, *op. cit.*

¹⁴ Alfred Bruneau à Philippine Bruneau, lettre sans date, coll. Puaux-Bruneau.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Alfred Bruneau à Philippine Bruneau, lettre du 18 août 1906, coll. Puaux-Bruneau.

¹⁷ Roger Martin du Gard à Pierre Margaritis, lettre du 9 mai 1913, *Journal*, Paris, Gallimard, Tome I, p. 406.

¹⁸ Alfred Bruneau, *op. cit.*

