Marie-Christine Autant-Mathieu, éd., L'étranger dans la littérature et les arts soviétiques

Alexis Berelowitch

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/monderusse/8290>

DOI : 10.4000/monderusse.8290

ISSN : 1777-5388

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2015

Pagination : 896-898

ISBN : 978-2-7132-2507-9

ISSN : 1252-6576

Référence électronique

Alexis Berelowitch, « Marie-Christine Autant-Mathieu, éd., L'étranger dans la littérature et les arts soviétiques », *Cahiers du monde russe* [En ligne], 56/4 | 2015, mis en ligne le 01 octobre 2015, Consulté le 25 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/monderusse/8290> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/monderusse.8290>

Ce document a été généré automatiquement le 25 septembre 2020.

Marie-Christine Autant-Mathieu, éd., L'étranger dans la littérature et les arts soviétiques

Alexis Berelowitch

RÉFÉRENCE

Marie-Christine AUTANT-MATHIEU, éd., L'étranger dans la littérature et les arts soviétiques, Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 2014, 342 P.

- 1 Cet ouvrage collectif s'inscrit dans un programme de recherche sur l'étranger dans la culture soviétique et reprend, à quelques rares exceptions près, le colloque, qui s'est tenu en octobre 2013 à Paris et qui porte le même titre que le livre. Il ne peut être question ici de rendre compte des 25 interventions, allant du meilleur au moins bon, comme toujours dans ce genre d'entreprise, et portant sur les sujets les plus divers ; il serait aussi mal venu de les noter comme on noterait des copies d'étudiants en sélectionnant les uns et rejetant les autres. Je me contenterai donc de relever les idées-forces qui, selon moi, font l'intérêt de cet ensemble d'articles.
- 2 L'étranger est à prendre ici dans ces deux sens, l'étranger comme personne et l'étranger comme espace extérieur. On a ainsi des articles sur la diffusion de la culture soviétique à l'étranger (donc dans le second sens) ou sur la venue d'étrangers en Union soviétique (premier sens). Les étrangers étudiés sont uniquement ceux qui appartiennent, comme le précise l'avant-propos, à l'Occident et à la Russie prérévolutionnaire avec une frontière nette dans le temps et l'espace. Le recueil ne s'arrête ni sur l'étranger oriental, ni sur l'étranger qui n'en est pas un comme celui des républiques non-russes et leurs habitants. L'Asie centrale, le Caucase étaient à la fois, certes, à l'intérieur de l'Union soviétique, mais étaient en même temps, pour les Soviétiques de la partie européenne de l'URSS, un étranger exotique. Les trois républiques baltes, pour reprendre un terme tombé maintenant en désuétude, elles,

donnaient au Soviétique un petit goût d'Occident. On aurait aimé également un peu plus de place pour l'étranger intérieur qui était le plus dangereux, car il avançait masqué, et qui a repris du service dans la Russie d'aujourd'hui avec la stigmatisation des « agents de l'étranger ».

- 3 Le rapport à l'étranger est traité de manière fort variée par les différents auteurs. Si l'on trouve des articles traitant de l'ensemble de la période comme celui sur la place de l'héritage culturel dans le monde soviétique, les études de cas dominant, étude d'un événement comme le « pré-congrès » des écrivains de 1932 ou le voyage de Romain Rolland en URSS, étude d'une personne, le poète Aleksandr Tvardovskij, le peintre Aleksandr Dejneka, le compositeur Serge Prokofiev, de lieux comme le métro de Moscou ou l'exposition universelle de 1937. Il peut s'agir du Soviétique à l'étranger (outre Dejneka et Tvardovskij, une étude sur Vladimir Majakovskij à Paris et ses rapports avec Fernand Léger) ou de l'étranger en URSS (comme la photographe Margaret Bourke-White). Des influences soviétiques à l'étranger comme celle de la méthode Stanislavski aux États-Unis et dans l'autre sens de la culture occidentale en URSS comme l'influence inavouée de l'architecture occidentale. Comme l'on voit, les terrains sont multiples : littérature et édition, peinture, théâtre, cinéma, architecture, musique, photographie. Cette multiplicité, qui peut paraître au prime abord déconcertante, finit par dessiner un tableau, avec certes des taches blanches (on peut regretter par exemple le peu de place réservé à l'Union soviétique des années 1960-1970-80), mais fort éloquent sur le mode de fonctionnement de la culture soviétique et de ses acteurs.
- 4 L'idée de départ de l'étude est que la culture soviétique a été construite et s'est construite, à la différence de la culture russe intégrative, sur le mode de l'exclusion et de l'opposition binaire, le mien/l'étranger (avec les deux sens de *inostrannoe* et *čužoe*) ; coupure donc dans le temps (1917) et dans l'espace (les frontières de l'URSS). Si les articles du recueil s'étaient contentés d'illustrer cette idée sur des exemples concrets, cela aurait été déjà intéressant mais aurait laissé le lecteur sur sa faim. L'intérêt, selon moi, est que nombre d'articles montrent que cette idée doit être très souvent nuancée et précisée ; les coupures, constamment rappelées dans les discours officiels, sont loin d'être aussi nettes dans la pratique des créateurs, les frontières, dans le temps et dans l'espace, sont bien plus poreuses qu'on ne le croit généralement, même aux moments les plus isolationnistes, comme celui du « jdanovisme ».
- 5 Comme l'on sait, l'historiographie actuelle de l'Union soviétique est en train à juste titre de réviser l'idée d'une coupure absolue en 1917 et souligne plutôt les continuités. Et l'on voit bien dans le livre tout le poids de l'héritage « classique » (principalement du XIX^e siècle) aussi bien dans la littérature (« il nous faut des Tolstoj rouges ») que dans la peinture (les « Ambulants »), la musique, etc. Dès le départ, en fait, le message était ambigu car s'il fallait rejeter le passé honni, il fallait aussi sauvegarder tout ce qu'il avait de précieux. Le tri devait se faire à partir de l'idée de Lenin concernant l'existence « de deux cultures nationales dans chaque culture nationale », la réactionnaire, qu'il fallait combattre ou effacer mais aussi la progressiste qu'il fallait garder, or la frontière entre les deux s'est souvent déplacée au cours des 70 années de l'Union soviétique. Lenin incitait les jeunes komsomols à étudier, étudier et encore étudier et rappelait, en 1920, face à un Proletkult qui voulait créer une culture prolétarienne, que « le marxisme n'a pas rejeté les acquis les plus précieux de la culture bourgeoise, mais, au contraire, a assimilé et retravaillé tout ce qui était le plus

précieux dans le développement de la pensée et la culture de l'humanité durant plus de deux millénaires ». De cette ambiguïté constitutive de l'idéologie soviétique découle le flottement continu dans les appréciations et les définitions du « sien » et de l'étranger, la coupure passant parfois, comme pour Gogol, à travers un seul et même créateur, progressiste malgré lui (d'où la théorie du « voprekisme »). Au fil des ans, comme le relèvent, sans trop y insister, certains auteurs, le poids de l'héritage se fera de plus en plus pesant, au point que, dans les années 1970, la culture se concevra, parmi les créateurs mais surtout parmi ceux qu'on n'appelait pas encore les « culturologues », avant tout comme un patrimoine à conserver et à transmettre.

- 6 Cette fluctuation constante dans la délimitation entre eux et nous se retrouve non plus dans le temps, mais dans le présent soviétique entre les deux camps ennemis du socialisme et du capitalisme. Mais, là aussi, l'idéologie officielle entretient une ambiguïté : l'internationalisme prolétarien et la prétention à l'universel viennent fissurer le mur entre eux et nous. Il faut, comme pour la culture du passé, séparer dans la culture occidentale le bon grain de l'ivraie. Et c'est là, comme le montrent plusieurs articles, que les choses se compliquent. Pour commencer, les amis de l'URSS peuvent se transformer brutalement en ennemis, comme André Gide bien sûr, mais bien d'autres avec lui. Le regard porté peut varier d'un idéologue à l'autre, et les défenseurs de Proust ou de Joyce, incarnation de la modernité, ne sont pas toujours ceux auxquels on s'attend : Vsevolod Višnevskij défend Joyce et Kirpotin défend Proust, alors que tous deux sont considérés à juste titre comme des piliers du « réalisme socialiste ». Le regard peut aussi changer dans le temps : Dos Passos après avoir fait partie des auteurs progressistes devient le tenant d'un insupportable modernisme.
- 7 La curiosité des Soviétiques pour la culture occidentale est une constante, que ce soit l'engouement pour les films « trophées » de l'après-guerre (encore aujourd'hui une corde permettant de se balancer comme Tarzan sur les lianes de la jungle pour plonger dans l'eau s'appelle une « tarzanka ») ou Ingmar Bergman projeté à la Cinémathèque, que ce soit les aventures de Pinkerton ou le nouveau roman. Cet intérêt, aussi bien des consommateurs de la culture que de ses créateurs, pouvait être freiné par les autorités ou vilipendé par les idéologues officiels mais, comme le montrent les périodes du dégel à la fin des années 1950 et encore plus de la perestroïka à la fin des années 1980, il suffit que le contrôle se relâche pour que cet intérêt se manifeste avec force. On peut regretter d'ailleurs qu'en se focalisant sur la période initiale du monde soviétique et sur la période stalinienne, le recueil ait laissé de côté ces deux moments où les étrangers ou bien de l'extérieur ou bien du passé prérévolutionnaire furent, précautionneusement au moment du dégel et massivement au moment de la perestroïka, intégrés dans la culture soviétique puis russe. Mais ce désir de voir aborder de nouveaux sujets ne fait que confirmer à quel point ce recueil est riche en thèmes de réflexion et est capable, chose précieuse, d'ouvrir aux lecteurs de nouvelles perspectives de recherches.