

**Pascale Melani**, *L'Opéra privé de Moscou et l'avènement du spectacle d'opéra moderne en Russie*, Paris, Institut d'études slaves, 2012, 293 p. – ISBN 978-2-7204-0487-0 ISSN 0078-9976

Voici un livre magistral et fondamental pour l'histoire de l'opéra. Première étude en français consacrée à une institution russe peu connue, cet ouvrage a une portée qui dépasse totalement celle du domaine slave. Il concerne non seulement la musicologie mais également les études théâtrales, la sociologie de l'art, l'histoire culturelle et l'économie de la culture, tant le sujet traité est au centre de toutes ces disciplines.

Les opéras privés sont des entreprises artistiques indépendantes qui apparaissent en Russie en 1882, après l'abolition du monopole des spectacles publics payants détenu par les Théâtres impériaux. Ils sont l'expression de la montée en puissance de la bourgeoisie russe qui finance alors de nombreuses activités culturelles. C'est au plus célèbre opéra privé, celui de Moscou, que l'A. consacre ce livre. Cette entreprise a en effet bouleversé la conception du spectacle d'opéra en Russie à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Elle est indissociable de la personnalité de son fondateur, Savva Mamontov (1841-1918), riche propriétaire de lignes de chemin de fer. Amateur d'art et de littérature, mélomane, chanteur et metteur en scène, Mamontov n'est pas seulement un mécène. C'est un entrepreneur passionné par la création et la relation entre les arts. Il constitue d'abord un cercle d'artistes novateurs dans sa propriété d'Abramtsevo puis impulse des mises en scène de pièces de théâtre et d'opéra dans son hôtel particulier de Moscou, dès la fin des années 1870. Cette passion le pousse à fonder un opéra privé à Moscou en 1885 qui cesse ses activités en 1887 pour des raisons financières. Mamontov reconstitue un nouvel opéra en 1896, au théâtre Solodovnikov, où il

fait appel notamment à de fameux compositeurs (Rimski-Korsakov, Rachmaninov), aux meilleurs interprètes (Chaliapine, N. Zabela, E. Tsvetovka) et à des peintres talentueux (Korovine, Polenov, Vasnetsov, Vroubel). Accusé de détournement de fonds dans une société ferroviaire, il est arrêté en septembre 1899. Il est contraint d'arrêter ses activités même s'il est innocenté l'année suivante. L'Opéra privé lui survit mais décline artistiquement et disparaît définitivement en 1904.

L'étude de cette institution permet à Pascale Melani de renouveler l'histoire de l'opéra russe au tournant du XX<sup>e</sup> siècle. Durant cette période, la renaissance artistique est en général incarnée par Diaghilev et les Ballets russes. Sans diminuer leurs apports, l'A. démontre méthodiquement que la conception moderne de l'opéra est née, en fait, à l'Opéra privé de Moscou et a donc précédé l'action de Diaghilev. Elle s'oppose ainsi aux interprétations réductrices qui font de l'Opéra de Mamontov une institution sans lien avec la modernité, au service du réalisme et du répertoire russe, comme on a pu l'affirmer en Russie<sup>1</sup>. Fruit de longues recherches menées notamment à Moscou dans les Archives d'État de littérature et d'art (RGALI), ce livre s'appuie pour cela sur un nombre inouï de sources russes inédites pour la plupart en français. Il est divisé en trois parties. Dans la première, l'A. situe la démarche de Mamontov dans les contextes social et culturel des années 1880. Elle étudie ensuite de manière détaillée la vie artistique de l'Opéra privé de 1885 à 1904. La troisième partie, enfin, est consacrée à l'étude de son budget et aux dimensions esthétiques qui permettent l'avènement du spectacle d'opéra moderne. Le but de l'A. n'est pas de faire un récit historique mais de montrer la force et la nouveauté des conceptions dramatiques qui émergent avec l'Opéra privé. L'originalité de son travail repose aussi sur l'examen des dimensions économiques de cette entreprise culturelle. L'Opéra privé mettait en œuvre le renouvellement constant des productions, ce qui pouvait entraîner des faiblesses dans la réalisation des spectacles, notamment en matière musicale (p. 169). La part des dépenses était alors supérieure à celle des recettes, comme le montre un tableau comptable de la saison 1899-1900 (p. 145). Mais ces dépenses reposaient davantage sur des frais fixes (salaires, publicité, droits d'auteur) que sur le coût de production des spectacles.

---

1. Vera Rossixina, *Opernyj teatr S. Mamontova* [L'Opéra de S. Mamontov], M., Muzyka, 1985, 238 p.

L'Opéra privé a été autant victime de ce manque de rentabilité que de l'absence de son fondateur à partir de 1899.

Mamontov occupe en effet une place centrale dans la vie de son théâtre. Il recrute les chanteurs, leur dévoile la conception dramatique de leurs rôles et leur explique le sens des œuvres. Il se situe à l'opposé d'une approche purement vocale des personnages. Grâce à l'influence de Mamontov, l'A. montre la nouveauté des interprétations de Chaliapine dès ses premières apparitions, en 1896, sur la scène de l'Opéra privé, notamment dans le rôle d'Ivan le Terrible de *La Pskovitaine* de Rimski-Korsakov (p. 98-100). L'ouvrage met aussi en valeur de manière détaillée la nouveauté des conceptions théâtrales. Mamontov fait appel à des artistes peintres pour concevoir des décors et des costumes en rapport avec le sens des œuvres. Généralement constitué d'une toile peinte, le décor joue un rôle dramatique. La couleur, utilisée judicieusement par Polenov dans *Orphée et Eurydice* de Gluck (1897), prend ainsi une importance psychologique (p. 179). L'A. détaille aussi son utilisation par Korovine (*Aïda*) et Vroubel (*Le Conte du tsar Saltan*) (p181-184). Les costumes ont également une dimension picturale. Cela peut conduire, bien avant Diaghilev, à rechercher des costumes de paysans authentiques (mise en scène de *Snégourotschka*, 1882 et 1885, p. 80) mais aussi à les styliser (ainsi les costumes de Vroubel pour *La Fiancée du tsar*, p. 185). À l'Opéra privé les peintres « devenaient les concepteurs du spectacle, à égalité avec le metteur en scène » (p. 195). Pour montrer leur rôle, l'A. s'appuie sur une très riche iconographie en noir et blanc et en couleur disposée habilement tout au long de l'ouvrage. Les reproductions des décors, des costumes, de tableaux, des photographies de mises en scène et les portraits des principaux acteurs de la vie de l'Opéra privé sont du plus grand intérêt.

L'action de Mamontov repose sur la volonté de réaliser une synthèse artistique dans la représentation d'opéra. Elle s'inspire de la conception de l'œuvre d'art totale de Wagner mais reste singulière. Ouvert aux œuvres lyriques étrangères, Mamontov va accueillir de plus en plus d'opéras russes dans la deuxième période de son entreprise. Quarante-trois opéras russes au total sont représentés. Douze œuvres y sont créées, principalement de Rimski-Korsakov (dont *Sadko*, *La Fiancée du tsar*, *Le Conte du tsar Saltan*, *Katchtcheï l'immortel*). *Boris Godounov* y devient également célèbre dans la révision de ce dernier et l'interprétation de Chaliapine (1898). L'Opéra privé innove ainsi totalement par rapport aux Théâtres impériaux, comme le Bolchoï ou le Mariinski, qui privilégiaient les opéras

étrangers, recouraient à des mises en scène académiques et utilisaient des costumes clinquants, sans rapport avec la réalité des personnages. Il marque ainsi la naissance d'une nouvelle conception de l'opéra et préfigure donc l'action de Diaghilev.

L'étude minutieuse de l'A. est complétée par de très utiles annexes qui comprennent un répertoire précis de tous les spectacles donnés chez Mamontov et à l'Opéra privé, un plan du théâtre Solodovnikov, la reproduction d'affiches d'époque, des notices biographiques, les témoignages de Stanislavski (cousin par alliance de Mamontov) et de Rimski-Korsakov, et enfin un index. Il est d'usage, dans un compte rendu, de faire quelques critiques après les louanges initiales puis de souligner l'intérêt de l'ouvrage. Il faudrait alors regretter que l'accent n'ait pas été mis sur la dimension sociale de cette entreprise culturelle malgré de bonnes pages de présentation (p. 16-20). À une période où le tsarisme bloque toute évolution politique du régime, la bourgeoisie s'empare du terrain culturel pour affirmer son dynamisme et sa modernité : il s'agit pour elle de mettre en valeur des thèmes de la culture russe (comme le fantastique) mais aussi de critiquer parfois de manière indirecte le régime (au travers par exemple des mises en scène de *La Pskovitaine* et de *Boris Godounov*). Ce petit regret ne saurait pourtant constituer une critique ! Il faut donc saluer sans réserves ce nouvel éclairage de l'histoire de l'opéra russe qui est, par ailleurs, facilement accessible à toute personne passionnée par l'art lyrique. Ce livre est également une contribution d'une immense valeur à l'histoire de l'opéra et de ses institutions. Il doit être considéré comme un ouvrage de référence dans toute étude de l'évolution de l'opéra au XIX<sup>e</sup> siècle.

Jean-Marie Jacono  
Université d'Aix-Marseille,  
Département des arts (musique)