

d'intérêt général? Son roman n'eût rien perdu à être un roman bourgeois, et peut-être y eût gagné en portée sociale. — Marcel Boulenger qui se plaît aux grâces de l'ancienne France et qui peut être un précieux peintre des élégances trop rares de notre société contemporaine, s'enquiert d'un prince authentique et négligeant les vulgarités dont nulle humanité ne s'affranchit, écrit un roman incomplet — Adolphe Aderer, s'efforçant avec une obstination superflue de nous prouver que Jeanne-Baptiste est une très grande dame, risque de ne point nous convaincre qu'elle est une femme malheureuse, une dolente amoureuse, une victime de la vie et de l'amour...

Je conclus, quant à moi, que le roman aristocratique devient un genre périlleux, et que peut-être il faudra quelque jour rechercher pourquoi « notre aristocratie française » ne prête plus à l'œuvre romanesque le moindre surcroît de prestige.

JEAN NOINTEL.



PROMENADE

Novembre. Le matin palpite autour de nous.

Toute simple, ayant mis ton chapeau de bergère,
Tu marches près de moi, pensive, et tes genoux
Se meuvent sous les plis de ta robe légère.

Et cette fin d'automne a des airs de printemps.
Une tendresse flotte, éparse, insaisissable.
Nous allons côte à côte en silence, et j'entends
Le bruit que fait ta robe en traînant sur le sable.

Tes lèvres par moments s'entr'ouvrent. On dirait
Que de ton cœur trop plein va sourdre une parole.
Mais, renonçant aux mots, tu gardes ton secret,
Et ta main seulement de temps en temps me frôle.

Pourquoi d'ailleurs des mots inutiles? Pourquoi
Troubler cette minute unique, la dernière?
Ton amour, ce matin, rayonne autour de toi,
Et m'enveloppe ainsi que l'air et la lumière.

Et j'avance, perdu dans un enchantement.
De tout ton être émane une douceur confuse.
Je respire ton âme ainsi qu'un élément,
Et dans tout l'horizon ta présence est diffuse.

Nos pas inconscients poursuivent leur chemin.
Je te sens là, tout près, frémissante et ravie.
Des larmes dans tes yeux perlent. Je prends ta main.
Et ta vie un instant participe à ma vie.

Et dans la paix de l'heure et sa fluidité,
J'erre ainsi près de toi, longtemps, à l'aventure,
Tout imprégné d'un charme et d'une volupté
Plus doux que si j'avais dénoué ta ceinture.

ANDRÉ DUMAS.

THÉÂTRES

Opéra-Comique : *Les Armailis*, légende dramatique en 2 actes, paroles de M. HENRI CAIN, musique de M. GUSTAVE DORET.

Vous connaissez cette expression : *Roman de terroir*. Elle fut imaginée pour désigner un genre de littérature romanesque où la psychologie des personnages passe au second plan, se subordonne, si l'on peut dire, au décor tout local dans lequel l'auteur nous les présente, et où le charme du récit tire ses principaux effets de la saveur et de la couleur des objets qui l'encadrent. C'est, par ses tendances mêmes et par son idéal, tout juste le contraire du roman psychologique, où les héros composent l'essentiel du drame. Dans le roman de terroir, c'est la nature qui tient la première place et comme ses aspects sont variables et multiples selon les latitudes, c'est le genre particulier de nature où l'écrivain s'applique qui crée l'âme du sujet. Forme d'art qui devait être chère à Taine, et qui l'eût de plus en plus touché, s'il avait vécu assez longtemps pour assister à son récent épanouissement; n'était-elle pas en effet comme une illustration vivante de la théorie du *Milieu*. Dans l'œuvre robuste et consciencieuse d'un Ferdinand Fabre, il en avait salué une manifestation durable, qu'il eût aimé à voir se prolonger par l'effort d'un Pouvillon.

De même qu'elle existe donc légitimement, cette forme d'art : le *Roman de Terroir*; pour des raisons identiques, plus facilement explicables encore, on imagine une *Musique de Terroir*, celle où le thème populaire, issu de la conscience anonyme de la foule, donne le ton à l'accentuation musicale. J'ai dit : pour des raisons plus explicables encore, puisque le chant est la langue qui le mieux traduit les mouvements spontanés d'une âme naissante, qui s'éveille à la vie et ne s'est point encore haussée à la signification abstraite du mot. Partout et toujours il paraît bien vraisemblable que le chant ait précédé la parole dans l'éveil de la conscience collective, et si notre répertoire n'est pas plus riche en lieds, ballades et refrains populaires, c'est que les moyens de notation manquaient aux hommes, dans les temps même où ceux-ci manifestèrent le plus de vigueur et de sève. Combien de beauté s'est ainsi fondue, évanouie, dispersée à la façon d'une fumée qui se confond avec l'air, on ne le saura jamais et pourtant nous l'imaginons aisément.

Poésie de terroir, Musique de terroir... ce sont là deux éléments dont la combinaison peut donner naissance au Drame. Des mœurs locales nettement spécialisées, appropriées au décor dans lequel on nous les montre... des thèmes populaires lui don-

nant son atmosphère et comme sa saveur musicale... Joignez-y encore une de ces légendes d'accent douloureux et dramatique qui imprime à l'ouvrage son caractère d'humanité... vous tenez alors les éléments combinés dont le réformateur du Drame musical marquait la collaboration effective, lorsqu'il écrivait, dans sa fameuse lettre à Frédéric Villot : « La Légende, à quelque époque et à quelque nation qu'elle appartienne, a l'avantage de comprendre exclusivement ce que cette époque et cette nation ont de purement humain : *Une ballade, un refrain populaire suffisent* pour vous représenter en un instant ce caractère, sous les traits les plus arrêtés et les plus frappants ».

Telle est bien l'esthétique où se rattache nettement l'œuvre nouvelle que l'Opéra-Comique vient de monter : *Les Armaillis* de M. Gustave Doret... Et je ne vais pas jusqu'à prétendre qu'elle lui fasse pleinement justice, à cette esthétique, car alors nous serions en présence d'un véritable événement musical. Il ne s'agit pas de cela. L'ouvrage de M. Gustave Doret n'a rien de révolutionnaire... il ne nous apporte pas une initiation nouvelle. Et cependant, si on l'examine de près, il faut bien reconnaître que par l'atmosphère du sujet, par l'appropriation de la musique à ce sujet, par la convenance d'un développement musical qui n'est jamais disproportionné, comme il arrive souvent chez les compositeurs de ce temps, cette légende dramatique des *Armaillis* est un des efforts les plus intéressants que l'Opéra-Comique nous ait montrés, un de ceux où il entre le plus de sensibilité et de musique, au sens propre du mot, à une époque où la valeur exacte de ce mot : la Musique, a été faussée, déformée par l'usage et l'abus de ses moyens expressifs, par le manque de tact et de mesure dont firent preuve à mainte reprise tels ambitieux qui grossissaient leur voix et n'atteignaient qu'à nous étourdir.

M. Gustave Doret a senti la souveraine grandeur et la beauté de ces solitudes alpestres, quand il composa le décor de son drame. L'Alpe majestueuse, qui trop souvent est l'Alpe homicide, couvre et opprime de sa grande ombre les êtres simples et frustes, aux passions primitives, qui participent à sa solitude, car s'il est un trait notable et venant confirmer la doctrine d'art que la semaine dernière nous exposions à propos d'*Ariane*, c'est que, par leur psychologie rudimentaire et la soudaine détente de leurs mouvements passionnels, ces âmes se rapprochent des héros impulsifs que nous montrent les héros de la Légende et du Mythe. Et comment pourraient-ils être autrement, ces Armaillis, ces bergers de la haute montagne, qui poursuivent leur existence dans un perpétuel tête-à-tête avec les grandes solitudes.

Les voici donc, les deux Armaillis rivaux, dans un alpage de la haute montagne, devant le chalet primitif des bergers : Kœbi, homme déjà mûr, redoutable à la lutte, fier de ses muscles et de sa poigne... Hansli, le jeune homme plein de grâce, qui rêve d'amour et ne songe qu'à l'amour. Jusqu'alors ils avaient vécu dans leur montagne occupés à chanter, à paître le troupeau et à traire, toujours en bonne intelligence, comme deux frères, quand l'éternel principe de discorde se manifeste entre eux, sous la forme de la petite Mœdeli, bergère des étages inférieurs de la montagne, jeune et fraîche comme une fleur de l'Alpe. C'est assez pour en faire deux rivaux, deux ennemis. Ainsi qu'il sied à sa jeunesse, Mœdeli penche vers Hansli et ne cache pas assez ses préférences pour qu'elles puissent échapper à Kœbi. Celui-ci est affolé par la jalousie : il voit rouge en songeant que Mœdeli va se fiancer à Hansli, et suivant en cela la loi qui régit les impulsions des simples et confond ensemble l'image affolante et l'acte qui la suit, il se précipite sur le pauvre Hansli et l'étouffe.

C'est là, vous le voyez, donnée toute simple et rudimentaire, où nulle complication psychologique n'apparaît. C'est ainsi que nos lointains ancêtres des âges préhistoriques, et ceux-là même qui les suivirent, concevaient les relations intersexuelles : La période dite de *délibération*, qui constitue l'apport des civilisations progressives, leur demeurait chose inconnue. Encore serait-ce là donnée bien tenue pour un développement dramatique, si la majesté du décor ne lui communiquait, en l'expliquant, je ne sais quelle sauvage grandeur, si l'atmosphère musicale ne s'y venait joindre pour lui imprimer l'accent tout à la fois populaire et légendaire qui en fait tout le prix. Ici il faut louer le tact et le sentiment de la mesure dont témoigna M. Gustave Doret, en fondant dans la trame même de son développement dramatique les airs et les refrains qui lui donnent sa couleur et son accent.

Le second tableau nous est apparu d'une trame plus serrée, d'une qualité expressive plus variée et plus forte encore que le premier. Le prélude instrumental qui le précède, où passe comme un souffle romantique de Weber, les divertissements et danses de paysans qui viennent ensuite... la découverte du cadavre de Hansli roulé par les eaux du torrent, les lamentations de Mœdeli, surtout les terreurs, les sanglots et la douleur de Kœbi, qui marquent le summum de l'émotion et sont d'une humanité vraiment puissante... tout cela compose un ensemble de réelle valeur, où s'affirmé un tempérament de musicien sobre et distingué, qui ne demande pas à l'expression musicale ce qu'elle ne peut donner, qui n'enfle jamais la voix, et qui sait au besoin trouver

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 *Snégourotcha* 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 sylve 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