Murray Frame, The St. Petersburg imperial theaters

Emilia Koustova

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/monderusse/4018>

DOI : 10.4000/monderusse.4018

ISSN : 1777-5388

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 30 décembre 2002

Pagination : 701-703

ISBN : 2-7132-1796-2

ISSN : 1252-6576

Référence électronique

Emilia Koustova, « Murray Frame, The St. Petersburg imperial theaters », *Cahiers du monde russe* [En ligne], 43/4 | 2002, mis en ligne le 17 juin 2009, consulté le 03 septembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/monderusse/4018> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/monderusse.4018>

Ce document a été généré automatiquement le 3 septembre 2022.

Tous droits réservés

Murray Frame, The St. Petersburg imperial theaters

Emilia Koustova

RÉFÉRENCE

Murray FRAME, **The St. Petersburg imperial theaters. Stage and state in revolutionary Russia, 1900-1920**. Jefferson, NC-Londres, McFarland, 2000, 214 p.

- 1 Malgré leur position établie dans la culture russe du début du siècle, les théâtres impériaux représentent un sujet plutôt négligé par les historiens du théâtre, qui se montrent plus attirés par le rayonnement des innovations de Stanislavskij ou de l'avant-garde théâtrale. Partant de ce constat initial, Murray Frame précise toutefois que son objectif n'est pas de chercher à combler entièrement cette lacune – tâche difficile, voire impossible, pour une courte monographie issue d'une thèse de doctorat – mais de se pencher sur un aspect précis du problème, à savoir l'identité institutionnelle des théâtres impériaux de Saint-Petersbourg.
- 2 L'enjeu est d'évaluer dans quelle mesure leur histoire et leur identité ont été déterminées par leur appartenance à la cour impériale (appelée par l'auteur *court status*). Cette question s'avère d'autant plus pertinente qu'elle concerne la période où les deux dimensions de cette identité, politique et culturelle, sont mises à l'épreuve, d'une part par les changements socio-politiques violents, et d'autre part par une discussion extrêmement vive sur l'art théâtral et sur les voies de son développement.
- 3 Trois types de questionnements sont établis et servent à guider la recherche. Le premier conduit à se demander si, d'une manière générale, l'État cherchait à utiliser ses théâtres et si cela créait des obstacles à leur liberté de création. Pour répondre à ces questions, l'auteur définit les liens qui attachent ces institutions au pouvoir : des liens formels, assurés par le Direktorat, structure administrative placée à la tête des théâtres et soumise au ministère de la Cour, mais aussi des liens symboliques qui font des théâtres le lieu du pouvoir impérial par excellence. Ensuite sont examinés le pouvoir réel du Direktorat

ainsi que les dimensions et les formes de son intervention dans les affaires artistiques. Les conclusions de ces deux premiers chapitres nuancent la vision traditionnelle, car, si elles confirment l'importance des liens avec l'État et la volonté d'intervention de celui-ci dans la gestion des théâtres impériaux, elles démontrent également que les rapports de pouvoir à l'intérieur de ces institutions sont bien plus complexes et ne peuvent être réduits à l'image d'un diktat d'une administration bureaucratisée et conservatrice, véritable frein au développement artistique des troupes.

- 4 Ce thème est repris et approfondi par le deuxième questionnement qui vise, cette fois, la place des théâtres impériaux dans la vie culturelle de Saint-Petersbourg. Pour savoir comment, et dans quelle mesure, leur réputation et leur statut étaient déterminés par les liens avec la cour, Murray Frame analyse le public et le répertoire du Marijnskij et de l'Aleksandrinskij. Sans être tout à fait homogène socialement, le public de ces théâtres est composé en majorité par les élites, ce qui renforce leurs liens symboliques avec le pouvoir impérial. Mais rien n'indique, selon l'auteur, que le *court status* soit le seul ou le principal facteur qui permette de maintenir leur prestige et d'en faire une sorte de « club d'élites » de la capitale. Cette hypothèse est confirmée par l'analyse du répertoire, car les thèmes à l'affiche – qui ont dans la plupart des cas un caractère apolitique et récréatif (autre argument en faveur d'une vision plus nuancée de l'utilisation politique des théâtres par le pouvoir) – sortent du cadre de la cour, tout en relevant de la sphère d'intérêt des élites. Les observations méthodologiques qui accompagnent cette analyse ne résolvent cependant pas toutes les questions suscitées par cette tentative, appuyée sur l'analyse de la perception des spectacles, d'établir des liens de dépendance entre le contenu des œuvres d'art et le profil social de leur destinataire.
- 5 Les trois derniers chapitres examinent les répercussions que la Première Guerre mondiale et les trois révolutions russes ont eues sur le destin des théâtres impériaux et sur leurs relations avec l'État. Malgré la loyauté que manifestent généralement les troupes impériales lors de la révolution de 1905, nombre d'indices témoignent des liens croissants entre ces institutions et la société russe – ce qui rend leur identité de plus en plus ambiguë. Ces liens se consolident pendant la guerre, avec la participation des artistes aux actes de « patriotisme social »¹. Les révolutions de 1917, malgré des variations dans les premières réactions des troupes (enthousiastes en février et hostiles en octobre), voient se déployer des logiques semblables dans les rapports entre le pouvoir et les ex-théâtres impériaux qui, en obtenant un certain degré d'autonomie, acceptent néanmoins de rester dans l'orbite de l'État.
- 6 Ces dernières observations permettent à l'auteur d'arriver à une série de conclusions importantes qui portent notamment sur le caractère « symbiotique » des rapports entre les théâtres impériaux et l'État russe et sur une continuité de cette politique à travers les guerres et les révolutions. Si les trois régimes politiques successifs considèrent comme utile et important de garder à leur disposition cette composante de structures étatiques, les artistes, à leur tour, démontrent une volonté de coopération avec, semble-t-il, tout pouvoir qui garantirait leur prestige et leurs privilèges. D'autre part, ce statut particulier, sans doute très important dans l'histoire des théâtres impériaux, ne détermine pas complètement leur identité institutionnelle, plus large et plus contradictoire – d'autant plus que le pouvoir politique, visiblement, ne cherche pas, au cours de cette période, à exercer un impact idéologique direct sur leur production artistique.

- 7 Les quelques réserves et perplexités qui surgissent au cours de la lecture de cet ouvrage auraient probablement pu être évitées si l'on avait trouvé en introduction une réflexion plus approfondie sur les questions de problématique et de méthode propres à un tel type d'étude, ainsi qu'une définition plus claire et, surtout, une utilisation plus rigoureuse de quelques notions clés comme celle de « cour ». On aurait également pu souhaiter un approfondissement de certains questionnements, relatifs notamment à la période de la révolution. La question de l'identité y est réduite presque exclusivement à une analyse des étapes de la création de nouvelles structures appropriées pour la gestion des théâtres. Par ailleurs, le constat d'une continuité dans les relations des théâtres impériaux avec le pouvoir n'explique pas tous les éléments de leur histoire après 1917, période où la mainmise de l'État s'étend progressivement sur l'ensemble des entreprises théâtrales, en exigeant une redéfinition du statut et des fonctions des ex-théâtres impériaux – thème qui n'est qu'effleuré par l'auteur.
- 8 Cependant, on ne peut que saluer la décision de Murray Frame de ne pas s'arrêter à la frontière de l'année 1917. Cette ouverture sur des perspectives thématiques et temporelles plus larges, ainsi que l'adoption d'une approche encore peu usuelle dans l'histoire culturelle russe (l'histoire institutionnelle) constituent l'un des défis majeurs et l'intérêt de cet ouvrage.
-

NOTES

1. Sur le patriotisme officiel et le patriotisme social, voir H. F. Jahn, *Patriotic culture in Russia during World War I*, Ithaca, Cornell University Press, 1995, 256 p.