СОЮЗ ДВОРЯН

Union de la Noblesse Russe

№ 165
2023-2

Париж

Союз дворян Union de la Noblesse Russe **ISSN 1760-9836**

Bulletin de l'Union de la Noblesse Russe

Association Noblesse Russe, Siège Social : 29 Bd des Batignolles, 75008 Paris

Directeur de la Publication : D.M. Schakhovskoy
Administration : N. N. Genko

Imprimé par nos soins

Commission paritaire des publications et agences de presse
Certificat d'inscription N° 0724 G 85412

Conditions d'abonnement pour 2023

4 numéros par an

France, Union Européenne..... 20 euros
Autres pays..... 30 euros

Par numéro ..... 6 euros.

Les demandes d'abonnement, ou de fourniture d'un numéro, sont à adresser à M. Schakhovskoy avec joint un cheque à l'ordre de « Union de la Noblesse Russe » et l'indication « achat du bulletin »

Routage par PARIS 14 CTC SR 206 Dépôt Légal N° 29415

ISSN 1760-9836

Союз дворян

UNION DE LA NOBLESSE RUSSE

N° 165

Juin 2023
Bulletin intérieur de l'Union de la Noblesse Russe

www.noblesse-russie.org

« Union de la Noblesse Russe »
Adresse : 29 Boulevard des Batignolles, 75008 Paris
Directeur de publication : D. Schakhovskoy

union.noblesse.russie@gmail.com

Parution trimestrielle
Prix du journal : Abonnement 20€ / an
CPPAP n° 0724 G 85412
Dépôt légal n° 29415

Союз Дворян № 165 Июнь 2023 г.

Union de la Noblesse Russe N° 165 *Juin 2023*

Les articles publiés dans cette revue n'engagent que la responsabilité de leurs auteurs

СОДЕРЖАНИЕ / SOMMAIRE

Mot du Secrétaire Général *Слово от Генерального Секретаря*	Nestor Genko *Нестор Генко*	4 6
A la mémoire de N.S. Bieliavsky *Памяти Н.С. Белявского*	Psse Tamara Schakhovskoy *Кн. Тамара Шаховская*	8
N.N. Tcherepnine et la famille Benois-Lanceray *Н.Н. Черепнин и семья Бенуа-Лансере.*	Pavel Pavlinov *Павел Павлинов*	10
N.P. Troubetzkoï et le Conservatoire de Moscou *Н.П. Трубецкой и Консерватория*	Varvara Pavlinova *Варвара Павлинова*	14
Femmes peintres dans l'Empire des Tsars du XIXe s. *Женщины художники Царской Империи 19 в.*	Olga Pavlinova *Ольга Павлинова*	26
Souvenirs [extraits sur le séjour en Russie] *Воспоминания [выдержки о пребывании в России]*	Elisabeth Vigée Le Brun *Елизавета Виже-Лебрен*	29
Une autre cloche russe en France *И ещё русский колокол во Франции*	Nestor Genko *Нестор Генко*	32
Errata *Эррата*		32

Illustration (page de gauche) :
Impératrice Maria Feodorovna. *Fleurs.* 1787.
Императрица Мария Федоровна. *Цветы.* 1787.

MOT DU SECRÉTAIRE GÉNÉRAL

Chers amis,

Ces dernières années ont été difficiles pour beaucoup d'entre nous et pour notre association.

Nos activités en ont été freinées, mais se sont néanmoins poursuivies dans la mesure du possible.

Assemblée Générale :

Notre dernière assemblée générale datait de janvier 2019 !

Nous nous sommes réunis en Assemblée Générale le 31 mars 2023.

Sur 145 membres inscrits et à jour de leurs cotisations, 38 étaient présents ou représentés. D'autre part 10 membres ont pu suivre les présentations via le system ZOOM.

Le président et le secrétaire Général ont présenté les activités de l'Union depuis notre dernière assemblée générale :

Le bulletin a continué d'être édité tous les ans au rythme de 4 parutions par an. En plus de la version papier, le bulletin peut être consulté sur le site WEB (illustrations en couleur).

Malgré les contraintes sanitaires, 8 conférences ont pu avoir lieu avec dans la plupart des cas une retransmission via ZOOM.

Le classement des archives de l'association a été commencé mais se heurte à un manque de volontaires et à une absence de compétences.

En dehors de l'année 2020, notre dîner annuel s'est normalement tenu avec comme nouveauté, le choix du Conservatoire Rachmaninoff pour notre dîner de 2022.

Le Conseil s'est réuni 7 fois et a admis 11 nouveaux membres.

Cotisations :

Grace à l'action de notre trésorier, les cotisations rentrent bien dans les caisses de l'association.

Malheureusement trop de rappels sont nécessaires et certains membres ne paient leur dû qu’en fin d'année. L'appel est envoyé avec le premier numéro du bulletin, chaque année, et je ne peux que vous demander d'acquitter cette cotisation dès réception du formulaire !

Election du Conseil :

Lors de l'assemblée Générale, un nouveau conseil a été élu pour un mandat de trois ans.

Le Conseil se compose de :

Prince Dimitri M. Schakhovskoy, Président
Princesse Tamara G. Schakhovskoy, Vice-Présidente
Comte Serge A. Kapnist, Vice-Président
M. Nestor N. Genko, Secrétaire Général
M. Jacques D. Boutler, Trésorier
Princesse Sophie I. Galitzine, Déléguée de l'UNR auprès de la CILANE et Coordonnateur de la CILANE
Mlle Olga S. Pavlinova, responsable du comité 35 + à la CILANE
Mlle Anne S. Rehbinder, Présidente des jeunes de l'UNR et responsable des JNR pour la CILANE.
Mme Catherine G. Boncenne
M. Boris C. Kisselevsky
Colonel Charles-Henri de Mayenne
Prince Anatole M. Obolensky

Le Conseil a également accueilli deux membres "observateurs" :
M. Charles J. Boutler
M. Nicolaï N. de Dobrynine.

Le Président, le Secrétaire Général, et le Trésorier, tous octogénaires, espèrent vivement pouvoir transmettre leurs responsabilités respectives à une nouvelle génération qui continuera à faire vivre l'U.N.R. dans l'esprit de ses fondateurs.

En attendant une nouvelle relève, le bulletin continue à vivre et les conférences se succèdent.

Notez aussi que notre diner annuel est prévu pour le 24 novembre 2023 au Jockey Club

En vous souhaitant un agréable été et avec l'espoir de vous retrouver nombreux cet automne.

Nestor N. Genko

Secrétaire Général de l'UNR

СЛОВО ОТ ГЕНЕРАЛЬНОГО СЕКРЕТАРЯ

Дорогие друзья,

Последние года были трудными для многих из нас и нашего Союза.

Деятельность была замедлена, но тем не менее, насколько это было возможно, продолжалась.

Генеральная Ассамблея:

последнее наше общее собрание было в январе 2019 года! Очередная Генеральной Ассамблее состоялась 31 марта 2023 года.

Из 145 активных членов, своевременно уплативших свои взносы, 38 присутствовали или были представлены. К тому, 10 членов смогли следить за презентациями через систему ZOOM.

Президент и Генеральный секретарь представили деятельность Союза за последние годы:

Информационный бюллетень продолжал выходить каждый год (4 публикации в год). Помимо бумажной версии, бюллетень можно читать на веб-сайте (цветные иллюстрации).

Несмотря на санитарные ограничения, удалось провести 8 конференций, в большинстве случаев с трансляцией через ZOOM.

Организация архивов ассоциации начата, но упирается в нехватку волонтеров и нехватку компетентности.

Кроме 2020 года наш ежегодный ужин проводился обычно, а новинка заключалась в том, что наш ужин 2022 года прошел в Консерватории имени Рахманинова.

Совет собирался 7 раз и принял 11 новых членов.

Взносы:

Благодаря действиям нашего казначея взносы хорошо поступают в казну ассоциации.

К сожалению, требуется слишком много напоминаний, и некоторые члены платят свои взносы только в конце года. Обращение отправляется с первым годовым выпуском бюллетеня, и я прошу вас быстро заплатить этот взнос !

Выборы Совета:

На Генеральной ассамблее был избран новый состав правления сроком на три года.

Члены Совета :

Князь Дмитрий Михайлович Шаховской, Предводитель
Княгиня Тамара Георгиевна Шаховская, Вице-председатель
Граф Сергей Алексеевич. Капнист, Вице-председатель
Нестор Несторович Генко, Генеральный секретарь
Жак Данилович Бутлер, казначей
Княгиня София Игоревна Голицына, делегат Союз Дворян в CILANE и координатор CILANE
Ольга Сергеевна Павлинова, ответственная за комитет 35+ в CILANE
Анна Серафимовна Фон Ребиндер, президент молодежи Союза и ответственная за JNR в CILANE
Екатерина Георгиевна Бонсен
Борис Кириллович Киселевский
Полковник Шарль-Анри де Майенн
Князь Анатолий Михайлович Оболенский

Совет также приветствовал двух членов-наблюдателей:
Шарль Яковлевич Бутлер
Николай Никитич Добрынин.

Президент, генеральный секретарь и казначей, все восьмидесятилетние, искренне надеются, что смогут передать свои соответствующие обязанности новому поколению, которое продолжит держать Союз Дворян в духе его основателей.

В ожидании новой команды бюллетень продолжает жить, а конференции продвигаются.

Также обратите внимание, что наш ежегодный ужин запланирован на 24 ноября 2023 года в Жокей-клубе.

Желаю вам приятного лета и надеюсь увидеть вас всех этой осенью.

Нестор Несторович Генко

Генеральный Секретарь Союза Дворян

NICOLAS SERGUEEVITCH BIELIAVSKY

(25 janvier 1934 – 11 mai 2023)

Notre ami et ancien président de notre association de Belgique (2014-2018) vient de nous quitter. Il nous laisse le souvenir d'une personnalité particulièrement attachante et chaleureuse, animée d'une insatiable curiosité devant l'existence. A sa famille, que nous remercions pour le texte « Adieu Nicolas » publié ci-dessous, nous exprimons notre plus sincère sympathie en ce moment de perte.

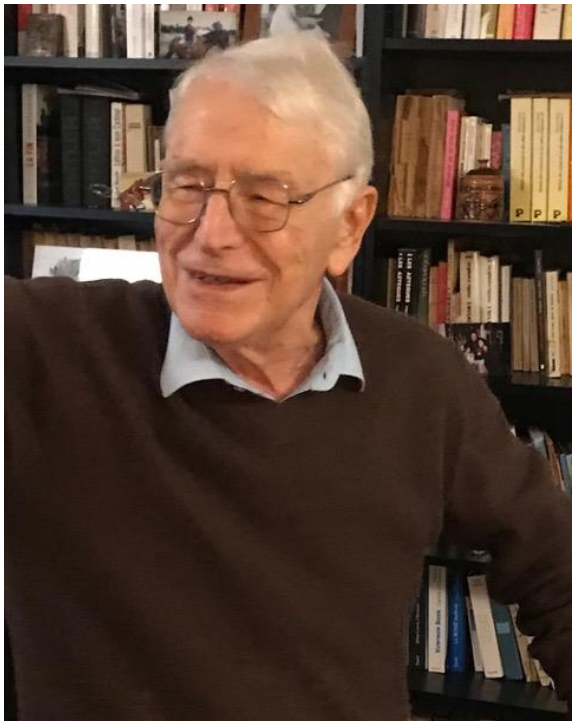
Quelle vie ! Un seul regard sur le curriculum de Nicolas Sergueevitch suffit pour comprendre le foisonnement de ses intérêts. Né apatride de parents russes émigrés en Belgique en 1926 et 1931, il reçoit la nationalité belge en 1948 et choisit d'emblée des études scientifiques, couronnées par un doctorat en biologie de l'Université Libre de Bruxelles. Sa brillante carrière de chercheur et enseignant en embryologie moléculaire ne l'empêche pas de s'intéresser à l'art : depuis les années 1960, il étudie et pratique avec enthousiasme peinture, dessin et sculpture.

Une nouvelle passion va l'occuper dès les années 1980 : en partant de sa généalogie, il entreprend des recherches devant servir à une étude sociologique des parentèles russes, prépare un doctorat d'histoire (notamment sous la direction du Pr. Dimitri Schakhovskoy de l'Université de Haute Bretagne, puis, à partir de 2010, du Pr. Marie-Pierre Rey de la Sorbonne). Sa thèse porte finalement sur « La Résistance antiallemande des émigrés Russes Blancs en Belgique lors de la 2e Guerre Mondiale ». Membre fondateur, puis vice-président et enfin président de la Fondation pour la Préservation du Patrimoine Russe dans la communauté européenne (F.P.P.R.), il va piloter la classification des archives de l'émigration russe blanche déposées au Musée Royal de l'Armée à Bruxelles, organiser des colloques sur l'émigration russe blanche, puis une exposition sur les archives de cette émigration en Belgique.

Parlant aussi bien russe que français, anglais ou néerlandais, il était membre de la Société de généalogie près la Bibliothèque nationale russe à Saint-Pétersbourg, et membre associé de l'Association Royale de la Noblesse Belge (A.R.N.B.).

A tous, il va terriblement manquer.

T. S.



Adieu Nicolas

Chers voisins, chers amis !
Nicolas nous a quittés…

On ne le verra plus se promener par tous les chemins des environs, on n'entendra plus son piano sonner derrière les fenêtres, on ne trinquera plus avec lui à la maison de village.

Sa vie a commencé dans une famille orthodoxe russe. Sa maman chante à l'église et l'emmène pour les répétitions et les liturgies. Tout petit, il baigne dans cette musique. Son papa dessine pour lui des cosaques à cheval, il lui récite "Konyok gorbounok", longue histoire en vers d'un petit cheval bossu que tous les enfants connaissaient par cœur, Nicolas aussi. Un petit morceau de Russie à Bruxelles.

Il n'a parlé le français qu'en entrant à l'école. Commentaire de son instituteur à sa maman : "Il est gentil, mais il est bavard!". Il l'est resté… gentil et bavard.

Il était à l'école catholique "un moindre mal". Un jour : "Maman, les enfants disent que je suis païen!", "Tu leur diras que tu es orthodoxe." Avec ce mot extraordinaire, succès assuré, on lui a fichu la paix.

Dans les bagarres, il avait trouvé une prise imparable. Les enfants disent : "Il est fort parce qu'il est russe."

L'enfance passe, avec une petite sœur, avec mille aventures dont on vous épargne les détails (dommage, ces aventures sont toutes drôles ou émouvantes).

A 16 ans il perd son papa. Se pose alors le problème des études. Il passe des examens pour obtenir une bourse. Deux examinateurs lui posent des questions. Puis chuchotent quelque chose entre eux. L'un d'eux se tourne vers lui : "Mon collègue et moi-même, nous nous demandions pourquoi vous n'avez pas peur". "Qu'est-ce que vous pourriez faire de pire que me tuer ?" Eclats de rire. Un trait de caractère qu'il conservera : il se sent bien avec tout le monde, la hiérarchie ne l'impressionne pas.

Il étudie la biologie à l'ULB, où il devient assistant puis aspirant FNRS. Il fait des expériences, écrit des articles, participe à des colloques. Dans un hôtel, il montre sa carte d'identité. Profession : chercheur. "Et que cherchez-vous ?" Déception quand il explique qu'il fait de la biologie. On espérait peut-être un chercheur d'or ? Un Indiana Jones ? Un Sherlock Holmes ?

Il loue un piano et se débrouille pour apprendre le solfège. Il découvre Bach, un des grands amours de sa vie.

Il dessine, il peint, il sculpte. A l'Ecole des Arts d'Ixelles, il reçoit la médaille de vermeil pour ses travaux de dessin et de peinture. Charles Swyncop, son professeur, lui prédit une grande carrière. Mais il arrête de peindre, une fois les problèmes résolus, ça ne l'intéresse plus.

Il fait tant de choses à la fois que son doctorat passe à la trappe.

Ensuite, il enseigne dans une école de laborantins.

Il reprend la sculpture, apprend à couler le bronze dans une fonderie.

Et il revient à ses recherches en embryologie avec – enfin – son doctorat !

Deux enfants dans sa vie : Pierre et Ilia, ils apparaissent dans ses dessins, dans ses nombreux souvenirs. Et plus tard, encore du bonheur : ses petites-filles, Marguerite et Jeanne.

Une dernière passion : la recherche de ses origines russes, l'histoire de l'émigration russe après la Révolution bolchévique. Il participe à la mise sur pied de la Fondation pour le Patrimoine Russe en Belgique et de sa revue, où il écrit de nombreux articles, de même que dans Militaria Belgica (Musée de l'Armée). En russe ou en français, il donne des conférences, écrit aussi pour d'autres revues.

Le chemin de la vie se fait plus accidenté. Sa mémoire le trahit, son corps aussi. Il a des vertiges, il est désormais l'homme aux béquilles.

Mais il est, plus que jamais, très sensible à la présence de gens, très ému par les paysages. Jouer du piano ou écouter de la musique restent de grands moments. Et voir des expositions, se promener… il aime toujours la vie !

Jusqu'à une descente vraiment trop rapide d'un escalier…

N.N. TCHEREPNINE ET LA FAMILLE BENOIS-LANCERAY

Н.Н. ЧЕРЕПНИН И СЕМЬЯ БЕНУА-ЛАНСЕРЕ

En mai 2023, pour le 150e anniversaire de Nikolaï Nikolaïevitch Tcherepnine (le compositeur qui, il y a 100 ans, en 1923, était à l'origine de la création du Conservatoire Serge Rachmaninoff de Paris), eut lieu le Festival de sa musique au Conservatoire Tchaïkovski de Moscou, avec des conférences sur sa vie et son œuvre. L'une des conférences a été consacrée à la famille artistique de Nikolaï Tcherepnine et de son épouse Maria Benois (fille aînée de l'aquarelliste Albert Benois), sur la fusion de la musique et de la peinture.

Cette conférence a été donnée par Pavel Pavlinov, dont ci-bas une brève paraphrase (*O.P.*) :

En 1897, le compositeur Nikolaï Nikolaïevitch Tcherepnine (1873, Saint-Pétersbourg – 1945, Issy-les-Moulineaux), épousa Maria Albertovna Benois (1876-1958). Fille aînée de l'aquarelliste Albert Nikolaïevitch Benois, elle était issue de la célèbre famille d'artistes, peintres et architectes.

A.Benois. Esquisse de costume pour le Pavillon d'Armide.

On considère généralement que les meilleures œuvres de N. Tcherepnine ont été composées précisément durant la période de son rapprochement avec le groupe *Le Monde de l'Art* (Mir Iskousstva), dont le principal idéologue était l'oncle de Maria Albertovna née Benois – Alexandre Benois. Cette collaboration débuta en 1903, avec la création du ballet « Le Pavillon d'Armide » (op. 29) – ballet en un acte et trois tableaux sur un scénario d'Alexandre Benois et sur une musique de Nikolaï Tcherepnine, et la chorégraphie de Mikhaïl Fokine. C'est alors que les principes artistiques du compositeur Tcherepnine ont été formés sous l'influence du cercle artistique proche de Diaghilev (Alexandre Benois, Léon Bakst, Mikhaïl Fokine…), sous l'influence de l'esthétique du *Monde de l'Art* et de l'inclination de ses membres à la renaissance poétique de l'ancien et à la stylisation raffinée.

L'idée même du ballet « Le Pavillon d'Armide » revient à Alexandre Benois. Cet artiste aux multiples facettes, historien de l'art, critique et directeur de théâtre se distinguait par sa grande érudition, sa fine culture et son sens du style. Pour lui, comme pour tous les membres du *Monde de l'Art*, l'une des principales méthodes de création était la stylisation. En cela, ses aspirations créatives coïncidaient pleinement avec les principes créatifs du chorégraphe du ballet, Mikhaïl Fokine.

A.Benois. Esquisse de décor pour le ballet le Pavillon d'Armide.

Le peintre Constantin Somov a judicieusement conseillé à Alexandre Benois la lecture des nouvelles de l'écrivain français Théophile Gautier. Et c'est alors, inspiré de la nouvelle « Omphale » de Gautier, que Benois a conçu le ballet, le livret, les décors et les esquisses de costumes (et a changé le nom de l'héroïne antique en Armide).

Dans la nouvelle de Gautier, le mysticisme est fortement atténué par l'ironie et l'humour. Cependant, Alexandre Benois en a décidé autrement. Dans ses mémoires, il décrit la nouvelle comme étant proche de l'esprit d'Ernst Hoffmann, dans un style gothique hofmannien et pétersbourgeois, où le mysticisme inquiétant et les forces du mal agissent sérieusement, sans aucune ironie. Dans le livret de Benois, les forces du mal triomphent et l'emportent. À cet égard, l'idée du ballet n'était pas conventionnelle et contredisait complètement les principaux thèmes de ballet du XIXe siècle, y compris les ballets de Marius Petipa, dans lesquels les forces du bien triomphaient toujours du mal.

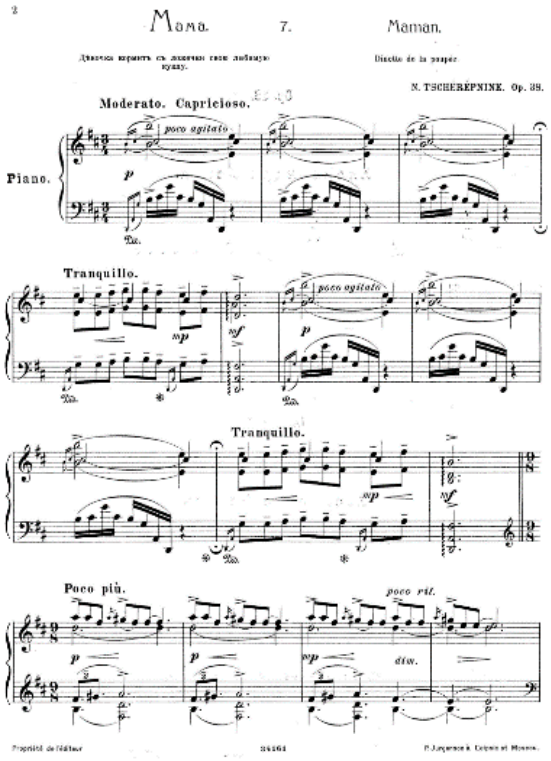
La production du ballet a eu lieu au théâtre Mariinsky, à Saint-Pétersbourg, en 1907, et déjà à partir de 1909, elle était l'une des plus importantes productions des *Saisons Russes*. Elle occupait une place centrale dans l'activité réformatrice du chorégraphe et dans l'histoire du ballet russe.

Alexandre Benois s'en souvenait ainsi (trad. du russe) : « La production elle-même s'est déroulée avec brio. Le théâtre était bondé, même les allées du parterre étaient pleines, malgré les protestations des ouvreurs de loges. L'intrigue qui nous était hostile avait encore fait un coup en vain. Notre ballet inédit était programmé après le Lac des Cygnes, et ce dans le but incontestable de lasser les spectateurs fatigués. Mais ce ne fut pas le cas. Notre ballet a été accompagné d'applaudissements incessants, de nombreux numéros ont été repris et, à la fin, tout le théâtre a tout simplement hurlé. Les danseurs et les auteurs ont été appelés, Pavlova, Fokine, Gerdt, Tcherepnine et moi-même sommes sortis plusieurs fois en nous tenant par la main. Mais la plus belle récompense pour moi fut lorsque Serge Diaghilev, s'étant frayé un chemin à travers la foule qui avait envahi le hall du théâtre,

commença à m'étouffer dans ses bras et à crier avec une extrême agitation : "Il faut que cela parte à l'étranger" ».

Et c’est ainsi qu’en 1909-1914, Nikolaï Tcherepnine était membre des *Saisons Russes* à Paris. En 1909, il a dirigé la saison inaugurale des *Ballets Russes*, il a été le premier compositeur à écrire de la musique commandée par Serge Diaghilev, et Le Pavillon d'Armide était son premier ballet. Il a dirigé lui-même la première à Paris, en 1909.

Encouragé par le succès du ballet, Nikolaï Tcherepnine, en 1910, a même composé 14 esquisses pour piano pour « L'Alphabet en images » d'Alexandre Benois qui avait été publié en 1904 (pour les lettres Арап, Баба-Яга, Генерал, Дача, Египет, Звёзды, Мама, Озеро, Бай-бай, Лес, Сласти, Хан, Царица, Чучело).



Après la révolution de 1917, la famille de Maria Albertovna née Benois fut éparpillée à travers le monde (son père, Albert Nikolaïevitch Benois, décéda en émigration involontaire à Paris, la sœur de Maria, Camilla Albertovna Khorvat née Benois – à Vancouver, son frère Albert Albertovitch Benois – à Pékin, et son frère Nikolaï Albertovitch Benois fut fusillé en 1938 en URSS). Néanmoins, leur correspondance restait riche et leurs liens étroits, et même en émigration, Nikolaï Tcherepnine continuait ses relations artistiques avec la famille de son épouse.

D’abord, Tcherepnine s’installa à Tiflis, en Géorgie, où il voyait souvent l’artiste peintre Eugène Lanceray, le cousin germain de Maria Benois. Dans ces années difficiles, Eugène Lanceray était le co-fondateur de l’Académie des beaux-arts de Tiflis, tandis que Nikolaï Tcherepnine était le directeur du Conservatoire de Tiflis (1918-1921).

Puis, à partir de 1921, Tcherepnine travaillait en France, où il continuait sa collaboration avec Alexandre Benois (qui s’est installé à Paris en 1924) et avec la compagnie de ballet d'Anna Pavlova.

En 1923, Nikolaï Tcherepnine a été l’une des principales figures de la fondation du Conservatoire russe de Paris – le Conservatoire Serge Rachmaninoff.

PS. Le grand raffinement avec lequel les gens d'autrefois, et notamment les artistes de la famille Benois-Lanceray et Tcherepnine, décoraient leurs lettres et cartes postales, se transmettait de génération en génération. Voici, la lettre dessinée à l'aquarelle par Albert Benois à son petit-fils Alexandre Nikolaïevitch Tcherepnine ; et la carte dessinée par Pierre Tcherepnine, petit-fils de Nikolaï Tcherepnine, à Alexandre Benois (le frère de son arrière-grand-père).

Une vie consacrée à l'éducation :

LE PRINCE NIKOLAÏ PETROVITCH TROUBETZKOÏ

dans la vie de la Société Musicale Russe et du Conservatoire de Moscou

КНЯЗЬ НИКОЛАЙ ПЕТРОВИЧ ТРУБЕЦКОЙ
в жизни Русского Музыкального Общества и Московской консерватории

Par Varvara Pavlinova

(trad. du russe par la Réd.)

La famille de Nikolaï Petrovitch Troubetzkoï
dans les années 1880.
Debout de gauche à droite :
Elizaveta Nikolaïevna épouse Ossorguine (1865),
Sofia Alexeïevna née Lopoukhina,
Olga Nikolaïevna (1867),
Fedor Dmitrievitch Samarine,
Alexandra Nikolaïevna épouse Tchertkova (1872)
Assis de gauche à droite :
Sergueï Nikolaïevitch (1862),
Varvara Nikolaïevna épouse Lermontova (1870),
Nikolaï Petrovitch (1828),
Evgueni Nikolaïevitch (1863),
Antonina Nikolaïevna épouse Samarina (1864).
Assis en bas :
Marina Nikolaïevna épouse Gagarina (1877)
et Grigori Nikolaïevitch (1873).

Nombreux sont ceux qui connaissent le magnifique bâtiment du Conservatoire de Moscou, situé dans la rue Bolshaïa Nikitskaïa et marqué par un monument à la mémoire de Piotr Tchaïkovski, dont il porte le nom. Mais peu de gens savent que le Conservatoire a commencé son histoire non pas ici, mais dans le quartier de l'Arbat, à l'angle de Vozdvizhenka et d'Arbatsky proïezd. C'est ici, dans la maison de Tcherkassov, qui ne nous ai malheureusement pas parvenu (la maison a été détruite pendant la Seconde Guerre mondiale), que le Conservatoire de Moscou a été inauguré en septembre 1866, et y restait jusqu'en 1871 – c'était la première et la plus difficile période de sa formation. À cette époque, l'annexe de ce bâtiment abritait l'appartement d'une idole du public moscovite et le directeur du conservatoire, Nikolaï Rubinstein, chez qui vivait également Piotr Ilitch Tchaïkovski. L'histoire de Moscou en tant que capitale musicale commence donc dans le quartier de l'Arbat. Le 1er septembre 1866, des discours ont été prononcés dans l'une des salles de la maison de Tcherkassov. Les principales autorités musicales de Moscou y ont pris la parole : Nikolaï Grigorievitch Rubinstein, Vladimir Fedorovitch Odoïevsky, le jeune mais déjà célèbre Piotr Ilitch Tchaïkovski. Mais l'un des

premiers à parler de l'importance de cet événement a été Nikolaï Petrovitch Troubetzkoï. Mais… qui était-il ? Et pourquoi lui a-t-on fait l'honneur d'ouvrir les festivités ?

Il est triste de constater que ce n'est pas seulement sur la géographie des mouvements historiques que nous sommes mal informés. Notre mémoire ne rend pas toujours hommage à ceux qui, par leurs importants efforts, ont créé toute la richesse de la culture nationale. Et pourtant, il s'agit du président de la branche moscovite de la Société musicale russe, du co-fondateur du Conservatoire de Moscou, du plus proche collaborateur de N.G. Rubinstein, du bâtisseur le plus entreprenant de la vie musicale à Moscou de l'après-réforme, mais aussi, du père de remarquables philosophes russes Sergueï Nikolaïevitch et Evgueni Nikolaïevitch Troubetzkoï.

Le critique musical et historiographe Nikolaï Dmitrievittch Kachkine, ami de Tchaïkovski, a fait une description suivante : « Le prince Nikolaï Petrovitch Troubetzkoï... ayant été... pendant de nombreuses années l'un des membres les plus actifs et les plus influents de la Direction [de la branche moscovite de la Société musicale russe] <...> par son travail et son énergie, a grandement contribué au développement de la Société et à l'établissement du Conservatoire » [i]. Derrière ces quelques mots de l'histoire officielle de la Société musicale russe impériale de Moscou se cache une vie entière consacrée à l'art. Et quel dévouement ! Nikolaï Troubetzkoï a certainement joué un rôle exceptionnel dans le destin de la Moscou musicale. Les documents conservés dans les archives, en premier lieu les documents de la Société musicale russe, la correspondance du prince, personnelle et professionnelle, les mémoires des membres de sa famille, le Journal (à nos jour, publié) de V.F. Odoïevsky, les articles de la presse périodique de ces années-là, etc., nous renseignent à ce sujet.

Ce ne sont pas les activités de grande ampleur de Troubetzkoï, mais la personnalité du prince qui fait la plus forte impression lorsque l'on examine les documents. C'était un homme étonnant, un caractère remarquable. Un aristocrate influent, un représentant d'une ancienne famille, brillamment éduqué et bien élevé, avec de grandes relations dans les cercles sociaux les plus élevés ; et en même temps, un véritable « hexadécimal », actif, entreprenant, démocrate et libéral. Le prince Troubetzkoï était parfaitement adapté à la situation culturelle, artistique et sociale des années 1860. Musicien amateur, il a trouvé un moyen d'appliquer sa passion au service de l'éducation musicale, à laquelle il a consacré non seulement l'énergie de son esprit pratique, mais aussi le talent d'un homme d'État capable de prendre des décisions à grande échelle et de mener à bien des projets ambitieux. Aux côtés de Nikolaï Rubinstein, meneur artistique de toute la vie musicale moscovite, Nikolaï Troubetzkoï en était la locomotive organisationnelle, administrative et financière. Mais voilà ce qui étonne. Avec des mérites et des talents aussi convaincants, le prince était un homme incroyablement modeste. C'est ce qui était le plus frappant chez lui. Troubetzkoï ne cherchait ni la popularité personnelle, ni la reconnaissance publique de ses réalisations. Il « brûlait » d'intérêt pour la branche moscovite de la Société musicale russe, pour le Conservatoire et pour le destin artistique de Nikolaï Rubinstein, qu'il vénérait presque. Alors que lui-même, il restait toujours dans l'ombre du grand artiste. D'autres éléments l'animaient : la conscience d'être utile, la possibilité d'être à l'épicentre de la vie se dévouant à une grande cause. Une combinaison remarquable de modestie naturelle et de grandeur seigneuriale.

Quelques éléments biographiques. Le prince Nikolaï Petrovitch Troubetzkoï (1828-1900), conseiller actuel, chevalier de l'ordre de Sainte-Anne de première classe (pour les services rendus à l'État), vice-gouverneur de Kalouga (en 1876-1885), administrateur honoraire à Moscou, il était

[i] Kachkine N.D. Branche moscovite de la Société musicale russe impériale. Moscou, 1910, p. 39.

également le père de douze enfants. Avant de rencontrer Nikolaï Rubinstein (à la fin des années 1850), la vie de Troubetzkoï semblait suivre le modèle de beaucoup d'autres. Moscovite d'origine, fils du prince Piotr Ivanovitch Trubetskoï (lieutenant-général, membre du Sénat de Moscou), et petit-fils du côté maternel du comte et prince sérénissime Piotr Khristianovitch Sayn-Wittgenstein (célèbre maréchal, héros de la guerre patriotique de 1812), Nikolaï a passé son enfance dans la maison de ses ancêtres, sur la Presnia. Puis, Saint-Pétersbourg, le Corps des Pages. Comme il le racontait lui-même, il y était souvent puni « pour un regard sarcastique et un sourire moqueur » [i]. Puis, le régiment Preobrazhensky, la participation aux campagnes de Hongrie et de Crimée, le service à Saint-Pétersbourg à son retour du front, et son mariage avec la comtesse Liubov Vassilievna Orlova-Denissova [ii]. Cependant, Nikolaï Petrovitch consacrait tout son temps libre à la musique amateur, il chantait et composait des romances. Il y a encore une touche particulière. Dans les années 1850 (selon les Mémoires du comte S.D. Cheremetev), N.P. Troubetzkoï correspondait avec Herzen et était fortement influencé par ses idées [iii]. Une rencontre avec Nikolaï Rubinstein a permis de concrétiser cette influence pour aboutir à la cause de l'éducation musicale.

Quant à Nikolaï Grigorievitch Rubinstein, il a trouvé en Troubetzkoï un confédéré ardent et influent. Dans les premières années difficiles de la Société musicale et du Conservatoire de Moscou, le prince était devenu non seulement un assistant indispensable et entreprenant, un ami et en même temps un mécène, mais aussi un investisseur désintéressé qui a aidé à plusieurs reprises dans les moments les plus difficiles, et enfin, l'homme qui a pris la responsabilité de présider la branche moscovite de la Société musicale russe. Rubinstein lui-même, le directeur artistique, n'était responsable que de l'aspect artistique des activités de l'association, bien qu'il ait été l'âme et le cœur non seulement de la branche moscovite, mais aussi de tout le Moscou musical de ces années-là.

Dans les années 1960, la vie musicale de Moscou était un enchaînement d'événements uniques. Dans le contexte de la construction spontanée et tumultueuse de la Russie post-réforme, le dynamisme du développement a déterminé l'état général de la culture dans le pays. Mais la façon dont cela s'est passé à Moscou n'a pas eu d'autre précédent. Dans une ville encore très primitive, où les habitants se contentaient le plus souvent de soirées de concerts privés et amateurs parce que les musiciens célèbres venaient rarement, et où il était même impossible d'envisager des concerts publics réguliers, Moscou a réussi en quelques années à devenir une capitale musicale qui a osé disputer la suprématie à Saint-Pétersbourg. Il s'agit d'une véritable explosion sociale et culturelle que l'on pourrait qualifier de « miracle » de la renaissance musicale de Moscou. Les documents sur les activités biographiques et sociales du prince Troubetzkoï sont les preuves vivantes de ce « mécanisme ».

Parmi les cinq fondateurs de la Société musicale de Moscou, le nom de Troubetzkoï n'apparaît pas. Ce fait étrange s'explique simplement : selon les statuts de la Société, seules les personnes résidant en permanence dans la ville pouvaient être membres fondateurs, alors qu'en 1860, l'année de la fondation de la société, Troubetzkoï résidait à Saint-Pétersbourg. Cependant, il figurait sur la liste des fondateurs de la Société, en 1860, en tant que candidat au poste de commissaire ; et il est devenu membre à part entière du Comité des commissaires (on appelait ainsi le Conseil d'administration) de la branche moscovite, en février 1862, lorsqu'il a pris sa retraite et s'est installé à Moscou.

A cette époque, la vie du prince a changé considérablement : sa rencontre avec Sofia Alexeïevna Lopoukhina (1841-1901), lors d'un des concerts de la Société musicale russe à Moscou, a déterminé la suite de son destin. Sofia Alexeïevna, pianiste amateur de talent et admiratrice de Nikolaï Grigorievitch, était devenue la compagne de Troubetzkoï. Elle était en mesure de partager ses préoccupations, ses intérêts, ses loisirs et, surtout, son ardente dévotion à la musique.

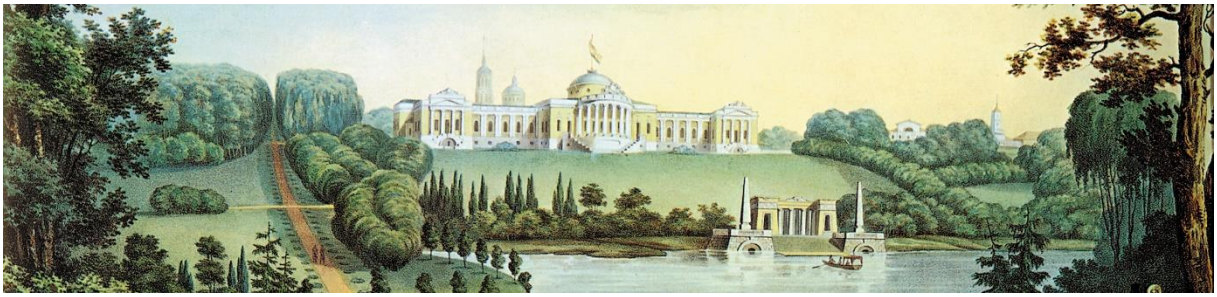
---

[i] Ossorguine M.M. Mémoires, ou Ce que j'ai entendu, Ce que j'ai fait et ce que j'ai vu au cours de ma vie. 1861-1920. Moscou, 2008, p. 324.

[ii] Le premier mariage a été de courte durée. Liubov Vassilievna décéda le 13 février 1860, laissant entre les mains de Nikolaï Petrovitch deux filles et un fils, encore petits.

[iii] Mémoires du comte S.D. Cheremeteff / compilation, préparation du texte et notes par L.I. Chokhine. Vol. 1. Moscou, 2001, p. 343.

La jeune famille s'est installée à Moscou dans un appartement de la rue Leontievski, et durant la saison chaude, à Akhtyrka, la propriété familiale des Troubetzkoï, non loin de Khotkovo, près de la ville de Radonezh. C'est cette Akhtyrka dont Piotr Ilitch Tchaïkovski écrivait dans une lettre adressée à son frère Anatoli, le 28 septembre 1867 : « Dimanche dernier, j'ai passé dans un village à quelque 60 verstes de là, dans la propriété des Troubetzkoï, avec Rubinstein, Laub [i] et Kossmann [ii]. J'y retourne demain (puisque le beau temps continue) et j'y resterai jusqu'à lundi matin » [iii].



Akhtyrka. Fragment d'un tableau du XVIIIe s.

Le magnifique manoir de style Empire avec une colonnade et une rotonde centrale en forme de dôme était bien intégré dans le terrain plat et vallonné à travers lequel serpente la rivière Voria. Le domaine comprenait un grand étang, un jardin et un parc. Parmi les propriétés de la banlieue de Moscou, Akhtyrka se distinguait par une harmonie assez particulière entre la beauté créée par l'homme et la nature sauvage. Il attirait les artistes. C'est à Akhtyrka que peignaient Vassili Polenov et les frères Vasnetsov. Au début des années 1880, Vasnetsov y a réalisé une série d'esquisses pour le tableau « Akhtyrka » (la plupart d'entre elles sont conservées à la galerie Tretiakov : « Étang à Akhtyrka », « Chêne d'Akhtyrka », « Akhtyrka aux marges », « Osoka »). Au début des années 1990, M.V. Nesterov a choisi Akhtyrka pour ses esquisses du tableau « La jeunesse de Serge de Radonège ». Dans les années 1900, l'Akhtyrka était devenu le motif favori des œuvres d'art de V.V. Kandinsky. Après l'incendie de 1917, les paysans ont démantelé le palais pour en faire du bois de chauffage. Aujourd'hui, seule l'église, en cours de restauration, conserve le souvenir du célèbre domaine.

Dans les années 1860 et 1870, les salles du palais d'Akhtyrka et l'étendue du parc étaient remplies de musique. Grâce aux efforts de Nikolaï Petrovitch et de Sofia Alexeïevna, le domaine familial a été transformé en une sorte de résidence de campagne de la branche moscovite de la Société musicale russe. Evgueni Troubetzkoï a merveilleusement transmis l'atmosphère de la vie familiale dans ses mémoires intitulés « Du passé » : « En me souvenant de la transition entre l'Akhtyrka de mon grand-père et l'Akhtyrka de mon père, j'ai l'impression que toute l'architecture majestueuse du domaine d'Akhtyrka s'était transformée en une architecture sonore différente, magique. – 'Wer studiert so fleissig den Septuor Bethovens ?' [iv] – demandait le violoncelliste Fitzenhagen [v], qui vivait à Akhtyrka, en écoutant les sons provenant de la fenêtre ouverte de notre salon. Il s'agissait de nos exercices enfantins sur le piano, préparant l'oreille et l'âme à des perceptions musicales plus élaborées. À Akhtyrka, il y avait beaucoup à entendre : le célèbre Kossmann venait y jouer du violoncelle, et Laub,

---

[i] Ferdinand Laub (1832-1875) était un remarquable violoniste, professeur et compositeur tchèque. En 1866-1874, professeur au Conservatoire de Moscou dans les classes de violon, d'orchestre et d'ensemble de chambre. Au cours de ces années, il dirigeait le quatuor à cordes de la branche moscovite de la Société musicale russe et était le premier à interpréter les premier et deuxième quatuors de Tchaïkovski. Tchaïkovski dédia le Troisième Quatuor à la mémoire de Laub.

[ii] Bernhard Cossmann (1822-1910) était un violoncelliste et professeur allemand. À l'invitation de Rubinstein, il fut le premier professeur de violoncelle au Conservatoire de Moscou (1866-1870). Il fut le premier interprète du concerto pour violoncelle de Schumann en Russie.

[iii] P.I. Tchaïkovski. Œuvres complètes : œuvres littéraires et correspondance. Vol. V. Moscou, 1959, p. 123.

[iv] « Qui étudie le septuor de Beethoven avec autant d'assiduité ? » (trad. de l'allemand, *V.P.*)

[v] Wilhelm Carl Friedrich (1848-1890) – violoncelliste, compositeur et professeur allemand. Depuis 1870, professeur au Conservatoire de Moscou. Durant 20 ans, il a été membre du quatuor à cordes de la branche moscovite de la Société musicale russe, a joué en trio avec les pianistes A. et N. Rubinstein, S. Taneïev, V. Safonov et les violonistes F. Laub, I. Grzhimali, A. Brodsky, dans des ensembles de sonates avec N. Rubinstein, P. Pabst, Safonov. A joué le Triple Concerto de Beethoven avec N.G. Rubinstein et Grjimali. P.I. Tchaïkovski, qui apprécie le talent de Fitzenhagen, lui dédie ses « Variations sur un thème rococo ». Il était décédé à Moscou.

alors l'un des premiers violonistes au monde, jouait du violon ; il nous rendait souvent visite et jouait au billard avec l'enfant que j'étais. Ensuite, il y avait le célèbre élève de Laub, Grjimali [i], qui pêchait toute la journée avec moi dans la rivière, Fitzenhagen et, enfin, le grand N.G. Rubinstein, que nous, les enfants, aimions comme l'un des nôtres. Je me souviens parfaitement de la manière dont ces trois derniers ont joué en trio à Akhtyrka. Voilà de quoi étaient remplies les oreilles de Papa » [ii]. Evgueni Nikolaïevitch appellait l'Akhtyrka de son enfance « une symphonie qui nous a frappés dans l'âme. < Lorsque je m'en souviens les yeux fermés, il me semble que non seulement je la vois, mais aussi que je l'entends. C'est comme si chaque chemin du parc, chaque bosquet, chaque prairie, chaque coude de rivière, chaque lieu avait son motif particulier, son image musicale particulière, inextricablement liée au visuel. Si le bruit de la forêt et de tous les oiseaux du parc nous a semblé être un orchestre majestueux, nous le devons à Rubinstein : il nous a appris le langage des oiseaux et a apporté à Akhtyrka cette révélation suprême du Siegfried de Wagner » [iii]. Nikolaï Grigorievitch était toujours le bienvenu ici. Des musiciens de Moscou mentionnés ci-dessus et des professeurs du Conservatoire l'accompagnaient : F. Laub, B. Kossmann, plus tard I.V. Grjimali. W.K. Fitzenhagen aimait lui rendre visite. P.I. Tchaïkovski se rendait souvent à Akhtyrka en compagnie de Rubinstein. Anton Troubetzkoï s'y rendait également. Le repos y était inévitablement accompagné de musique. Selon l'une des filles du prince, Elizaveta Ossorguina, « les enfants, dès leur plus jeune âge, étaient habitués à écouter de la musique de chambre interprétée par les meilleures forces musicales » [iv]. Les hôtes d'Akhtyrka contribuaient à cette atmosphère créative sans prétention. En effet, les célèbres musiciens n'étaient pas reçus par un riche mécène, mais par un collègue musicien, un homme aux vues similaires, un ami, prêt à servir l'art et, surtout, à servir eux-mêmes, de tout cœur et de manière totalement désintéressée.

Evgueni Nikolaïevitch voyait l'enthousiasme peu orthodoxe de son père pour l'éducation musicale comme une manifestation d'un « éloignement » des formes traditionnelles de la vie habituelle d'un propriétaire de la noblesse post-réforme : « Mais cet éloignement se faisait par certains de manière différente et dans des voies opposées… Son éloignement à lui a toujours servis quelqu'un ou quelque chose, une cause commune chère ou les personnes bien-aimées ». Et ce service, « cet intérêt dans lequel il était absorbé à un moment donné, non seulement n'avait rien à voir avec ses intérêts personnels et surtout matériels, mais allait même à contre-sens ». Evgueni Nikolaïevitch ajoutait : « Toute notre enfance s'est déroulée sous l'effet d'un papa parti dans la musique, au sens littéral du terme. Il s'intéressait alors de près à la Société musicale russe impériale de Moscou, aujourd'hui hélas disparue, mais alors pleine de vie qui jaillissait d'elle, parce qu'elle était animée par le génie de Nikolaï Rubinstein, son fondateur. Papa s'en préoccupait toujours, aidé par ses nombreuses relations, se rendant souvent à Petrograd, où il obtenait pour la Société et son Conservatoire le soutien du gouvernement et des grands dignitaires... » [v].

L'altruisme ? Probablement non. Sans aucun doute Troubetzkoï était conscient de l'absolue nécessité pour la Patrie, pour la culture russe, de ce qu'il faisait. Les faits et les documents en témoignent. L'un d'entre eux est le discours impromptu et enflammé que le prince Troubetzkoï a prononcé en mai 1885, à Smolensk, lors du dîner de gala organisé à l'occasion de la pose du monument à Mikhaïl Glinka. Dans ce discours (que le prince a ensuite raconté dans une lettre à Sergueï Ivanovitch Taneïev), il a jugé nécessaire de « signaler à l'assemblée les personnes auxquelles l'art musical doit son immense succès en Russie au cours des 25 dernières années ». Il a rappelé les débuts difficiles de la Société musicale russe, l'ouverture des conservatoires et « l'énergie des brillants frères Rubinstein ». Troubetzkoï a écrit à Taneïev : « Il y a 26 ans, il n'y avait pas d'école de musique

---

[i] Ivan Voitsekhovich Grjimali (1844-1915) – violoniste et professeur russe, diplômé du Conservatoire de Prague (1861). À partir de 1869, il est chargé de cours (à l'invitation de N.G. Rubinstein) et, à partir de 1874, il est professeur au Conservatoire de Moscou. Durant 40 ans, il dirigeait les classes supérieures de l'école de violon. De 1874 à 1900, il dirigeait le quatuor à cordes de la branche moscovite de la Société musicale russe, se produisait dans des assemblées symphoniques en tant que soliste et chef d'orchestre, et pendant de nombreuses années, il était le premier violon de l'orchestre symphonique de la Société musicale russe.

[ii] Troubetrzkoï E.N. Du passé. Vienne, pp. 46-47.

[iii] Idem, p. 47.

[iv] Ossorguine M.M., p.325.

[v] Troubetzkoï E.N., p.46.

correctement organisée ; les concerts symphoniques à Saint-Pétersbourg et à Moscou ne rassemblaient pas plus de deux cents auditeurs une ou deux fois par an <...>. En comparant l'état actuel de l'art musical avec celui d'il y a 25 ans, nous constatons qu'à côté des concerts de la Société musicale dans les capitales qui réunissent un nombre de spectateurs tel qu'on peut à peine les placer dans les salles de la Noble Assemblée, des concerts sont donnés par d'autres sociétés musicales qui débordent d'auditeurs ; à côté des conservatoires, des écoles musicales convenablement organisées sont apparues dans les capitales et dans les provinces, dirigées par des élèves des conservatoires ; enfin, l'art musical à valeur éducative s'est étendu au programme des écoles. Cette formidable réussite dans le développement de la musique en Russie explique le succès sans précédent de la souscription pour la conception d'un monument au créateur de la musique russe. En honorant sa mémoire, nous devons honorer les fondateurs de l'art musical en Russie. Sans le travail inlassable qu'ils ont accompli au profit de l'art musical, une véritable célébration panrusse de la musique serait impensable ; c'est pourquoi j'ai proposé un toast à la santé d'Alexandre Rubinstein, qui a reçu un télégramme à ce sujet et a proposé d'honorer feu N. Rubinstein, mort au service de l'art musical » [i].

Le discours solennel était plutôt une analyse du programme accompli. Mais pas un mot sur soi-même, comme s'il s'agissait d'un observateur extérieur ou d'un historien dont le travail consisterait à résumer les réalisations d'autres. En réalité, il s'agit du rapport d'un participant actif aux événements, qui témoigne avec satisfaction et fierté des résultats remarquables de la politique culturelle et éducative de la Société musicale. Et dans ces résultats, un rôle énorme revenait à ses nombreuses initiatives personnelles, dans lesquelles il a pu démontrer, dans les années 1860 et 1870, un talent pratique, un courage et une vision de la pensée étatique vraiment exceptionnels.

La principale initiative du prince, vertigineuse par sa complexité et ses risques, mais qui a eu un effet phénoménal, a été les fameux Concerts publics au Manège de Moscou.

Un peu d'histoire. La branche moscovite de la Société musicale russe a été créée en 1860, après celle de Saint-Pétersbourg, et a d'abord essayé de suivre ses traces, gardant l'œil sur l'autorité de l'expérience de la capitale et, en outre, en stricte conformité avec la charte de la Société. Et la charte prescrivait non seulement des formes d'activité, mais aussi l'obligation de rendre des comptes, y compris financiers, à la direction de Saint-Pétersbourg. Ainsi, à Moscou comme à Saint-Pétersbourg, les réunions symphoniques de la Société musicale devaient (selon la charte) être élitistes par nature et réservées aux membres de la Société. A Moscou, bien sûr, ces débuts étaient déjà une grande réussite. L'augmentation annuelle du nombre de membres témoigne de la popularité croissante de la Société musicale à Moscou. Pourtant, la transformation radicale et rapide de la vie musicale moscovite attendue par les fondateurs, et en premier lieu par Nikolaï Rubinstein lui-même, au cours des premières saisons de la Société, n'a pas entraîné l'activité de cette dernière. La direction de la branche moscovite connaissait des difficultés, qui étaient devenues particulièrement aiguë après un concert raté et non rentable. Saint-Pétersbourg s'en est aperçu et en a tiré ses propres conclusions. À l'automne 1861, Anton Rubinstein a déclaré clairement dans une lettre à sa mère que « la Société moscovite est en train de mourir » [ii]. En décembre, le comité des commissaires de Moscou a reçu une demande de Saint-Pétersbourg de transférer tout le capital restant de la branche moscovite au Conservatoire de Saint-Pétersbourg nouvellement ouvert. C'est l'effondrement. À l'époque, Nikolaï Grigorievitch a refusé. Mais les intérêts de la Société moscovite exigeaient bien d'autres actions, non moins drastiques. C'est dans cette situation que Troubetzkoï est arrivé à la tête de la Société musicale de Moscou.

Déjà la première réunion du Comité des commissaires avec la participation de Troubetzkoï, le 26 février 1862, a donné à la société moscovite une nouvelle orientation : la lutte contre le diktat de Saint-Pétersbourg et la recherche des méthodes spécifiquement « moscovites » d'organiser les

---

[i] « ...J'ai joué le plus grand rôle dans la diffusion des arts musicaux et dramatiques ». Extrait de la correspondance de N.P. Troubetzkoï / Publié par V. Pavlinova // Héritage. Musique russe – culture mondiale. Issue I. Recueil d'articles, de documents, de lettres et de souvenirs / compilé, édité et commenté par E.S. Vlassova., E.G. Sorokina. Moscou, 2009, pp. 503-504.

[ii] A.G. Rubinstein. L'héritage littéraire. Compilé par L.A. Barenboim. Moscou, 1984, vol. 2, p. 113.

concerts. À Moscou, avec ses traditions et son mode de vie, le mouvement culturel et éducatif qui avait été lancé nécessitait, pour bien réussir, des formes d'activité plus démocratiques et « communautaires ». C'est alors que, le 26 février, une première initiative a été proposée et consignée dans un protocole : la décision d'organiser à Moscou, par les moyens de la Société musicale contrairement à sa charte, des concerts publics « pour le développement du goût musical dans la population » [i]. Le premier de ces concerts (le premier à Moscou et le premier dans l'histoire de la Société musicale russe) a eu lieu le 10 avril 1862 dans la salle de la Noble Assemblée. Le prix des billets était de 3 roubles d'argent pour les premières rangées, de 50 kopecks pour les autres places dans la salle et de 25 kopecks au balcon. Comme l'ont montré les premiers concerts donnés au grand public, la salle des colonnes, avec ses 200 places, était trop petite pour accueillir tous les spectateurs. Il a fallu donc ouvrir les portes et transformer le foyer en extension de la salle de concert.

En 1863, Nikolaï Petrovitch proposa une nouvelle initiative vraiment fantastique : transférer les concerts publics dans les locaux du Manège de Moscou (à l'époque, on l'appelait Exerzierhaus). Le Manège pouvait accueillir jusqu'à 12 000 personnes – après les 200 sièges de la salle des colonnes ! Dans les conditions de la Russie de l'époque, une telle envergure était exorbitante, et le risque énorme. La structure du bâtiment du Manège n'était pas adaptée aux concerts symphoniques et nécessitait d'importants investissements financiers qui risquaient d'absorber tout le capital de la branche moscovite de la Société musicale. Mais cela n'a pas effrayé Troubetskoï. Il a réussi à obtenir les autorisations des administrations de Saint-Pétersbourg et de Moscou, à convaincre le Commandant de Moscou et le Commandant du District militaire de Moscou de mettre gratuitement les locaux du Manège à disposition pour des concerts, et à penser la partie économique de l'entreprise dans les moindres détails, jusqu'à organiser un concert en plein jour, pour ne pas avoir à utiliser l'éclairage. Les organisateurs parvenaient à surmonter toutes les difficultés qui se multipliaient spontanément à l'approche du concert : par exemple, seulement quelques jours avant le concert, la directive a été donnée de changer l'emplacement de la scène (c'est-à-dire de reprogrammer la salle de concert déjà construite) et d'ériger des grilles spéciales sur tout le périmètre de la salle pour maintenir la propreté des murs du Manège. Et pourtant, le 27 décembre 1863, à une heure de l'après-midi, le concert au Manège a bien eu lieu. Le programme a débuté par l'ouverture de « Ruslan » de Glinka, suivie du chœur de l'opéra « Tannhäuser » de Wagner, puis, « Leonora » de L. van Beethoven, « Ave verum » de Mozart, encore Wagner – « La chevauchée des Walkyries » [ii], puis, « Slavsya! » de l'opéra « Une vie pour le tsar », et enfin, « Dieu protège le tsar ». Le chef d'orchestre était Nikolaï Grigorievitch Rubinstein. La réaction du public moscovite a été rapportée par les Moskovskie Vedomosti : « Le succès de la représentation a dépassé toutes les attentes : jusqu'à 12 000 personnes ont assisté à cette matinée musicale en plein air, la dernière place étant payée 25 kopecks, et la majorité des visiteurs étaient des marchands et des bourgeois ; il y avait aussi beaucoup d'ouvriers d'usine et de commerçants. Le silence imperturbable et le bon ordre ont prouvé que cette foule n'était pas inconsciemment à la recherche d'un divertissement festif, mais qu'elle était venue simplement pour écouter de la musique ; avant la fin du concert assez long, personne n'est parti, et tous les auditeurs étaient satisfaits » [iii]. Les dépenses engagées par la branche moscovite pour l'organisation du concert ont non seulement été rentables, mais ont également permis de réaliser un bénéfice financier considérable. Et ce, dans une vieille capitale encore très récemment patriarcale et endormie, où un concert symphonique pour un « pur » public était un luxe rare, et donc pas à la portée de tout le monde. C'est ainsi qu'a commencé l'histoire des célèbres concerts du Manège de Moscou. Ce n'est que quelques années plus tard, en 1867, devant les mêmes ouvriers, commerçants, charretiers et petits bourgeois et dans la même atmosphère de silence attentif que Berlioz interprétera les parties de son « Requiem », ce qui nous paraît presque incroyable. Mais ces faits permettent d'analyser la réalité des changements intervenus et de comprendre qu'en 1881, en effet, le tout Moscou pouvait sortir pour les derniers adieux à Rubinstein.

---

[i] RGALI, f. 661, op. 1, unité 3.

[ii] À l'époque, la nouvelle musique étrangère, La Walkyrie, deuxième partie de la tétralogie de l'Anneau du Nibelung, a été achevée par Wagner. La deuxième partie de la tétralogie de l'Anneau du Nibelung a été achevée par Wagner en 1856, et sa première a eu lieu le 26 juin 1870.

[iii] Ce qui se fait à Moscou // Moskovskie vedomosti. 1864. № 52.

L'organisation de concerts n'était que l'un des éléments de l'activité de Nikolaï Petrovitch, dont l'étendue réelle était imprévisible. On retrouve des détails inattendus dans les documents. Par exemple, dans le journal de V.F. Odoïevsky, du 15 avril 1863, on peut lire : « Chez Jurgenson pour essayer le nouvel orgue, acheté par le prince Nikolaï Troubetzkoï pour la Société musicale russe » [i]. Mais il y avait aussi des tâches régulières. Parmi celles-ci, une place particulière était occupée par la correspondance officielle entre la branche moscovite et celle de Saint-Pétersbourg, qui incombait principalement à Troubetzkoï.

D'une manière générale, les relations avec Saint-Pétersbourg constituaient un chapitre particulier de la vie de la branche moscovite de la Société musicale. Et ces relations n'étaient pas faciles en raison de la lutte obstinée de Moscou pour le droit de choisir sa propre voie et étendre ses pouvoirs locaux. Un peu de contexte historique : après l'émergence des bracnches locales à Moscou, Kiev et Kharkov, la Direction générale a été créée à Saint-Pétersbourg, avec à sa tête la présidente, la Grande-Duchesse Elena Pavlovna, et le vice-président, le prince Dimitri Alexandrovitch Obolensky [ii]. De facto, la direction principale comprenait tous les directeurs de la succursale de Saint-Pétersbourg. Tandis que les directeurs des organisations locales « subsidiaires » conservaient le statut de comité de commissaires, avec les obligations correspondantes de subordination à Saint-Pétersbourg, sans laquelle aucune initiative locale ne pouvait être mise en œuvre. Cette situation était très gênante. À Moscou, on ne voulait pas l'accepter et on tentait de changer la situation. Une véritable bataille s'est engagée alors pour la rédaction de la nouvelle constitution de la Société. Nikolaï Petrovitch a personnellement apporté les corrections au projet de nouvelle charte, nécessaires au point de vue de la branche moscovite, et grâce à ses relations, il a transmis ces propositions directement à la Grande-Duchesse, ce qui n'a pas manqué de provoquer une certaine irritation chez ses collègues de Saint-Pétersbourg.

Les relations de Troubetzkoï dans les cercles les plus élevés de Saint-Pétersbourg étaient nombreuses. Mais le soutien de deux personnes mérite une mention spéciale. Il s'agit du prince V.F. Odoïevsky, chambellan de la cour de la Grande-Duchesse, qui a toujours tenu compte des intérêts musicaux de Moscou, et du prince D.A. Obolensky, vice-président de la Société musicale russe et oncle de l'épouse de Nikolaï Petrovitch. Ces deux dignitaires ont certes maintenu le statu quo diplomatique, mais leur sympathie dans les situations graves a contribué à maintenir un certain équilibre des forces. Nous trouvons une esquisse caractéristique dans le Journal d'Odoïevsky. L'entrée date de 1865 (paraphrase d'une réunion de la direction générale) : « Lors de l'examen (devant moi) des statuts de la Société musicale, Anton Rubinstein a demandé que soit ajouté aux statuts le texte suivant : 'Intégrer toute la direction de Saint-Pétersbourg dans la direction générale, et inclure Nikolaï Rubinstein de Moscou'. Obolensky a demandé : 'Quoi ? Inclure Nikolaï Rubinstein dans les statuts ?' – 'Oui, inclure', a répondu Anton. Kanshine [iii] a cependant demandé que toute la direction de Pétersbourg soit placée dans la direction générale et que les autres sections ne soient autorisées à s'occuper que des affaires de leurs propres sections. …Voyant que Kanshine ne justifiait pas sa proposition, Obolensky l'a formulé ainsi : 'Nous avons, à tort ou à raison, du pouvoir dans la Société, et nous voulons le conserver'. Kanshine a reconnu que c'était précisément le cas » [iv]. Un compromis a néanmoins été trouvé. La nouvelle charte approuvait, parmi les membres pétersbourgeois de la direction générale, un représentant (un seul !) d'autres villes. À la demande de Troubetzkoï, Gavriil Anikievitch Lomakine a accepté de représenter les intérêts de Moscou au sein de la direction générale.

---

[i] Prince Vladimir Odoïevsky. Journal. Correspondance. Textes. Moscou, 2005, p. 92.

[ii] D.A. Obolensky (1822-1881) – homme d'État et musicien, conseiller actuel (1880), membre du Conseil d'État (à partir de 1872). Diplômé de la faculté de droit en 1842. À partir de 1851, président de la chambre du tribunal civil de Saint-Pétersbourg et, à partir de 1854, directeur de l'intendance du département du ministère de la marine avec le rang de conseiller d'État. En 1862, président de la commission chargée d'élaborer une nouvelle loi sur la presse. À partir de 1863, directeur du département des douanes ; en 1867, ministre des finances par intérim et, à partir de 1870, assistant du ministre des biens de l'État. Auteur de l'essai « L'art musical russe et la culture musicale en Russie au XIXe siècle » et des mémoires sur la grande-duchesse Elena Pavlovna.

[iii] Dimitri Vladimirovitch Kanshine – un des membres de la de Direction générale de la Société musicale russe.

[iv] p. 133

Voici ce qu'en disait Troubetzkoï lui-même (dans une lettre adressée à son frère, président de la branche de Kharkov de la Société musicale) : « ... la direction de Moscou a sacrifié l'un de ses commissaires... et a élu à sa place un résident permanent de Saint-Pétersbourg, G.A. Lomakine [i], en tant que directeur autorisé avec droit de vote à la direction générale. Connaissant Lomakine depuis longtemps, je l'ai supplié d'accepter ce poste, il a accepté, et nous lui enverrons des instructions détaillées sur ce que nous attendons et exigeons de lui » [ii]. Le choix s'est avéré judicieux. Lomakine défendait réellement les intérêts de Moscou et jouait un rôle de premier plan, notamment dans la lutte de Moscou pour obtenir le droit d'avoir son propre Conservatoire. Dans son premier rapport envoyé à Nikolaï Petrovitch, Lomakine a décrit la réunion de la direction générale du 9 avril 1965 : « J'ai rencontré plusieurs fois le prince Dimitri Alexandrovitch, pour discuter de plusieurs questions musicales, et le 9 avril a eu lieu la première réunion de la direction générale... Finalement, nous avons abordé la question des statuts du Conservatoire de Moscou. Dans les premiers temps, ils ne voulaient soutenir même pas la fondation du Conservatoire de Moscou, considérant que le Conservatoire de Saint-Pétersbourg devrait d'abord s'affirmer et que la séparation ne ferait que les affaiblir et les nuire... Mais après quelques objections et des raisons logiques, ils ont accepté d'approuver le Conservatoire de Moscou. Mais des changements devraient être faits dans vos statuts... » [iii].

Le Conservatoire de Moscou. Dès 1864, date à laquelle la direction de la branche moscovite a annoncé un projet concret d'ouverture, le Conservatoire était devenu le centre des préoccupations constantes de Nikolaï Petrovitch. Son esprit d'entreprise s'y était manifesté pleinement dès les premiers pas. On sait qu'il a fallu deux ans pour obtenir l'autorisation de Saint-Pétersbourg. Mais il fallait aussi préparer le terrain à Moscou. N.D. Kachkine s'en souvenait : « En l'absence totale d'une éducation musicale systématique dans la société moscovite de l'époque, les idées sur la musique qui y prévalaient n'allaient pas plus loin que l'idée d'interpréter des œuvres musicales principalement de salon… toutes les formes de créativité musicale étaient pratiquement absentes » [iv]. Pendant ce temps, le Conservatoire était créé en tant qu'établissement d'enseignement privé, sans aucune subvention gouvernementale ; sans le soutien moral et surtout financier des Moscovites, il était impossible de mettre en œuvre le projet. Nikolaï Petrovitch a utilisé la presse pour expliquer les objectifs du futur Conservatoire, a annoncé (avec l'autorisation de la Grande-Duchesse) l'approbation la plus élevée et a organisé des concerts de charité [v].

Avec l'ouverture du Conservatoire, la question financière s'est posée naturellement avec plus d'acuité. La direction du Conservatoire et Nikolaï Petrovitch avaient pour mission d'augmenter le nombre de cours gratuits. En 1868, Troubetzkoï a obtenu l'autorisation impériale d'organiser une tombola au profit du Conservatoire. Il a mis au point une fantastique opération financière, proposant comme prix principal à tirer au sort la maison de la rue Yakimanka « ayant appartenu à la famille Kokorev... avec tous ses bâtiments et terrains d'une valeur de 1 780 000 roubles », le prix du billet de loterie étant de 1 rouble et l'allocation attendue de 345 000 roubles pour les fonds du Conservatoire [vi]. En 1872, après la venue d'Alexandre II à Moscou et par l'intermédiaire du grand-duc Konstantin Nikolaïevitch, particulièrement favorable au Conservatoire de Moscou, Troubetzkoï a réussi enfin à obtenir la subvention annuelle du gouvernement pour ce dernier. Le fait que cette subvention ait été « l'œuvre » de Troubetzkoï ressort clairement des brouillons qui se trouvent encore dans les archives, en particulier d'un projet de lettre de Nikolaï Petrovitch à l'éminent zemstvo dans le domaine de l'éducation publique, qui fournit une justification financière détaillée de la redistribution raisonnable des fonds publics. Après avoir mené les consultations appropriées auprès du conseil municipal de

---

[i] Gavriil Yakimovitch (Akimovich, Ioakimovich) Lomakine (1812-1885) – un chef de chœur, professeur de chant et compositeur russe exceptionnel. Il était un serf affranchi du comte D.N. Cheremeteff. À partir de 1830, il enseignait le chant dans le célèbre chœur de Cheremeteff, dont il devint le chef à partir de 1850. Il enseignait également à la chorale de la cour impériale, à celle de l'Ecole de droit, à l'école de théâtre et dans d'autres établissements d'enseignement à Saint-Pétersbourg. Premier directeur de l'école de musique gratuite qu'il a co-fondé avec M.A. Balakirev, en 1862.

[ii] RGALI, f. 889, op. 1, unité 3.

[iii] Idem.

[iv] Kashkine N.D. Les vingt-cinq premières années du Conservatoire de Moscou. Esquisse historique. Moscou, 1891, pp. 2-3.

[v] Cette activité se reflète dans les notes, la correspondance et les mémoires des membres de la famille.

[vi] RGALI, f. 889, op. 1, unité 6.

Moscou, il a proposé de répartir la subvention déraisonnablement élevée et traditionnellement versée aux théâtres de Moscou (54 000 roubles) entre les théâtres (22 000 roubles), le conservatoire (20 000 roubles) et les écoles secondaires qui avaient également besoin de l'aide de l'État (12 000 roubles). Fait remarquable, c'est ce plan financier qui a été mis en œuvre. Le 1er août 1872, la grande-duchesse Elena Pavlovna, envoyant une copie de la soumission de l'ordre impérial d'allouer au Conservatoire de Moscou une subvention annuelle de 20 000 roubles, a écrit : « Ayant depuis longtemps suivi avec une attention particulière la prospérité du Conservatoire de Moscou, je suis heureuse de voir une récompense bien méritée pour ses efforts et, en même temps que ma déclaration de faveur monarchique, d'exprimer mes sincères remerciements à la direction de la Société, aux membres du Conseil du Conservatoire et, en particulier, à Nikolaï Rubinstein, le directeur du Conservatoire, pour leur excellente et utile activité »[i].

Les préoccupations de Troubetzkoï pour le Conservatoire ne se limitaient pas qu'aux finances. D'après les archives, il était impliqué dans tous les aspects de la vie du Conservatoire, à l'exception des problèmes purement professionnels. Il aidait N.G. Rubinstein et K.K. Albrecht [ii] à établir des listes de personnel, à conclure des contrats avec les professeurs, à coordonner les dates des examens et des représentations, à recevoir des dignitaires et à régler les conflits d'usage. Lors d'un conflit entre certains professeurs et la direction (au cours duquel J. Wieniawski a démissionné), Nikolaï Petrovitch a rédigé un article de journal afin d'étouffer la propagation de fausses rumeurs [iii]. Un incident dramatique avec l'étudiante Shchebalsky [iv], qui a failli pousser Nikolaï Grigorievitch à quitter le Conservatoire, était également réglé grâce à l'intervention de Troubetzkoï. Avec Albrecht, il a rédigé rapidement un règlement des élèves qui évitait tout nouveau malentendu et l'a transmis à la Grande-Duchesse pour approbation, accompagné d'une explication écrite de la situation. Et pour accélérer les choses, il a fait intervenir D.A. Obolensky, en étayant sa lettre par des déclarations de parents et de proches des élèves qui ont pris parti pour Rubinstein.

Encore un autre problème persistant était celui des locaux. Ceux-ci étaient inadéquats, même après que le Conservatoire eut réussi à occuper une partie assez spacieuse de la maison du prince Vorontsov au 13, Bolshaïa Nikitskaïa, en 1871. En 1875, avec les fonds de la branche moscovite de la Société musicale russe impériale [v], Troubetzkoï a acheté une maison près du monastère Ivanov, dont une partie a été donnée aux classes du Conservatoire et une autre partie était utilisée pour louer des appartements au profit de la Société musicale et du Conservatoire. Toutes les responsabilités liées à la gestion de cette maison, y compris la gestion des querelles entre les locataires, incombaient personnellement à Nikolaï Petrovitch. Et ce n'est pas tout. Immédiatement après l'achat, Troubetzkoï a entamé des négociations avec le gouverneur Dournovo en vue d'échanger cette grande maison située près du monastère d'Ivanov contre un bâtiment délabré mais située dans la cour Kolymazhny pour y construire le Conservatoire (son adresse est la rue Volkhonka, où se situera des années plus tard le musée national des beaux-arts de Pouchkine). Ce n'est qu'en 1878 que la branche moscovite a réussi à acheter la maison du prince Vorontsov dans la rue Bolshaïa Nikitskaïa pour y établir le Conservatoire. Mais à cette époque, Troubetzkoï se trouvait déjà à Kalouga, y étant vice-gouverneur. En septembre

---

[i] RGALI, f. 661, op. 1, unité 74.

[ii] Konstantin (Karl) Albrecht (1836-1893) – violoncelliste, chef de chœur, compositeur, professeur et une personnalité musicale. L'un des plus proches collaborateurs de Rubinstein dans la branche moscovite de la Société musicale russe et au Conservatoire de Moscou. De 1864 à 1865, il enseignait le chant choral dans les classes de musique de la Société musicale russe. De 1866 à 1889, inspecteur et professeur (théorie élémentaire, solfège, chant choral). De 1883 à 1885, directeur intérimaire du Conservatoire de Moscou. Fondateur et chef d'orchestre (1878-1888) de la Société chorale russe. P.I. Tchaïkovski lui a dédié sa Sérénade pour orchestre à cordes.

[iii] Voir à ce sujet : Odoïevsky V.F. Journal. Correspondance. Textes. Pp. 177-178.

[iv] Отец студентки консерватории Щебальской после выговора, сделанного ей Рубинштейном, подал на него в суд за оскорбление чести дочери и добился, будучи человеком влиятельным, обвинительного приговора и штрафа. Этот инцидент стал достоянием газет и слухов и грозил подорвать авторитет не только Николая Григорьевича, но и всей консерватории. Après la réprimande de Rubinstein à l'égard de Schebalsaïa, le père de cette étudiante du Conservatoire, l'a poursuivi en justice pour atteinte à l'honneur de sa fille ; et, étant un homme d'influence, il a réussi à obtenir pour Rubinstein un verdict et une amende. Cet incident a été rapporté dans les journaux et les rumeurs et a menacé l'autorité non seulement de Nikolaï Grigorievitch, mais aussi tout le Conservatoire.

[v] La Société musicale russe a reçu le statut de Société impériale de musique russe en 1873.

1879, le jour de la consécration du nouveau bâtiment du Conservatoire, Nikolaï Petrovitch a reçu un télégramme de Moscou : « Nous nous souvenons des services que vous avez rendus le jour de la consécration des nouveaux locaux du Conservatoire. Nous buvons à votre santé et vous souhaitons de nombreux étés et un triple hourra !! », signé N. Rubinstein et une longue série d'autres signatures.

Le Conservatoire, la Société musicale. Ces préoccupations semblent avoir consommé toute l'énergie du prince Troubetzkoï. Pourtant, la personnalité de Nikolaï Grigorievitch Rubinstein est la principale source d'inspiration d'une activité aussi intense. Non seulement Troubetzkoï aimait et appréciait Rubinstein, mais il connaissait la valeur d'une telle personnalité. C'est pourquoi le destin artistique et pédagogique de Nikolaï Grigorievitch, ses besoins quotidiens et en même temps son besoin de Moscou, son activité de premier rang dans le monde musical moscovite ont préoccupé le prince avant tout et l'ont forcé à faire de grandes dépenses. Lors de la première réunion du Comité des commissaires de la branche moscovite de la Société musicale russe, qui a été si mémorable pour Troubetzkoï et au cours de laquelle la vie de concert de la Société a été réorientée, le 26 février 1862, une autre de ses initiatives a été consignée. Cette initiative concernait directement la situation financière de Nikolaï Grigorevitch, qui était connu pour entreprendre des concerts de la Société de manière complètement bénévole. Il a été alors décidé de donner un concert dans la saison « avec l'intégralité des recettes <...> au profit de N.G. Rubinstein » [i]. Cette pratique était devenue permanente. Les concerts de bienfaisance se transformaient à chaque fois en un véritable triomphe pour Nikolaï Grigorievitch, et on lui présentait des couronnes et des cadeaux coûteux, qui étaient généralement organisés par N.P. Troubetzkoï. L'histoire d'un de ces cadeaux est racontée par Evgueni Nikolaïevitch ; nous la citerons pour illustrer la relation entre l'artiste et le mécène et pour caractériser le degré d'engagement mutuel qui les unissait : N. Rubinstein « était lié à Moscou par son activité favorite, le Conservatoire de Moscou, dont il était le directeur, et la Société musicale, dont il était l'âme... Il y sacrifiait à la fois sa renommée et sa fortune. C'est pour cette raison qu'il refusait de partir en tournée ; c'est aussi pour cette raison que cet homme désintéressé, qui pouvait gagner une fortune énorme avec ses concerts, restait toujours sans le sou. C'est sur cette base qu'un épisode tragique s'est produit. <…> Son habitude de dépenser de l'argent et de le distribuer à tout va l'a endetté. Il était confronté à un dilemme : soit il abandonnait son passe-temps favori et partait en tournée pour payer ses dettes, soit il se retrouvait dans un bureau des endettés. <…> Mais Moscou s'est rendu compte à temps du danger et a réussi à sauver son honneur et sa renommée. Le jour de son concert annuel approchait et, selon la coutume, un cadeau lui était offert. C'était l'occasion de trouver un moyen délicat de le tirer d'affaire. Une bague ornée d'un énorme diamant solitaire a été achetée. Il a été convenu avec le bijoutier que Rubinstein pourrait rendre cette bague pour en recevoir l'argent. Et c'est ce qui a été fait ; ensuite, la signification de la bague a été expliquée à Rubinstein, et le désastre a été évité. Il va sans dire que mon père a été le maître d'œuvre de cette affaire, l'un de ses principaux organisateurs et l'un de ses principaux contributeurs » [ii].

Cependant, Nikolaï Petrovitch lui-même ne pouvait pas rester à Moscou. Père d'une famille nombreuse, et en raison de graves problèmes financiers, il devait reprendre le travail en 1876, et a accepté le poste de vice-gouverneur de Kalouga. En 1879, la famille a dû vendre Akhtyrka. Mais le déménagement n'a pas changé le prince Troubetzkoï. La période de sa vie à Kalouga n'était pas moins mouvementée qu'à Moscou. Nikolaï Petrovitch trouvait toujours une occasion de combiner ses fonctions gouvernementales avec de nombreuses activités sociales et caritatives. Bien entendu, il restait en contact avec la branche moscovite de la Société musicale russe impériale et le Conservatoire. Désormais membre honoraire, reconnu par les statuts comme « une personne ayant particulièrement contribué au succès de l'art musical en Russie » (Ch. 2, Art. 7), Troubetzkoï continuait à assister à des concerts et à des représentations. Et à Kalouga, il a usé de sa riche expérience dans le domaine de l'éducation musicale. Il y a fondé une société d'amateurs d'art musical et dramatique, a ouvert une école de musique dont les meilleurs élèves, munis de lettres de recommandation, étaient envoyés au Conservatoire de Moscou. Il organisait des concerts à Kalouga, avec l'aide de musiciens moscovites.

---

[i] RGALI, f. 661, op. 1, unité 3.
[ii] E.N. Troubetzkoï. Du passé, p. 56-57.

En 1885, après avoir terminé son mandat de gouverneur, N.P. Troubetzkoï était de retour à Moscou, où il était nommé administrateur honoraire de l'Institut Elizavetinski pour les jeunes filles nobles et de l'Hôpital Paul I. Il était redevenu membre du conseil d'administration de la branche moscovite de la Société musicale russe. Mais désormais, son esprit d'initiative n'était plus sollicité. La vie a déjà pris une autre tournure. Troubetskoï restait néanmoins fidèle aux idéaux de sa génération. Et dans les limites que lui conférait sa nouvelle fonction, il poursuivait son œuvre d'éducation musicale et de charité.

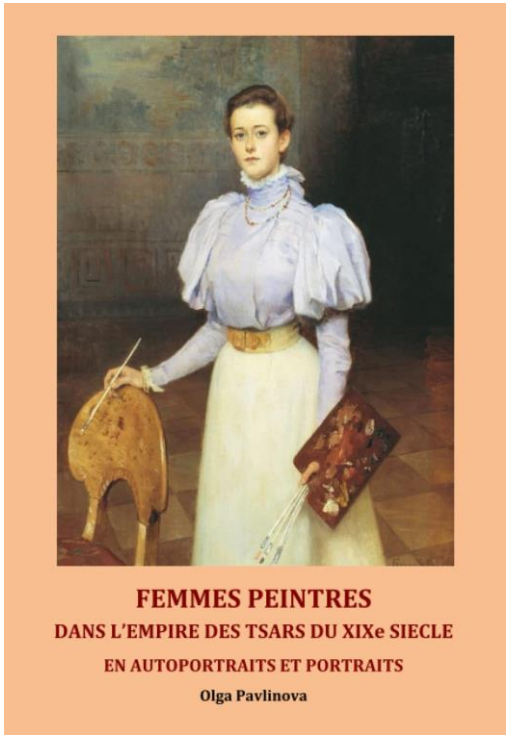
Fin des années 1890. Assis au centre : la princesse Sofia Alexeïevna Troubetzkaïa (née Lopoukhine) avec Sofia Nikolaïevna Gagarina et le prince Nikolaï Petrovitch Troubetzkoï.
Debout, de gauche à droite : Elizaveta Nikolaïevna Ossorguina (née Troubetzkaïa), Sergueï Nikolaïevitch Troubetzkoï, Sergueï Mikhaïlovitch Ossorguine, Elizaveta Vladimirovna Obolenskaïa, Vladimir Sergueïevitc Troubetzkoï, Nikolaï Viktorovitch Gagarine, Alexandra Nikolaïevna Troubetzkaïa (épouse Tchertkova), Marina Nikolaïevna Gagarina (née Troubetzkaïa), Varvara Nikolaïevna Troubetzkaïa avec la petite Marina Nikolaïevna Gagarina, Marina Sergueïevna Troubetzkaïa.

Nikolaï Petrovitch a terminé ses jours d'une vie particulièrement active dans la propriété familiale des Lopoukhine, à Menshovo, dans la province de Moscou, entouré de sa famille bien-aimée (il est enterré à Moscou dans le monastère Donskoï, derrière l'autel de la Grande Cathédrale). Ses prédilections musicales se sont transmises à ses enfants. Sergueï Nikolaïevitch (1862-1905), disciple de Vladimir Soloviev et auteur de « L'étude du Logos », était un grand ami et admirateur d'Alexandre Nikolaïevitch Scriabine, et a apporté au compositeur un grand soutien au début de sa carrière. Liubov Alexandrovna, la tante du compositeur, en écrivant au sujet des années d'adolescence de Scriabine, a évoqué Sergueï Nikolaïevitch du temps qu'il était leur invité fréquent : « Troubetzkoï approchait toujours sa chaise du piano et restait assis à côté de Sasha pendant deux ou trois heures d'affilée, lorsque Sasha étudiait quelque chose ou se préparait pour un concert, ce qui ne les empêchait pas d'avoir de longues conversations » [i]. Malgré la différence d'âge – Troubetzkoï avait dix ans de plus – leur amitié était profonde et les enrichissait tous les deux. Les articles de Sergueï Nikolaïevitch sur Scriabine, qu'il a publié au début du siècle, en sont une des preuves. La musique a également joué un rôle important dans la vie d'Evgueni Nikolaïevich Troubetzkoï (1863-1920), qui a réfléchi à sa manière sur son héritage philosophique, lui aussi élève et disciple de Vladimir Soloviev. Et leur sœur cadette, la princesse Marina Nikolaïevna Gagarina, en 1915, a été à l'origine de la création de la Société d'Alexandre Nikolaïevitch Scriabine visant à promouvoir les œuvres du compositeur.

[i] L.A. Scriabina. Mémoires // A.N. Scriabine : Collection pour le 25e anniversaire du décès. Moscou, Leningrad, 1940.

FEMMES PEINTRES DANS L'EMPIRE DES TSARS DU XIXe SIECLE

ЖЕНЩИНЫ ХУДОЖНИКИ ЦАРСКОЙ ИМПЕРИИ XIX ВЕКА



Un nouvel ouvrage paru en mars 2023 – « Femmes peintres dans l'Empire des Tsars du XIXe siècle », auteur Olga Pavlinova, Luxembourg, 429 pages (disponible sur Amazon)

Cet ouvrage s'inscrit dans le cadre d'un grand projet de recherche en cours de réalisation, avec l'espoir avant tout de susciter l'intérêt du lecteur envers les femmes peintres souvent oubliées ou sous-estimées, et envers leurs cheminements artistiques et leurs destins particulièrement difficiles.

L'auteur est heureux de recevoir tout commentaires ou suggestions pour la suite de sa recherche et de nouvelles éditions !

Plus de 200 femmes peintres de l'Empire russe du XIXe siècle sont présentées dans cet ouvrage, par le biais de leurs courtes biographies, leurs autoportraits, portraits et autres œuvres d'art datant d'avant 1917, ainsi que par quelques articles, citations et témoignages des historiens, diplomates et artistes d'époque.

Ne dissimulant pas l'intérêt de l'auteur pour l'histoire de sa propre famille, sur la couverture – le portrait de son arrière-arrière-grand-mère, la comtesse Maria Sergueïevna Cheremeteva (1880-1945) ; et le livre a été édité à l'occasion du centenaire de sa grand-mère – l'artiste-peintre Elizaveta Vladimirovna Pavlinova, née princesse Obolensky (1922-2003). Sans oublier les artistes de sa famille Benois-Lanceray-Sérébriakoff dont les œuvres, parmi d'autres, illustrent cet ouvrage.

Commençant par le rôle déterminant des Impératrices et des Grandes Duchesses (souvent elles-mêmes des artistes-peintres, dont les œuvres d'art font la fierté des musées russes) dans la vie artistique de tout l'Empire, et des femmes peintres étrangères qui œuvraient à Saint-Pétersbourg sur l'invitation de la Cour impériale, l'auteur se penche également sur l'histoire des femmes à l'Académie impériale des beaux-arts (un univers presque réservé aux hommes) et aux différences des écoles d'art accessibles aux femmes, pétersbourgeoises et européennes (et notamment, parisiennes).

J.B. von Lampi. Portrait de l'Impératrice Maria Feodorovna dessinant ses enfants.

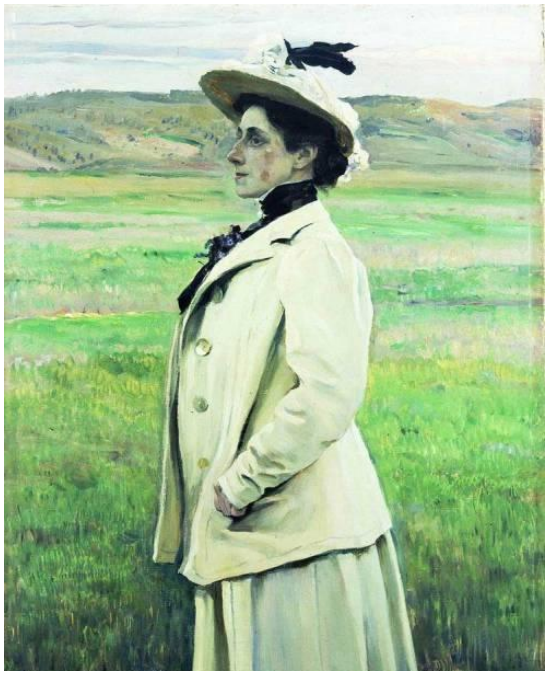
Présentant les femmes peintres des différentes contrées de tout l'Empire russe, l'étendue géographique de l'étude est très large, et sa chronologie également, couvrant toutes les périodes allant des premières femmes peintres professionnels les plus ambitieuses du début du XIXe siècle jusqu'à l'émergence de la fameuse Avant-garde russe de la fin XIXe - début XXe siècle.

Princesse Ekaterina Vassilievna Saltykova. Autoportrait œuvrant le portrait de sa mère. 1812/1814.

V. Tropinine. Liubov Stepanovna Borozdna-Stromilova. 1831.

Plus encore, le livre énumère les difficultés et les tragédies auxquelles seront confrontées nombreuses de ces femmes-peintres après la révolution de 1917.

Les deux derniers chapitres du livre démontrent l'espace culturel européen sans frontières, bâti par plusieurs générations de femmes peintres, à travers leur art, mais qui après les événements tragiques du XXe siècle, fut scindé en deux :
certaines d'entre elles tenteront alors de survivre sous le nouveau régime (s'efforçant de rester fidèles à leur liberté créative malgré tout, ou en adoptant les nouvelles doctrines) ;
d'autres se retrouveront en émigration involontaire et deviendront des célèbres artistes françaises, belges, italiennes, suisses, américaines, etc.



M. Nesterov. Portrait de la princesse Natalia Grigorievna Yashvil. 1905.

En avant-goût du livre, avant même de redécouvrir plus de 200 femmes peintres de l'Empire russe citées dans cet ouvrage, on remarque la force et l'ambition artistique des femmes peintres étrangères qui venaient à Saint-Pétersbourg pour y devenir principalement des portraitistes de la famille impériale et de l'aristocratie russe. Sans aucun doute, elles ont inspiré la mode et les goûts des arts, mais surtout, elles ont donné l'exemple de la manière dont une femme peut s'affirmer en tant qu'artiste :

les Allemandes Maria Sibylla Merian et sa fille Dorothea Maria Graff qui a été « parmi les premiers artistes à introduire l'art européen dans notre pays » (Andreï Somov, « Femmes peintres, 1883) ;
la Suisse Angelica Catherina Kauffmann, « …de ce charmant artiste, de cette femme encore plus charmante qui eût jamais paru en Russie (« Mémoires de la princesse Dashkoff », éd. en 1859) ;

la sculptrice française Marie-Anne Collot, sans le talent de laquelle la statue équestre de Pierre le Grand, à Saint-Pétersbourg, par le sculpteur Etienne-Maurice Falconet, n'aurait jamais été achevée ;
les Françaises Elisabeth Vigée Le Brun (et sa fille Julie Le Brun), dont les chefs-d'œuvre sont les pièces emblématiques des plus grands musées russes ;
la Suisse Henriette Rath, qui était la portraitiste de l'aristocratie russe avant de devenir l'une des plus importantes figures de l'art à Genève ;
l'Ecossaise Christina Robertson qui reçut des titres honorifiques de l'Académie impériale des beaux-arts, à Saint-Pétersbourg ;
ou encore Marie Gomion, Sophie Chéradame, etc.

Sophie Chéradame.
Portrait de la princesse Anna Nikolaïevna Galitzine. 1821/1830.

Parmi toutes ces artistes étrangères, se démarque Elisabeth Vigée Le Brun (1755-1842). Artiste peintre française, l'une des meilleurs portraitistes de son temps, elle dû fuir la Révolution française. Dans son grand périple, à partir de 1789, elle a parcouru l'Italie et l'Autriche, et de 1795 à 1801, elle a séjourné en Russie, où elle peignait les portraits de la famille impériale et de l'aristocratie russe, et où elle était élue membre honoraire de l'Académie impériale des beaux-arts : « Je ne pensais donc nullement à quitter l'Autriche avant qu'il fût possible de rentrer en France sans danger, lorsque l'ambassadeur de Russie et plusieurs de ses compatriotes me pressèrent vivement d'aller à Saint-Pétersbourg où l'on m'assurait que l'impératrice me verrait arriver avec un extrême plaisir » (*Souvenirs*, éd. en 1835-1837).

Élisabeth Vigée Le Brun,
Autoportrait de l'artiste peignant le portrait de l'impératrice Maria Féodorovna, 1800.

Élisabeth Vigée Le Brun.
Portrait de la princesse Maria Kotschoubey occupée à dessiner le buste de son oncle, A.S. Vassiltchikov. 1792.

Élisabeth Vigée Le Brun.
Portrait de la comtesse Varvara Golovina.
1797/1800.

Dans les *Souvenirs de Madame Vigée Le Brun* : « tout ce que le prince de Ligne m'avait dit de Catherine II m'inspirait un grand désir de voir cette souveraine. Je pensais avec raison, d'ailleurs, que le plus court séjour en Russie compléterait la fortune que je m'étais promis de faire avant de retourner à Paris » ; en réalité, elle resta plusieurs années, car « non seulement les bals, les concerts, les spectacles, étaient fréquents, mais je me plaisais dans ces réunions journalières, où je retrouvais toute l'urbanité, toute la grâce d'un cercle français ; car, pour me servir de l'expression de la princesse Dolgorouki, il semble que le bon goût ait sauté à pieds joints de Paris à Pétersbourg ».

La société pétersbourgeoise et la compagnie des dames non moins talentueuses l'entourait : « La comtesse Golovine était une femme charmante, pleine d'esprit et de talents, ce qui suffisait souvent pour nous tenir compagnie ; car elle recevait peu de monde. Elle dessinait très bien, et composait des romances charmantes, qu'elle chantait en s'accompagnant du piano. De plus, elle était à l'affût de toutes les nouvelles littéraires de l'Europe, qui, je crois, étaient connues chez elle aussitôt qu'à Paris ».

O.P.

SOUVENIRS DE MADAME VIGÉE LE BRUN

ВОСПОМИНАНИЯ ЕЛИЗАВЕТЫ ВИЖЕ-ЛЕБРЕН

Extraits des « Souvenirs de Madame Vigée Le Brun », parus à Paris, 1835-1837

Vol. 1, Ch. XV

J'arrivai chez l'impératrice un peu tremblante, et quelques instants après j'étais en tête-à-tête avec l'autocrate de toutes les Russies. M. d'Esterhazy m'avait dit qu'il fallait lui baiser la main, et en conséquence de cet usage elle avait ôté un de ses gants, ce qui aurait dû me le rappeler ; mais je l'oubliai complètement. Il est vrai que l'aspect de cette femme si célèbre me faisait une telle impression, qu'il m'était impossible de songer à autre chose qu'à la contempler. J'étais d'abord extrêmement étonnée delà trouver très-petite ; je me l'étais figurée d'une grandeur prodigieuse, aussi haute que sa renommée. Elle était fort grasse, mais elle avait encore un beau visage, que ses cheveux blancs et relevés encadraient à merveille. Le génie paraissait siéger sur son front large et très-élevé. Ses yeux étaient doux et fins, son nez tout à fait grec, son teint fort animé, et sa physionomie très-mobile.

Elle me dit aussitôt avec un son de voix plein de douceur, un peu gras pourtant : « Je suis charmée, Madame, de vous recevoir ici ; voire réputation vous avait devancée. J'aime beaucoup les arts, et surtout la peinture. Je ne suis pas connaisseur, mais amateur. » Tout ce qu'elle ajouta pendant

cet entretien, qui fut assez long, sur le désir qu'elle avait que je pusse me plaire assez en Russie pour y rester longtemps, portait le caractère d'une si grande bienveillance, que ma timidité disparut, et lorsque je pris congé de Sa Majesté, j'étais entièrement rassurée. Seulement je ne me pardonnai pas de n'avoir pas baisé sa main, qui était très-belle et très-blanche, et je regrettai d'autant plus cet oubli que M. d'Esterhazy m'en fit des reproches. Quant à ma toilette, elle ne me parut pas y avoir fait la moindre attention, ou peut-être a-t-elle été moins difficile que notre ambassadrice.

Vol.1, Ch. XVIII

<…> Les maisons ouvertes ne manquaient pas, et dans toutes on était reçu de la manière la plus aimable. On se réunissait vers les huit heures, et Ton soupait à dix. Dans l'intervalle, on prenait du thé comme partout ailleurs ; mais le thé en Russie est si excellent que moi, qu'il incommode et qui ne peux en prendre, j'étais embaumée par son parfum. Je buvais, au lieu de thé, de l'hydromèle. Cette boisson, qui est charmante, se fait avec du bon miel et des petits fruits qui viennent dans les bois de la Russie ; on la laisse pendant un certain temps à la cave avant de la mettre en bouteille ; je la trouve bien préférable au cidre, à la bière, et même à la limonade.

Deux maisons extrêmement recherchées étaient celles de la princesse Michel Galitzin, qui a fait plusieurs séjours à Paris et où elle a marié une de ses filles à un Français, M. le comte de Caumont, et de la princesse Dolgoruki ; il existait même entre ces deux dames, relativement à leurs soirées, une sorte de rivalité. La première, moins belle que la princesse Dolgoruki, était plus jolie. Elle avait infiniment d'esprit, mais elle était fantasque à l'excès. Elle vous boudait tout à coup et sans aucun motif, puis l'instant d'après elle vous disait les choses les plus aimables et les plus flatteuses. Le comte de Choiseul-Gouffier en était amoureux fou au point que les caprices, l'humeur bizarre, qu'il lui fallait supporter, ne faisaient qu'augmenter son amour. Il était curieux de le voir saluer la princesse jusqu'à terre lorsqu'elle arrivait après lui dans un salon ; mais tel était autrefois le respect que l'on marquait à la femme que l'on ne voulait pas afficher, et cela, quel que fût l'amour qu'on avait pour elle. De nos jours, il est vrai, on n'affiche pas davantage, mais c'est par indifférence.

Les soupers de la princesse Dolgoruki étaient charmants ; elle y réunissait le corps diplomatique, les étrangers les plus marquants, et chacun s'empressait de s'y rendre, tant la maîtresse de maison était aimable. Aussi n'avais-je pas tardé à répondre aux avances qu'elle avait bien voulu me faire, et je la voyais très-souvent. Elle me donnait toujours au spectacle une place dans sa loge, qui était fort près du théâtre, en sorte que je pouvais apprécier parfaitement, dans la tragédie, le jeu si noble de madame Hus, dont le son de voix était enchanteur, et dans la comédie le jeu si fin de mademoiselle Suzette, qui jouait les rôles de soubrettes. Les acteurs et les actrices de Saint-Pétersbourg étaient tous français, et, sans égaler les grands comédiens que Paris possédait alors, ils avaient pour la plupart beaucoup de talent, et jouaient avec un en- semble parfait. Nous ne tardâmes pas d'ailleurs à voir arriver un homme qui, quoique jeune, avait déjà fait les délices de l'Iialie et de la France. C'était Mandini, que l'on peut dire avoir réuni pour le théâtre tous les avantages imaginables. Il était beau ; il était grand acteur, il chantait admirablement, et il arrivait de Paris, où plusieurs personnes peuvent encore se souvenir de l’avoir entendu. Comme il ne pouvait point jouer les opéras français, on monta l'été chez la princesse Dolgoruki plusieurs opéras italiens, qui furent représentés sur le petit théâtre d'Alexandrowski. On donnait naturellement à Mandini les premiers rôles, dans lesquels il était si ravissant, qu'il fallait que les darnes et les seigneurs qui le secondaient fissent rentier sacrifice de leur amour-propre.

Aucune femme, je crois, n'avait plus de dignité dans sa personne et dans ses manières que la princesse Dolgoruki ; comme elle avait vu ma Sibylle, dont elle était enthousiasmée, elle désira que je fisse son portrait dans ce genre, et j'eus le plaisir de la satisfaire entièrement. Le portrait fini, elle m'envoya une fort belle voiture, et mit à mon bras un bracelet, fait d'une tresse de cheveux, sur laquelle des diamants sont arrangés de manière qu'on y lit : *Ornez celle qui orne son siècle*. Je fus extrêmement touchée de la grâce et de la délicatesse d'un pareil présent.

Je voyais aussi très-fréquemment le comte de Strogonoff, son fils et sa belle-fille. Cette dernière était jeune, jolie et très-spirituelle. Son mari, qui avait vingt-cinq ans au plus, était un homme charmant. Une actrice qui venait de Paris lui tourna la tête. La comtesse s'aperçut de son infidélité, et, comme elle l'aimait beaucoup, elle en souffrit excessivement sans jamais lui en parler. Le jeune comte entretenait avec faste cette actrice, qui s'appelait mademoiselle Lachassaigne ; il eut d'elle un enfant, et lui fit alors six mille roubles de pension. Lorsque la guerre eut lieu avec les Français, il y fut tué ; mais la jeune comtesse n'en a pas moins continué sa pension de six mille roubles à l'actrice. Ce trait me semble à la fois si noble et si bon qu'il suffit à son éloge.

La bonne, la charmante princesse Kourakin recevait peu ; mais chaque soir elle se réunissait à la société, le plus souvent chez la princesse Dolgoruki, où c'était un bonheur pour moi de la rencontrer. Il était tout à fait impossible de la voir deux fois sans l'aimer. Son esprit, son naturel, sa bonté, avaient je ne sais quoi de naïf dans son caractère qui me faisait l'appeler l'enfant de sept ans ; tout en elle me charmait, tout lui gagnait les cœurs ; et je ne veux pas que l'on croie ici que la tendre amitié que j'ai sentie pour elle m'engage à flatter sa mémoire. La princesse Kourakin est venue à Paris où elle est restée longtemps ; madame de Bawr, M. de Sabran, M. Briffaut, l'ont connue et ont été ses amis : ils peuvent dire si mes regrets m'aveuglent, et si la société n'a point perdu en elle un de ses plus aimables ornements.

Vol.2, Ch. XXIII

Un des souvenirs les plus doux que j'aie rapportés de mes voyages est celui de ma réception comme membre de l'Académie de Saint-Pétersbourg. Je fus prévenue par le comte Strogonoff, alors directeur des beaux-arts, du jour fixé pour me recevoir. [C'était le 16 juin 1800]. Je m'étais fait faire l'uniforme de l'Académie, un habit d'amazone, petite veste violette, jupe jaune, chapeau et plumes noirs. A une heure j'arrivai dans un salon qui précédait une grande galerie, au fond de laquelle j'aperçus de loin le comte Strogonoff, établi à une table. On vint m'inviter à me rendre près de lui. Pour cela, il me fallait traverser cette longue galerie où Ton avait dressé de chaque côté des gradins, qui étaient tout couverts de spectateurs ; mais comme heureusement je reconnaissais dans cette foule beaucoup d'amis et de connaissances, j'arrivai jusqu'au bout de la salle sans éprouver une trop grande émotion. Le comte m'adressa un petit discours très-flatteur, puis me donna, de la part de l'empereur, le diplôme qui me nommait membre de l'Académie. Tout le monde alors applaudit d'une telle force que j'en fus touchée jusqu'aux larmes, et je n'oublierai jamais ce doux moment. Le soir je revis plusieurs personnes qui avaient assisté à la séance. On me parla de mon courage à traverser cette galerie remplie de monde. « Il faut croire, répondis-je sans feinte, que j'avais deviné dans tous les regards la bienveillance qu'on allait me témoigner. » Je fis aussitôt mon portrait pour l'Académie de Saint-Pétersbourg ; je m'y représentai peignant, et ma palette à la main. <…>

Vol.2, Ch. XXV

Lorsque je passai les frontières de la Russie, je fondis en larmes ; je voulais retourner sur mes pas, je me jurais de venir retrouver ceux qui m'avaient comblée si longtemps de marques de bienveillance et d'amitié, dont le souvenir est toujours dans mon cœur ; et il faut croire à la destinée, puisque je n'ai point revu le pays que je regarde encore comme une seconde patrie.

UNE AUTRE CLOCHE RUSSE EN FRANCE !

ЕЩЕ ОДИН РУССКИЙ КОЛОКОЛ ВО ФРАНЦИИ !

Dans le numéro 164 de notre bulletin, un article racontait l'histoire d'une cloche russe, cadeau de l'empereur Nicolas II destiné à l'église de Châtellerault.

M. Oleg Demtchenko nous a signalé l'existence d'une autre cloche russe, dans un contexte historique moins amical.

Il s'agit en effet d'une prise de guerre rapportée par le maréchal Pélissier en 1855 suite à la guerre de Crimée.

Après des installations successives, cette "Cloche de Sébastopol" est actuellement sur le clocher de l'église Notre Dame du Travail (Paris 14).

Cette église conçue comme lieu de prière pour les ouvriers du chantier de l'exposition de 1900 est remarquable par l'utilisation d'une armature métallique innovante et d'une charpente en poutrelles apparentes.

Beaucoup d'inconnues autour de cette cloche :

A quelle église de Sébastopol appartenait-elle ? Pourquoi fut elle enlevée et emmenée en France ? Voici quelques sujets d'études pour nos historiens. Et pourquoi pas la restituer à son église d'origine ?

Nestor Genko

ERRATA

Bulletin n°164, page 20, « Olga M Weriguine : Un Chemin difficile » :

Olga Mikhaïlovna Mojaïsky née Weriguine est décédée en 1998 et non 1997.

La compilation des textes pour l'ouvrage « Идти непростой дорогой » a été effectuée par L.E. Artamoshkina et M.A. Mojaïsky.

Вестник n°164, стр. 20, « Ольга Михайловна Веригина. Идти непростой дорогой…» :

Ольга Михайловна Можайская ур. Веригина скончалась в 1998 г., а не в 1997 г.

Составление книги : Людмила Егоровна Артамошкина и Михаил Алексеевич Можайский.