



*lub culturel belgo-russe, asbl*  
*Belgische Russische Cultureel Club, vzw*  
*Русско-Бельгийский культурный Клуб*  
Fondé en 1988 par Vera König

c/o Michel De Grave, Boulevard Mettewie, 85 / 24 à 1080 Bruxelles

**BULLETIN D'INFORMATION CULTURELLE, SEPTEMBRE 2017**



**Ivan Tourgueniev**  
**Bientôt 2018,**  
**l'année du bicentenaire**

**SOMMAIRE**

Clés pour l'œuvre de Tourgueniev.....	2
La figure tragique du père Komitas (1869-1935), grand compositeur arménien..	8
Комитас - величайший деятель армянской культуры.....	11
Les peintres réalistes membres des Peredvijniki (4ème partie).....	14
<i>АНЧАР, L'Antchar</i> (1828), poème de Pouchkine et sa traduction.....	16
Dates à retenir.....	18
14 au 27 octobre, Conférence sur la Russie ancienne par W. Rona	
26 octobre, Soirée lyrique, opéra <i>Semion Kotko</i> de Prokofiev	
12 novembre, Spectacle Kalinka à Liège	
9 décembre, Soirée lyrique, opéra Rouslan et Loudmila de Glinka	
21 mars 2018, Journée musicale sur Chostakovitch à Tournai	
Quelques expressions utiles en russe.....	20

## CLÉS POUR L'ŒUVRE DE TOURGUENIEV

Ivan Tourgueniev (1818-1883) occupe une place à part dans la littérature russe. Ayant beaucoup vécu en France, il constitue un pont entre les cultures russe et française, écrivant même parfois en français, langue parlée entre eux par ses parents.

Après quelques poèmes de jeunesse et *Paracha*, récit en vers, il écrit sept romans et dix pièces de théâtre, mais cesse d'écrire pour la scène dès 34 ans car il n'est pas fait pour les œuvres complexes à grands rebondissements. Sa dernière pièce représentée, *Conversations sur la grand-route*, est d'ailleurs plus une nouvelle qu'une œuvre pour la scène où on verrait mieux *La Montre* par exemple. Il compose plus de 65 nouvelles, souvent autobiographiques, imprégnées de souvenirs simples et nostalgiques.

La majorité de ses textes, fort pessimistes, concerne son rapport aux femmes. Il décrit de multiples amours impossibles, manquées, ou éphémères, et des reculs devant le mariage. Beaucoup de femmes, qui se déclarent les premières, ne reçoivent pas de réponse, comme s'il ne fallait pas aimer pour ne pas souffrir d'être abandonné. On retrouve tout cela dans *L'Abandonnée*, *Premier amour*, *Anouchka*, *Deux Amis*, *Le Journal d'un homme de trop*, *Une Correspondance*, *André Kolossov*, *L'Antchar ou Les Eaux tranquilles*, *Un Mois à la campagne*, *Assia*, *Les Eaux printanières*, *Clara Militch*, *Fantômes*, *Petouchkov*, *Le Célibataire*, *Le Nid de gentilshommes*, *Pères et fils*, *Terres vierges*... Tourgueniev a eu une fille d'une serve, et peut-être un garçon de Pauline Viardot, dont il fut l'éternel soupirant, mais il n'a jamais vécu que seul. Ni sa vie ni son œuvre ne parlent d'amour conjugal ou filial. À part dans *Le Chant de l'amour triomphant*, l'un de ses œuvres ultimes, les rares élus de ses écrits qui accèdent au bonheur sont des êtres insignifiants comme Choubine dans *A la veille* ou Arkad et Katia dans *Pères et fils*. Il n'y a que deux issues: la désillusion ou la mort, avec un narrateur qui reste souvent seul à la dernière ligne. On croirait parfois entendre Gérard de Nerval en 1854: «*Je suis le ténébreux, le veuf, inconsolé, le prince d'Aquitaine à la tour abolie. Ma seule étoile est morte et mon luth constellé porte le soleil noir de la mélancolie*». Et quand ça se termine par un mariage, c'est encore pire (*Paracha*).

La psychanalyse a montré comment des événements traumatiques peuvent marquer au fer un être sensible et contribuer à des échecs répétés toute la vie. Dans le cas du jeune Ivan, cela commence très tôt. À 13 ans, il est déjà fou d'une princesse pauvre de 19 ans, Ekaterina Chakhovsky, une voisine qui se joue de lui comme de plusieurs autres. Tantôt elle lui offre une caresse ou une parole d'encouragement, tantôt elle se montre glaciale. Rien de pire que l'incertitude et ces revirements incompréhensibles relatés dans *Premier amour*, l'une des clés de son œuvre, surtout quand l'écrivain découvre que l'objet de sa passion est la maîtresse de son père. Signe de l'importance de cette nouvelle, il l'a souvent remaniée. Avec sa mère, c'est encore pire. Les femmes âgées, notamment dans *Premier amour*, *Pounine et Babourine*, et surtout *Moumou*, sont des portraits féroces de cette mère irascible, avare, autoritaire et peu aimante. Il n'a rien à attendre des femmes, ni des jeunes, ni des vieilles. Il espérera quand même, mais devra se contenter de miettes. Quant au père de Tourgueniev, grand admirateur de femmes et de Voltaire, il meurt à 41 ans,

délivré de son épouse, et laissant son fils aux prises avec elle après lui avoir pris son *Premier amour*.

Amoureux sans espoir, Tourgueniev le restera jusqu'à l'autre extrémité de sa vie, à 65 ans, pour une actrice de 25 ans, Maria Savina, mais déjà, «*le corps ne suivait plus*» pour sa flamme précédente, la baronne Julie Vrevski, 33 ans quand il en avait 55. Il se contente alors, faute de mieux, d'écrire des lettres enflammées, se satisfaisant de peu, pour ne pas risquer un nouvel abandon.

Un autre pan important de ses nouvelles – près de la moitié - tourne autour d'un monde cette fois masculin un peu plus apaisé. Beaucoup sont réunies dans son premier livre, *Mémoires d'un chasseur*, premier succès, qui fut comme une carte de visite le définissant auprès du public et des autorités. C'est l'occasion pour le narrateur, toujours à la première personne, de longues descriptions de la campagne russe et des senteurs de la forêt, qu'on retrouve dans bien d'autres textes (*Deux journées dans les bois, Le Brigadier,...*), mais c'est aussi d'un réquisitoire contre le servage, avec des descriptions de la vie misérable des paysans et de l'arbitraire des propriétaires. Réquisitoire prudent qui ne surgit que de l'accumulation de ces tableaux réalistes, mais pas assez prudent quand même! Le censeur qui agréa la publication fut révoqué, et Tourgueniev fit un peu de prison pour un écrit plus anodin, la nécrologie de Gogol, mais ces nouvelles semblent la véritable cause. Elles sont construites sur un schéma quasi invariable: le narrateur revient de la chasse, et est invité par le maître des lieux (à moins qu'il ne s'abrite de l'orage dans la première maison venue, fasse une rencontre dans un relais-poste ou dans une auberge, ou croise des paysans dans la forêt) et raconte l'un ou l'autre souvenir croqués sur le vif, ou écoute ceux de son interlocuteur. Le passé des souvenirs se mêle donc au présent des descriptions de la nature, cette nature qui elle ne pourra jamais l'abandonner ni le décevoir.

Ces nouvelles montrent une recherche de l'autre et d'un ailleurs, tout comme l'un de ses principaux romans, *Pères et fils*, consacré aux conflits de générations. Ces écrits «sociaux» ont – de l'aveu d'Alexandre II – contribué à l'abolition du servage en 1861 (quatre ans avant l'abolition de l'esclavage aux États-Unis) par ce tsar libéral assassiné en 1881 alors qu'il préparait une nouvelle constitution. Cette réforme agraire fut d'ailleurs mise en œuvre par un ami de Tourgueniev, le vice-ministre de l'intérieur Nicolas Milioutine. L'assassinat du tsar donna un coup d'arrêt à la démocratisation.

On retrouve d'autres écrits «sociaux» comme *Fumées, A la Veille, Le Nid d'un gentilhomme*, et surtout *Terres vierges*, mais Tourgueniev s'est vite détaché de l'idéalisme de ses amis révolutionnaires à l'université, comme l'anarchiste Bakounine, pour une approche réformiste et réaliste, éloignée des extrêmes. D'autres écrits portent sur des thèmes voisins comme celui d'un homme injustement privé de son bien (*Moumou, Un Roi Lear de la steppe, Le Brigadier, L'Auberge de la grand-route,...*), les malheurs décrits dans *Extraits de mes souvenirs et de ceux d'autrui*, et des récits réalistes plus tardifs, mais qui appartiennent du point de vue thématique, aux *Mémoires d'un chasseur*, comme *La Fin de Tchertopkhanov* et *Relique vivante*. À la fin de sa vie, certains poèmes en prose de Tourgueniev voudraient arrêter le temps (*Arrête*) bien qu'il écrive que demain ne sera pas mieux (*Demain, demain*).

Après ce rapport aux femmes vécu dans une sorte de futur antérieur, et les récits de chasse masculines échangeant des souvenirs au passé, un troisième grand thème

pourrait être défini comme le rapport à l'éternel présent à soi-même. Tourgueniev oppose deux types d'hommes, les exaltés de la parole qui ne réalisent rien, comme *Roudine* et beaucoup de personnages de *Terres vierges*, et d'autre part les hommes d'action réalistes et efficaces comme Insarov (*À la veille*) et Solomine (*Terres vierges*). Son unique texte théorique oppose d'ailleurs les héros de deux œuvres de la même époque (Shakespeare est contemporain de Cervantès): *Hamlet* et *Don Quichotte*, incarnant respectivement le doute paralysant et la foi aveugle et sans frein. C'est une autre clé de son œuvre, qu'il faudrait presque lire en premier. Tourgueniev doute sans cesse de ses écrits, et les fait relire par de multiples amis pour se faire confirmer leur valeur, avant de les faire publier. Mais finalement, sa philosophie, marquée par celle de Schopenhauer, pourrait se définir comme la résignation devant l'impossibilité d'atteindre son désir, d'exercer sa liberté, du fait des circonstances ou du fait d'un caractère faible.

Tourgueniev crée en 1849 le concept d'«homme de trop», être inutile traversant la vie sans trouver sa place, dans *Hamlet du district de Chtchigry*, puis dans *Le Journal d'un homme de trop* (1850), le summum du genre étant *Dimitri Roudine* (1856). On peut y ajouter une belle brochette de répliques comme Loutchinov (*Trois portraits*), Boris Viazovnine (*Deux amis*), Foustov (*L'Infortunée*), Micha (*Un Désespéré*), Piotr Vérétiév et Ivan Bodriakov (*Les Eaux tranquilles* ou *L'Antchar*), Alexeï et Maria (*Une Correspondance*) ou Jacques Passynkov dans la nouvelle éponyme. Si la paternité du concept revient à Tourguéniev, ce type de personnalité existe déjà chez Pouchkine (Onéguine), Tchekhov (Andréï dans *Les Trois Sœurs*, et des personnages de *La Cerisaie*), Herzen (Vladimir Beltov dans *À qui la faute?*, très proche des thèmes tourguénéviens), ou encore Lermontov (l'officier Pétchorine dans *Héros de notre temps*). La littérature russe de l'époque regorgeait de ces hommes de trop.

Chez Tourgueniev, ils souffrent d'une caractéristique commune, une d'identification mal assurée. Ce sont des étrangers russifiés ou des Russes écartelés entre une éducation à l'européenne et les réalités de la Russie. Ils ne sont à leur place nulle part. Rentré dans son pays, l'*Hamlet du district de Chtchigry* explique (ou prétexte) l'inutilité de ce qu'il a appris à l'étranger, qui ne l'aide ni à comprendre la vie en Russie ni donc à s'y insérer. Le fossé est impossible à combler. On voit le parallèle avec Tourgueniev, délaissé par des parents parlant français entre eux, ayant des précepteurs étrangers, étudiant à Berlin, mais profondément russe, et grand voyageur ouvert sur l'Occident, qui n'a occupé que quelques mois un emploi fixe au ministère avant de démissionner. Il aura passé en tout 26 à 27 ans sur 65 à l'étranger. Roudine tire son caractère à la fois de Bakounine et de Tourgueniev, lequel vécut plusieurs moments dépressifs, notamment au début des années 1850.

On trouve aussi des traces de ce tiraillement dans les récits de Tourgueniev sur les Russes à l'étranger, insensibles aux réalités des pays visités (*Paracha*, *Une Soirée à Sorrente*, *Deux amis*). Ils s'ennuient, devenant d'autres hommes de trop, et donnent une image négative des Russes. Il faut donc les éviter (*Assia*). Dans une lettre à la comtesse Lambert, Tourgueniev écrit même «*Sur 50 Russes à l'étranger, mieux vaut en éviter 49. Ils sont tous rongés par cet ennui, cet ennui à l'étranger si typiquement russe au sujet duquel je finirai un beau jour par écrire un petit article*». D'autres lettres, notamment à Tolstoï vont dans le même sens. Cet article annoncé, Tourgueniev l'a effectivement écrit. Il avait promis à un magazine une série de lettres sur la vie en Europe et sur ses voyages. La première, titrée *De l'autre côté de la frontière. Première lettre* («Из-за границы, Письмо первое»), fut écrite en 1857 et

publiée en 1858, mais il n'y en eut pas de seconde, et il y décrit surtout les Russes à l'étranger.

Ses évocations du servage, au début de son œuvre, reprennent des souvenirs de jeunesse, notamment à travers le portrait de sa mère, grande propriétaire terrienne, cruelle avec ses serfs comme avec l'écrivain, et avec qui il règle ainsi ses comptes. Après la mort de sa mère, il affranchira ses serfs avant même la publication du décret impérial libérateur. Son combat contre le servage lui valut un doctorat honoris causa en droit de l'Université d'Oxford.

Il oppose souvent la vie brillante à Saint Pétersbourg, faite de bals, de théâtre, de réceptions, de concerts... et de dettes de jeu, et la vie morne à la campagne où l'hiver est long, dont il rend à merveille les atmosphères, et dont le seul aspect positif semble être de s'échapper de chez lui pour les univers de substitution que sont la chasse et la promenade dans la nature, avec ses paysages, ses odeurs, ses chants d'oiseaux, ses sources, ses sous-bois, ses églises en bois, et les maisons... des autres. *La Provinciale* et *Un Désespéré* rejoignent ainsi le climat des *Trois sœurs* de Tchekhov ou des *Âmes mortes* de Gogol. On est ici dans une thématique forte de l'ici et de l'ailleurs, tout comme pour les rapports entre le Russie et l'étranger, et comme les changements de résidence de l'auteur. Tout se passe dans une sorte de refoulement de l'ici et maintenant au bénéfice du souvenir et du rêve, ces précieux refuges, ou de l'obsession d'une autre vie échappant aux limites de l'espace et du temps.

Lié à ce thème de la nostalgie et à celui du balancement de lieux, celui du temps est essentiel. Les récits se déroulent le plus souvent en trois époques, et parfois même en cinq (*Pounine* et *Babourine*). Le narrateur fait des rencontres, prétextes à évoquer un épisode passé rarement abordé d'emblée. Enfin, troisième temps du récit, un bref épilogue nostalgique se passe des années plus tard, et nous apprend le destin ultérieur, banal ou tragique, des protagonistes.

Le grand amour de sa vie fut la mezzo Pauline Viardot, la Consuelo de George Sand, qui n'était pourtant pas de première beauté. Elle était la sœur de Maria de Bériot (La Malibran) dont la maison est aujourd'hui la maison communale d'Ixelles, et la fille de Manuel Garcia, compositeur d'opéra et ténor préféré de Rossini. Il l'a rencontrée en tournée à Saint Pétersbourg. S'en est suivi une sorte de ménage à trois, Tourgueniev chassant avec le mari, couchant - en tous cas à certaines époques - avec la femme dans l'indifférence du mari, avant qu'on se retrouve à trois pour la veillée. L'écrivain s'installe chez eux en France à 29 ans, à Courtavenel et à Paris, part écouter la cantatrice à Londres, suit les Viardot à Baden-Baden où ils avaient déménagé, puis lors de leur retour en France, à Paris et à Bougival. C'est toujours lui qui suit, et comme Pauline Viardot est mariée, il ne court pas les risques du lien. Vu ses relations neuf mois plus tôt avec elle, il est possible que Tourgueniev soit le père de Paul, son quatrième enfant, futur virtuose du violon, à qui l'écrivain offrit un Stradivarius, mais ce n'est pas une certitude. Quant au mari, il fut le traducteur de plusieurs œuvres de l'écrivain, son conseiller littéraire, et lui prêta non seulement sa femme, mais aussi de l'argent quand sa mère lui a coupé les vivres. Ce tableau idyllique ne doit pas masquer que Pauline Viardot pouvait être dure avec ses amants et parfois froide avec Tourgueniev. Elle serait la terrible Maria Nikolaïevna d'*Eaux printanières*.

A Baden-Baden, dans le théâtre de sa maison, Tourgueniev créa quatre opéras de chambre pour voix et piano, écrits par lui en français sur une musique de Pauline

Viardot, et qui étaient joués par elle, son mari, ses enfants, et les élèves de son cours de chant: *Trop de femmes* (1867), *Le Dernier Sorcier* (1867), *L'Ogre* (1868) et *Le Miroir* (1869). Plusieurs têtes couronnées assistèrent à ces représentations, dont le roi de Prusse. Tourgueniev assumait le rôle principal comme récitant: pacha, sorcier ou ogre.

Alors que les relations avec Tolstoï et Dostoïevski étaient difficiles, les séjours de Tourgueniev en France lui valurent l'amitié précieuse de Flaubert, Daudet, G. Sand, Mérimée et des Goncourt. Il fut même nommé vice-président du congrès international des écrivains tenu à Paris sous la présidence de Victor Hugo. Ses séjours à l'étranger expliquent que quelques nouvelles n'ont pas la Russie comme cadre, mais des endroits où il a séjourné en France, en Allemagne ou en Italie. On les compte sur à peine plus que les doigts d'une main: *L'Imprudence*, *Assia*, *Trois rencontres*, *Un Soir à Sorrente*, *Le Chant de l'amour triomphant*,... L'intrigue est l'occasion de coucher sur papier quelques souvenirs heureux, liés à nouveau aux lieux plutôt qu'aux personnes.

La société russe de son temps était partagée entre deux tendances dont on retrouve les échos dans son œuvre: les occidentalistes persuadés que la Russie devait se rapprocher des valeurs européennes, et les slavophiles cultivant les valeurs russes dans un certain immobilisme et un certain mysticisme, comme Dostoïevski, ou Tolstoï. La Russie n'a pas connu les Lumières, et l'historien Georges Nivet a cette jolie image du soleil dont l'Occident a gardé la lumière tandis que la Russie en a gardé la chaleur. Esprit libéral, ouvert sur l'Occident, Tourgueniev n'en était pas moins profondément russe et attaché à son pays, mais souffrit des critiques virulentes des extrêmes des deux camps en raison de son séjour à l'étranger, et d'une position médiane réaliste et prudente, trait fondamental de son caractère. Choissant de vivre hors de Russie, en même temps que peu en phase avec beaucoup de ses compatriotes, il s'attache à ce qui n'est pas éphémère et ne peut décevoir, comme la nature et *La langue russe*, titre de l'un de ses derniers poèmes en prose (juin 1882).

Le conflit entre slavophiles et occidentalistes recouvre en grande partie l'opposition entre partisans et adversaires des réformes sociales. Généreux et proche des révolutionnaires quand il était étudiant, il avait été l'ami de l'anarchiste Bakounine et de l'occidentaliste Timofeï Granovski (immortalisé par Dostoïevski dans *Les Possédés*) avant d'adopter une attitude de réformiste réaliste et prudent, rejetant les positions extrêmes, ce qui lui valut tant les injures de ses anciens amis qu'un bref emprisonnement suivi d'une assignation à résidence sur ses terres. On trouve notamment l'évocation de ces conflits dans *Le Pain d'autrui*, *À la veille*, *Fumée*, *Pères et fils* et *Le Nid d'un gentilhomme*.

Dans ses œuvres «sociales», tout comme dans celles consacrées aux amours inaccessibles, on rencontre une dialectique qui oppose la théorie et la parole à l'action, avec des hommes faibles, indécis, ou velléitaires, souvent dominés comme Tourgueniev par les femmes, qu'elles soient mères ou amantes. L'une de ses nouvelles s'appelle *Le Hamlet du district de Chtchigry*, mais on retrouve en écho bien d'autres Hamlet, notamment dans *Fumées* (Litvinov) dans *Terres vierges* (Nejdanov), dans *Roudine*, et dans *Hamlet et Don Quichotte*. Dans *La Montre*, le narrateur est le suiveur de son cousin, et on trouve souvent cette attitude passive.

Tourgueniev est plus dans le *conserver* que dans l'*acquérir*. Plusieurs traits le rapprochent de la personnalité abandonnique: besoin de se raccrocher (aux Viardot,

à ses amis parisiens, à la nature, au passé), difficulté à faire son deuil, besoin de valorisation et d'approbation (il fait relire ses manuscrits par de multiples amis avec l'anxiété de quelqu'un qui n'est pas sûr de lui), absence de sécurité affective et abandon - ou non engagement - par peur de l'échec et peur d'être abandonné, élan vital parfois amoindri, angoisse archaïque et diffuse, solitude à la fois choisie et subie. On retrouve aussi des traits de la personnalité obsessionnelle, comme le besoin de rester à distance.

À la fin de sa vie, les écrits de Tourgueniev sont plus diversifiés, avec notamment des souvenirs faisant retour à sa prime jeunesse comme *Un incendie en mer*, et *La Caille*, des réflexions plus philosophiques sur la mort, et à partir de 1863, des nouvelles fantastiques et oniriques autobiographiques ou inspirées de Gogol, avec des personnages énigmatiques: *Toc, toc, toc*, *Etrange histoire*, *Fantômes*, *Le Chant de l'amour triomphant*, *Le Récit du père Alexis*, *Le Chien*, *Le Rêve*, et *Monsieur François* (personnage paraît-il réellement rencontré, aux étranges prémonitions).

Une rare incursion dans le genre satirique, *Deux amis*, tente le comique de répétition qu'on entrevoit aussi dans *La Montre*.

En revanche, on ne trouve ni les thèmes dostoïevskiens (bien et mal, rédemption), ni des thèmes historiques héroïques et militaires, ni des réflexions sur l'art.

Le réalisme descriptif de Tourgueniev se retrouve à la même époque chez les Peredvijniki (Передвизники), peintres réalistes itinérants, notamment chez son ami Vladimir Makovsky qui s'est fort penché sur la condition des pauvres et sur la répression des paysans.

Ses goûts musicaux le portaient moins vers la musique russe que vers la musique italienne (cfr *Fumée* et *À la veille*). En 1872, il prit d'ailleurs part à une controverse contre l'opéra *Le Convive de Pierre*, de Dargomijski, compositeur proche à l'époque, du Groupe des Cinq, et on ne trouve pas de trace de contacts avec le russissime Glinka qui sort *Rouslan et Ludmilla* en 1842, quand Tourgueniev a 24 ans.

Au moins cinq compositeurs mineurs ont mis en musique des textes de Tourgueniev, mais bien après sa mort. Vassili Kalinnikov, né comme lui à Orel, écrit en 1889 un poème symphonique sur le poème en prose *Nymphes* (1878). V. N. Gartenweld en 1894, et Anton Youlevitch Simon en 1897, composent un opéra sur *Le Chant de l'amour triomphant*. Vladimir Rebikov un opéra en 1913 sur *Le Nid des gentilshommes*, et Alexandre Kastalski un opéra en 1916 sur *Clara Militch*, qui est surtout centré sur la ballade d'Aratov.

Il reste bien des choses à dire sur Tourgueniev, et nous y reviendrons dans nos prochains bulletins, en formulant l'espoir que cette petite mise en situation donnera l'envie de lire ou de relire certaines de ses œuvres à l'occasion de ce bicentenaire.

Michel De Grave

## **LA FIGURE TRAGIQUE DU PÈRE KOMITAS (1869-1935), GRAND COMPOSITEUR ARMÉNIEN**

Né Soghomon Soghomonian, ce baryténor et compositeur majeur de l'Arménie est connu sous son nom religieux de père Komitas (Կոմիտաս Վարդապետ) ou encore Gomidas. Ces variantes de consonnes s'expliquent par le fait qu'en arménien, il

existe une lettre intermédiaire entre G et K, de même qu'entre D et T, et P et B, qui n'existent pas dans notre alphabet. L'alphabet arménien comporte 36 lettres. De même, Khatchatourian pourrait aussi s'écrire Khatchadourian, et *Bonjour* se prononce suivant les régions entre *Barev* et *Parev*. Son nom religieux, il l'a choisi en hommage à Komitas d'Aghdsk, catholikos, chanteur et compositeur du VIIe siècle, dont il va s'inspirer.

Né dans l'empire ottoman, il fut prêtre de l'église apostolique arménienne, docteur en théologie (et en musicologie, en 1899, à l'Université de Berlin), chanteur, poète, conférencier, pianiste et ethnomusicologue. Alliant la composition et la conservation, il recueille plus de 3.000 chants populaires: mélodies, musiques instrumentales, chants rituels, berceuses, chants de bergers, airs de mariages, chants de fête, chants funèbres, et danses, surtout d'Arménie, allant de ville en ville, et en en sauvant beaucoup de la disparition, lors de l'extermination d'une grande partie de la population arménienne. Les deux tiers de l'œuvre de sa vie ont cependant disparu lors du génocide. Il publie aussi une messe (divine liturgie toujours utilisée aujourd'hui) et des chants kurdes, turcs et persans. Il n'utilise pas la notation actuelle sur portée, mais un vieux système arménien, les khaz, proche des neumes du Moyen-Âge, et note aussi les gestes, et les respirations des chanteurs.

En 1906-1907, il accomplit une première tournée pour faire connaître la musique arménienne en Italie, Russie, Autriche, Suisse, Allemagne et à Paris, notamment à la salle Pleyel. Ces concerts sont donnés au profit de la population arménienne victime de la famine. Le musicologue Louis Laloy ne tarit pas d'éloges à son sujet dans *Le Mercure Musical*: « *Ce concert a été une révélation et un émerveillement... Aucun de nous ne pouvait soupçonner les beautés de cet art, qui n'est en réalité ni européen ni oriental, mais possède un caractère unique au monde de douceur gracieuse, d'émotion pénétrante et de tendresse noble... Il y a du soleil dans ces chants... Et le R.P. Komitas, qui n'a pas craint de venir chanter lui-même des mélodies liturgiques a atteint, dans le morceau correspondant à notre Stabat Mater une intensité d'émotion qui allait presque jusqu'aux larmes et lui a valu une ovation. Rien de plus touchant que de le voir s'incliner avec douceur et dignité sous le grand capuchon noir, puis se rasseoir à l'orgue Mustel et reprendre la dernière strophe qu'il chante presque à voix basse, dans le secret des grandes douleurs, avec des accents de compassion prosternée et de gravité recueillie, qui font sentir à l'âme la présence divine* ». Plus tard, Debussy saluera lui aussi ce «génie».

Marginalisé et mal vu par un clergé arménien conservateur parce qu'il joue de la musique sacrée dans des lieux profanes, et les enregistre, Komitas quitte l'état ecclésiastique pour se consacrer entièrement à la musique. Il s'établit en 1910 dans une banlieue de Constantinople et multiplie les représentations chorales qu'il commente comme suit: «*Nous avons personnellement transcrit ces mélodies telles que les paysans les chantent dans les villages. Dans l'harmonisation, nous avons eu le constant souci de maintenir le caractère et le style de cet art particulier qui se révèle dans les mélodies rustiques et qui porte un cachet nettement national*».

Komitas s'inspire de ses recherches ethnomusicologiques pour composer sa propre musique, et créer le socle de la musique savante en son pays. Cependant, la musique arménienne est essentiellement monodique et sans accompagnement. Pour ses compositions, Komitas construit des accords de quarte et de quinte, ce qui

court-circuite la question des accords entre majeur et mineur, et contribue à créer une atmosphère fort particulière.

Parmi les CD les plus récents de sa musique, je signale ceux enregistrés chez Claves par la talentueuse violoncelliste Astrig Siranossian (Lyon, 1988), première lauréate du Concours international de violoncelle Pendercki. Ce CD comporte trois jolies pièces représentatives de Komitas : *Shoger djan*, *Gakavik*, et *Tchinar ès*, avec Théo Foucheneret au piano.

Le génie de ce grand maître continue d'inspirer encore aujourd'hui, tous les compositeurs arméniens.

En avril 1915, Komitas est pris dans une rafle qui annonce le génocide arménien, et est emprisonné comme des milliers d'intellectuels, dans des conditions épouvantables. Il chante des hymnes pour rendre courage à ses compagnons d'infortune qui seront presque tous massacrés. Ces chants lui valent des coups d'un gardien, qui laisseront de profondes séquelles. Il a la chance de faire partie d'un groupe de graciés, et retrouve un moment sa maison, mais elle a été pillée, et ses travaux ont en partie disparu. Il est torturé, et les épreuves le marquent au point qu'il sombre dans un profond mutisme post-traumatique (syndrome du survivant). Il est réincarcéré lors du génocide, puis libéré, semble-t-il à l'intervention de l'ambassadeur des Etats-Unis, et soigné en France, d'abord dans la même clinique qu'A. Arthaud, souffrant de mélancolie profonde et de crises d'angoisse.

L'enfance orpheline, l'incompréhension de son Église, la mort de tous ses compagnons, la destruction de l'essentiel de son œuvre, la ruine de son peuple et le joug soviétique athée se sont conjugués pour produire ce repliement de sa personnalité, aggravé d'un délire de persécution. En 1935, l'un des derniers témoignages à son sujet, le montre, ayant trouvé la force de bénir quelques visiteurs. Une ultime recommandation serait alors sortie de sa bouche: «*Prenez soin des enfants de la nation arménienne, aimez-vous beaucoup les uns les autres*».

Après sa mort le 22 octobre 1935, à l'hôpital psychiatrique de Villejuif où il avait été transféré, il est inhumé en Arménie au plus fort des purges staliniennes, sous le regard embarrassé des autorités soviétiques qui se passeraient bien du retour de ce religieux emblématique de l'identité arménienne. Il ne repose pas dans un cimetière, mais dans le parc de Changavit près d'Erevan, lieu consacré à la gloire nationale.

En Arménie, l'Académie de Musique d'Erevan porte son nom, et une statue a été érigée en son hommage.

Au Québec, un monument Komitas est situé sur l'allée des Poètes, longeant la rue d'Auteuil.

A Bruxelles, la diaspora a créé une école de musique Komitas, Rue du Heysel 20.

A Paris une statue de bronze, haute de six mètres, œuvre de David Yerevantsi, a été inaugurée en 2003, par Jacques Chirac, dans le site prestigieux de la Place du Canada (8ème arrondissement). Une stèle a aussi été érigée à sa mémoire dans le parc de l'hôpital de Villejuif, immédiatement sur la gauche après l'entrée principale. Il

y est écrit : *«Révérénd père Komitas, compositeur arménien (1869-1935) soigné et décédé à l'hôpital Paul Guiraud, déporté le 24 avril 1915 sur ordre du gouvernement "Jeune Turc", prélude au premier génocide du XXe siècle dont furent victimes 1 500 000 Arméniens».*

Ses manuscrits, en partir sauvés, ont été transférés de Paris aux autorités de l'Arménie soviétique, et à la faveur de la chute de l'URSS, sont conservés depuis 2015 à Erevan, au nouveau Musée Komitas.

Le poète Avetik Issahakian a défini comme suit son apport à la culture arménienne : *«Il n'a écrit ni opéra ni oratorio, et pratiquement aucune aria ou romance. Il laisse pourtant une œuvre plus grande que s'il avait réalisé tout cela, car il a découvert notre chant national et a posé les bases de notre culture musicale nationale. Avant lui, certains, Arméniens et non-Arméniens prétendaient que le peuple arménien était dépourvu de musique nationale, que son chant est un mélange fait d'emprunts aux musiques européenne, turque et kurde. Komitas a mis tout son travail et sa force créatrice à faire la démonstration du contraire. Il a prouvé l'existence autonome d'une musique authentiquement arménienne, issue de l'âme du peuple arménien, et parvenue jusqu'à nous à travers les siècles. Pour cela, il est remonté aux racines du chant arménien, à celui du paysan, du travailleur... ».*

Komitas a aussi écrit une petite centaine de poèmes en arménien, et quelques-uns en allemand.

Parmi les multiples chansons danses ou offices religieux:

Chants de mariage pour chœur, vol 1 (1901)  
Six Danses pour piano (1906)  
L'Abricotier, (1906)  
Le Ciel nuageux (1906)  
Chant du printemps (1907)  
Chant de la perdrix (1908)  
Il marchait, rayonnant (1911)  
Mon foulard écarlate (1911)  
Le Crane (1911)  
Chants de mariage pour chœur, vol 2 (1912)  
Chants et Danses paysannes pour chœur (6 Suites) (1912, 1914)  
Vagharshpet, danses et chants paysans pour violon et piano (1914)

Messe arménienne (1933)  
Chansons arméniennes pour chœur  
Deux Danses arméniennes pour piano  
Patarag : liturgie arménienne pour chœur  
Nocturne d'après Lermontov, pour chœur  
Sur les rives de Babylone, pour soprano, ténor, chœur et orgue  
Lo-lo, pour chœur (1911)  
Les Braves de Saipan, pour chœur (1906)

Particulièrement connus (du moins en Arménie) : *Garun a* (qui veut dire Le Printemps), *Krunk* (Le Crane), *Yerkink empela* (Le ciel nuageux), *Habrban* (Danse),

*Teirani tear* (L'Abricotier). Ces pièces sont écrites pour divers instruments, particulièrement le piano, mais aussi en duo avec un alto par exemple.

Il existe un très joli CD que je ne peux que conseiller : des pièces de Komitas arrangées pour quatuor à cordes par son compatriote Sarkis Aslamazian, fondateur du Komitas quartet.

Michel De Grave

## Комитас - величайший деятель армянской культуры



**Комитас** (арм. Կոմիտաս) – доктор богословия и музыковедения, певец, поэт, пианист, этномузыковед и преподаватель – одно из самых ярких лиц армянской культуры 19-20 вв., который сыграл огромную роль в сохранении армянской народной музыки.

Урожденный **Согомон Согомонян**, родился 26 сентября 1869 в городе Кютахья (Кутина), находящийся в то время на территории Османской империи, где проживала большая армянская диаспора.

Родители Комитаса отличались большими музыкальными способностями, которые унаследовал маленький Согомон. Он рано потерял мать, когда ему еще не было и года, а отца – в возрасте 10 лет.

В 1881 г. священник Кутины, Геворк Дерцакян повез мальчика в Эчмиадзин, где находится резиденция католикоса всех армян. Эчмиадзинская духовная семинария принимала на обучение детей-сирот с выдающимися способностями. Согомон, обладавший незаурядным музыкальным слухом, так красиво спел армянский шаракан (духовный гимн), что был немедленно принят в семинарию.

В 1890 г. Согомона посвящают в сан монаха. Закончив обучение в духовной семинарии, он принимает сан священника и его нарекают Комитасом по имени выдающегося поэта и композитора VII века, католикоса Комитаса Ахцеци (автора шараканов). Скоро Комитас получает сан вардапета (архимандрита).

Вардапет Комитас обучает пению учащихся эчмиадзинской духовной семинарии, создает хор с оркестром народных инструментов, пишет первые исследования об армянской церковной музыке.



В 1895 г. Комитас уезжает в Тифлис учиться в музыкальном училище, берет уроки гармонии у знаменитого композитора Макара Екмаляна. А далее, по протекции католикоса Геворка IV и при финансовой поддержке крупного армянского нефтяного магната Александра Манташева, Комитас уезжает в Берлин и поступает в частную консерваторию профессора Рихарда Шмидта.

Параллельно с уроками музыки, Комитас посещает лекции по философии, эстетике, общей истории и истории музыки в императорском университете Берлина. По приглашению Международного музыкального общества он проводит лекции,

посвященные армянской церковной и светской музыке.

С багажом бесценных знаний и обратив на себя внимание многих европейских музыковедов, Комитас возвращается в Эчмиадзин и с головой погружается в работу. Он в корне меняет систему преподавания музыки в духовной семинарии, создает оркестр и улучшает хор. И что очень важно, он начинает путешествовать по Армении и записывать народную инструментальную и танцевальную музыку, колыбельные, обрядовые (свадебные и погребальные) песни, песни пастухов. За несколько лет путешествий он собрал более 3000 оригинальных армянских мелодий. Удивительно, что ему удалось записать не только мелодии, но и систематизировать песни по старинной армянской музыкальной системе, в которой дополнительно указываются жесты и дыхательные движения певца (вдохи, выдохи).

Как истинный музыковед, он записывал также народную персидскую, курдскую и турецкую музыку

Многие мелодии из армянской фольклорной музыки он впоследствии обработал, и сейчас мы имеем возможность наслаждаться ими. Благодаря Комитасу миру стала известна исконная армянская народная музыка.

К сожалению, большая часть этих бесценных собраний была уничтожена во время геноцида армян в 2015 г. однако и то, что сохранилось, имеет колоссальную национальную ценность. К счастью сохранилась также написанная им Месса (Божественная литургия), которая исполняется и сегодня.

В 1910 г. Комитас переезжает в Константинополь с грандиозной идеей создать там армянскую национальную консерваторию. Первое детище – хор «Гусан», состоящий из 300 певцов, имел огромный успех. Программа в основном состояла из армянских народных песен; все выступления проходили при неизменном аншлаге.

Однако в Турции уже зрели планы по уничтожению армян и других христианских народов (греков, ассирийцев). В апреле 1915 г. начались аресты – вначале были арестованы, депортированы, а затем уничтожены представители армянской интеллигенции, затем армянское население, включая детей и женщин.

24 апреля Комитаса арестовали и бросили в одну камеру с армянским поэтом Сиаманто (Атом Ярджанян) и писателем Даниелем Варужаном. На следующий день в числе тысяч плененных армян их погнали пешком через пустыню на верную смерть. Комитасу удалось спастись, но увиденные им ужасные картины зверского обращения турок с армянами расстроили его психику и не позволили ему вернуться к нормальной жизни. Последние почти 20 лет своей жизни он провел в психиатрической клинике в Вильжюифе (фр. Villejuif), близ Парижа.

Сердце Комитаса остановилось 22 октября 1935 г. Его тело перевезено в Ереван, он похоронен в Пантеоне в парке, который назван его именем. Имя великого Комитаса носит также ереванская консерватория.

Офелия-Элен Хачатрян

1915



Statue de Komitas élevée à Paris en l'honneur de Komitas, et en commémoration des 1.500.000 Arméniens tués lors du génocide de (Photo Ophélie-Hélène Khatchatrian).

## LES PEINTRES REALISTES MEMBRES DES PEREDVIJNIKI (4ème PARTIE)

Les peintres de ce courant réaliste sont particulièrement nombreux. Voici encore une oeuvre représentative de trois autres peintres..



*Le Déménagement* (1876) de Viktor Vasnetsov (1848-1926).



*Le Pont dans les bois* (1886) de Rafail Levitski (1847-1940)



*Un matin dans une forêt de pins* (1886) d'Ivan Chichkine (1832-1898)

## **АНЧАР, L'ANTCHAR**

Poème de Pouchkine (1828), traduction de Jacky Lavauzelle

(N. B. L'antchar est un arbre dont on extrait un poison mortel. Tourgueniev en fit pour cette raison le titre d'une de ses nouvelles).

**В пустыне чахлой и скупой,**  
Dans le désert, désolé et aride,  
**На почве, зноем раскаленной,**  
Un terrain, une chaleur torride,  
**Анчар, как грозный часовой,**  
Anchar comme un gardien terrible,  
**Стоит — один во всей вселенной.**  
Se campe- seul dans l'univers tout entier.

\*

**Природа жаждущих степей**  
La Nature, steppes assoiffées,  
**Его в день гнева породила,**  
Dans une journée de colère lui a donné naissance,  
**И зелень мертвую ветвей**  
Avec des branches mortes et encore vertes  
**И корни ядом напоила.**  
Avec des racines ivres de poison.

\*

**Яд каплет сквозь его кору,**  
Le venin dégoulinait à travers son écorce,  
**К полудню растопясь от зною,**  
Dans la torpeur de midi,  
**И застывает ввечеру**  
Et se glaçait le soir venu  
**Густой прозрачною смолою.**  
En une résine épaisse et transparente.

\*

**К нему и птица не летит,**  
A proximité pas un oiseau ne volait,  
**И тигр нейдет: лишь вихорь черный**  
Et pas un tigre ne se voyait : un tourbillon noir  
**На древо смерти набежит —**  
Sur l'arbre de mort s'en approchait—  
**И мчится прочь, уже тлетворный.**  
Mais fuyait au loin, déjà putride.

\*

**И если туча оросит,**  
Et si le nuage venait irriguer,  
**Блуждая, лист его дремучий,**  
Errant, ses feuilles épaisses,  
**С его ветвей, уж ядовит,**  
Par ses branches trop toxiques,

**Стекает дождь в песок горячий.**  
La pluie s'écoulait alors au plus vite dans le sable en feu.

\*

**Но человека человек**  
Mais un homme  
**Послал к анчару властным взглядом,**  
Envoya quelqu'un à Anchar par un regard impérieux,  
**И тот послушно в путь потек**  
Qui consciencieusement se mit en route  
**И к утру возвратился с ядом.**  
Et qui, le matin, revint avec ce venin.

\*

**Принес он смертную смолу**  
Il apporta la résine de mort  
**Да ветвь с увядшими листьями,**  
Oui, et une branche avec des feuilles flétries,  
**И пот по бледному челу**  
Et la sueur sur son front blême  
**Струился хладными ручьями;**  
Ondulait en gouttelettes glaciales ;

\*

**Принес — и ослабел и лег**  
Il l'apporta – et affaibli s'effondra  
**Под сводом шалаша на лыки,**  
Sous la tente, paisiblement  
**И умер бедный раб у ног**  
Il mourut aux pieds, pauvre esclave,  
**Непобедимого владыки.**  
De l'invincible seigneur.

\*

**А царь тем ядом напитал**  
Et le roi dans le poison imprégna  
**Свои послушливые стрелы**  
Ses armes obéissantes  
**И с ними гибель разослал**  
Et ainsi furent envoyés à la mort  
**К соседям в чуждые пределы.**  
Tous ses placides voisins.

## DATES A RETENIR

Conférence par Wivine RONA

# La Russie ancienne

(11<sup>ème</sup> – 17<sup>ème</sup> siècles)



Le samedi 14 octobre 2017 à 17h Le dimanche 15 octobre 2017 à 16h	Le samedi 21 octobre 2017 à 16h Le dimanche 22 octobre 2017 à 16h
<b>A l'Espace des 4 Saisons</b> 147 Rue François Desmedt 1150 Woluwe-St-Pierre	<b>Chez Wivine Rona</b> 11 Avenue de la Claireau 1200 Woluwe-St-Lambert
<b>Réservation indispensable</b> au 0476 91 92 98	<b>Réservation indispensable</b> (20 places max.) au 02 779 17 39 ou 0471 59 83 45
PAF: étudiants 5 € / autres 8 €	PAF : 5 €
Un livre accompagnera l'exposé (10 €)	

## DECOUVERTE DU PATRIMOINE LYRIQUE RUSSE

Après des opéras peu connus de Rimski-Korsakov, Tchaïkovsky et Moussorgsky, notre Club Culturel Belgo-Russe a prévu la découverte des ouvrages suivants (courte introduction suivie d'une projection de l'opéra en larges extraits).

**Jeudi 26 octobre 2017 à 19h** : *Semion Kotko* de Prokoviev (à confirmer), à l'occasion du centenaire des événements d'octobre 1917. Cet opéra composé en 1939 et créé en 1940 nous permettra d'aborder le *réalisme socialiste*, courant officiel sous Staline, et le sort des artistes à cette époque. Tous les renseignements dans notre prochain bulletin.

**Samedi 9 décembre 2017 à 15h30** : *Rouslan et Ludmila* merveilleux opéra de Glinka, à l'occasion des 175 ans de la création du premier opéra à la musicalité typiquement russe, le 9 décembre 1842, mal reçu par l'aristocratie russe qui ne jurait que par la musique occidentale. Celle de Glinka fut qualifiée de «*musique de cochers*».

**Mars 2018** (date à préciser) : *Siberia* de Giordano, d'après Dostoïevski.

### **Dimanche 12 novembre à 14h, spectacle Kalinka a Liège**

Nous proposons aux membres du club de se retrouver avec les membres passionnés du Centre Culturel Kalinka de Liège qui créent chaque année un nouveau spectacle sur un événement historique ou une personnalité marquante pour la Russie. Ils transmettent des traditions anciennes et plus récentes, avec les costumes régionaux et des danses accompagnées de musiques authentiques. Cette année, ce sera un spectacle en 2 actes avec danses folkloriques et musiques traditionnelles sur le thème *Pierre le Grand, Le chemin vers l'Europe, Récit historique de la vie du 1<sup>er</sup> Empereur de la Russie - modérateur et bâtisseur*, et cela en l'honneur de la commémoration du 300<sup>ème</sup> anniversaire de sa venue en Europe, notamment à Liège. Nous y reviendrons aussi.

*Salle du théâtre de l'Institut Technique ST-LAURENT*  
*Laurent, 29 à Liège*

*Rue St*

*PAF : 10€*      *Contact-réservation : 0472.51.50.61*

[\*info@kalinka-liege.be\*](mailto:info@kalinka-liege.be)

**Mercredi 21 mars 2018 de 9H à 17H** à *Connaissance et Vie* Tournai, Journée musicale autour de la Musique russe et gros plan sur l'œuvre de Dmitri Chostakovitch, par J-M Onkelinx.

## Quelques expressions utiles en russe

Здравствуйте : zdravstvouié, bonjour (passe-partout, à tout moment de la journée)

Можно : mojno, je peux?

Где туалет ? : gdié toualette ?, où sont les toilettes?

Кто Последний: kto poslednii, qui est le dernier? - Expression importante pour respecter l'ordre de la file, par exemple quand les Russes attendent l'autobus.

счет пожалуйста : Stchiot pajalsta, l'addition s'il vous plaît !

девушка : dievouchka, jeune fille

молодой человек: molodoi tchelovek, jeune homme

Compléments de l'expression счет пожалуйста, cela permet d'appeler toute (jeune) personne travaillant dans un lieu public (restaurant, théâtre etc.). Pour demander l'addition à la serveuse vous pouvez donc dire: девушка, счет пожалуйста ! ou молодой человек счет пожалуйста !

\*

\* \*

Toute suggestion d'activité ou d'article (en français, russe ou néerlandais) pour le prochain bulletin, peut être adressée aux membres du comité exécutif ci-dessous :

**Michel De Grave**, président et (provisoirement) trésorier, 02 469 28 76 / 0478 53 73 73 / [belcanto.eu@skynet.be](mailto:belcanto.eu@skynet.be)

**Daniel Stevens**, vice-président, 0474 69 07097, [dstevensric@skynet.be](mailto:dstevensric@skynet.be)

**Patricia Ballman**, secrétaire-générale et vice-présidente, [patriciaballman@hotmail.com](mailto:patriciaballman@hotmail.com)

Outre les membres du Comité exécutif, le conseil d'administration comprend aussi **Ophelia-Hélène Khachatryan** et **Bronislava Serdyukova**.

Editeur responsable, Michel De Grave, Bd Mettewie, 85 / 24 à 1080 Bruxelles