

Un spectateur russe à Florence au XVIIe siècle

Monsieur Jean-Claude Roberti

Citer ce document / Cite this document :

Roberti Jean-Claude. Un spectateur russe à Florence au XVIIe siècle. In: Revue des études slaves, tome 53, fascicule 2, 1981. pp. 313-317;

doi : <https://doi.org/10.3406/slave.1981.5147>

https://www.persee.fr/doc/slave_0080-2557_1981_num_53_2_5147

Fichier pdf généré le 03/04/2018

UN SPECTATEUR RUSSE A FLORENCE AU XVII^e SIÈCLE

PAR

JEAN-CLAUDE ROBERTI

Un des domaines les plus intéressants de la « préhistoire » du théâtre russe est constitué par les quelques récits d'expériences théâtrales que nous ont laissés les voyageurs et ambassadeurs russes à l'étranger. La majorité de nos sources se réduit à de brèves mentions¹ qui nous apportent très peu de renseignements sur la réaction des voyageurs devant un spectacle entièrement nouveau pour eux. Quelquefois même nous apprenons que l'ambassadeur russe a assisté à une représentation théâtrale² par les journaux du pays visité, sans que celui-ci en fasse mention dans son rapport d'ambassade³. Heureusement trois d'entre eux se sont distingués en consacrant au théâtre des textes plus importants. Le premier et le plus remarquable est l'évêque de Suzdal' Abraham qui accompagna le métropolite Isidore au concile de Florence en 1457. On lui doit trois relations de spectacles dont les deux dernières ont trait à des représentations sacrées qu'il a vues à Florence³. Il faut signaler que cet évêque fait preuve d'un extraordinaire talent de journaliste, décrivant par le menu ce qu'il avait vu, demandant des renseignements techniques sur les effets scéniques et essayant de rendre dans un russe souvent assez confus le vécu de la représentation et les réactions du public.

Le second voyageur dont nous allons nous occuper plus particulièrement dans ce travail, est Vasilij Bogdanovič Lixačev qui fut envoyé à Florence par le tsar Aleksej Mixajlovič en 1658. Le troisième est P. A. Tolstoj qui visita l'Italie en 1698 et qui

1. Par exemple, le prince A. M. L'vov-Jaroslavskij mentionne dans son rapport d'ambassade auprès du roi de Pologne Wladislas (1635) : « il y eut un divertissement : comment vint à Jérusalem le général du roi d'Assyrie, Holopherne, et comment Judith sauva Jérusalem », in S. M. Solov'ev, *Istorijskaja drevnejšix vremen*, M., 1960, t. V, p. 183.

2. Nous savons que l'ambassadeur Potemkin assista à une représentation d'Amphitryon par la troupe de Molière en lisant les gazettes du temps : cf. *Une ambassade russe à la cour de Louis XIV*, Paris, Franck, 1860, p. 22 ; P. Pekarskij, *Vvedenie v istoriju prosvetšenija v Rossii*, S.-Pb., 1862, p. 388.

3. *Drevnjaja Rossijskaja Vivliofika*, t. IV, p. 32 et t. XVII, p. 178-185. — A. Popov, *Istorično-literaturnyj obzor drevne-russkix polemicheskix sočinenij protiv latinjan*, M., 1875, p. 400-406. — A. Wesselowsky, « Italienische Mysterien in einem russischen Reisebericht des XV. Jahrhunderts », *Russische Revue*, 1877, p. 425-441. — A. D'Ancona, *Origini del teatro italiano*, Torino, 1891, t. I, p. 246-253. — *Il luogo teatrale a Firenze*, Firenze, Electa, 1975, p. 56-57 et 60.

d'ossements, etc. La valeur de l'œuvre dramatique est apparemment sans aucun intérêt pour le représentant russe à Florence. Par contre, la valeur matérielle de la mise en scène ne pouvait manquer d'attirer son attention et il ne néglige pas d'ajouter à la fin de son récit que la dépense s'est élevée à 8000 ducats ! »¹. On retrouve une appréciation semblable — quoiqu'à la limite du vraisemblable — chez A. S. Demin : « Le silence très étrange, de notre point de vue, de l'ambassadeur sur le contenu de la 'comédie' ne peut s'expliquer ni par la méconnaissance de la langue, ni par le manque d'habitude du spectacle. Tout ce qu'il a vu et entendu dans d'autres domaines en Italie, l'ambassadeur russe l'avait compris et transmis parfaitement. Le théâtre intéressait V. Lixačev par son côté formel »². Il est difficile d'aller plus loin dans l'exégèse sans tomber dans le contre-sens.

Il faut aussi signaler l'idée de V. Korsakov qui pensait que ce texte était un résumé des trois représentations qu'avait vues Lixačev³.

Tous les commentateurs, dans leurs efforts pour donner un sens précis à ce texte, ont laissé un détail extrêmement important qui leur aurait permis de trouver l'œuvre dont il s'agit. A la fin de sa relation, Lixačev note : « Ce jeu fut fait huit semaines avant les ambassadeurs, il coûta 8000 efimki. Cette même comédie fut envoyée en don au roi d'Espagne, car son fils était né.⁴ ».

Cette dernière note indique bien que Lixačev avait été très intéressé par la pièce qu'il venait de voir, puisqu'il en demanda la date de création (huit semaines avant l'arrivée des ambassadeurs russes, c'est-à-dire à la fin de l'année 1658), qu'il s'était enquis du prix qu'elle avait coûté au Trésor⁵ et surtout qu'elle avait été mise en scène en l'honneur de la naissance de l'infant d'Espagne. Il ne restait plus qu'à rechercher dans la production théâtrale florentine de 1658 s'il existait une pièce à grand spectacle qui avait été créée en l'honneur de la naissance de l'infant d'Espagne. Heureusement, il semble bien qu'il n'y en ait qu'une, il s'agit de la célèbre *Hipermestra* dont le titre complet est : *Descrizione della presa d'Argo e degli amori di Linceo con Hipermestra*⁶. Cette fête théâtrale (*fiesta teatrale*) avait été présentée dans le nouveau théâtre de la via Pergola, érigé sur les plans du célèbre F. Tacca pour l'Académie de Immobili dirigée par le cardinal Gio. Carlo, en 1656. Il servait de théâtre pour l'aristocratie de la ville et on y présentait de nombreux opéras-ballets avec des mises en scène d'une rare somptuosité⁷. La musique de ce spectacle était de F. Cavalli qui fit, à partir de 1659, une brillante carrière en France⁸.

Nous avons la chance de bien connaître le scénario et la mise en scène de *Hypermetre* grâce à G. A. Moniglia qui les publia dès 1658. Les gravures qui avaient été faites d'après les décors ont été republiées par C. Molinari dans son remarquable

1. Evreinov, *op. cit.*, p. 90.

2. Demin, *op. cit.*, p. 39.

3. Korsakov, *op. cit.*, p. 488. Cf. aussi D. S. Lixačev, *Istorijska ruskoj literatury*, M.-L., t. II, p. 421.

4. *Drev. Ros. Vivlio.*, t. IV, p. 351.

5. En fait elle avait coûté 110 000 livres florentines.

6. G. A. Moniglia, *L'Hipermestra, festa teatrale rappresentata dal Sereniss. principe Cardinale Gio Carlo di Toscana per celebrare il giorno natalizio del Real Principe di Spagna*, In Firenze, MDCLVIII et : *Descrizione della Presa d'Argo e degli Amori di Linceo con Hipermestra ; festa teatrale rappresentata dal signor principe, Cardinal Gio Carlo di Toscana... per celebrare il natale del Sereniss. Principe di Spagna*, In Firenze, MDCLVIII.

7. A. Ademollo, *I primi fasti del teatro di Via della Pergola in Firenze*, ed. Ricodi, s. d., p. 23.

8. H. Prunières, *Cavalli et l'opéra vénitien au XVII^e siècle*, Paris, Rieder, 1931 et H. Prunières, *L'opéra italien en France avant Lulli*, Paris, 1913.

ouvrage *Le nozze degli Dèi*¹, puis dans le catalogue de l'exposition des Musées de France *Illusion et pratique du théâtre. Proposition pour une lecture de l'espace scénique des Intermèdes florentins à l'Opéra comique vénitien*².

Le sujet de cette fête théâtrale était emprunté à l'histoire légendaire des Danaïdes qui avaient été obligées par leur père de tuer leurs maris, le soir même des noces. Une seule de ces filles, Hypermestre avait désobéi aux ordres paternels, en laissant la vie sauve à son mari Lyncée. Celui-ci par la suite avait voulu reprendre la ville d'Argos à son beau-père. L'intrigue se compliquait du fait que Lyncée était amoureux d'Élise, conduisant Hypermestre au suicide. Elle ne fut sauvée que par l'intervention de Junon. De plus des personnages allégoriques, incarnant la Jalousie et la Discorde, venaient compliquer encore plus l'action.

Cette fête théâtrale se composait d'un prologue grandiose³ composé, comme souvent à l'époque, de deux parties : la première représentait le royaume du Soleil. Sur la gravure, on distinguait parfaitement le palais du soleil avec Apollon qui passe dans le ciel sur un char, tandis que devant le palais attend devant un autre char une femme qui incarne la déesse de l'amour. La seconde partie du prologue représente une marine avec Neptune et Vénus entourés de personnages mi-hommes, mi-poissons. Le premier acte se composait de 17 scènes qui emmenaient le spectateur de la cour royale aux jardins de Vénus, en passant par la chambre de Lyncée et d'Hypermestre. L'acte se terminait par un ballet de monstres infernaux. Le deuxième acte se terminait par l'incendie de la ville d'Argos qui d'après une des gravures devait être un des moments les plus spectaculaires de la pièce. Avant cela, le spectateur avait été transporté pendant 26 scènes d'une prison à la grotte de Vulcain et des Cyclopes, au bois des Abîmes, au camp des soldats de Lyncée et assistait au combat des soldats de Lyncée et de Danaos. Dans le troisième acte qui ne comportait que vingt scènes, le spectateur voyait de l'extérieur la ville d'Argos détruite, assistait au suicide d'Hypermestre, se jetant du haut d'une tour et sauvée par le paon de Junon. Tout se terminait joyeusement par une danse de jardiniers et de jardinières sur terre et d'amours dans les cieux.

A la lumière de ce scénario et des gravures qui l'accompagnent, il est possible de relire le texte de Lixačev et de voir ce dont il s'est souvenu, ce qui l'a le plus marqué et ainsi de décrypter cette relation, si confuse au premier abord.

Le prince ordonna de jouer : des palais apparurent,

et il y eut un palais, il partit en bas,

Il y eut de cela six changements

Comme les spectateurs postérieurs, Lixačev emploie le terme de *palata* aussi bien pour indiquer la scène que le décor ou le tableau. Ici il veut simplement dire que le rideau s'est écarté et que le premier décor est apparu. Il s'agit peut-être du palais du Soleil qui disparaissait pour laisser place au royaume de Neptune. La gravure de cette première partie du prologue montre un palais circulaire.

Cette phrase reste peu compréhensible car le prologue ne comprend que deux changements de décors, quant au reste de la pièce, il en comprend beaucoup plus.

1. C. Molinari, *Le nozze degli Dèi. Un saggio sul grande spettacolo italiano nel seicento*, Roma, 1968.

2. Direction des Musées de France, 1976.

3. Molinari, *op. cit.*, p. 179.