

L'exil de Fiodor Chaliapine à Paris d'après *Le Masque et l'âme* (1932)

SYLVIE MAMY

Les deux autobiographies (1917 et 1932)

Le grand chanteur russe Fiodor Chaliapine a publié deux autobiographies. La première fut écrite en Russie pendant la Première Guerre mondiale. Depuis plusieurs années, l'artiste rêvait de relater aux lecteurs son destin extraordinaire, lui qui était parti de rien pour devenir un artiste international. Maxime Gorki, qui se trouvait alors en exil en Italie, à Capri, écrivit à son ami chanteur, dont il connaissait la fougue, qu'avec cette autobiographie, il allait entreprendre quelque chose de grand, « qui aurait une signification universelle, et pas seulement pour les Russes¹ ». Pendant l'été 1916, les deux amis avaient pris ensemble des vacances en Crimée. Chaliapine parlait, une secrétaire prenait en sténo. Gorki rédigea le texte et, dans les mois qui suivirent, publia les *Pages de ma vie* de Chaliapine en feuillets dans la revue *Letopis* (Annales), qu'il venait de fonder afin d'y publier des écrivains de gauche².

1. Lettre de Gorki à Chaliapine, Capri, 22 septembre 1909 (en anglais), in Nina Froud & James Hanley, *Chaliapin, an Autobiography as Told to Maxim Gorky, With Supplementary Correspondence and Notes*, New York, Stein and Day, p. 237-238 et (en russe), in E. A. Groševa, *Fëdor Ivanovič Šaljapine*, M., Iskusstvo, 1976 (1^e éd. : 1956), vol. 1, lettre 21, p. 332-333.

2. Le texte de *Stranicy iz moej žizni* [*Pages de ma vie*] fut publié en russe in E. Groševa, *op. cit.*, p. 45-212.

Le style de Maxime Gorki imprègne cette autobiographie, proche d'*Enfance*, récit publié trois ans plus tôt, où ce dernier faisait le récit de son passé malheureux. Après son exil, en 1927, Chaliapine édita à New York ce texte en anglais, avec d'infimes variantes. Il y ajouta deux chapitres enthousiastes, où il exposait sa découverte des États-Unis et sa carrière américaine³.

La seconde autobiographie parut en 1932. Chaliapine touchait alors à la soixantaine. Cela faisait dix ans qu'il n'avait pas revu son pays. À cette époque, l'artiste tournait en France le film *Don Quichotte*, dirigé par le réalisateur autrichien Georg-Wilhelm Pabst, qui sortit sur les écrans l'année suivante. Le texte fut écrit en russe et portait le très beau titre de *Le Masque et l'âme* [*Maska i duša*]. L'ouvrage parut en anglais la même année à New York et à Londres, sous le titre *L'Homme et le masque*⁴. Il fut aussi publié à Paris, mais sans les deux premiers chapitres (où Chaliapine parle d'opéras russes, de traditions profondes) qui furent supprimés, sans doute parce que trop spécialisés pour le lectorat français⁵. Il parut vingt ans plus tard en Union soviétique (Chaliapine était alors décédé), mais la seconde partie, où Chaliapine évoque longuement ses conditions de vie dans la Russie soviétique et les raisons qui l'amènèrent à quitter son pays, fut supprimée⁶.

Cette seconde autobiographie n'est pas une réplique de la première, *Pages de ma vie*, prévient Chaliapine dans sa *Préface*. Ce livre, écrit-il, « se veut une biographie analytique de mon âme et de mon art ». Il s'est, dit-il, efforcé « d'être véridique en toutes choses et de se présenter au lecteur sans maquillage⁷ ». Dans cet ouvrage, il traite en effet de son art, de questions stylistiques qui touchent ses grands rôles, de la manière de les préparer, des sources d'inspiration, des questions vocales, mais aussi de la gestuelle et du jeu de scène. Pour ma part, je

3. *Pages From my Life, an Autobiography by Feodor Ivanovitch Chaliapin, Revised, enlarged and edited by Katharine Wright*, « Classic Reprint Series, Forgotten books », New York – Londres, Harper & Brothers, 2012 (1^e éd. : 1927), 345 p.

4. *Man and Mask, Forty Years in the Life of a Singer, by Feodor Chaliapin, Translated from the French for the First Time by Phyllis Mégroz*, trad. de Phyllis Mégroz, Westport, Connecticut, Greenwood Press, 1970, (1^e éd. : 1932), 358 p.

5. Fédor Chaliapine, *Ma Vie*, trad. d'André Pierre, préf. de Jean Ziegler, « Ressources », Paris – Genève, Slatkine, 1982 (1^e éd. : 1932), 385 p. Les citations extraites de *Ma Vie* proviennent de l'édition originale parue en 1932 chez Albin Michel.

6. « Maska i duša », in E. Groševa, *Fëdor Ivanovič Šaljapin, op. cit.*, p. 213-320.

7. Fédor Chaliapine, *Ma Vie, op. cit.*, préface, p. 11-12.

me référerai essentiellement à la version française et laisserai de côté les questions artistiques, pour mettre en lumière quelques fils conducteurs, qui révèlent l'image que le Chaliapine de l'exil voulait transmettre à son lecteur, en Occident, à la date de 1932.

L'amour pour la Russie et la fierté d'être russe

Dès la *Préface*, Chaliapine affirme son amour pour sa patrie. Il évoque par exemple les petits chemins russes bordés de jolis bouleaux et piétinés par les *lapte*⁸ des moujiks, qui chantent si merveilleusement les chansons populaires... ; les rues poussiéreuses des villes de province, dont les habitants jouent des airs touchants sur des orgues de Barbarie et font gémir des harmonicas d'origine allemande... S'il affirme son amour pour la Russie, sa Patrie (écrit-il), Chaliapine précise néanmoins qu'il n'a pas, comme nombre de ses compatriotes immigrés, la nostalgie de son pays, sans doute parce qu'il voyage beaucoup⁹. Dans la seconde partie du livre, il revient encore sur les chants populaires russes, sur les paysages de campagne, sur les fêtes de village, tout ce qui l'a profondément marqué dans son enfance¹⁰.

Chaliapine commence pourtant la troisième partie de l'ouvrage en exprimant pleinement ses regrets. Il évoque par exemple la datcha qu'il avait fait construire dans le gouvernement de Vladimir¹¹. La maison (écrit-il) avait été dessinée par deux de ses amis, peintres et scénographes, Valentin Serov et Konstantin Korovine, et elle avait été construite par un menuisier du village. En automne, il aimait y inviter ses amis. Il décrit avec beaucoup de lyrisme l'ambiance de la campagne, la petite gare à l'aube où il allait chercher ses amis. Ils arrivaient (écrit-il au présent) : « dans le brouillard laiteux déjà traversé par les pâles rayons du soleil qui est encore au-dessous de l'horizon et l'on voit surgir au loin les feux blafards de la locomotive. Les voici, les amis de Moscou ! Au milieu d'eux, Savva Mamontov¹² ». Le grand industriel et mécène moscovite avait fondé l'*Opéra privé de Moscou*, où Chaliapine

8. Chaussures des paysans russes fabriquées avec des lanières d'écorce de tilleul, de bouleau ou d'orme.

9. Fédor Chaliapine, *Ma Vie*, *op. cit.*, Préface, p. 8-9.

10. *Ibid.*, « Chapitre II. La vie russe et mes souvenirs d'enfance », p. 187-188.

11. Division administrative de l'Empire russe située en Russie centrale. Le gouvernement de Vladimir fut créé en 1796 et supprimé en 1929.

12. Fédor Chaliapine, *Ma Vie*, *op. cit.*, « Troisième partie. Chapitre I. Souvenir et nostalgie », p. 368-370.

avait tout appris. Hélas, après des ennuis juridiques, Mamontov avait fait tristement faillite¹³.

Ce n'est pas seulement de l'amour pour les traditions russes que Chaliapine exprime dans son récit mais aussi de la fierté. Fierté par exemple pour ce que fut la splendeur des théâtres impériaux : la musique, les costumes, les ballets. Si les spectacles y étaient si luxueux, écrit-il, c'est parce que l'Empereur lui-même en était le commanditaire. Et « quel autre pays au monde possède des institutions aussi somptueuses ? En Russie, elles existent depuis plus de cent ans¹⁴. Il cite aussi les compositeurs de la « nouvelle musique russe » : Mikhaïl Glinka, Modeste Moussorgski, qu'il aimait par-dessus tout, Alexandre Serov (le père du peintre Valentin), Alexandre Dargomyjski, Nikolai Rimski-Korsakov, aussi talentueux que timide, auquel il dédie un chapitre¹⁵. Chaliapine parle aussi longuement des artistes russes, tel le grand peintre Ilia Répine – il observait ses tableaux pour composer les costumes, les maquillages, la gestuelle des personnages qu'il incarnait à l'opéra –, Valentin Serov, qu'il côtoyait dans le cercle de Mamontov¹⁶. Il y avait encore Isaac Levitan et Mikhaïl Vroubel – Chaliapine s'était inspiré de son *Démon assis* pour créer le personnage du Démon, dans l'opéra homonyme d'Anton Rubinstein, sur un poème de Mikhaïl Lermontov¹⁷.

L'un des plus grands moments de fierté éprouvés par Fiodor Chaliapine fut la représentation du *Boris Godounov* de Moussorgski à Paris, à l'Opéra Garnier, lors de la seconde Saison russe dirigée par Serge Diaghilev, au printemps 1908. Il écrit :

Nous montâmes la scène du Couronnement dans son intégralité, ce qui était impossible en Russie en raison de la censure. En effet, en Russie, cette scène perd beaucoup de sa grandeur et de sa solennité, car on ne peut la jouer en entier, alors qu'à Paris on put mettre en scène la procession des dignitaires ecclésiastiques avec les icônes, les bannières d'église et les encensoirs. Le résultat fut splendide. De

13. Sur ce sujet, voir 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.

14. Fédor Chaliapine, *Ma Vie*, *op. cit.*, « Chapitre VII. La splendeur des théâtres impériaux », p. 42-44 ; p. 43.

15. *Ibid.*, « Chapitre XV. Le triomphe de la nouvelle musique russe », p. 76-79 ; « Chapitre XXXVII. La timidité de Rimski-Korsakov », p. 174-176 ; « Chapitre XXXVI. La cellule des grands compositeurs », p. 168-173.

16. *Ibid.*, « Chapitre XXXIV. Ilia Répine, Valentin Serov », p. 162-165.

17. *Ibid.*, « Chapitre XXXV. Isaac Levitan, Vroubel, Polénov, Korovine », p. 166-167.

toutes mes années en scène, je n'ai jamais vu une représentation plus magnifique et soigneusement préparée que celle-là [...]. Les artistes, le chœur, l'orchestre et le décor étaient parfaitement appropriés à la musique de Moussorgski. J'ose dire que toute la presse parisienne s'en fit l'écho [...]. La scène de la mort de Boris Godounov suscita dans l'auditoire une émotion très forte. Le public se levait, s'étreignait, exprimait sa gratitude aux artistes, au chœur, au chef et au personnel [...]. Pour moi ce qui fut encore plus fort et bouleversant c'est que de grands acteurs et actrices comme Sarah Bernhardt, Réjane, Mounet-Sully et Lucien Guitry fermèrent leurs propres théâtres pour venir me voir dans *Boris Godounov*. J'étais si fier et si flatté de la présence de ces grands artistes que je me considérais moi-même comme l'homme le plus orgueilleux de la terre. Avoir eu cette expérience reste pour moi un bonheur indescriptible et inoubliable. En repensant à cette soirée, je dois admettre que bien des choses dans ma vie furent difficiles, mais que j'ai reçu aussi des compensations. C'est à l'art que j'aime tant que je dois ces moments de très grand bonheur. L'amour apporte certes du bonheur, quelle que soit la personne que nous aimons, mais l'amour de l'art est le plus grand de tous¹⁸.

De son côté, Diaghilev se souvient :

Cette nuit-là, après le spectacle, en parcourant avec moi les grands boulevards, Chaliapine surexcité me répétait sans cesse : « Aujourd'hui, nous avons accompli quelque chose ! Je ne sais quoi, mais nous avons vraiment fait quelque chose ! » De nos jours, il n'existe plus de théâtre d'État qui ne joue Boris. Même sur les places publiques et dans les cafés, on entend cette musique. Comme Moussorgski aurait été heureux, s'il l'avait su¹⁹ !

Le déclin artistique de la Russie

Dans une longue seconde partie de trente-neuf chapitres, Chaliapine expose le déclin artistique auquel il assista après la révolution de 1917, et lors de l'accession des bolcheviks au pouvoir. Il évoque bien sûr, la pauvreté, voire la misère, la terreur, l'exécution d'amis doux et inoffensifs qu'il estimait, son travail mal payé, par exemple avec des sacs de farine (dans le meilleur des cas), les frustrations permanentes. Mais il souffrait surtout profondément du déclin artistique de la Russie, de la confusion qui s'était établie entre toutes les valeurs artis-

18. Fédor Chaliapine, *Pages from my life, op. cit.*, p. 257-258.

19. Serge Diaghilev, *Mémoires suivis de Apologie de l'avant-garde*, trad. du russe par Mireille Tansman-Zanuttini & Guillaume de Sardes, préf. et dossier de Guillaume de Sardes, Paris, Hermann, 2007, p. 35.

tiques, même si c'est Anatoli Lounatcharski, un homme plutôt avisé, amateur de théâtre, qui fut nommé à la tête du commissariat à l'Instruction publique²⁰.

Aux côtés de Gorki, Chaliapine s'était engagé dans la vie culturelle. Il était par exemple devenu membre du Comité pour la protection des monuments²¹. Il devint aussi directeur artistique dans les anciens théâtres impériaux, ce qui occasionnait de nombreux affrontements avec les chefs bolcheviques. Il passait son temps, dit-il, non à des questions artistiques mais à faire des démarches pour « quémander²² ». Les loges étaient désormais garnies par les personnalités de la vie politique (« les promoteurs de la révolution »), personnages sans culture et qui n'avaient d'intérêt ni pour la musique ni pour l'opéra. Le peuple remplissait la salle, seulement parce qu'il y était obligé²³. Il était constamment humilié, considéré comme une personne inutile, par rapport aux travailleurs et aux soldats. On le traitait de « bourjouï » [bourgeois] et on perquisitionnait sa maison²⁴. « Par ses sentiments, ses traditions et ses goûts, écrit Chaliapine, le milieu artistique était considéré comme un "vieux monde", voué à la destruction²⁵. »

Le récit de Chaliapine est étayé par de nombreux exemples. Il rappelle ainsi une conversation qu'il eut avec le communiste Koukline qui, un jour, dit au chanteur qu'on n'avait pas besoin d'artistes, mais de militaires.

Mais à moi, camarade Koukline, répondit Chaliapine, ce qui m'est le plus nécessaire dans la vie, c'est ce qui n'est pas nécessaire. Shakespeare ne sert à rien. À quoi peut servir Pouchkine ? Et de quelle utilité peut être Mozart ? Quel profit peut-on tirer de Moussorgski ? Et qu'est-ce que la Duse²⁶ a fait d'utile pour le prolétariat ? Je commençai bientôt à sentir que le robot m'étoufferait si je ne m'arrachais pas à ses étreintes mécaniques²⁷.

20. Fédor Chaliapine, *Ma Vie*, *op. cit.*, p. 258.

21. *Ibid.*, « Chapitre XI. Impressions pessimistes », p. 239.

22. *Ibid.*, « Chapitre XXIII. Mes relations avec les chefs bolcheviks », p. 292.

23. *Ibid.*, « Chapitre XVI. Le nouveau public de gala », p. 257.

24. *Ibid.*, « Chapitre XXIII », p. 292.

25. *Ibid.*, « Chapitre XXVI. Les 'mouches' bolcheviks et les acteurs », p. 305.

26. Eleonora Duse, comédienne italienne (1858-1924).

27. Fédor Chaliapine, *Ma Vie*, *op. cit.*, « Chapitre XXVII. Le "robot" bolchevique », p. 316.



Chaliapine en Boris Godounov, Paris, Opéra Garnier, 1908,
in *Le Théâtre*, 230, juillet 1908, couverture. DR.

Pour Chaliapine, sous le régime bolchevique, la « liberté » était devenue tyrannie, la « fraternité », guerre civile. « L'égalité avait abouti à rabaisser tous ceux qui osaient lever la tête au-dessus du niveau du marais. La construction avait pris l'aspect d'une destruction massive de l'amour pour l'humanité future qui se traduit en haine et en torture pour les contemporains²⁸. »

Les brimades et les frustrations s'accumulaient. Sa famille et ses gens de maison subissaient eux aussi de nombreuses humiliations. L'événement qui déclencha sa décision de partir, explique-t-il, fut, en mai 1920, une tournée de concerts à Reval (Tallinn), sur la mer Baltique. L'Estonie avait conquis son indépendance deux ans auparavant. Depuis six années, Chaliapine n'avait plus passé une frontière. En Estonie, il fut très bien accueilli, dans une ambiance chaleureuse. Il avait la sensation de retrouver un pays indépendant, où le niveau de vie était bien supérieur à celui de l'Union soviétique²⁹. Ce voyage fortifia le vague projet qu'il nourrissait déjà de partir, de quitter la Russie. Alors, il mit tout en œuvre pour réaliser cet objectif.

Un exil en deux étapes, 1921-1922

L'exil de Chaliapine se réalisa en deux temps. Toujours dans *Le Masque et l'âme*, il explique qu'un journaliste américain avait publié un petit article évoquant le succès remporté par ses concerts en Estonie. Dans la foulée, il avait reçu une lettre de l'impresario américain, Fred Gaisberg (directeur artistique de la Gramophone Company), lettre que lui avait transmise Anatoli Lounatcharski. On l'invitait à venir chanter en Amérique. Lounatcharski lui-même lui avait procuré un billet dans un train, où voyageait un groupe de diplomates soviétiques³⁰.

En réalité, l'invitation se passa un peu différemment. Le grand écrivain britannique Herbert George Wells (auteur de nouvelles et romans de science-fiction) avait effectué un séjour d'une quinzaine de jours en Russie en automne 1920 (donc quelques mois seulement après le voyage de Reval). Au lieu de loger à l'hôtel, Wells s'était installé chez son vieil ami Maxime Gorki à Petrograd. Il y rencontra « le célèbre Fiodor Chaliapine », et il fut aussi reçu au domicile des Chaliapine. Le chanteur lui confia une lettre à remettre à Fred Gaisberg. « Cette lettre, se souvient Gaisberg, me demandait mon aide et me

28. *Ibid.*, p. 311.

29. *Ibid.*, « Chapitre XXVIII. Un sauveur, voyage à Reval », p. 317-321.

30. *Ibid.*, « Chapitre XXX. Une lettre d'Amérique. Je me rends à l'étranger », p. 326-329.

priait d'attendre une communication ultérieure où il m'informerait de son projet de quitter la Russie ». « Je fais de mon mieux pour sortir du pays, écrivait Chaliapine, et quand je partirai, je serai horriblement brisé et probablement pas apte à mener mes affaires correctement³¹ ».

Durant l'hiver 1921-1922, Chaliapine effectua un premier long voyage en Angleterre et aux États-Unis, et rentra à Petrograd au printemps 1922³². Il présenta aux autorités soviétiques une seconde demande pour une nouvelle « tournée » (tout aussi courte que la première...). À cette occasion, il rencontra Félix Dzerjinski, le fondateur et le chef de la Tcheka³³. Dzerjinski accepta ce nouveau voyage à condition que Chaliapine ne fasse aucune déclaration sur le régime des Soviets. « Je décidai donc, je l'avoue, écrit Chaliapine, de tricher un peu avec ma conscience. Je fis entendre que mes concerts à l'étranger profiteraient au pouvoir des Soviets et qu'ils lui feraient une grande réclame ». Sa première épouse et plusieurs de ses enfants vivant à Moscou, explique-t-il quelques lignes plus loin, il ne voulait pas « les exposer à des ennuis ».

Le 29 juin 1922, Chaliapine s'embarquait avec Maria, sa seconde compagne, et leurs trois filles. Départ pathétique ! Sur le quai de la Neva, les musiciens du Mariinski, qui étaient venus le saluer, jouèrent *l'Internationale*. « Et c'est ainsi, écrit Chaliapine non sans humour, évoquant sa situation politique en Russie, que, sous les yeux de mes amis, dans les eaux froides et transparentes de la majestueuse Neva, disparut lentement le soi-disant bolchevik Chaliapine³⁴ ».

Chaliapine bolchevik ?

Un fait qui surprit et blessa Chaliapine, lors de ses premières sorties hors d'Union soviétique, fut en effet de s'entendre appeler « bol-

31. Voir H. G. Wells, *La Russie dans l'ombre*, trad. de Bernard Loing, Paris, A. M. Métailié, 1985, Chapitre 2, « Dérive et sauvetage », p. 39. F. W. Gaisberg évoque Chaliapine dans *Music on record*, Londres, Robert Hale Ltd, 1946, p. 220-226, et plus particulièrement p. 219. Voir aussi « Chaliapin as I knew him », texte dactylographié, archives de la famille Gaisberg et « The escape from the Red Terror by F.I. Chaliapine », *The Evening News*, (Londres), 15 octobre 1931, cités par Victor Borovsky, *Chaliapin. A Critical Biography*, New York, A. A. Knopff, 1988, p. 509 et notes 227-228, p. 615.

32. Fédor Chaliapine, *Ma Vie*, *op. cit.*, « Chapitre XXXI. Retour à Pétersbourg. Autorisation de partir avec ma famille », p. 330-331.

33. La Tcheka était la police politique du nouvel État bolchévique. En février 1922, elle était devenue « Guépéou » (GPU).

34. Fédor Chaliapine, *Ma Vie*, *op. cit.*, p. 331.

chevik ». Cela se produisit pour la première fois à Reval³⁵, puis lors du grand départ de juin 1922, au moment de sa première escale à Riga, il entendit chuchoter : « Tiens le bolchevik Chaliapine !³⁶ ». Il explique qu'en 1920 (lors de son voyage en Estonie), il venait d'être nommé par Lounatcharski « Premier Artiste du peuple de la République socialiste », un titre très prestigieux. Sur la scène du théâtre, il avait déclaré que ce titre le touchait beaucoup, car il était issu du peuple. Mon petit discours, dit-il « me valut d'être immédiatement considéré presque comme un des agents du Guépéou ». Plusieurs de ses amis se retournèrent contre lui. Et, quand il arriva dans la capitale française (en 1923), un journaliste russe connu écrivit dans la presse de son pays : « L'apparition de Chaliapine à Paris est très symptomatique : quand le bateau sombre, les rats se sauvent...³⁷ ».

Il existe un autre élément dont Chaliapine ne parle pas. Alors qu'il se trouvait sur le chemin du retour à Petrograd, le 22 février 1922, avait lieu à Paris, à l'Opéra, un gala au profit des victimes de la faim en Russie, auxquels participèrent plusieurs grands artistes russes. Une escale à Paris aurait pu faire partie de la tournée occidentale de Chaliapine : début février, venant de New York avant de regagner Petrograd, il s'était arrêté à Londres pour réaliser des enregistrements. De Londres à Paris, la distance était courte... Et en effet, une demande avait été présentée à l'Opéra le 3 décembre 1922. Mais celle-ci fut rejetée par un courrier du 13 janvier 1922. L'administration française expliquait son refus « en raison des opinions que le chanteur avait publiquement manifestées dans son pays qui ne manqueraient pas de soulever de vives protestations dans les milieux russes de Paris³⁸ ». Ce rejet avait aussi provoqué quelques remous dans la presse française.

On peut dire que, dès sa première apparition sur les scènes françaises, en 1905, Chaliapine avait été considéré par les journalistes comme un « révolutionnaire ». Simple amalgame et propos léger. Le 6 août de cette année-là, l'artiste russe avait en effet chanté le rôle

35. *Ibid.*, « Chapitre XXVIII », p. 318.

36. *Ibid.*, « Chapitre XXX. Une lettre d'Amérique. Je me rends à l'étranger », p. 327.

37. *Ibid.*, « Chapitre XXXIII. Digression. Mes distinctions honorifiques », p. 338-339. Chaliapine avait été nommé « Soliste de Sa Majesté » par le tsar Nicolas II en 1910, et « Premier Artiste du Peuple » par le gouvernement soviétique, en 1920.

38. Paris, Bibliothèque Nationale de France, Opéra, archives, Réserve NLAS 915. Seule la réponse figure dans le dossier et non la demande.

diabolique de Mefistofele (dans l'opéra d'Arrigo Boito), grimpé dans une niche du Mur d'Orange. Quelque temps plus tard, en automne, avaient lieu les mouvements révolutionnaires à Saint-Pétersbourg. L'amalgame fut vite fait... « Arrestation de Mefistofele ! » lit-on le 28 décembre en première page du journal de tendance républicaine *Le Rappel*. Lorsque le tsar signa le « Manifeste », le 17 octobre 1905, Chaliapine avait participé à la liesse générale et chanté la *Doubinouchka* (un chant révolutionnaire) debout sur une table de l'hôtel Métropole, à Moscou. La voix de cet artiste avait un tel pouvoir pour électriser les foules, écrivait un journaliste français, que toute l'assistance avait repris le refrain en chœur, avec des acclamations enthousiastes. On écrivit encore à Paris que Chaliapine aurait été arrêté à la sortie de cette réunion politique (ce qui était entièrement faux).

Chaliapine monarchiste ?

Au début de l'été 1924, Chaliapine réalisa son rêve de jeunesse : vivre à Paris ! Il acheta un immeuble, dans le quartier du Trocadéro, où il installa sa famille. Respectant sa religion, il voulut consacrer l'appartement, organisa une petite fête, et invita le père Georges Spasski de l'église russe de la rue Daru afin de bénir l'appartement et chanter un *Te Deum*. À cette occasion, Chaliapine remit au religieux une petite somme d'argent, en faveur d'une pauvre famille russe qu'il avait vu errer près de l'église orthodoxe³⁹.

Alors, immédiatement, explique Chaliapine, de la rue de Grenelle, un télégramme secret s'envola vers le Kremlin [...]. Moscou, qu'une bougie de quatre sous avait jadis incendiée, s'enflamma de nouveau à la nouvelle du don de quatre sous que j'avais fait. On écrivit dans les journaux que Chaliapine avait rallié le camp des contre-révolutionnaires. Acteurs, acrobates et autres prêtres de l'art se mirent à protester en disant que Chaliapine était non seulement un mauvais citoyen, mais aussi un artiste déplorable. Quant aux « masses populaires », elles m'excommunièrent de ma patrie. Du Kremlin cette fois, partirent des télégrammes chiffrés à l'adresse de la rue de Grenelle, et un beau jour, je reçus par téléphone, je crois, une invitation très polie à me rendre à l'ambassade des Soviets. J'aurais pu évidemment ne pas y aller, mais la curiosité m'y poussait : « Va, va, me disait-elle. Écoute ce qu'on te dira... »⁴⁰.

39. Fédor Chaliapine, *Ma Vie, op. cit.*, « Chapitre XXXVIII. Je m'installe à Paris », p. 355-358.

40. *Ibid.*, p. 356-357.

À l'ambassade de l'Union soviétique à Paris, Chaliapine rencontra l'ambassadeur Christian Rakovski.

Voyez-vous, camarade Chaliapine, dit Rakovski, Moscou m'a chargé de vous demander s'il est vrai que vous avez donné de l'argent à des organisations de Gardes Blancs, s'il est vrai que vous l'avez remis au capitaine Dmitrievski (dont j'entendais parler pour la première fois) et à l'évêque Euloge ? Puis, à ma grande surprise, il ajouta : Est-il vrai également que vous avez fait des déclarations publiques en Californie, à Los Angeles, contre le pouvoir des Soviets ? Excusez-moi si je vous pose ces questions, mais j'ai reçu des instructions de Moscou et je dois les exécuter. Je répondis à Rakovski que je n'avais nullement aidé des organisations de Gardes Blancs, que je ne m'occupais pas de politique, que je me tenais à l'écart des Blancs comme des Rouges, que je ne connaissais pas le capitaine Dmitrievski, et que je n'avais pas donné d'argent à l'évêque Euloge. Si j'avais remis cinq mille francs au père Spasski, c'était pour secourir des exilés russes. Il s'agissait d'enfants et je pensais qu'il était difficile de faire la distinction entre enfants blancs et enfants rouges.

— Oui, mais leur éducation n'est pas la même, me fit remarquer Rakovski.

— Quant à ma manifestation en Californie, elle a consisté à chanter le rôle de Don Basilio du *Barbier de Séville*, et je dois dire en toute conscience que je n'avais aucunement en vue les Soviets.

À la demande de Rakovski, poursuit Chaliapine, j'exposai tout cela par écrit afin d'éclairer Moscou. Au Kremlin, on fut très mécontent de ma lettre. Je ne sais pas d'ailleurs ce qu'on attendait de moi. Le Comité Central Exécutif examina mon cas. Et bientôt on annonça officiellement qu'en tant que Garde Blanc et contre-révolutionnaire, j'étais privé de mon titre de « Premier Artiste du Peuple ». J'ai dit déjà que j'ai conservé la montre en or dont le tsar me fit un jour cadeau. Je la regarde quelquefois et je me dis : Ce cadeau a marqué le temps à l'époque où j'étais Soliste de Sa Majesté. Il a ensuite marqué le temps quand j'étais le Premier Artiste du Peuple. Aujourd'hui, ma montre s'est arrêtée... Et quand je me penche sur l'or de cette montre, poli comme un miroir, au lieu de Chaliapine privé de tous ses titres, je ne vois, hélas, qu'un zéro...⁴¹

Le journal français *Comœdia* répercuta l'affaire sur un ton qui ne manque pas d'ironie :

La *Pravda* s'indignant du geste généreux de M. Chaliapine, déclare que son devoir était de laisser mourir de faim tous ces sans travail et ces bons à rien. Doux pays ! Nous persistons à préférer à ce régime

41. *Ibid.*, p. 357-358.

celui des assurances sociales et des retraites pour la vieillesse, instauré par la Troisième République⁴².

La question du retour : une amitié brisée entre Chaliapine et Gorki

Dans *Le Masque et l'âme*, Chaliapine consacre deux chapitres à Maxime Gorki⁴³. Dans le second, il expose sa décision de ne pas rentrer en Union soviétique, ce qui créa un désaccord profond entre l'écrivain et lui. Lorsque Chaliapine décida son grand départ, Gorki l'approuva (d'ailleurs, l'écrivain vivait lui-même en exil, en Italie). Chaliapine explique qu'il avait un jour reçu une lettre de Gorki « qui lui proposait de retourner en Russie soviétique⁴⁴ ». Le chanteur avait refusé. Gorki fit une nouvelle tentative lors de sa dernière rencontre avec son ami, à Rome, au printemps 1929. Alors, pour la première fois, Chaliapine chantait *Boris Godounov* dans la capitale italienne, les 18 et 20 avril.

Plus tard, écrit Chaliapine, comme j'étais allé en tournée à Rome, j'eus un entretien avec lui. Je sentis que mon premier refus de suivre son conseil avait un peu refroidi ses sentiments à mon égard. Cependant, il me dit de nouveau, sur le même ton amical, que mon retour en Russie était *indispensable*. Et de nouveau, mais plus résolument, je refusai, en lui disant que je n'avais pas envie d'aller là-bas. Pourquoi ? Parce que je ne croyais pas à la possibilité pour moi d'y vivre et d'y travailler comme je comprends la vie et le travail. J'avais peur, non pas de tel ou tel dirigeant, de tel ou tel chef en particulier, mais en quelque sorte de la nouvelle organisation des rapports humains, de l'appareil soviétique [...]. Supposons par exemple que je veuille partir à l'étranger ; on me gardera, on me fera rester et pas un mot ! Impossible de sortir... Allez donc chercher le coupable, celui qui aura mis l'oiseau en cage ! [...] Je ne suis ni communiste, ni menchévik, ni socialiste-révolutionnaire, ni monarchiste, ni cadet [...]. Avec mon humeur de vagabond, j'aime ma liberté et je ne supporte les ordres de personne, ni des tsars ni des commissaires ! Je sens que mon refus n'avait pas beaucoup plu à Gorki. Et lorsque, plus tard, le pouvoir soviétique adopta à l'égard de mes droits, même à l'étranger, une attitude très désinvolte, et que, persistant dans ma décision de ne pas rentrer en Russie, j'en tirai toutes les conséquences logiques et j'osai

42. « M. Chaliapine perd le titre de Chanteur du Peuple », *Comedia*, 12 juin 1927, p. 5.

43. Fédor Chaliapine, *Ma Vie*, *op. cit.*, « Chapitre xxxvi. L'amitié de Gorki », p. 348-351, et « Chapitre xxxix. Gorki », p. 359-366.

44. *Ibid.*, « Chapitre xxxix », p. 363.

même défendre mes droits, c'est alors qu'une fêlure profonde se fit dans notre amitié si précieuse pour moi et si tendre. De toutes les pertes et ruptures des dernières années, insiste Chaliapine, je ne le cache pas, et c'est avec émotion que je le dis : la perte de Gorki est pour moi une des plus pénibles et des plus douloureuses⁴⁵.

Chaliapine reconnaissait que non seulement la Russie mais aussi Gorki avaient beaucoup changé. « Il est arrivé que nous avons commencé à comprendre et à apprécier différemment les choses qui se passent en Russie. Je pense que dans la vie comme dans l'art il n'y a pas deux vérités, qu'il n'y en a qu'une seule. Qui possède cette vérité, je ne saurais l'affirmer⁴⁶ ». Les Russes qu'il avait autrefois aimés et estimés étaient maintenant écartés, traités comme des « koulaks, engeance nuisible, dont on disait qu'il fallait les exterminer sans pitié. Et le pis était que Gorki partageait cette opinion ». Chaliapine termine son chapitre en chantant à nouveau la liberté : « Je persiste, dit-il, à penser et à sentir que la liberté de l'homme, dans sa vie et son travail, est le plus grand des biens. Il ne faut pas imposer le bonheur aux gens par la force, car personne ne connaît le bonheur qui convient à chacun. Je continue d'aimer la liberté que Gorki et moi nous avons autrefois si ardemment chérie...⁴⁷ ».

Comme il l'exprime très bien lui-même dans son second essai autobiographique publié conjointement à Londres et à Paris en 1932, alors qu'il était déjà en exil depuis dix ans, Chaliapine fut un artiste controversé, traité tantôt de monarchiste, tantôt de bolchevik ou de révolutionnaire. À la soixantaine, ces conflits déjà lointains reviennent de façon obsessionnelle. Il veut s'affirmer comme un artiste libre, indépendant de toute pression politique, n'ayant vécu que pour la musique. Plus que d'interpréter, sur scène il vivait vraiment ses grands rôles, tels Boris Godounov, le pèlerin Varlaam, le tsar Ivan le Terrible, le Meunier dans *Roussalka*. Pour les Russes immigrés, il était un emblème et, pour les Français, Chaliapine représentait la plus forte expression de l'« âme russe » dans l'opéra.

45. *Ibid.*, p. 363-365.

46. *Ibid.*, p. 365-366.

47. *Ibid.*, p. 366.



Chaliapine dans le rôle du vieux-croyant Dossifeï, dans l'opéra *Khovantchina* de Moussorgski (Paris, théâtre des Champs-Élysées, 1912). DR.

L'abandon d'un grand projet : le « Château de l'Art »

Chaliapine termine *Le Masque et l'âme* par une autre note triste, et cette fois artistique. En quittant son pays, l'artiste russe avait renoncé à son rêve : la fondation de ce qu'il appelle un « théâtre synthétique⁴⁸ ». Au cours de l'été 1916, alors qu'il se trouvait en vacances avec sa famille en Crimée (lorsqu'il rédigea avec Gorki sa première autobiographie), il avait acheté un îlot au bord de la mer, le « Rocher Pouchkine ». Là, il voulait fonder un théâtre, le « Château de l'Art », où il aurait réalisé lui-même les mises en scène. Il avait déjà acheté des tentures des Gobelins (qui furent accrochées dans son appartement parisien). Il s'y serait entouré de jeunes artistes, afin de leur transmettre son art. Souvent il avait discuté de ce projet avec l'écrivain et dramaturge italien Gabriele D'Annunzio. Son exil mit fin à ce projet car, en aucun cas, il n'aurait aimé créer ce lieu à l'étranger. « À son origine, écrit-il, ce rêve était lié à la Russie, aux jeunes talents russes. Ce Château de l'Art bâti, je ne sais où, dans l'Ohio ou sur le Rhin, n'a guère d'attrait pour moi. Mon rêve, je l'ai laissé en Russie, brisé ». Avec tristesse, il constate la médiocrité des spectacles qu'il voit autour de lui dans les théâtres, sans doute, dit-il, parce que le théâtre n'est pas une valeur boursière, comme la peinture⁴⁹.

En se tournant vers son passé, Chaliapine retrouve un certain optimisme, surtout en pensant à la vitalité, la générosité, la créativité du mécène moscovite Savva Mamontov, auprès duquel il s'était formé. « Je ne voudrais pas terminer ce livre où je fais le bilan de ma vie artistique par une note de tristesse et de découragement, écrit-il. Mamontov me rappelle tout ce qu'il peut y avoir de lumineux et de créateur. Je n'ai pas fondé mon théâtre. Qu'importe ! D'autres viendront qui le réaliseront. L'art peut traverser des périodes de décadence, mais il est éternel⁵⁰ ».

Chaliapine, symbole de la tragédie russe

En France, avec la reconnaissance de l'Union soviétique, le 28 octobre 1924, les critiques contre le soi-disant « bolchevik » Chaliapine s'apaisèrent. À la même période, Chaliapine installait sa famille à Paris. Pendant quelques années, il mena essentiellement sa carrière aux États-Unis. Après la crise qui toucha la Bourse de New York, en oc-

48. *Ma Vie, op. cit.*, « Troisième partie. Chapitre IV. Mon rêve d'un théâtre synthétique », p. 378-382.

49. *Ibid.*, p. 380-382.

50. *Ibid.*, p. 382.

tobre 1929, Chaliapine revint en Europe. Il se joignit alors à la troupe de l'Opéra russe, entièrement constituée d'immigrés russes, qui avait été fondée en 1926. D'une certaine manière, le public et lui pouvaient retrouver l'atmosphère des Saisons russes d'avant-guerre dirigées par Diaghilev (lui-même décédé à Venise en août 1929). Mais le monde n'était plus le même. Il y avait eu la Première Guerre mondiale, la révolution russe, l'extermination violente de la famille impériale, l'installation du régime soviétique...

En janvier et février 1931, avec la compagnie de « L'Opéra russe de Paris », Chaliapine se produisit au théâtre des Champs-Élysées. Dans le public, certains se rappelaient l'inauguration fastueuse de ce théâtre, au printemps 1913, sous la direction de Diaghilev, avec le même *Boris Godounov*. À cette époque déjà lointaine, pour le public et les journalistes français, Chaliapine paraissait la pure expression de ce qu'on appelait « l'âme russe », avec ses aspects mystérieux, exotiques, luxueux. En 1931, pour les plus jeunes, comme Joseph Kessel, Chaliapine était une sorte de mythe, comme surgi du passé. Écrivain et aventurier d'origine juive et russe, Kessel avait alors trente-trois ans. Son article parut en première page du *Matin*, illustré par la photo de Chaliapine en Ivan le Terrible qui avait fait, en 1909, l'affiche de la Saison russe, au théâtre du Châtelet (lorsque Chaliapine avait chanté le rôle d'Ivan le Terrible dans *La Pskovitaine* de Rimski-Korsakov). Kessel faisait d'abord l'éloge de la hardiesse de l'entreprise de l'opéra russe, entièrement constitué d'artistes et d'ouvriers immigrés, puis il faisait le bilan de la saison et enfin, comparait les tsars Ivan le Terrible et Boris aux dictateurs de l'ère soviétique :

Son succès, écrit Kessel, l'Opéra russe le dut, sans que cela ne diminue en rien ses autres mérites, surtout à la collaboration que lui donna Chaliapine. Cet homme est l'artiste le plus complet, le plus prodigieux qui se puisse voir de notre temps et, peut-être, de beaucoup d'autres. Sa voix, qui gronde et caresse tour à tour, émouvante dans la moindre inflexion, le sens qu'il a de la musique parlée, son art de la diction qui, dans les plus orageux fracas de l'orchestre, lui permet de faire entendre chaque syllabe, chaque soupir, voilà déjà des mérites singuliers. Mais ils ne lui suffisent pas. Il les fait servir, il les soumet au personnage qu'il ne compose point, qu'il vit, qu'il est. En même temps que chanteur, Chaliapine est acteur de génie. Le voici meunier fou dans *La Roussalka*⁵¹. Il s' imagine être un corbeau. Il tombe d'un arbre. Ses haillons battent comme des ailes. Ses doigts sont recroque-

51. *La Roussalka*, opéra d'Alexandre Dargomyjski où Chaliapine chantait le rôle du Meunier.

villés comme des serres. La démence est dans ses cheveux son regard, sa voix, son rire. Il ne semble pas maquillé. Il a réduit sa haute taille. C'est un fou. Voici le même homme dans le rôle de Galitzky, le seigneur bachique du *Prince Igor*⁵². Il déploie son corps. Il déploie son visage. Tout en lui vibre de joie brutale, de déchaînement. Le chant ruisselle de lui comme d'une fontaine de plaisir. Chaque mouvement, chaque note sont une explosion de force vitale, élémentaire. Il est le vin, il est l'insouciance, il est l'orgie. Mais c'est dans *Boris Godounov* que Chaliapine a donné, cet hiver, le plus magnifique, le plus pur témoignage de son génie. Cette semaine encore on pouvait le voir apparaître hiératique, asiatique dans ses vêtements d'or et de brocart, tsar tout-puissant de l'antique Russie, arrivé au trône massif par le meurtre d'un enfant. Puis on le voyait, au milieu de sa splendeur, peu à peu ravagé par le remords et l'angoisse. Enfin il mourait, demandant à Dieu de protéger son fils innocent, comme s'il prévoyait, avec l'intuition de ceux dont s'entrouvre la tombe, que son enfant à lui paierait de son sang, déchiré par la populace, celui de l'autre, de son neveu, du petit-fils d'Ivan le Terrible qu'il avait fait assassiner. Je n'ai jamais rien vu ni entendu qui donne autant le sentiment de la grandeur et de la détresse que cette prière de Boris agonisant. Car ce n'est plus Chaliapine qui meurt devant les yeux d'une foule haletante, c'est le tsar lui-même, farouche et terrassé, et avec lui toute une époque de la sanglante chronique russe. Période qui revit dans les décors, les costumes, dans les Boyards sournois, brutaux, serviles, qui entourent le souverain et qu'un geste de lui peut envoyer sur la roue, le bûcher ou le pal (époque qui commence avec Ivan le Terrible et qui se déroule comme une affreuse épopée). [...] Dans son Kremlin, plein de coupoles et de clochers, le tsar se sent seul, persécuté. Il s'entoure de gardes sans foi ni loi, il leur donne sa cour et la Russie à châtier. Et c'est une débauche de tortures et de sang, d'ivresse et de folie qu'on ne peut concevoir. Les têtes tombent par centaines. On emprisonne, on déchire, on écartèle. Au milieu de tout cela se dessine le profil tartare de Boris Godounov qui, souple, insinuant et résolu, attend son heure. Et malgré soi, tandis qu'on reste attaché à ce livre, on pense aux dernières heures de Lénine à demi fou, enfermé dans ce même Kremlin, et derrière lequel se profile déjà une autre figure asiatique, celle de Staline, nouveaux tsars terribles de la nouvelle Russie⁵³.

52. *Le Prince Igor* d'Alexandre Borodine, où Chaliapine interprétait le rôle du Prince Vladimir Galitsky.

53. Joseph Kessel, « Les tsars terribles », *Le Matin*, 22 février 1931, p. 1.



Chaliapine en Ivan le Terrible, dans *La Pskovitaine* de Rimski-Korsakov, Paris, théâtre du Châtelet, 1909, in *Musica*, 81, juin 1909, p. 87. DR.

Comme il l'exprime lui-même dans son essai autobiographique *Le Masque et l'âme* publié conjointement à Londres et à Paris en 1932, alors qu'il vivait déjà en exil depuis dix ans, Chaliapine fut un artiste controversé, traité tantôt de monarchiste, tantôt de bolchevik ou de révolutionnaire. À la soixantaine, ces conflits déjà lointains reviennent de façon obsessionnelle. Il veut s'affirmer comme un artiste indépendant, libre de toute influence politique. Il a, affirme-t-il, consacré sa vie à la musique. Pour le public parisien, Chaliapine était une pure émanation de ce qu'on appelait « l'âme russe », tant lors de sa participation aux Saisons russes dirigées par Diaghilev, entre 1907 et 1913, qu'avec la compagnie de l'Opéra russe de Paris, entre 1930 et 1933, entièrement constituée, comme nous l'avons dit, d'immigrés russes. Pour les Russes immigrés en France, Chaliapine représentait un emblème et un point de ralliement.

CNRS, Institut de Recherches Musicologiques, Paris