



HAL
open science

La déviance culturelle en réaction à la censure exercée en Union Soviétique (1950 -1980)

Liudmila Sharaeva

► **To cite this version:**

Liudmila Sharaeva. La déviance culturelle en réaction à la censure exercée en Union Soviétique (1950 -1980). 2022. hal-03650404

HAL Id: hal-03650404

<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-03650404v1>

Submitted on 25 Apr 2022

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

La déviance culturelle en réaction à la censure exercée en Union Soviétique (1950 - 1980)

Liudmila Sharaeva



Liudmila Sharaeva est ATER à l'UFR Arts, Lettres, Langues de Nancy et doctorante en Langues, Littératures et Civilisations à l'École Doctorale HNFB (Laboratoire CERCLE, Université de Lorraine). Sa thèse, menée sous la direction d'Antoine Nivière, s'intitule « La censure ou les rapports entre la culture et le pouvoir de l'État dans la Russie contemporaine (1991 - 2019) ». De 2017 à 2019, elle a travaillé en tant que lectrice de russe après avoir terminé un Master en ALL à UL, où elle a étudié la traduction et les relations interculturelles (bilingue/biculture - traduction).

Résumé

Ce qui, dans un pays relativement libre, semble normal et attendu, peut, dans un État totalitaire, être considéré comme une déviation par rapport à la norme. Il existait une censure stricte en URSS, et toutes sortes d'organisations, comme par exemple l'Union des écrivains, dont la fonction principale était d'imposer les idées du réalisme socialiste, veillaient à ce que leurs membres ne s'écartent pas de la norme idéologique et esthétique imposée. La censure interdit la critique sociale ou politique du pouvoir soviétique, l'érotisme et la pornographie, la propagande religieuse et l'esthétique « formaliste ». Il était nécessaire de montrer la réalité socialiste à travers son développement révolutionnaire dans un langage accessible à tous. Sinon, les artistes étaient critiqués lors de réunions et dans les journaux, expulsés des organisations culturelles, privés de l'exercice de leur profession, et même tués lors des répressions staliniennes. Lors du dégel sous Khrouchtchev, il y eut un minimum de liberté qui permit alors à divers groupes informels comme Lianozovo de se développer. En prenant l'exemple de l'écrivain Venedikt Erofeïev et du peintre Oscar Rabine, deux représentants de la culture marginale de l'URSS (1950 - 1980), nous retracerons comment des normes strictes (mais aussi floues) de censure influencèrent le développement de la créativité des artistes et leur parcours.

Mots – clés : censure, culture marginale, Erofeïev, Rabine, samizdat

Abstract

What in a relatively free country seems normal and expected, in a totalitarian state may be considered a deviation from the norm. There was strict censorship in the USSR, and all kinds of organisations, such as Union of Soviet Writers, whose main function was to impose the ideas of socialist realism, ensured that their members did not deviate

from the imposed ideological and aesthetic norm. Censorship prohibited social or political criticism of Soviet power, eroticism and pornography, religious propaganda and « formalistic » aesthetics. It was necessary to show the socialist reality through its revolutionary development in a language accessible to all. Otherwise, artists were criticised at meetings and in newspapers, expelled from cultural organisations, deprived of the exercise of their profession, and even killed during the Stalinist repressions. During the thaw under Khrushchev, there was a minimum of freedom which allowed various informal groups such as Lianozovo to develop. Using the example of the writer Venedikt Erofeev and the painter Oscar Rabin, two representatives of the marginal culture of the USSR (1950 - 1980), we will trace how strict (but also vague) standards of censorship influenced the development of artists' creativity and their careers.

Keywords : *censorship, marginal culture, Erofeev, Rabin, samizdat*

En URSS, la censure (via le GlavLit, le département pour la littérature et la publication) était en vigueur et tout ce qui n'était pas reconnu par les autorités était interdit. La doctrine officielle était le réalisme socialiste, ce qui signifiait montrer la réalité socialiste dans son développement révolutionnaire. Les écrivains devaient représenter des héros positifs, c'est-à-dire des héros qui se sont battus pour un nouveau monde social. De plus, il fallait utiliser un langage accessible à tous. Dès lors, cette compréhension simplifiée supprimait tout ce qui ne concernait pas ce développement révolutionnaire : philosophie, lyrisme, amour, érotisme, grotesque, sans oublier bien sûr la critique du régime. Ainsi, une partie non négligeable de la culture est devenue clandestine. Cela englobait tous les domaines, notamment la littérature, la musique et l'art. Il faut ajouter aussi que l'underground russe des années 1950 à 1980 était de nature nettement syncrétique. En d'autres termes, les artistes ont utilisé l'expérience des écrivains, tandis que les écrivains ont été guidés par les beaux-arts¹. Cette approche est apparue d'abord dans le modernisme russe (1890 - 1940) et elle s'est prolongée ensuite dans les courants du postmodernisme soviétique (1960 - 1990).

Pour étudier la censure en URSS, nous utiliserons une approche systémique qui considère la réalité sociale et naturelle comme un ensemble de sujets, de phénomènes et de processus interdépendants et en interaction, plutôt que comme des objets séparés et isolés. Un concept clé de l'approche systémique est celui de système. Selon l'historienne russe Tatiana Goriaïeva, le système, en tant qu'ensemble d'éléments, possède de nouvelles qualités d'intégration qui sont absentes dans ses composants séparés. La censure politique, comme tous les systèmes, a sa propre structure, ses propres fonctions et sa propre organisation et se compose de sous-systèmes et d'éléments connexes, tels que les organes idéologiques du parti et de l'État, comme Goskino, Gosteleradio, Gosizdat, etc. La censure politique est le sous-système d'un système d'ordre supérieur. Ainsi, la censure politique est une partie (ou un sous-système donc) de la politique et du système politique de la société. Dans le même temps, les éléments finaux du système (c'est-à-dire les supports indivisibles des propriétés du contenu du système) sont, d'une part, les artistes, les écrivains et les réalisateurs et, d'autre part, les censeurs, les responsables du parti et de l'Union soviétique. Dans cet article nous nous intéresserons donc aux éléments finaux du système de la censure – les artistes et les écrivains. Nous étudierons les composantes individuelles du système, comme la vie littéraire et artistique, ainsi que ses éléments

¹ KRIVULIN Viktor, *Zolotoj vek samizdata (L'âge d'or de samizdat)*, Mikhail Gendelev, [en ligne], <http://gendelev.org/kontekst/leningrad/440-viktor-krivulin-zolotoj-vek-samizdata.html>, page consultée le 28 novembre 2019.

individuels, comme le sort des artistes². La méthode que nous utiliserons est construite sur cette base systémique. C'est une méthode courante dans la recherche historique, appelée étude de cas. Il s'agit d'enquêter de façon approfondie et détaillée sur un exemple représentatif, ce qui permet de révéler de façon empirique les mécanismes de fonctionnement du système dans son ensemble. Sans une telle analyse, tous les travaux sur l'histoire de la censure n'ont en effet qu'un caractère descriptif et ne présentent aucun intérêt scientifique. Selon Tatiana Goriaïeva, en appliquant l'analyse systémique, un chercheur peut mieux comprendre le degré de développement du système, ainsi que sa stabilité. En outre, à l'aide de l'analyse du système, il est possible d'identifier les propriétés qui déterminent cette stabilité et la labilité (taux de récupération) du système. La structure et les fonctions du système sont interconnectées, car les fonctions ne peuvent être réalisées qu'à travers une certaine structure. Le fonctionnement du système de censure soviétique était stable en raison du développement élevé de l'appareil à différents niveaux de pouvoir vertical. Et comme l'explique Goriaïeva, affaiblir l'un des liens ne signifiait pas affaiblir l'ensemble du système, ce que confirme la situation actuelle, lorsque des sous-systèmes détruits de censure politique soviétique ont été remplacés par de nouveaux sous-systèmes comme le parti du pouvoir, le capital oligarchique. Cela a contribué à remplir le système avec d'autres composantes (du sous-système)³. Dans cet article, nous retracerons le développement de la culture marginale en URSS en examinant le *samizdat* et la dissidence et en étudiant les exemples de ses représentants les plus éminents dans la littérature et la peinture.

Le développement du *samizdat*

La culture marginale soviétique est très liée au *samizdat*. Le *samizdat* est une institution sociale du fonctionnement de la culture parallèle en Union soviétique qui s'est développée dans les années 1950 - 1960 du XX^e siècle et qui est devenue le système circulatoire du mouvement social, jouant un rôle important dans le développement de nouvelles idéologies devenant le germe de la société civile et influençant la transformation du système communiste⁴. Le *samizdat* offrait un espace de lecture non soumis à la censure, y compris aux textes publiés longtemps auparavant mais ayant été depuis frappés d'interdiction ; des œuvres journalistiques, artistiques ou scientifiques rejetées par la censure pour des

² GORJAEVA Tatjana, *Političeskaja cenzura v SSSR. 1917 - 1991 (La censure politique en URSS. 1917 - 1991)*, Moscou, Rossijskaja političeskaja ènciklopedija, 2009, p. 19.

³ *Ibid.*, pp. 97 - 98.

⁴ IGRUNOV Vjačeslav, BARBAKADZE Mark, *Antologija samizdata. Nepodcenzurnaja literatura v SSSR.*

1950e – 1980e. (Anthologie de samizdat. Littérature non censurée en URSS. Années 1950-1980), Moscou, Meždunarodnyj institut gumanitarno-političeskix issledovanij, 2005, Vol. 1, p. 8.

raisons politiques ; etc. Ainsi, la culture non officielle a émergé autour du *samizdat* littéraire comme un nouvel espace de diffusion de pensées idéologiques ou de modèles culturels non-conformistes par rapport à la doctrine marxiste et au discours officiel en vigueur à l'époque.

Vladimir Boukovski propose une définition ironique du *samizdat*. « Le *samizdat* : je compose moi-même, censure moi-même, publie moi-même, distribue moi-même et je vais à la prison moi-même⁵ ». Le mot *samizdat* apparaît au milieu des années 1940, lorsque le poète moscovite Nikolaï Glazkov, populaire dans le milieu de la littérature non-officielle, a eu l'idée de placer le mot « *samosobyazdat* » (littéralement « publié par soi ») à la une de ses collections dactylographiées (tapées à la machine à écrire), parodiant l'édition officielle du livre. Et déjà au début des années 1960, ce terme était utilisé par de jeunes écrivains, le réduisant au « *samizdat* », se moquant ainsi du nom « *Gosizdat* » (littéralement « publié par l'État »)⁶.

Les écrivains de la littérature non-officielle Vladimir Voïnovitch et Viktor Krivouline, insistent tous deux dans leurs œuvres sur le fait que le *samizdat* était très à la mode en URSS⁷. Voïnovitch raconte qu'alors qu'il vivait dans une ville provinciale, il rêvait de venir à Moscou et de devenir célèbre grâce à ses livres. Mais une fois arrivé dans la capitale, il s'est rendu compte que les écrivains reconnus n'étaient pas ceux publiés par l'État. C'étaient plutôt des sortes de « *charomyžniki* » (quasi « vagabonds »), qui vivaient dans des endroits insalubres, se nourrissaient pauvrement, portaient des pantalons usés, des bottes usées et récitaient leurs œuvres dans les petites chambres des appartements communautaires⁸.

Le *samizdat* a commencé par la poésie. Ainsi, pour la culture marginale, les rencontres sur la place de Maïakovski sont très importantes. Tout débute par l'inauguration de la statue du poète en 1958 pour se poursuivre pendant trois ans. Les participants, dont la plupart étaient des étudiants, lisaient les vers des auteurs autorisés par la censure, mais aussi les vers des poètes interdits ainsi que leurs propres poèmes. Au début, les autorités n'ont pas empêché de telles réunions, auxquelles plusieurs centaines de personnes ont assisté, mais elles ont très vite commencé à interférer. Il y avait des membres de la « *droujina* » (renforcement de la police par des volontaires civils) qui arrêtaient les lecteurs, prenaient leurs noms par écrit, puis les lecteurs étaient expulsés des universités. À l'été 1961, les habitués de ces

⁵ BOUKOVSKIJ Vladimir, *I vozvrašaetsa veter... (Et le vent revient...)*, Moscou, Novoe izdatelstvo, 2007, p. 74.

« Самиздат : сам сочиняю, сам цензурирую, сам издаю, сам распространяю, сам и отсиживаю за него ». (Traduction : Liudmila Sharaeva.)

⁶ IGRUNOV Vjačeslav, BARBAKADZE Mark, *op. cit.*, p. 18.

⁷ KRIVULIN Viktor, *Zolotoj vek samizdata (L'âge d'or de samizdat)*, Mikhail Gendelev, [en ligne], <http://gendelev.org/kontekst/leningrad/440-viktor-krivulin-zolotoj-vek-samizdata.html>, page consultée le 28 novembre 2019.

⁸ VOJNOVIČ Vladimir, *Antisovetskij Sovetskij Sojuž (Union soviétique anti-soviétique)*, Moscou, Eksmo, 1992, p. 97.

réunions ont même été arrêtés. Vladimir Osipov, Eduard Kouznetsov et Ilia Bokshtein ont été condamnés pour avoir tenté de créer une organisation clandestine⁹. Il faut mentionner ici l'affaire « *Seti* » (Réseau), ainsi que l'affaire « *Novogo veličija* » (Nouvelle grandeur), qui ont lieu dans la Russie contemporaine et dont les participants, tout comme en 1961, ont été condamnés pour avoir tenté de créer une organisation clandestine, sans qu'il y ait eu la moindre preuve de leur culpabilité.

Ensuite, après la destitution de Khrouchtchev, l'affaire de Iouli Daniel et Andreï Siniavski a été un grand scandale à l'échelle mondiale en 1965 - 1966. En effet, ces deux auteurs ont publié leurs œuvres à l'étranger. C'est ce que l'on appelle le *tamizdat*, c'est-à-dire l'ouvrage publié *tam* (« là - bas »). L'accusation officielle était : « agitation et propagande antisoviétique visant à saper la société et l'État soviétiques » (article 70 du code pénal de la RSFSR)¹⁰. Boris Pasternak aussi avait publié à l'étranger son roman *Docteur Jivago* en 1957 et il n'avait pas été emprisonné pour cela. Mais les temps ont changé, le dégel de Khrouchtchev est terminé, et on observe des signes de la restauration de la mémoire de Staline. Iouli Daniel et Andreï Siniavski ont été condamnés respectivement à 5 ans et 7 ans de prison¹¹.

Nostalgie du stalinisme (les autorités préfèrent parler des réalisations de Staline plutôt que de ses crimes) existe encore aujourd'hui en Russie, comme en témoigne l'abolition des « Lectures Dilettantes » sur le Pacte Molotov - Ribbentrop par le Musée historique à Moscou. La direction du musée a déclaré qu'à la veille du Jour de l'unité nationale qui a lieu le 4 novembre (et qui est célèbre pour un défilé nationaliste - la « marche russe ») et en l'année du 75^e anniversaire de la Grande Victoire, la discussion sur le Pacte de non - agression germano - soviétique était extrêmement contraire à l'éthique. Et la librairie « *Molodaja gvardija* » de Moscou, à son tour, a refusé de vendre un nouveau numéro du magazine « *Diletant* » à cause de la couverture reprenant l'ancien dessin de presse américain représentant Hitler et Staline sous les traits de jeunes mariés¹².

Pour en revenir à l'URSS, selon Savitski, la plupart des écrivains non officiels n'ont pas participé à la vie politique. De plus, ils ont évité les activités des dissidents. Mais il est possible qu'ils aient ainsi tenté d'éviter la persécution des autorités. Le procès de Iouli Daniel et Andreï Siniavski, ainsi que bien d'autres¹³, prouve une fois de plus la confrontation entre la littérature et le pouvoir. Sergueï Oushakine,

⁹ ALEKSEEVA Ljudmila, *Istorija inakomyslija v SSSR : Novejšij period (Histoire de la dissidence en URSS : Période la plus récente)*, Moscou, Moskovskaja Hel'sinkovaja grupa, 2012, p. 211.

¹⁰ VASSIE Cécile, *Russie : une femme en dissidence Larissa Bogoraz*, Paris, Plon, 2000, pp. 87 - 98.

¹¹ *Ibid.*, pp. 87 - 98.

¹² Le Musée Historique a annulé les « Lectures Dilettantes » organisées par la revue « *Diletant* » (« Dilettante ») sur le Pacte Molotov - Ribbentrop, Radio Echo de Moscou, [en ligne], <https://echo.msk.ru/news/2527609-echo.html>, page consultée le 23 novembre 2019.

¹³ SAVICKIJ Stanislav, ANDEGRAUND. *Istorija i mify leningradskoj neoficial'noj literatury (UNDERGRAUND)*.

chercheur d'origine russe qui mène des recherches sur la culture russe, notamment sur le *samizdat*, montre dans son fascinant article « *The Terrifying Mimicry of Samizdat* » (« La terrifiante imitation de *Samizdat* ») une approche intéressante pour analyser le mouvement dissident en URSS¹⁴. Contrairement à Marshall Shatz qui définit les dissidents comme une « néo-intelligentsia »¹⁵, S. Oushakine affirme que les dissidents ne se sont jamais lancés dans une confrontation ouverte ou violente avec les autorités, et que les dissidents n'ont pas proposé de voie de développement alternative, contrairement à la vieille intelligentsia. S. Oushakine avance que « les dissidents, au lieu de confronter leur discours avec le discours officiel, au lieu de se distancier du discours du pouvoir, ont choisi une stratégie d'identification avec un régime symbolique dominant - une stratégie de reproduction mimétique des dispositifs rhétoriques existants »¹⁶.

L'image de l'artiste ou un représentant typique de la culture marginale en URSS

Deux hommes remarquables de la culture marginale soviétique sont l'écrivain Venedict Erofeïev et le peintre Oscar Rabine. L'œuvre d'Erofeïev *Moscou-sur-Vodka* était l'une des plus populaires dans le *samizdat*, et Oscar Rabine fut l'un des principaux organisateurs de l'exposition Bulldozer en 1974. Le 15 septembre 1974, vingt-quatre artistes de Moscou et de Leningrad se sont rassemblés à Beliaïevo, dans la banlieue moscovite, pour montrer leurs tableaux, qui ne pouvaient être exposés dans aucune galerie soviétique. Les autorités considéraient leurs peintures comme des influences « bourgeoises », et Oscar Rabine était accusé de noircir la vie. Les tableaux ont été montrés pendant une demi-heure au maximum. Les artistes et les correspondants étrangers ont été attaqués par des policiers en civil, et les peintures ont été écrasées par trois bulldozers¹⁷.

Rabine et Erofeïev n'appartenaient pas au même groupe d'art informel, mais leur créativité et leur biographie ont beaucoup en commun. Tous deux ont connu de nombreuses difficultés dans leur vie

Histoire et mythes de la littérature non officielle de Leningrad), Moscou, Novoe literaturnoe obozrenie, 2002, p. 13.

¹⁴ OUSHAKINE Sergueï, « The Terrifying Mimicry of Samizdat » (« La terrifiante imitation de *Samizdat* »), *Public Culture* 13 (2), Spring 2001, Durham (North Carolina), p.191 - 214.

¹⁵ MARSHALL Shatz, *Soviet Dissidents in Historical Perspective (Les dissidents soviétiques dans une perspective historique)*, Cambridge, Cambridge University Press, 1980, p. 140.

¹⁶ OUSHAKINE Sergueï, art. cit., p.199.

« Instead of juxtaposing their discourse against official discourse, instead of distancing themselves from the sources of this discourse, the dissidents chose a strategy of identification with the dominant symbolic regime - a strategy of mimetic reproduction of already existing rhetorical tools. » (Traduction : Liudmila Sharaeva.)

¹⁷ EPŠTEJN Alek, *Xudožnik Oskar Rabin : zapечатljonnaja sud'ba (L'artiste Oscar Rabin : le destin capturé)*, Moscou, Novoe literaturnoe obozrenie, 2015, pp. 94 - 106.

depuis leur enfance. Erofeïev (1938 - 1990), comme Rabine, a dû devenir indépendant très tôt. Il a passé la plus grande partie de son enfance dans un orphelinat. Rabine (1928 - 2018) a lui aussi perdu très tôt ses parents et, à l'âge de 16 ans, il a été obligé de quitter Moscou en 1944 pour aller en Lettonie, chez sa tante¹⁸, mais il est revenu à Moscou assez rapidement (en 1948) et, d'ailleurs, il avait vécu dans la capitale avant d'émigrer en 1977. Tous les deux avaient de nombreux problèmes de documents officiels, notamment de passeports soviétiques. C'est pourquoi Rabine représente si souvent ce document dans ses peintures. Erofeïev l'a souvent perdu et a vécu la majeure partie de sa vie sans aucun document. Or le passeport était très important en URSS, car sans lui les gens ne pouvaient ni voyager, ni avoir des tickets pour recevoir du pain.

Tous deux n'ont jamais obtenu de diplôme de l'enseignement supérieur. Erofeïev a étudié dans plusieurs universités sans jamais en décrocher¹⁹. Rabine a étudié à l'Institut d'art Vassilij Sourikov de Moscou et à l'Académie des beaux - arts de Lettonie, sans avoir terminé ses cursus. Quant à l'Institut d'art Vassilij Sourikov, Rabine en explique son expulsion en disant qu'il n'avait tout simplement pas d'endroit où vivre. L'Institut lui avait promis un dortoir, mais comme il y avait beaucoup de monde et que la période d'attente était longue, il a dû quitter l'Institut et prendre un emploi d'ouvrier ... ce qui lui permit de disposer d'un dortoir²⁰ !

Le roman *Moscou – Pétoùchki (Moscou - sur - Vodka)* de Venedikt Erofeïev est une des œuvres les plus importantes de l'underground littéraire soviétique. À première vue, il peut sembler que dans cet ouvrage, l'auteur ne décrive que l'ivresse comme la partie omniprésente de la vie soviétique, mais cet ouvrage est en réalité bien plus profond. Alexander Genis écrit que c'est Erofeïev qui représente pour le lecteur moderne la littérature de la dernière génération soviétique, et, aussi paradoxal que cela puisse paraître, cela est dû au fait que Venedikt Erofeïev se démarquait de toute lutte de parti ; il ne s'intéressait pas à tout ce qui passionnait la littérature de l'époque : ni la démocratisation de la société, ni la recherche des racines nationales, ni même la dissidence. L'essence de son travail se situe dans la tradition chrétienne de la révélation, une percée spirituelle de la vie quotidienne à l'existence²¹. Si on en croit la phrase finale du roman, Erofeïev a écrit ce dernier en 1969, alors qu'il était employé aux

¹⁸ *Ibid.*, pp. 13 - 21.

¹⁹ LEKMANOV Oleg, SVERDLOV Mikhail, SIMANOVSKIJ Ilja, *Venedikt Erofeev : postoronnij (Venedikt Erofeïev : l'intrus)*, Moscou, Izdatelstvo AST, 2020, 61 - 89.

²⁰ *Sobranie Tretjakovki* (Collection de la galerie Tretiakov), transcription de l'émission du 5 avril 2009, Radio Echo de Moscou, [en ligne], <https://echo.msk.ru/programs/tretiakovka/582882-echo/>, page consultée le 2 novembre 2020.

²¹ EROFEEV Venedikt, *Moskva – Petuški (Moscou – Pétoùchki)*, Saint - Pétersbourg, Azbuka, 2019, p. 181.

travaux de câblage à Cheremetièvo - Lobnia²². Mais selon Eduard Vlasov, la date réelle d'écriture du roman est le 19 janvier - 6 mars 1970. Et l'année 1969 est apparue (selon différentes versions) soit à cause d'une erreur du premier éditeur, soit à cause de l'envie d'Erofeïev de donner aux événements décrits une immédiateté lyrique²³. Le fait est qu'Erofeïev aimait les mythes autour de lui et de ses œuvres, et il est parfois difficile de discerner où il dit la vérité, et quand il crée un mythe. Le roman a été publié pour la première fois en russe en Israël en 1973 par une éphémère revue locale aujourd'hui disparue²⁴. En URSS, le roman a été publié pour la première fois dans le magazine *Sobriété et Culture* en 1988 sous une forme abrégée. Concernant ce roman, force est de constater que l'on voit d'abord l'obscénité et la dérision mais « le cabotinage extrême masque la tragédie métaphysique d'Erofeïev »²⁵. Il s'agit d'un voyage de Vénitchka de Moscou à Pétouchki, un village qui se trouve à 125 kilomètres de Moscou.

Pétouchki... Cet endroit où ni le jour ni la nuit les oiseaux ne se taisent, où ni l'été ni l'hiver le jasmin ne se fane... Où le péché originel (qui sait s'il n'a pas existé ?) ne tourmente personne... Où même les poivrots les plus invétérés gardent l'œil clair et insondable...²⁶.

Dans un documentaire, Erofeïev avoue qu'il préfère vivre à la campagne. Il dit qu'à Moscou il a mal au cœur, il est malade, à Moscou il a constamment envie de boire, et à la campagne il marche sans cesse. De plus, il aime cueillir des champignons²⁷. Oscar Rabine aimait aussi beaucoup vivre à la campagne. Il a même acheté une maison dans le village de Safrontsevo.

Je ne pourrai jamais exprimer la joie que Safrontsevo m'a donné pendant les trois ans et demi que j'ai vécus là - bas. Dès que nous avons acheté une maison là - bas, j'ai immédiatement commencé à quitter Moscou à la première occasion. Lorsque j'ai finalement atteint Safrontsevo, épuisé par les appels fréquents à la police et les menaces, quelques jours ont suffi pour que je retrouve mon calme, que je puisse vivre, travailler et profiter de la vie²⁸.

²² *Ibid.*, p. 178.

²³ EROFEEV Venedict, *Moskva – Petuški, Poëma. S kommentarijami Èduarda Vlasova (Moscou – Pétouchki, Poème. Avec les commentaires d'Éduard Vlasov)*, Moscou, 2000, p. 559.

²⁴ EROFEEV Vénédict, *Moscou - sur - Vodka*, Paris, Albin Michel, 1976, postface de Michel Heller, pp. 203 - 204.

²⁵ VERDES - LEROUX Jeannine, *Des signaux avant la ruine : l'URSS vue par ses écrivains (1954 - 1991)*, Paris, Editions du Félin, 2013, p. 200.

²⁶ EROFEEV Vénédict, *Moscou - sur - Vodka*, Paris, Albin Michel, 1976, postface de Michel Heller, p. 46.

²⁷ PAWLIKOWSKI Pawel, *From Moscow to Pietushki : A Journey with Benedict Yerofeyev (De Moscou à Pietushki : Un voyage avec Venedict Erofeïev)*, 1990, documentaire, 45 minutes, BBC.

²⁸ RABIN Oskar, *Tri žizni Kniga vospominanij (Trois vies Mémoires)*, Paris – New - York, C.A.S.E./Third Wave Publishing, 1986, p. 119.

Ils se sont également tournés vers la religion dans leurs œuvres. Il est difficile de dire si Erofeïev était vraiment croyant, mais il connaissait très bien la *Bible*. Et en 1987, il reçoit le baptême catholique. Son ami Vladimir Muravjov était catholique et lui a expliqué qu'il n'y avait qu'une seule religion, qu'il ne pouvait y avoir de religion nationale, que l'Église orthodoxe en Russie était et reste subordonnée à l'État. Il a également déclaré que la foi catholique était plus claire, plus nette et plus raisonnable²⁹. L'intérêt d'Erofeïev pour la religion confirme la formule « Lève-toi et marche » qui est omniprésente dans le roman *Moscou-sur-Vodka*³⁰. Quant à Rabine, il écrit souvent des icônes dans ses peintures. Dans une interview avec le critique d'art Andrei Erofeev, Oscar Rabine affirme que les icônes font partie intégrante de son travail. Mais « elles [les icônes] n'apparaissent pas comme un élément religieux. Je les utilisais comme un symbole de la vie quotidienne, comme une partie de l'âme du peuple et de mon âme »³¹.

Comme nous l'avons déjà mentionné, Erofeïev accorde dans son roman *Moscou - sur - Vodka* une grande place à l'alcool et écrit beaucoup de recettes complètement folles, comme la « Larme de komsomole »³². Venichka boit sans cesse pendant son voyage, d'autres amateurs d'alcool se rassemblent autour de lui dans le train, parlent d'amour, discutent d'écrivains et de compositeurs. Ils en concluent qu'ils buvaient tous, sauf Goethe. Mais dans le cas de Goethe, tous les personnages étaient en train de boire (Faust). Erofeïev se moque de tout. Rabine dépeint aussi souvent l'alcool dans son travail. Il déclare dans l'interview au peintre Jurij Kovalenko : « En Russie, la vodka est un symbole de joie et de chagrin, de naissance et de mort, de vacances et de malheur. Les autorités ont été offensées quand j'ai dessiné de la vodka, la considérant comme antisoviétique »³³. Rabine met son portrait sur l'étiquette de la vodka et s'adresse ainsi à ses critiques perpétuels, exprimant la responsabilité de son parcours créatif, des thèmes et du ton de son travail.

« Никогда не смогу передать той радости, которую подарило мне Софронцево за три с половиной года, которые я там прожил. Не успели мы там купить дом, как я сразу стал уезжать туда из Москвы при первом удобном случае. Когда издерганный частыми вызовами в милицию, угрозами, я добирался, наконец, до Софронцева, то достаточно было нескольких дней, чтобы я снова мог прийти в себя, был в состоянии жить, работать и радоваться жизни ». (Traduction : Liudmila Sharaeva)

²⁹ LEKMANOV Oleg, SVERDLOV Mikhail, SIMANOVSKI Ilja, *op. cit.*, pp. 395 - 397.

³⁰ EROFEIEV Vénédict, *Moscou - sur - Vodka*, Paris, Albin Michel, 1976, postface de Michel Heller, p. 32, p. 104, p. 178.

³¹ EPŠTEJN Alek, *op. cit.*, p. 178.

« Они [иконы] появились не как религиозный элемент. Я их использовал как часть повседневности, как часть народной души и моей души ». (Traduction : Liudmila Sharaeva)

³² EROFEIEV Vénédict, *Moscou - sur - Vodka*, Paris, Albin Michel, 1976, postface de Michel Heller, pp. 79 - 80.

³³ EPŠTEJN Alek, *op. cit.*, p. 180.

« Водка на Руси – символ радости и горя, рождения и смерти, праздников и несчастья. Власти обижались, когда я рисовал водку, считая это антисоветчиной ». (Traduction : Liudmila Sharaeva)

La tragédie du roman *Moscou - sur - Vodka* est que Venichka n'arrive jamais à Pétouchki. Il se retrouve d'une manière ou d'une autre dans un train qui retourne à Moscou. Et quand il se retrouve à Moscou, il rencontre quatre individus, qui essaient d'abord de l'étrangler, puis lui plantent un poinçon en pleine gorge. Ainsi, l'écrivain a réussi à prédire sa propre mort. En 1985, on a diagnostiqué chez Erofeïev un cancer de la gorge. Après sa première opération, il a dû utiliser un appareil spécial pour parler. En 1990, il est mort de cette maladie.

Avant de conclure, il faut noter que le KGB s'intéressait beaucoup à la culture marginale. Rabine vendait ses tableaux à des étrangers et était donc sous la surveillance constante du KGB, qui s'est intensifiée après les nombreuses expositions « sauvages » que Rabine a organisées. Son téléphone a été mis sur écoute, puis coupé, et pendant l'exposition « sauvage » dans un appartement à Leningrad, des agents du KGB étaient devant chez lui 24 heures sur 24 et l'accompagnaient partout. Outre les agents officiels du KGB, Rabine était entouré par des citoyens soi-disant inquiets qui venaient chez lui pour lui conseiller d'émigrer, ou pour lui parler de différents cas d'empoisonnements et de meurtres de dissidents³⁴. Quant à Erofeïev, il n'était pas si important pour le KGB. Ce n'est qu'après la publication du roman *Moscou – Pétouchki* à l'étranger, que le KGB s'est vraiment intéressé à lui. Cependant, son mode de vie était tel que pendant longtemps, il n'avait tout simplement pas de domicile fixe. Même après qu'il ait finalement trouvé un endroit pour vivre et obtenu un *propiska* (l'autorisation de résidence) grâce à sa deuxième femme, ils ne l'ont jamais appelé. Pourquoi ? Probablement parce qu'il n'était pas vraiment dangereux du point de vue du KGB. Il a beaucoup bu, et a directement dit qu'il ne se considérait pas comme un dissident. Pourquoi ne l'a-t-on pas laissé partir à l'étranger pour suivre un traitement médical, qui aurait pu lui sauver la vie³⁵ ? Probablement ne voulaient-ils pas l'aider à sauver sa vie, car ses œuvres restaient quand même préjudiciables à l'URSS. Ou peut-être craignaient-ils que laisser Erofeïev partir se faire soigner à l'étranger aurait été admettre le retard de la médecine soviétique.

Ainsi, la grande (et cruciale pour Erofeïev) différence entre Venedict Erofeïev et Oskar Rabine est que Rabine, en tant que touriste, est allé en France et a ensuite été privé de la citoyenneté soviétique (une pratique fréquente à l'époque). Il est donc devenu un émigrant forcé et a vécu à Paris jusqu'à 90

³⁴ RABIN Oskar, *op. cit.*, pp. 36 - 157.

³⁵ OSETINSKIJ Oleg, Venja. Poslednje intervju Venedikta Erofeeva (Venja. La dernière interview de Venedict Erofeïev), 1993, documentaire, 90 minutes, TV.

ans. En ce qui concerne Erofeïev, il n'a pas pu quitter l'Union soviétique et il y est mort très tôt, à l'âge de 51 ans³⁶.

Conclusion

Nous avons ainsi retracé l'évolution de la culture marginale en URSS, qui s'est épanouie dans les années 1950 et 1980. Grâce au *samizdat*, le peuple soviétique eut accès à des œuvres d'art ou simplement à des informations objectives non déformées par la propagande d'État. Mais comme le montrent les nombreuses arrestations et persécutions qui se sont étendues surtout après la destitution de Khrouchtchev, il était extrêmement dangereux de fabriquer et de distribuer le *samizdat*. Quant à l'étude de cas, les exemples d'Erofeïev et de Rabine montrent que de nombreux représentants de la culture marginale existaient souvent sans papiers, sans résidence permanente, sans éducation, et certainement en dehors des unions des écrivains et des artistes soviétiques ; ils aimaient la solitude dans les petits villages, loin de l'agitation de la ville ; ils se sentaient plus libres et plus en sécurité à la campagne. Contrairement aux œuvres autorisées par la censure, les œuvres de la culture marginale présentaient la réalité soviétique comme le contraire du réalisme socialiste. C'est donc grâce à la culture marginale de l'URSS que nous pouvons parfois mieux apprendre comment le peuple soviétique a réellement vécu.

L'un des critiques de Rabine a qualifié tout ce qui apparaît dans les peintures de ce dernier de dégoûtante racaille clinique, ce à quoi Rabine a répondu qu'il représentait « les maisons dans lesquelles nous vivons ; le hareng que nous mangeons ; la vodka que nous buvons ; les fleurs que nous aimons »³⁷. Ce n'est donc pas Rabine qui détestait l'URSS, ce dont il était constamment accusé, mais manifestement ses critiques et les autorités qui lui interdisaient de dépeindre dans ses œuvres d'art ce qui représentait la vie de l'homme soviétique ordinaire.

³⁶ LEKMANOV Oleg, SVERDLOV Mikhail, SIMANOVSKI Ilja, *op. cit.*, p. 432.

³⁷ RABIN Oskar, *op. cit.*, p. 55.

« и дома, в которых мы живем, и селедка, которую мы едим, и водка, которую мы пьем, и цветы, которые мы любим » (Traduction : Liudmila Sharaeva)

Bibliographie

ALEKSEEVA Ljudmila, *Istorija inakomyslija v SSSR : Novejšij period (Histoire de la dissidence en URSS : Période la plus récente)*, Moscou, Moskovskaja Hel'sinkovaja grupa, 2012.

EPŠTEJN Alek, *Xudožnik Oskar Rabin : zapečatljonnaja sud'ba (L'artiste Oscar Rabin : le destin capturé)*, Moscou, Novoe literaturnoe obozrenie, 2015.

EROFEEV Venedikt, *Moskva – Petuški, Poëma. S kommentarijami Èduarda Vlasova (Moscou – Pétouchki, Poème. Avec les commentaires d'Éduard Vlasov)*, Moscou, 2000.

GORJAEVA Tatjana, *Političeskaja cenzura v SSSR. 1917 - 1991 (La censure politique en URSS. 1917 - 1991)*, Moscou, Rossijskaja političeskaja ènciklopedija, 2009.

IGRUNOV Vjačeslav, BARBAKADZE Mark, *Antologija samizdata. Nepodcenzurnaja literatura v SSSR. 1950^e - 1980^e. (Anthologie de samizdat. Littérature non censurée en URSS. Années 1950 - 1980)*, Moscou, Meždunarodnyj institut gumanitarno - političeskix issledovanij, 2005, Vol. 1.

LEKMANOV Oleg, SVERDLOV Mikhail, SIMANOVSKI Ilja, *Venedikt Erofeiev : postoronnij (Venedikt Erofeiev : l'intrus)*, Moscou, Izdatelstvo AST, 2020.

OUSHAKINE Serguei, « The Terrifying Mimicry of Samizdat », *Public Culture* 13 (2), Spring 2001, Durham (North Carolina), pp.191 - 214.

RABIN Oscar, *Tri žizni Kniga vospominanij (Trois vies Mémoires)*, Paris – New - York, C.A.S.E./Third Wave Publishing, 1986.

SAVICKIJ Stanislav, ANDEGROUND. *Istorija i mify leningradskoj neoficial'noj literatury (UNDERGROUND. Histoire et mythes de la littérature non officielle de Leningrad)*, Moscou, Novoe literaturnoe obozrenie, 2002.

VASSIÉ Cécile, *Russie : une femme en dissidence Larissa Bogoraz*, Paris, Plon, 2000, 300p.

VOINOVITČ Vladimir, *Antisovetskij Sovetskij Sojuz (Union soviétique anti - soviétique)*, Moscou, Èksmo, 1992.