Sergei I. Zhuk, Rock and Roll in the Rocket City

Andreï Kozovoï

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/monderusse/7417>

DOI : 10.4000/monderusse.7417

ISSN : 1777-5388

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 25 novembre 2010

Pagination : 763-766

ISBN : 978-2-7132-2316-7

ISSN : 1252-6576

Référence électronique

Andreï Kozovoï, « Sergei I. Zhuk, Rock and Roll in the Rocket City », *Cahiers du monde russe* [En ligne], 51/4 | 2010, mis en ligne le 09 décembre 2011, consulté le 03 septembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/monderusse/7417> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/monderusse.7417>

Ce document a été généré automatiquement le 3 septembre 2022.

Tous droits réservés

Sergei I. Zhuk, Rock and Roll in the Rocket City

Andreï Kozovoï

RÉFÉRENCE

Sergei I. ZHUK, **Rock and Roll in the Rocket City. The West, Identity and Ideology in Soviet Dnepropetrovsk, 1960-1985**. Washington : Woodrow Wilson Center Press – Baltimore : The Johns Hopkins University Press, 2010, 440 p.

- 1 Située au carrefour de l'histoire politique et culturelle, la monographie de Sergei Zhuk¹ étudie la mutation de l'identité soviétique sous l'impact d'une occidentalisation croissante à partir des années 1960 jusqu'à l'arrivée au pouvoir de Gorbačev. L'auteur fait ainsi émerger les liens mal connus entre consommation culturelle, idéologie et identité pour montrer comment la pénétration de la culture populaire occidentale a eu pour effet de renforcer la diffusion des idées nationalistes et dès lors de favoriser la décomposition de la civilisation soviétique avant même la perestroïka de Gorbačev. Sergei Zhuk utilise le concept classique de *cultural fixation* initié par Thomas Cushman² ainsi que l'hypothèse, développée par Uta Poiger, des conséquences directes de l'idéologie et de la politique de guerre froide sur la consommation culturelle soviétique³. Il s'appuie sur les archives ukrainiennes de Dnepropetrovsk, ville étroitement associée aux élites brejnéviennes – 53 % des dirigeants de Kiev en sont issus avant la perestroïka, tout comme 80 % des élites postsoviétiques –, et qui abrite la plus grande usine du complexe militaro-industriel soviétique. Il s'agit donc d'une « ville fermée » (ZATO).
- 2 Le nationalisme ukrainien bénéficie dans les années 1960 des retombées du Dégel grâce à la redécouverte du débat entre Stalin et Lenin sur la question de l'organisation de l'URSS. Cette ouverture sur l'histoire ukrainienne s'effectue aussi sous une forme romancée. En effet, la campagne lancée par le KGB contre le roman *Sobor* [La cathédrale], publié en janvier 1968 par Oles Honchar, président de l'Union des écrivains ukrainienne, et qui raconte la bataille des Cosaques pour préserver une cathédrale, servira de modèle

pour toutes les campagnes antinationalistes qui suivront, tout en contribuant à forger une nouvelle génération désireuse d'en savoir plus sur son passé.

- 3 C'est alors qu'entre en scène la culture occidentale. En dépit de son statut de « ville fermée », Dnepropetrovsk n'a jamais été complètement étanche aux influences extérieures. Dans le cinéma par exemple : dès 1966, 60 % des films qui y sont projetés sont d'origine étrangère, dont 50 % venant d'Occident. En 1975, cette proportion passe à 80 % ou 90 %. Mais c'est la musique qui intéresse principalement Zhuk. Le pouvoir soviétique est ici son propre fossoyeur, comme l'exemplifie le XXIV^e Congrès du PCUS de mars-avril 1971, qui marque un changement des priorités du plan, désormais orienté vers les biens de consommation. L'État soviétique incite ainsi à se tourner vers la consommation et récolte un effet pervers sous la forme de consommation culturelle de produits occidentaux. En poussant les jeunes à faire preuve d'ingéniosité et à inventer une nouvelle technologie, il les encourage aussi à se montrer innovants dans la fabrication de postes de radio capables de capter les stations « interdites » (notamment *Radio Liberty* et *Radio Free Europe*).
- 4 Sans être politisée, la consommation de jazz, premier filtre musical par lequel pénètre l'idéologie occidentale en URSS, n'en inquiète pas moins le KGB qui organise des raids chez ceux qui diffusent ces enregistrements. Parmi les fervents auditeurs, on trouve de futurs hommes et femmes politiques de la nouvelle Ukraine, comme Julija Timošenko ou Leonid Kučma. Après le jazz, c'est la pop, avec notamment les Beatles, qui va nourrir l'imaginaire des jeunes Ukrainiens. Confronté à une vague d'une puissance sans précédent, le KGB doit faire des concessions, jusqu'à tolérer des reprises locales de tubes occidentaux comme *Venus* de Shocking Blue (1969), réinterprétée sous le titre « Cosaques », parce que, comme le montre bien Zhuk, « l'idéalisation du passé ukrainien » est préférable à « l'idéalisation du présent capitaliste ». Les contradictions entre impératifs idéologiques et commerciaux pour une firme de disques (de fait, l'unique firme soviétique, Melodija) se traduisent ainsi par la sortie de disques des Beatles, des Rolling Stones, sous couvert de « musique folklorique ». L'alibi folklorique – le prototype étant ici la chanson *Girl*, des Beatles, distribuée officiellement en URSS comme « une chanson traditionnelle » – constitue en réalité une stratégie de contournement de « l'invasion occidentale » qui se révèle, en fin de compte, néfaste pour le système totalitaire en ce qu'elle favorise en retour l'émergence d'un nationalisme mal contrôlé.
- 5 Tout ceci contribue à une démocratisation de la consommation culturelle. Dans les années 1960, c'est l'élite – soit les hautes classes moyennes – qui consomme du rock et affiche sa préférence dans son apparence extérieure. Certains sont même les enfants d'officiers du KGB. Mais, à la fin des années 1970, cette consommation vestimentaire (jeans) et musicale (rock, disco, heavy metal) devient quasi généralisée. Le marché noir, un temps contrôlé, renaît et nourrit ce mouvement ; de même pour le tourisme, vecteur essentiel pour la diffusion des disques. Et surtout, le lieu de la diffusion par excellence de cette culture est la *tancploščadka*, appellation classique d'une salle de danse, plus tard appelée *diskoteka* ou *klub*. La plus connue à Dnepropetrovsk s'appelle justement Melodija. Comme les autres *diskoteki*, c'est un laboratoire du futur capitalisme russe : en 1979-1983, elle engrange des profits hebdomadaires d'environ 3 000 roubles. Rien qu'en 1983, la vente d'alcool et les jeux y rapportent 5 000 roubles par semaine. On comprend dès lors que les autorités aient tendance à fermer les yeux sur ce qui s'y diffuse et s'y consomme. Si le KGB et le Komsomol apparaissent comme deux institutions gardiennes des bonnes

mœurs, il arrive néanmoins que certains employés du KGB local se montrent « corrompus », exigeant ainsi, lors d'une soirée, que l'on diffuse des chansons interdites du groupe Kiss (p. 260).

- 6 De la simple consommation culturelle à l'émergence d'un intérêt pour le fait religieux et, de là, pour la renaissance d'un sentiment national, il n'y a parfois qu'un pas. L'exemple le plus connu est la diffusion de l'opéra rock *Jesus Christ Superstar*, sorti en 1970. Rappelons que Jésus y est interprété par le chanteur de Deep Purple, Ian Gillan. La boucle est bouclée : trois ans plus tard, le marché noir ukrainien est inondé. De nombreux jeunes s'intéressent alors à la Bible, puis au fait religieux national. Mais, dans ce domaine, rien n'est cependant simple : ainsi, la consommation de produits occidentaux entraîne aussi une certaine russification de la culture ukrainienne des jeunes, dans la mesure où la revue la plus populaire est *Rovesnik* [Un copain de mon âge], et non son équivalent ukrainien *Ranok*.
- 7 Après la mort de Brežnev, Dnepropetrovsk connaît, comme le reste du pays, une campagne destinée à lutter contre le relâchement, notamment dans le domaine de la consommation culturelle. C'est alors que l'on cherche à contrôler le mouvement des *diskoteki* que le pouvoir ressent comme une grave menace pour sa survie. L'une des manifestations les plus éclatantes de cette politique est la criminalisation de certaines pratiques autrefois tolérées : ainsi, sous Černenko, les délits commis par les ingénieurs du son et les employés des discothèques relèvent désormais du Code pénal (article 153, sur les activités d'entreprise ; article 162, pratique du commerce illégal). C'est également sous Černenko qu'est élaborée la fameuse liste de groupes musicaux ou de chanteurs interdits par le ministère de la Culture : on y trouve 68 groupes occidentaux et 38 soviétiques ; elle concerne d'abord Moscou, puis, fin 1984, est diffusée aussi en Ukraine⁴. Cependant, le pouvoir se montre souvent désarmé face à une déferlante de modes musicales, ayant chacune son code vestimentaire : Sergei Zhuk décrit, non sans humour, la confusion qui règne au sein des institutions de contrôle du parti, où les punks sont souvent confondus avec les fans de *heavy metal*, ou encore les skinheads (le mouvement néo-nazi prend alors de l'ampleur en URSS). Les tensions internationales se mêlent de politique culturelle, comme avec l'interdiction du groupe Pink Floyd à cause de l'album *The Final Cut* (1983) où Brežnev est ouvertement critiqué pour l'invasion de l'Afghanistan⁵.
- 8 L'ouvrage de Sergei Zhuk apparaît ainsi comme une bouffée d'air frais dans la nouvelle bibliographie de la période pré-gorbatchévienne. Le projet de l'auteur, en germe depuis la fin des années 1980, est également louable pour la dimension régionale qu'il s'efforce de donner à l'histoire soviétique récente, alors que d'autres travaux se concentrent sur les archives de Moscou⁶. Il est aussi l'une des rares recherches récentes à faire la part belle à l'histoire orale et aux ego-documents (nombreux journaux personnels étudiés). On regrettera le choix de l'éditeur d'avoir fait figurer les notes, souvent passionnantes, en fin d'ouvrage, de même que quelques raccourcis dans l'analyse des sources – on aurait apprécié par exemple une lecture plus critique des documents du KGB ukrainien (quid des intentions réelles des rapporteurs ?). Mais, en définitive, le livre apporte un éclairage indispensable à notre compréhension du fonctionnement des villes fermées, de la politique nationale soviétique et éclaire, *in fine*, les raisons profondes de la sécession ukrainienne, qui – comme on le sait – a joué un rôle de premier plan dans la disparition de l'URSS.

NOTES

1. Associate professor (Ball University, Indiana). Sergei I. Zhuk est l'auteur de *Russia's Lost Reformation: Peasants, Millenialism and Radical Sects in Southern Russia and Ukraine, 1830-1917* (Washington, 2004).
2. *Notes from the Underground: Rock Music Counterculture in Russia*, Albany, 1995.
3. *Jazz, Rock, and Rebels: Cold War Politics and American Culture in a Divided Germany*, Berkeley, 2000.
4. Consultable sur perso.numericable.fr/andrei.kozovoi/bands.jpg.
5. Cet exemple figure également chez Alexei Yurchak, *Everything was Forever, until it was no More*, Princeton, 2006, p. 216-217.
6. Andreï Kozovoï, *Par-delà le mur: La culture de guerre froide soviétique entre deux détentés*, Bruxelles : Complexe, 2009.