

cette chose si rare aujourd'hui : une émotion sincère répondant à une situation vraie.

Voilà, pour les débuts de la saison lyrique, deux œuvres de réelle valeur, cette *Ariane* et les *Armaillis*. Faut-il-dire, une fois de plus, que M. Albert Carré a monté l'œuvre de M. Gustave Doret avec une entente parfaite de ce que la suggestion visuelle peut ajouter à l'émotion musicale. C'est une chose presque sous-entendue, dès que le directeur de l'Opéra-Comique donne une nouveauté. Il nous a habitués à toutes les surprises, si bien que ce ne sont plus même des surprises. L'interprétation est excellente, avec la force et la vigueur de M. Dufrane au premier plan dans le rôle de Kœbi, avec la grâce et la faiblesse de M^{lle} Lamare dans celui de Mœdeli.

PAUL FLAT.



Musique

LA VIE MUSICALE EN RUSSIE

Pour inaugurer la vingt-sixième année de son existence et le cinquième de ses déplacements, le superbe orchestre des Concerts-Lamoureux installés désormais au Théâtre Sarah-Bernhardt inscrivait à son programme exclusivement instrumental la première audition de *La Forêt* de Glazounow, toute bruissante de mystérieuses lumières ; et le directeur-artiste qui a fait de notre Opéra-Comique le plus musical des théâtres nous promet la *Snégourotscha* de Rimsky-Korsakow, cette délicieuse *Fille de Neige* qui fond au soleil de l'amour et qui sera d'un salutaire exemple pour tant de nos glaciales interprètes !

Un poème symphonique ; un opéra légendaire : deux faits qui nous révèlent une autre Russie que cette « Tartarie incorrigible » que définissait déjà l'auteur d'*Obermann*, « ancienne Scythie portant un masque de civilisation », et que bouleverse une crise immense comme elle...

Nous ne découvrons point, d'ailleurs, la musique russe. Déjà, sans parler des concertos classiques de Rubinstein que délaissent nos pianistes, le fondateur des Concerts-Lamoureux nous avait fait connaître l'*Esquisse sur les steppes de l'Asie centrale*, de Borodine, un *Poème mélancolique* de Pierre Estafieff, la géniale et discutée *Thamar* de Balakirew, le chef de la nouvelle école, et l'inégale *Symphonie pathétique* de Tchaïkowsky, dont la passion trop brillante a séduit les chefs d'orchestre des deux mondes. Mais il faut spécialement remercier ici le digne héritier de Charles Lamoureux, Camille Chevillard, qui partage

ses prédilections entre Schumann, le *Faust* de Liszt et les poèmes symphoniques de la jeune école russe, et qui se plaît à ressusciter ces palettes sonores impétueusement, en pleine pâte orchestrale, puissante comme les Courbet du Salon d'Automne auprès de tant d'anémies contemporaines ! Ainsi, nous avons connu, depuis la fin du siècle dernier, la *Russia* de Balakirew, une singulière histoire du pays slave en musique ; une des trois exquis symphonies de feu Borodine et son énergique ballet du *Prince Igor* ; une fantastique *Nuit sur le Mont-Chaube* de feu Moussorgsky, déjà jouée aux concerts russes des Expositions Universelles, et les plus opulents bijoux de l'écrin du maître Rimsky-Korsakow : l'étrange poème de *Sadko*, que bégayait Padeloup précurseur, l'éblouissant *Capriccio espagnol*, la *Grande Ouverture pour la Pâque russe*, le concerto rapide en ut dièse mineur, plusieurs mélodies dont la ravissante berceuse du berger Lell, l'amoureux de la *Fille de Neige*, la suite si personnelle de *Schéhérazade* d'après les *Mille et une Nuits*, et surtout la symphonie d'*Antar*, le chef-d'œuvre du maître et de l'école russe ; *Antar* nous rend impatients de connaître la *Fille de Neige* et d'autres suites promises, comme la *Nuit de Noël* ! D'Alexandre Glazounow, enfin, le chef de la génération qui monte, nous avons applaudi la IV^e symphonie violente et le poème de *Stenka-Razine* au Châtelet, la VI^e symphonie en ut mineur, la plus récente, au Nouveau-Théâtre, en même temps qu'une médiocre *Ouverture de Roméo et Juliette* de Tchaïkowsky, sous la direction de M. Safonoff qui conduit sans bâton ; et *La Forêt* nous introduisait hier dans la sylvie touffue des poèmes symphoniques de ces jeunes inspirés précoces.

Nous pouvons donc juger la musique russe autrement que sur l'*Hymne russe* ou l'écho des bombes... Et cependant que M. Stolypine se boutonne stoïquement dans sa redingote à revers de soie, l'amoureux d'art interroge la Russie musicale dans sa double tendance : réaction ou révolution. Tout se tient : la musique d'un pays et ses autres arts ne sont qu'un reflet d'un état plus intérieur de son être et comme une palpitation de son âme.

La vie musicale de cet immense et malheureux pays reflète son histoire obscure et s'explique par elle ; et le réveil contemporain d'un art vraiment russe a des origines à la fois païennes et chrétiennes, profanes et mystiques, populaires et religieuses, essentiellement nationales : longtemps, il est vrai, l'influence étrangère régna sur la Russie ; nous trouvons Paisiello, Cimarosa, ces Italiens, à la Cour des tsars ; notre Boïeldieu fut applaudi par elle. Et c'est à Glinka, l'auteur immortellement populaire de la *Vie pour le Tsar*, que remonte la première offensive contre l'*italianisme* qui marqua si profondément le

génie saxon de Richard Wagner! Chopin, le plus doué des musiciens de son siècle et le plus cosmopolite des génies chauvins, incarne un instant la Pologne élégante et martyre : et sa sonate en *si bémol mineur* contient la *Marche funèbre*. Au rossinisme omnipotent succède insensiblement l'influence allemande, et Schumann émeut fortement les éclectiques : le virtuose Antoine Rubinstein et le mondain Tchaïkowsky. L'opéra, qui devient le drame musical, échappe à la tyrannie wagnérienne : et le *Convive de pierre* (1872), de feu Dargomijsky, reste une date. Enfin, l'éclectisme est combattu par la *nouvelle école*, que représente le groupe des *Cinq*, nés tous après 1830 : Borodine, César Cui, Balakirew, Moussorgsky, Rimsky-Korsakow. Là se découvre la véritable originalité d'un art à la fois populaire et savant.

Notons aussitôt, cependant, une particularité très curieuse et non moins spéciale à la Russie : l'art slave ignore nos distinctions entre amateurs et professionnels, entre artistes et critiques d'art ; l'*amateurisme*, que nous combattons ici comme le plus pernicieux des snobismes, puisqu'il agit, n'a rien d'infamant là-bas : dans le cénacle musical des *Cinq*, l'un est général, l'autre fut chimiste ; le plus jeune a fait sa carrière dans la marine. Et ce sont de grands musiciens, *parallèlement*, dirait Verlaine...

L'aîné du groupe réformateur, le conseiller d'État Borodine (1834-1887), alliait la gaieté de l'étudiant à la finesse du diplomate ; et ce savant nourri de fortes études germaniques fut un professeur féministe, un des premiers défenseurs des doctresses ; ce chimiste fut un mélodiste d'âme poétiquement inspirée, un artiste expert dans la chimie de l'orchestration. L'autre disparu parmi les *Cinq*, Moussorgsky (1839-1886), fut un Gorki musical, populaire, intuitif, excessif, un vrai Russe, une âme sans frein : d'abord soldat, puis modeste commis, ses lectures ont complété ses lacunes ; humoristique ou tragique, son réalisme humanitaire éclate dans le moindre *lied* : et le dramaturge de *Boris Godounoff* est surtout l'intimiste de la *Chambre d'enfants*. Né en 1835, d'une mère lithuanienne et d'un père français, l'officier général César Cui a professé l'art militaire et la musique : il fut le maître du tsar actuel ; l'auteur du *Flibustier*, d'après Richépin, sait comme personne la fortification, la stratégie, la balistique ; comme les artistes de la Renaissance italienne, il est multiple ; et l'historien le mieux documenté de la musique russe, M. Albert Soubies, retrouve finement ces qualités batailleuses, dans les écrits du critique musical et du polémiste. Né en 1844, l'officier de marine Rimsky-Korsakow a fait le tour du monde avant de diriger l'orchestre ou de recueillir les chants populaires nationaux pour l'école musicale gratuite

de Saint-Petersbourg. Regard d'azur ardent sous ses lunettes d'or, le magicien d'*Antar* a la fantaisie étincelante et mystérieuse : depuis trente ans qu'il cultive la scène ou la symphonie, il démontre, après Hoffmann et Baudelaire, que l'imagination est la reine des facultés de l'artiste et l'étrangeté le condiment de toute œuvre d'art. Né en 1836, comme notre Fantin-Latour issu d'une mère slave, le chef du groupe Mily Balakirew est le seul des *Cinq* qui n'ait jamais écrit pour le théâtre et qui se montre seulement musicien : conducteur ou compositeur également entraînant, l'auteur de *Thamar* a la juste réputation d'un initiateur ; et sa bonne grosse tête de moujick barbu est vénérée comme une icône.

De l'effort des *Cinq* contre l'éclectisme, on peut dégager les caractères de la musique russe contemporaine : beaucoup de théâtre, ignoré de nous jusqu'ici ; non moins de symphonies et de poèmes symphoniques, et même de musique de chambre instrumentale ou vocale ; car la musique pure, en Russie, n'a jamais été détrônée par la passion de la rampe. Abondance de compositeurs, de compositions, de moyens, de couleurs et d'effets : les musiciens issus du groupe des *Cinq* sont innombrables ; et chacun de ces jeunes hommes possède un bagage considérable : Alexandre Glazounow, né en 1865, est déjà l'auteur d'une demi-douzaine de symphonies et d'un plus grand nombre de poèmes symphoniques ; le geste décoratif d'Arthur Nikisch nous révélait naguère une III^e symphonie, très ambitieuse, de Scriabine, né en 1872 ; le Polonais Stojowski, né en 1871, n'est pas moins fécond.

Cette luxuriance mélodieuse n'est pas une floraison factice, car elle s'abreuve aux sources populaires : la musique russe n'est pas un produit hivernal de serre chaude, puisqu'elle se réclame des danses et des chansons séculaires qu'accompagnaient les vieux instruments des moujicks barbus et bottés dans les tendres *isbas* des hautes forêts. Là bas, il y a solidarité réelle entre les talents et le peuple ; et l'art pour tous n'est pas un vain mot de rêveur ou de tribun. Là-bas, il y a solidarité sincère entre artistes contemporains, une confraternité, sans jalousies, qui nous étonne : les *Cinq* ont formé de bonne heure une *École*, un groupe volontaire et conscient ; et leurs héritiers directs, qui sont aujourd'hui légion, ne poussent point l'amour de l'art jusqu'à se manger entre eux... Cette confraternité produit des collaborations imprévues : témoin ce quatuor en l'honneur de l'honnête éditeur Bélaïeff, dont le premier temps est de Rimsky Korsakow, le second de Liadow, le troisième de Borodine et le dernier de Glazounow, ou ce fameux Recueil de variations à trois mains sur un thème obligé, que tous les pianistes connaissent !

De cette solidarité loyalement populaire et confraternelle, découle un caractère très particulier de la musique slave contemporaine : son indéniable personnalité paraît moins individuelle que collective ; c'est l'art d'une école qui n'aurait rien d'académique : un air de famille apparente les productions d'un même groupe et d'une même époque, et la *Forêt* de Glazounow, avec ses danses féeriques de Roussalki, rappelle les tourbillons sonores de *Thámar* ou de *Sadka*. Comme la statuaire grecque était grecque, la musique russe est russe avant tout. Bel exemple de patriotisme artistique et de classicisme autochtone, dans la présente grisaille d'un art international où les brumes de Whistler ont amorti l'éclat des plus authentiques sequins !

La musique russe, en dernière analyse, offre les dons contradictoires d'un art à la fois populaire et savant : abondance et rareté ; recherche et facilité ; violence et raffinement ; puissance et délicatesse ; vieille science occidentale qui reparait nouvelle en remontant à la fraîcheur des sources. En ces œuvres érudites, la mélodie est populaire, l'harmonie très moderne, le rythme oriental, la tonalité plutôt mineure, le coloris farouche, ami des dissonances et des timbres, de la percussion barbare, du tam-tam qui sonne le glas de la fatalité... L'orchestre veut être une palette évoquant la forêt, le steppe, la nuit, le torrent glacé dans l'Oural ; la vogue est au *poème symphonique*, cette image qui chante ; indépendant, hardi, subtil, local et capiteux, l'art slave apparaît trop souvent touffu, fébrile, *trop descriptif*. Et voilà pourquoi *Antar* est un chef-d'œuvre, pourquoi cette partition justement vantée par notre Debussy domine toutes ses congénères : par sa sobriété dans la couleur, par ce parfum d'atticisme émané de Byzance à travers toutes les plus enivrantes senteurs de l'Arabie ; à part l'épisode initial de la gazelle, cette symphonie régulière n'est pas imitative : délices de la Vengeance, du Pouvoir ou de l'Amour, — elle peint le néant de tout ce qui fait la Vie, dans les ruines blondes de Palmyre ; et son héros meurt dans un baiser. *Antar* donne souverainement la dominante de la musique russe : cette *mélancolie pittoresque*, émanation mystérieuse de la légende et d'une race, puisque la musique même n'est qu'un parfum. Indolente et violente, endolorie dans son mode mineur, plus sensuelle que passionnée, plus chatoyante que pensive, la musique russe est mélancolique parce qu'elle est d'origine à la fois populaire, orientale et voluptueuse.

Son plus vrai mérite est d'avoir repoussé la despotique influence de Richard Wagner : quand l'évolution voulut que le vieil opéra suranné devint le *drame musical*, le wagnérisme n'envahit point la

scène russe ; et, sans recours au *leit-motiv*, la musique absolue se maintint même au théâtre. C'est un grand fait trop oublié dans l'histoire. Notre engouement qui se passionna pour les poètes slaves et pour le roman russe n'aurait-il pu tirer profit d'une libre sympathie pour ces indépendantes métamorphoses du discours musical ?

Ce n'est point que l'influence occidentale soit absente de ce théâtre réaliste ou féérique que nous continuons d'ignorer : bien des sujets occidentaux ont tenté les compositeurs de la Russie contemporaine ; le romantisme du général Cui s'est réclamé de Henri Heine, de Victor Hugo, de Jean Richepin : il a musiqué *William Ratcliff*, *Angelo*, le *Flibustier*, qui ne fit que passer à notre Opéra-Comique, il y a douze ans. Et la légendaire *Thámar* de Balakirew est dédiée à Franz Liszt, à ce créateur séduisant du *poème symphonique* auquel, à quarante ans d'intervalle, notre Berlioz dédia sa *Damnation de Faust* et notre Saint-Saëns sa grande Symphonie avec orgue en *ut mineur*. Dans la symphonie même, l'influence occidentale est latente sous l'originalité native ; mais, moins germanique que française, cette influence non wagnérienne remonte, par Liszt, à Berlioz.

Au plus brillant héritier de la nouvelle École russe, à l'artiste Glazounow, les indépendants reprochent encore d'avoir trop regardé vers l'Occident : en effet, dans la nuit verte de sa *Forêt*, dont la composition remonte aux beaux jours d'espoir de Cronstadt et de l'alliance, on retrouve, dès le seuil mystérieux, la *Fantastique* et le *Sabbat* de Berlioz, comme à la fin l'aurore du *Faust* de Schumann, et le rossignol conventionnel de la *Pastorale* beethovenienne et surtout l'oiseau de *Siegfried*... Tout cela n'a rien de très russe ! Et le bel avenir, même en musique, aurait-il déjà fait place à de nouveaux tiraillements ? Inquiet et glabre, à la nouvelle mode, le meilleur élève de Rimsky-Korsakow incarne les soucis les plus variés de la dernière génération. Chef d'orchestre et compositeur également précoces, il avait une œuvre à l'âge où les jeunes gens cherchent l'étoile au ciel confus. Ses symphonies se succèdent ; son quatuor original, que l'infatigable Parent nous a fait connaître, tient auprès des deux quatuors de Borodine ; il débuta vers dix-sept ans, comme Richard Strauss ; mais ses derniers ouvrages ne respirent point la fière confiance de la *Symphonie domestique*. On dit même qu'une lassitude s'est emparée du compositeur, qu'il s'enferme à boire... Serait-ce le prompt déclin des dons trop prématurés ? Ou le souffle d'une décadence plus générale, d'un pessimisme contagieux et d'un automne triste, l'amer *Nitchevo* que, loin du foyer réchauffant, murmuraient des troupes d'hommes dépaysés et les *sotrias* errantes à travers la boue de la Mand-

chourie? Légende, espérons-le, mais symbole saisissant!

Si la recrudescence de l'influence occidentale nécessite plus tard ce que Tolstoï nommerait une résurrection, n'est-il pas encore plus évident que la musique russe a marqué de sa personnelle empreinte l'art le plus récemment français, qui *wagnérisa* longtemps? Le quatuor *op. 40* de Debussy ne protestera pas, ni la *Louise* de Charpenier, replacée près de tel scherzo de Balakirew... Musicalement, Moussorgsky, que M^{lle} Olénine nous fit comprendre, a transformé la parole humaine; et le coloris des poèmes symphoniques russes reparait dans les nôtres avec une volonté plus claire, un dessin plus limpide et, surtout, plus de concision. Le poème créé par Liszt a, d'ailleurs, trouvé chez nous ses originaux: Saint-Saëns, Vincent d'Indy, Dukas. Mais, aujourd'hui, le *Debussysme*, en musique, comme le *Gauguinisme*, en peinture, regarde beaucoup vers l'Orient et l'Extrême-Orient... La Russie lui propose la gamme par tons entiers qui signalait déjà le *Convive de pierre*, et la tonalité grégorienne, et les modes grecs qui préoccupa le Méhul de *Joseph* ou le Berlioz de *l'Enfance du Christ*. Et l'admirable Chant des bateliers du Volga fit naguère le succès de la *Sibéria* de l'Italien Giordano...

Dorénavant, il s'agirait moins d'imiter la musique russe, après avoir démarqué Wagner, que de suivre son exemple vraiment national; et notre alliée serait capable encore d'un service si son art nous aidait à nous libérer en conseillant à nos musiciens d'écouter la source éternellement jaseuse de nos mélodies populaires!

RAYMOND BOUYER.

Chronique

NOTRE MYSTICISME

En une superbe période, sagement graduée pour soulever les applaudissements, M. Viviani a dit les jours derniers, à la Chambre des Députés:

« Nous avons arraché les consciences humaines à la croyance. Lorsqu'un misérable, fatigué du poids du jour, ployait les genoux, nous l'avons relevé, nous lui avons dit que derrière les nuages, il n'y avait que des chimères. Ensemble, et d'un geste magnifique, nous avons éteint dans le ciel des lumières qu'on ne rallumera plus. »

Cette intrépide assertion, qui a effectivement déchaîné l'enthousiasme des politiciens; a dû amener aux lèvres de nos philosophes un sourire de fine raillerie. Car, les confessions fondées sur la révélation ne sont pas

anéanties: le seraient-elles que le sentiment religieux ne serait point mort.

Qu'en le nomme monde des noumènes, inconnaissable, mystère, il est un domaine interdit à l'investigation scientifique, mais où la spéculation métaphysique est libre de s'exercer. Or qu'est le sentiment religieux, sinon précisément cette induction métaphysique, aboutissant à une conception optimiste de la cause première, et impliquant une aspiration vers la perfection du Divin? — Et, si elle se garde d'un anthropomorphisme puéril, en quoi une telle attitude est-elle illégitime?

C'est M. Émile Boutroux qui a écrit: « L'entreprise la plus téméraire est de prétendre se passer, pour l'explication de l'univers, de tout *postulatum*, et d'identifier Dieu avec la nécessité absolue, qui ne suppose rien avant elle. »

Il est étrange que les théoriciens sociaux veuillent toujours mutiler l'homme, sans doute pour le mieux assujettir à leur système. Les uns, fils spirituels de Rousseau, le jugent essentiellement bon, le dépouillant ainsi d'instincts pervers, contre lesquels il mène cependant une lutte qui n'est point sans noblesse. Les autres, tel Bonald, lui enlèvent toute volonté, pour en faire le produit involontaire d'un organisme social. Les politiques à la Homais lui ravissent toute préoccupation transcendante.

L'angoisse métaphysique est cependant à notre honneur. Outre qu'elle a suscité des recherches d'une admirable élévation et des vies d'une exemplaire beauté, elle est fort propre à rappeler à l'homme la relativité de son savoir, l'ignorance persistante du principe, et par là à prévenir une certitude sensorielle, grossière et béate.

*
**

L'ère du positivisme paraissait, après 1871, définitivement ouverte. L'éducation sentimentale faisait faillite, la force brutale triomphait. Les nouvelles générations se mirent à l'école du réalisme: réalisme en politique, où Gambetta préconisait une méthode « d'expérimentation » et de réalisation progressive; réalisme en littérature, où le naturalisme s'épanouissait; réalisme en art... La formule fameuse était lancée: l'anticléricalisme, voilà l'ennemi!

Les conditions nouvelles de la vie pratique incitaient d'ailleurs à l'utilitarisme le plus impitoyable. Les carrières s'encombraient, par la généralisation de l'instruction; la concurrence devenait d'une atroce âpreté. Il semblait que toutes les énergies individuelles, de même que toutes les forces nationales, dussent se coaliser pour résister dans cette terrible lutte pour la vie.

Le moment n'était-il point échu, où les sentiments désintéressés et au premier rang le sentiment religieux devaient succomber.

Au contraire, l'excès même de cette compression provoqua un nouvel élan sentimental. Comment agir, lutter toujours, sans vivre, sans vibrer, sans rêver?

Le sentiment esthétique, le premier, prit un développement inconnu jusqu'alors.

Un engouement général se manifesta pour la peinture.