Les Classiques face aux pouvoirs ou une petite histoire de la construction, de la déconstruction et de la reconstruction du canon littéraire russe

Catherine Géry

▶ **To cite this version:**

Catherine Géry. Les Classiques face aux pouvoirs ou une petite histoire de la construction, de la déconstruction et de la reconstruction du canon littéraire russe. Slavica Occitania, 2017. hal-01655360

HAL Id: hal-01655360
https://inalco.hal.science/hal-01655360

Submitted on 4 Dec 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les Classiques face aux pouvoirs ou une petite histoire de la construction, de la déconstruction et de la reconstruction du canon littéraire russe

CATHERINE GÉRY

Pour qui est quelque peu familier de la littérature russe, la vénération qui entoure les écrivains entrés dans la catégorie des « Classiques » et les valeurs patrimoniales conférées à leurs œuvres ne manquent pas d'être frappantes. Nul pays ne célèbre plus que la Russie ses « grands » écrivains, réunis sous l'appellation générique de *klassika* (la littérature ou les auteurs classiques du XIX^e^ siècle) ; et inversement, nul pays ne semble avoir si profondément oublié ses écrivains « secondaires » ou périphériques. Si l'on ne prend que l'exemple des écrivains femmes, on constate qu'elles sont généralement restées durant presque tout le XIX^e^ siècle hors des circuits majeurs de diffusion culturelle, dans un pays qui vivait sur un mode patriarcal presque exclusif et qui ne connaissait que l'idéologie des sphères séparées. Qui connaît aujourd'hui les noms de Zinaida Volkonskaïa, Karolina Pavlova, Anna Zontag ou encore Elena Gan, qui furent pourtant en leur temps lues et appréciées de leurs lecteurs ? Il en va de même pour les littératures mineures en langue non russe (la littérature russo-juive en yiddish, par exemple) qui composaient cependant à la fin du XIX^e^ siècle une part relativement importante du champ littéraire de l'Empire multiethnique et multiculturel, mais dont les représentants n'ont jamais eu la moindre

Slavica Occitania, Toulouse, 44, 2017, p. 287-301.

chance d'accéder à l'Olympe de la littérature russe. Ainsi pas une seule femme et pas un seul auteur « issu des minorités » ethniques n'est mentionné dans l'*Histoire de la littérature russe du XIXe siècle* de Vassili Koulechov parue en 1997[1] et que son auteur voulait pourtant novatrice, car il y faisait la critique de l'approche sociologisante des histoires soviétiques de la littérature. On fait le même constat à la lecture de l'*Histoire de la littérature russe du XIXe siècle* en trois tomes publiée à Moscou en 2005 sous la direction de Valentin Korovine (à ce jour la plus récente, elle est disponible en ligne)[2].

Mais les femmes et les « non-Russes » ne sont pas les seuls à avoir été frappés d'ostracisme : les « originaux » ont subi parfois le même sort. Comme le note fort justement Boris Doubine, au XXe siècle, des auteurs importants qui avaient mené des expériences littéraires radicales, comme Alexandre Bestoujev-Marlinski, Alexandre Veltman, Vladimir Odoïevski, Vladimir Benediktov, Afanassi Fet ou Nikolaï Leskov, ont été mis de côté et furent délaissés par la suite aussi bien par la critique littéraire que par le système éducatif. Ils sont aujourd'hui « absents de la grande ligne du développement de la littérature russe[3] », n'existant que de façon marginale et périphérique.

Depuis la fin du XIXe siècle, les histoires de la littérature russe, manuels scolaires ou universitaires compris, s'écrivent généralement d'une façon à la fois « ethnocentrique », « anthologique » et « hagiographique » : elles sont ethnocentriques, car elles ne considèrent que les auteurs de langue russe ; anthologiques parce qu'elles se présentent comme une succession chronologique de « grands » textes choisis et surtout de « grands » noms (les Classiques, justement), certains d'entre eux n'apparaissant jamais sans leur épithète laudative : *velikij poèt Puškin* (le grand poète Pouchkine), *velikij pisatel' Tolstoj* (le grand écrivain Tolstoï), etc. ; hagiographiques, enfin, car le véritable culte qui entoure ces personnalités rend toute cri-

1 Vasilij Kulešov, *Istorija russkoj literatury XIX veka* [Histoire de la littérature russe], M., Izdatel'stvo MGU, 1997. Cet ouvrage est « recommandé par le Ministère de l'Instruction de la Fédération de Russie comme manuel pour les étudiants des universités qui se spécialisent en philologie ».

2 Valentin Korovin, *Istorija russkoj literatury XIX veka. V 3-x častjax* [Histoire de la littérature russe. En trois parties], M., Vlados, 2005.

3 Boris Dubin, « Slovesnost' klassičeskaja i massovaja : literatura kak ideologija i literatura kak civilizacija » [La culture littéraire classique et la culture de masse : la littérature comme idéologie et la littérature comme civilisation], *Slovo-pis'mo-literatura* [Le mot – la lettre – la littérature], M., NLO, 2001, p. 316-317.

tique presque impossible, « critique » étant ici à prendre au sens de « libre examen susceptible de rejeter l'autorité des dogmes et des conventions », mais aussi de toutes sortes de pouvoirs, qu'ils soient politiques ou culturels. Or, faire d'une œuvre ou d'un auteur un Classique, c'est tout autant lui assurer une large diffusion qu'en aliéner et en conditionner durablement la lecture[4].

Alexandre Pouchkine fut sans doute le premier des écrivains russes à devenir l'objet d'un culte de la personnalité qui l'a transformé en emblème totémique de la culture russe, et les promoteurs de ce culte furent les écrivains eux-mêmes : Dostoïevski dans son célèbre *Discours sur Pouchkine* de 1881, ou Apollon Grigoriev déclarant « Pouchkine, c'est notre tout[5] ». La canonisation de Pouchkine et de ses œuvres a été l'une des cibles privilégiées d'un des représentants les plus fameux du Sots Art dans les années 1970 et 1980 : Boris Orlov, qui en 1982, produisait son tableau intitulé *Le totem national – Pouchkine en uniforme de maréchal* (on y voit Pouchkine en uniforme de maréchal de l'Union soviétique encore plus médaillé que Léonid Brejnev).

Andreï Eroféïev, le commissaire de l'exposition « Sots Art. Art politique en Russie de 1972 à aujourd'hui » qui s'est tenue à Paris à la Maison Rouge en 2007-2008, écrivait dans *L'art des railleurs* :

> Le relativisme nihiliste est le fondement philosophique du Sots Art. Le Sots Art rejette toute foi dans quelque dogme que ce soit. Il s'oppose à tous les cultes – qu'ils soient générés spontanément de l'intérieur ou imposés par une autorité extérieure politique, économique, spirituelle ou de toute autre nature. Le Sots Art ne saurait rien tolérer qui humilie l'individu par l'inégalité, le met à genoux, le contraint à une soumission ; le Sots Art vise tout absolu péremptoire. Les armes qu'il utilise contre de tels cultes sont le rire, la bouffonnerie, le travestissement et la mystification. Les cultes que combat le Sots Art s'incarnent dans les figures des chefs, des leaders politiques, mais aussi dans les plus éminents dis-

4 Dans un ouvrage récent consacré aux Classiques français, Stéphane Zékian nous rappelle d'ailleurs que l'époque historique du classicisme est généralement celle de la soumission de la littérature aux tyrans et aux diktats des puissants. Voir Stéphane Zékian, *L'invention des classiques. Le « siècle de Louis XIV » existe-t-il ?*, Paris, CNRS Éditions, 2012.

5. Appolon Grigor'ev, « Vzgljad na russkuju literaturu so smerti Puškina » [Regard sur la littérature russe depuis la mort de Pouchkine], article 1er (Pouchkine, Griboïedov, Gogol, Lermontov), 1859, article consulté en ligne sur le site : http://az.lib.ru/g/grigorxew_a_a/text_0510.shtml

> sidents de l'opposition, dans les leaders spirituels, les plus brillants intellectuels. De tels personnages (les leaders bolcheviques, mais aussi d'autres autorités de bronze déifiées – Pouchkine, Tchaïkovski, Repine, Soljenitsyne) sont représentés dans des situations grotesques et comiques[6].

Si le Sots Art a aussi trouvé sa matière avec les Classiques littéraires, c'est parce que tous les outils de transmission de la littérature en Russie (histoires de la littérature russe, cours d'université, politiques de publication et de traduction…) véhiculent une vision de l'histoire littéraire qui s'est figée et institutionnalisée. Le « grand récit » linéaire et déterministe, tel qu'il a commencé à s'élaborer au XIX^e^ siècle, n'est pratiquement jamais remis en question, et le cercle des auteurs classiques en Russie (cercle constitué généralement par Pouchkine, Gogol, Lermontov, Tourgueniev, Gontcharov, Dostoïevski, Tolstoï, Tchekhov) est toujours une donnée culturelle stable, qui semble définitivement acquise et admise : qui contesterait, et pour quel motif, la légitimité de ces « génies littéraires » ou de leurs œuvres ? Transmis depuis le XIX^e^ siècle, ce cénacle a été en quelque sorte sanctifié à l'époque soviétique en tant que modèle didactique, à l'exception de Dostoïevski jugé trop réactionnaire. Ainsi, quand l'ex-formaliste Viktor Chklovski fait paraître en 1953 ses *Remarques sur la prose des Classiques russes : à propos des œuvres de Pouchkine, Gogol, Lermontov, Tourguéniev, Gontcharov, Tolstoï, Tchékhov*, on ne peut que noter l'absence de Dostoïevski dans cette liste des Classiques parue l'année même de la mort de Staline[7].

Si l'on se tourne maintenant vers les histoires de la littérature russe rédigées à l'étranger, on voit qu'elles observent *grosso modo* le même type de présentation et souffrent des mêmes « défauts » que celles publiées en Russie. Dès 1886, le célèbre ouvrage d'Eugène-Melchior de Voguë intitulé *Le Roman russe* contribue à populariser en Occident une vision pyramidale des phénomènes et des processus culturels russes et impose un canon littéraire précis qui fonctionne selon un système d'élection des « grands écrivains » iden-

---

6 Andreï Erofeïev, *L'art des railleurs*, texte consulté en ligne sur le site de La Maison rouge : http://archives.lamaisonrouge.org/IMG/pdf/sots-_art-2.pdf

7 Viktor Šklovskij, *Zametki o prozę russkix klassikov : o proizvedenijax Puškina, Gogolja, Lermontova, Turgeneva, Gončarova, Tolstogo, Čexova* [Remarques sur la prose des Classiques russes : à propos des œuvres de Pouchkine, Gogol, Lermontov, Tourguéniev, Gontcharov, Tolstoï, Tchékhov], M., Sovetskij Pisatel', 1955.

tique à celui qui est en usage en Russie. Les quatre auteurs privilégiés par Voguë, Nikolaï Gogol, Ivan Tourgueniev, Fiodor Dostoïevski et Lev Tolstoï, sont présentés chacun successivement comme le fondateur du réalisme russe (actuellement, ce contre-sens en partie conditionné par une lecture belinskienne de l'œuvre de Gogol continue curieusement d'avoir ses adeptes), comme celui qui a réussi à concilier « russité » et intérêt pour l'Occident (Tourgueniev), comme l'incarnation d'une « religion de la souffrance » (Dostoïevski) et comme un alliage de nihilisme et de mysticisme (Tolstoï) : celui qui comprendra Tolstoï et ses contradictions comprendra toute la Russie, affirme Voguë[8].

L'ouvrage de Voguë a été écrit afin de proposer une alternative au naturalisme français ; pour son auteur, la littérature russe serait tout entière spiritualité et religiosité. Les buts sont donc au départ, comme on le voit, essentiellement dirigés vers le champ littéraire français, que Voguë entendait transformer par sa confrontation avec une autre littérature qui serait son antithèse. Cependant, et même s'il n'aborde pas la poésie (la poésie russe serait intraduisible selon Voguë, pourquoi plus intraduisible qu'une autre, il ne le dit pas), *Le Roman russe* est en adéquation avec les représentations des Russes sur leur propre littérature et sur la spécificité de cette littérature ; il ne pouvait donc que flatter leur narcissisme culturel et leur conception égocentrique des phénomènes littéraires (le livre sort d'ailleurs en 1887 en Russie, mais sous une forme condensée). *Le Roman russe* a eu une influence décisive sur le statut de la littérature russe en Europe, comme, rétrospectivement, en Russie. La conception d'une histoire littéraire comme galerie de Classiques nationaux s'impose à la fin du XIX^e^ siècle dans la critique, les programmes scolaires et la pratique éditoriale[9]. Et l'on remarquera que si tout le monde s'accorde aujourd'hui à qualifier les jugements de Voguë « datés » et « vieillis », peu nombreux sont ceux qui les remettent réellement en cause, ou alors de façon très ambiguë[10].

---

8 Eugène-Melchior de Voguë, *Le Roman russe*, Lausanne, L'Âge d'Homme, coll. « Slavica », 1971, p. 259-300.

9 Boris Doubine insiste beaucoup sur le rôle prépondérant qu'aurait eu le livre de Voguë dans l'instauration de cette galerie de Classiques. Boris Dubin, « Slovesnost' klassičeskaja i massovaja…. », art. cit., p. 321.

10 On peut ainsi lire sous la plume d'une jeune chercheuse franco-russe la chose suivante : « le livre de Voguë, malgré quelques opinions préconçues, n'a rien perdu de son actualité au XXI^e^ siècle, abordant des thématiques douloureuses et frappant par ses prédictions ». Natalia Sacré, « Russkoe "literaturnoe pole" vo Francii skvoz' prizmu modeli De Voguë, ili živ ešče "mif o

L'exemple de la monumentale *Histoire de la littérature russe* aux Éditions Fayard est tout à fait caractéristique de ce refus, conscient ou non, d'abandonner les anciennes catégories, périodisations et nomenclatures propres aux premières histoires de la littérature russe : dans cette *Histoire de la littérature russe* récente et appelée à devenir l'ouvrage de référence pour les étudiants et les slavistes français (et par ailleurs très satisfaisante à bien des égards), on trouve ainsi un volume intitulé « L'époque de Pouchkine et de Gogol[11] ». Cette appellation pose un double problème : celui de la périodisation (en l'occurrence arbitraire, ou pour le moins très discutable) et celui de l'assimilation d'une période donnée à deux figures tutélaires (Pouchkine et Gogol) censées en résumer toute la diversité et toute la complexité. Plus contestable encore, le catalogue édité par les Éditions des Syrtes en 2009 sous le titre *Trésors du siècle d'or russe, de Pouchkine à Tolstoï*. Voici la présentation de l'ouvrage tel qu'on le trouve sur le site Internet de la maison d'Éditions (c'est moi qui souligne – C. G.) :

> L'album retrace l'histoire littéraire du XIX^e^ siècle – le *Siècle d'or* russe – vu comme *un cycle culturel*. C'est avant tout le siècle de la renaissance – appelée *« le miracle » de la littérature russe*. Et, *l'auteur de ce miracle* est sans aucun doute Alexandre Pouchkine. Grâce à lui, la littérature russe a acquis une « universalité » et a pu rejoindre la culture européenne. C'est pourquoi le *Siècle d'or* commence avec lui et se termine à *la mort d'un autre géant, Léon Tolstoï* : les deux pôles entre lesquels oscille *l'âme russe*. À eux deux, ils illustrent le pouvoir de la littérature qui changea le regard de l'Europe sur un pays capable non seulement de prendre chez les autres peuples, mais aussi de donner, d'offrir de nouveaux *repères spirituels*, idéologiques et es-

---

russkoj duše" » [Le « champ littéraire russe » en France à travers le prisme du modèle de De Voguë, ou le « mythe de l'âme russe » est-il toujours vivant], *Toronto Slavic Quartely*, 53, été 2015, p. 333-348. Article consulté en ligne sur le site : http://sites.utoronto.ca/tsq/53/tsq_53_sakre.pdf. La démonstration est plus pertinente par la suite, quand Natalia Sacré prouve à quel point les représentations de la littérature russe en France dépendent encore actuellement des jugements de Voguë.

11 Efim Etkind *et al.*, *Histoire de la littérature russe. Le XIX^e^ siècle : L'époque de Pouchkine et Gogol*, Paris, Fayard, 1996.

thétiques. Le livre reprend les éléments d'une exposition *exceptionnelle* organisée par la Fondation Martin Bodmer à Genève[12].

Le vocabulaire hagiographique, laudatif et même hyperbolique, ainsi que la reprise d'une tradition verticale dans la présentation des histoires de la littérature nous montrent bien qu'ici les éditeurs se sont contentés de répéter toute une série d'idées reçues présentées telles quelles sans être à aucun moment historicisées ou interrogées dans leur validité et leur origine (c'est le cas par exemple de la notion aussi célèbre que douteuse d'« âme russe », qui exclut tout ce qui, dans la littérature de l'Empire, ne relève pas directement d'une russité ethnique). Le besoin de la littérature russe de s'incarner dans des figures nationales pour être reconnue sur la scène internationale – autrement dit le phénomène de « classicalisation » (*klassikalizacija*), fut au demeurant une entreprise couronnée de succès : au début du XXIe siècle, tout individu passablement lettré connaît les noms des « grands » écrivains russes du XIXe siècle, sans même les avoir jamais lus. Mais qu'est-ce qu'un Classique en Russie ?

Dans les dictionnaires usuels russes, on note que le terme de « classique » (klassik) apparaît avec le sens de « modèle à suivre » avant même de désigner les représentants du classicisme, ce qui peut se concevoir aisément : le classicisme tel que nous l'entendons en Occident reste pour la culture russe une notion mouvante et peu pertinente. La sémantique russe renoue ainsi avec la sémantique originelle du terme latin classicus : « qui appartient à la classe supérieure, à l'élite ». Classicus scriptor avait le sens d'« écrivain de premier ordre », à savoir celui qui peut servir de modèle pour l'enseignement de la langue.

Le texte ou l'auteur classique apparaît donc ici comme un symbole de la hiérarchie culturelle, il implique l'idée d'une nomenclature des œuvres artistiques. L'élection d'une œuvre ou d'un auteur au rang de « classique » est un processus qui relève des instances culturelles dominantes, lesquelles reconnaissent et élisent l'œuvre littéraire en tant qu'ambassadeur et symbole de leurs propres valeurs et modes de pensée.

On peut également rappeler ici la définition élargie que Sainte-Beuve donnait d'un Classique en 1850, une définition qui, à première vue, pourrait s'appliquer au domaine russe à l'aube du XIXe siècle, quand la Russie était à la recherche d'une langue littéraire

12 Georges Nivat (éd.), *Trésors de siècle russe, de Pouchkine à Tolstoï*, Paris, Éditions des Syrtes, 2009, 4ème de couverture consultée en ligne sur le site : http://editions-syrtes.com/catalogue/tresors-siecle-or-russe/

« commune à toute la nation » (*obščenarodnyj jazyk*) et la trouvait dans le « nouveau style » de Karamzine, puis dans les œuvres de Pouchkine et de ses contemporains :

> Un vrai classique, […] c'est un auteur qui a enrichi l'esprit humain, qui en a réellement augmenté le trésor, qui lui a fait faire un pas de plus […], qui a rendu sa pensée, son observation ou son invention, sous une forme n'importe laquelle, mais large et grande, fine et sensée, saine et belle en soi, qui a parlé à tous dans un style à lui et qui se trouve aussi être celui de tout le monde, dans un style nouveau sans néologisme, nouveau et antique, aisément contemporain de tous les âges[13].

En tant que modèle canonique, le Classique selon Sainte-Beuve est dépositaire d'un énoncé collectif et d'un message consensuel. Cependant, et c'est ce que nous prouve le syntagme « Classique russe », il peut également offrir un reflet positif et valorisant de la culture et de la nation qui a produit cette culture, *en opposition* aux modèles proposés par les autres cultures ; le syntagme « Classique russe » entraîne donc une restriction très significative de la définition universalisante de Sainte-Beuve, et ceci d'autant plus que dans ce syntagme, c'est finalement l'adjectif « russe » qui va l'emporter.

Dans un premier temps, le phénomène d'incarnation d'une littérature dans quelques auteurs choisis, à qui l'on confère le statut de « guides », peut être envisagé comme la contrepartie à des siècles où, sur le territoire de la Russie dans le domaine de l'écrit, l'anonymat était de règle. En effet, jusqu'au XVII[e] siècle, la littérature écrite, qui est assez largement cantonnée à des usages utilitaires ou religieux, est en grande partie anonyme. La notion d'auteur telle que nous l'entendons aujourd'hui est absente des mentalités médiévales russes, parce qu'absente de la tradition religieuse : la Bible n'a pas d'auteur, c'est la parole divine, elle n'a que des scribes, elle est le fruit d'une écriture (ou plutôt d'une transcription) collective. Mais plus la culture russe va se séculariser et se désacraliser, plus la notion d'auteur va se développer et, en retour, se sacraliser à son tour. L'écrivain endosse finalement une fonction sacerdotale dans un monde profane ; il devient le nouveau guide spirituel de cette Russie qui accède à la modernité européenne au cours du XIX[e] siècle. Dans cette perspective, le texte classique va faire autorité et servir de ciment social et national au même titre que les textes reli-

13 Charles Augustin Sainte-Beuve, *Qu'est-ce qu'un classique ?*, 1850, Paris, Gallimard, coll. « Folio », p. 27.

gieux canoniques (la Bible, les Évangiles) ou apocryphes (les Vies de saints) dans la Russie médiévale.

C'est de cette sacralisation progressive de l'écrivain et de son rôle croissant dans le corps social que va naître en partie la notion de Classique russe. La littérature russe moderne se forme au tout début du XIXe siècle, parallèlement au développement du sentiment national (narodnost') et à l'apparition de la notion de génie. À l'époque romantique, alors qu'on trouve simultanément en Russie une littérature en quête de légitimation et de modernisation, et un Empire en quête d'une nation ou d'un « sentiment national », l'écrivain représente « le génie de la Nation » et se voit investi de fonctions toujours plus importantes. Il y a donc coïncidence entre d'une part l'établissement d'un champ littéraire autonome en Russie (avec ses communautés d'écrivains, ses écoles littéraires, ses outils de diffusion de la littérature – salons, revues, marché spécifique pour le livre, promotion et enseignement de la littérature, etc.) et, d'autre part, l'essor du nationalisme (« l'imaginaire national », pour reprendre l'expression de Benedict Anderson[14]) partout en Europe – qu'elle soit occidentale, centrale ou orientale.

Mais si le canon littéraire russe se met en place dès le romantisme (une période communément entrée dans les histoires de la littérature sous l'appellation caractéristique d'« Âge d'or »), il se développe surtout dans la seconde moitié du XIXe siècle, c'est-à-dire au moment où l'intelligentsia russe procède à son auto-identification, où la culture écrite est en pleine expansion et les idéologies de « conscience nationale » à leur point culminant. En Russie, cette dernière se diffuse sous l'appellation d'« idée russe » (russkaja ideja), c'est-à-dire le discours produit par les intellectuels russes sur la question nationale qui définit les traits intemporels de cette identité et ses invariants culturels : l'amour de la patrie, le messianisme, le sens de la collectivité, le culte du peuple-paysan détenteur de la culture originelle, la croyance en l'unicité du monde russe (civilisation que l'Occident ne pourrait comprendre) et donc plus généralement les voies historiques et culturelles spécifiques à la Russie, etc.

Dans cette seconde moitié du XIXe siècle, la littérature russe est plus que jamais le lieu de la conceptualisation de ces idées philosophiques et politiques, elle est le vecteur et le moyen privilégié de définition et d'accomplissement du projet national. Il est depuis

14 Voir Benedict Anderson, *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, trad. de Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, La Découverte, 1996.

toujours admis que la culture russe du XIXe siècle est marquée par le « littératurocentrisme », c'est-à-dire la place prépondérante occupée par la littérature dans le système général des arts, mais aussi des sciences humaines. La littérature fait l'objet d'un surinvestissement et occupe traditionnellement en Russie, depuis la fin du XVIIIe siècle, les espaces habituellement dévolus à l'histoire et la philosophie, ainsi que par la suite à la sociologie, l'anthropologie, les sciences politiques, etc., qui ne trouvaient pas à s'exprimer dans leur champ propre, pour cause de censure ou tout simplement d'absence de développement de ces champs spécifiques. En d'autres termes, la littérature intègre et renforce en Russie le sentiment collectif d'une histoire commune ; d'où la notion très répandue d'« écrivain-guide spirituel », une notion qui entre pleinement dans la composition du Classique russe. On peut affirmer que l'histoire de la littérature sert de modèle idéalisant pour l'Histoire nationale. Ce processus de substitution et même d'identification ne relève d'ailleurs pas, au départ, des instances traditionnelles du pouvoir : il est surtout porté par l'*intelligentsia*. Comme l'écrit Boris Doubine dans son article « La culture littéraire classique et la culture de masse : la littérature comme idéologie et la littérature comme civilisation » :

> Au milieu et dans la seconde moitié du XIXe siècle, pour les catégories de population instruites et progressistes en Russie, la Nation en tant que tout n'était incarnée ni par la monarchie (le monarque), ni par l'orthodoxie (l'Église) mais par la culture nationale, et avant tout, par la littérature[15].

Instrument de l'identification et de l'unification culturelles de la nation, dépositaire d'un énoncé collectif ou d'une *parole* collective, le Classique russe est donc un mythe au sens que Roland Barthes a donné à ce terme : un outil de l'idéologie qui réalise les croyances, un signe et un « système de communication[16] ».

Il importe ici de mentionner le fait que la seconde moitié du XIXe siècle correspond également au développement de la lecture en Russie, à la diversification des couches sociales instruites (ou ayant progressivement accès à l'instruction), et plus généralement à

15 Boris Dubin, « Slovesnost' klassičeskaja i massovaja… », art. cit., p. 320.

16 Roland Barthes, « Le mythe aujourd'hui », in *Id.*, *Mythologies*, Paris, Éditions du Seuil, 1957, p. 181-233.

l'expansion de la culture écrite par le biais des « grosses » revues[17]. L'augmentation du nombre et de la nature des documents imprimés, comme celle du nombre de lecteurs, accompagne le développement d'une société civile.

La seconde moitié du XIXe siècle, c'est enfin le moment où l'État et l'Église, qui gardaient jusqu'alors une attitude empreinte de méfiance vis-à-vis de la littérature (au sens de Belles-Lettres) et des auteurs, commencent à reconnaître leur rôle dans la formation d'une « conscience nationale » qui aboutira au XXe siècle à la formation d'un espace culturel unifié autour du texte littéraire, un système de valeurs et de références culturelles commun au pouvoir comme à ses opposants (ses détracteurs). Lénine comme Zamiatine, Staline comme Chostakovitch connaissaient bien et citaient indifféremment Pouchkine, Gogol, Tchékhov, etc., et tout le monde communie dans la même « grande » culture russe[18]. C'est ainsi que la littérature russe a parachevé son passage d'une période médiévale qu'on pourrait qualifier de « théocentriste » à une période moderne quant à elle « ethnocentriste ».

Il faut attendre la fin du XXe siècle pour que des études menées par des chercheurs russes en sociologie de la littérature comme Abram Reïtblat, Lev Goudkov et Boris Doubine déconstruisent cette élaboration nationale, sociale et patrimoniale qu'est un Classique russe. Reïtblat, Goudkov et Doubine sont allés à l'encontre de tout le système d'évaluation de la culture littéraire en Russie et en Union Soviétique depuis la seconde moitié du XIXe siècle, que ce soit celui du pouvoir ou celui de la communauté des écrivains et des intellectuels[19]. Par le biais d'une étude minutieuse des mécanismes de formation d'une littérature de référence en Russie, et des

17 La période précédente (1820-1840) avait été celle du lent passage des populations paysannes à une lecture non religieuse, de leur accès progressif aux revues, aux journaux, notamment par le biais des initiatives publiques volontaristes en faveur de l'instruction.

18 Voir Solomon Volkov, *Chostakovitch et Staline*, Paris, Éditions du Rocher, 2004, p. 66.

19 Abram Reïtblat, *Ot Bovy k Bal'montu. Očerki po istorii čtenija v Rossii vo vtoroj polovine XIX veka*, [De Bova à Balmont. Essais sur l'histoire de la lecture en Russie dans la seconde moitié du XIXe siècle], M., Izd-vo MPI, 1991 ; *Kak Puškin vyšel v genii. Istoriko-sociologičeskie očerki o knižnoj kul'ture pušinskoj èpoxi* [Comment Pouchkine est devenu un génie. Essais sociohistoriques sur la culture écrite de l'époque de Pouchkine], M., NLO, 2001. Boris Dubin & Lev Gudkov, *Literatura kak social'nyj institut* [La littérature comme institution sociale], M., NLO, 1994.

ressorts de l'élection à ce cercle restreint des Classiques littéraires, ils ont contesté la légitimité même de la notion de Classique et le modèle normatif d'un « siècle classique » en Russie (le XIXe). En étendant son étude à l'ensemble des couches sociales, et par le recensement de tous les canaux par lesquels les Belles-Lettres, les écrits des publicistes ou la science popularisée parvenaient au lecteur « moyen » du XIXe siècle, Abram Reïtblat parvient, dans le premier de cette série d'ouvrages qui viennent ébranler les conceptions russes de l'histoire littéraire, à soumettre à la critique les grandes canonisations culturelles en Russie. Comme l'affirmera plus tard Boris Doubine, Reïtblat sort de l'eau « une Atlantide qui, dans le modèle didactique d'une culture fermement élaborée sur la base normative du "Classique", n'a pas sa place[20] ».

C'est toute la question de la transmission culturelle qui est posée ici. Pour tenter de répondre à la question « de qui recevons-nous les modèles du passé ? », Reïtblat, Goudkov et Doubine ont donc envisagé la notion de Classique comme une construction sociale, déterminée dès la seconde moitié du XIXe siècle par les institutions de la culture dominante, et notamment les célèbres « grosses revues » dites progressistes comme *Le Contemporain*. À en croire ces études, les Classiques littéraires ne correspondraient pas à la réalité des pratiques de lecture du XIXe siècle, mais auraient été choisis pour leur aptitude à promouvoir des valeurs identitaires, d'où en Russie les expressions « Notre Pouchkine » ou « Notre Tolstoï ». Doubine part ainsi du principe que « le concept et le projet de reconnaissance d'écrivains « nationaux » […] s'inscrit […] dans un ensemble de symboles et d'attributs liés à la gouvernance nationale et à l'identification culturelle de la nation[21] ». Validée par les institutions culturelles, la valeur « Classique russe » est un capital à transmettre aux générations futures. Elle symbolise une conception de l'histoire littéraire déterminée et fixée *a posteriori* qui ne se déduit en aucune façon de la relation auteur-œuvre-lecteur. Elle s'inscrit au contraire dans un contexte culturel où la valeur de l'œuvre s'est trouvée façonnée et fixée par différents agrégats culturels extérieurs au lecteur : *intelligentsia*, historiens de la littérature, philologues, critiques, milieux éditoriaux, etc.

---

20 Boris Dubin, « Čtenie i obščestvo v Rossii » [La lecture et la société en Russie], *Slovo-pis'mo-literatura* [Le mot – la lettre – la littérature], *op. cit.*, p. 68.

21 Boris Dubin, « Slovesnost' klassičeskaja i massovaja... », art. cit., p. 310.

En ce qu'elles véhiculaient une information trop déstabilisante, ces études ont reçu en Russie au mieux un accueil suspicieux, au pire elles ont déclenché de violentes polémiques. Cette suspicion a sans doute été augmentée par la démarche sociologique des auteurs à un moment où cette discipline était presque absente du paysage scientifique russe, à l'exception de sa variante marxiste. Et il ne faut pas oublier que l'URSS de la seconde moitié du XXe siècle n'avait pas été touchée par les mouvements antihumanistes de la pensée occidentale qui, au cours des années 1960, avaient nié la place du créateur et la notion de « génie », annoncé la mort du sujet et de l'auteur (Roland Barthes, le structuralisme) ou dénoncé la violence exercée par la culture dominante, ses modèles et ses institutions (Pierre Bourdieu, Michel Foucault). Les théories qui avaient contribué à rénover de fond en comble la façon dont on écrit les histoires littéraires, comme celle de « l'horizon d'attente » de Hans-Robert Jauss qui, au milieu des années 1970, remettait le lecteur au centre des processus de production et de réception des textes, loin des « substantialisations » de l'histoire littéraire traditionnelle[22], ou celle du « polysystème » d'Itamar Even-Zohar (qui postule qu'il existe dans tout système un centre – un canon – qui ne subit que peu de modifications, et une périphérie, avec des éléments annexes qui peuvent être perturbateurs[23]), sont aussi restés largement inconnues en Russie. Comme sont restées inconnues ou mésestimées, voire méprisées par l'Académie (mais pas que par elle) les différentes « écoles » qui ont permis à la fin du XXe siècle un décentrement du regard : *Postcolonial Studies*, *Gender Studies*, *Subaltern Studies*, etc.

Malheureusement, les travaux des sociologues de la littérature sont eux aussi restés lettre morte, vingt ans après leur parution. Force est de constater qu'actuellement, en dépit de leur déclin relatif en tant que textes référentiels (bien peu sont en effet ceux qui continuent à les lire)[24], les Classiques continuent à être survalorisés dans les manuels scolaires et universitaires, comme par les pouvoirs politiques, d'ailleurs, qui ont bien compris tout le profit idéologique

22 Hans-Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, coll. « Tel », Paris, 2013.

23 Itamar Even-Zohar, « Polysystem Theory », *Poetics Today*, vol 1, 1-2, 1979, p. 287-310.

24 Deux ans après la chute de l'URSS, seulement 11 % des Russes déclaraient lire régulièrement des auteurs classiques. Statistique VCIOM pour 1990-1998. Voir Boris Dubin, « Slovesnost' klassičeskaja i massovaja…», art. cit., p. 333-334.

qu'ils pouvaient en tirer. Qu'on pense par exemple aux subventions ministérielles allouées à l'édition des œuvres dites « classiques » sous Vladimir Poutine, au fonds de recherche *Russkij mir* (Monde russe) qui ne soutient que des projets visant à promouvoir la grandeur culturelle de la Russie dans le monde, etc. Le fait est que la Russie de Poutine montre un goût immodéré pour les commémorations et les jubilés. Le 6 juin 2011, le président Medvedev publiait un *oukaze* instituant officiellement le 6 juin « Jour de la langue russe ». Pourquoi le 6 juin ? Parce que c'est le jour de la naissance de Pouchkine, « le grand poète russe qui a fondé la langue littéraire russe moderne », ainsi que l'indique le communiqué du service de presse du Kremlin. La célébration a pour but « la conservation, le soutien et le développement de la langue russe comme acquis commun à tous les peuples de Russie, moyen de communication internationale et part inaliénable de l'héritage culturel et spirituel de la civilisation mondiale ». Tout est dit.

Or, commémorer et célébrer est un geste culturel conservateur et statique. Une commémoration, nous dit le dictionnaire, est une cérémonie officielle organisée pour conserver la conscience et la mémoire nationales d'un événement de l'histoire collective, et servir d'exemple et de modèle. En d'autres termes, commémorer, c'est l'inverse de penser, qui est une activité dynamique.

Tout au long du XX^e^ siècle, le monde de l'édition, les manuels scolaires et universitaires, la presse, la télévision, la toponymie (les vecteurs symboliques qu'étaient en URSS le nom des villes et des rues), la célébration des dates anniversaires des grands écrivains à une échelle nationale, les prix littéraires portant le nom des grands écrivains russes : bref, toute l'institution culturelle a convergé vers la conservation du mythe figé et muséifié de la « grande littérature russe » classique. Aujourd'hui, on assiste à une nouvelle tentative de légitimation des autorités (politiques ou culturelles) par la médiatisation de valeurs du passé, ces valeurs que le Classique inclut dans une continuité historique positive. Le Classique littéraire russe est donc porteur d'une double sémantique : la réception individuelle des œuvres s'augmente constamment d'une réception officielle, collective et patrimoniale ; le Classique reste aujourd'hui encore une projection positive de la Nation[25]. Et d'ailleurs, alors que, de

25 Sur la notion de Classique en Russie et son histoire, voir Jasmine Jacq, *Du texte littéraire au texte cinématographique : l'adaptation des classiques littéraires russes dans le cinéma russe et soviétique (1908-2005)*, Thèse pour le Doctorat, Paris IV-Sorbonne, dactylographiée. Ce phénomène nous rappelle hélas la fonction que les périodes néoclassiques fascistes (Allemagne et Italie) ont pu attribuer

l'aveu des sociologues, il a perdu son rôle modélisant et référentiel, le Classique continue d'être présent dans la production artistique : au théâtre, au ballet, à l'opéra, au cinéma… Il n'est que d'observer les programmes des théâtres et des ballets moscovites et pétersbourgeois ou le nombre de « séries » adaptées des œuvres littéraires du XIXe siècle pour constater l'omniprésence du répertoire classique dans les arts scéniques et visuels. La littérature classique n'a pas disparu du champ culturel et demeure au contraire l'objet constant de réinterprétation et de réinvestissement artistique. Mais il s'agit une fois encore de tentatives pour maintenir la « grande culture russe » face à la désaffectation des lecteurs ; ce phénomène vient confirmer ce qu'affirmait déjà Boris Doubine à la fin du XXe siècle, à savoir que « chez les lecteurs, le prestige symbolique des Classiques (comme celui de la poésie, de l'Histoire, des Mémoires) se maintient aujourd'hui […] uniquement en tant que critère démonstratif identitaire chez les couches les plus âgées de la population instruite des grandes villes, et dans ce groupe, majoritairement chez les femmes ; et pour le reste la population, l'art et la littérature classiques acquièrent toujours plus clairement un statut mémoriel et sont fermement liés aux monuments et aux rituels régaliens[26] ».

Que ce soit en Occident ou en Orient, les Histoires contemporaines de la littérature se caractérisent de plus en plus par le rejet des approches linéaires ou surplombantes et une primauté donnée au singulier, à la discontinuité, au foisonnement et à la complexité des situations, aux échanges et à l'hybridation ; en d'autres termes, elles sont de plus en plus souvent le résultat de la conquête du centre par la périphérie. Nous attendons aujourd'hui que les manuels et histoires de la littérature russe se lancent dans ce genre de conquête : ceci serait fort salutaire pour échapper enfin aux catégorisations problématiques (car oublieuses de tout ce qui ne sert pas des objectifs clairement identitaires) qui sont encore les siennes et à ce mode de transmission verticale et institutionnalisée d'une culture nationale au sens le plus étroit du terme, qui serait en quelque sorte « objectivisée » à travers la canonisation de ses Classiques.

INALCO – CREE

---

aux valeurs de l'Antiquité : la référence à une grandeur antique intervenait pour conforter l'idée d'une grandeur historique de la Nation en continuité avec la grandeur d'un présent qu'on pouvait ainsi légitimer.

26 Boris Dubin, « Slovesnost' klassičeskaja i massovaja… » [La culture littéraire classique et la culture de masse : la littérature comme idéologie et la littérature comme civilisation], art. cit., p. 323.