

LA RÉALISME SOCIALISTE FUT-IL SYSTÈME? Quelque questions de méthodologie*

Leonid Heller

Université de Lausanne

1.

Lors d'un récent colloque sur le cinéma stalinien, des débats houleux concernant la définition du stalinisme dans la culture ont provoqué l'irritation de quelques Russes présents dans la salle. Selon leurs dires, de tels débats appartenaient à une étape de réflexion depuis longtemps révolue. Malheureusement, leur intervention n'a rien fait pour éclairer le sujet. Non seulement la définition n'a pu être arrêtée, mais à la fin du colloque, les participants se sont trouvés divisés sur pratiquement toutes les notions de base qui pouvaient entrer en jeu, et avant tout, celle du réalisme socialiste.

«Un pas en avant, deux pas en arrière» — cette formule empruntée à Lénine s'applique bien à l'actuel état des recherches sur la culture soviétique. Les avancées dans ce domaine semblent spectaculaires: les archives publiques et privées s'entrouvrent; des documents inconnus sont publiés tous les jours; les travaux se multiplient. Pourtant, à suivre les discussions, on n'évite pas le sentiment que l'époque soviétique, si proche, avec ses soubresauts, ses complexités, ses enjeux nous échappe encore.

* Une version de cet article est parue sous le titre *Un pas en avant, deux pas en arrière, ou Comment on étudie le réalisme socialiste soviétique* in: Catherine Depretto, éd., „Revue des Etudes Slaves” LXXIII/3, 2001.

Je remercie le Prof. Michel Aucouturier, organisateur d'un séminaire sur le réalisme socialiste, et tous les participants de ce séminaire au cours duquel j'ai pu formuler quelques unes parmi les remarques qui vont suivre.

J'incline à penser que l'avalanche de nouveautés n'a pas qu'un effet bénéfique. En forçant le trait, on pourrait esquisser ainsi une attitude qu'il est fréquent de rencontrer aujourd'hui. On suppose que le savoir accumulé au cours des décennies de la guerre froide et des années de censure a été rendu caduc par les revirements politico-idéologiques et les découvertes récentes. On oublie donc ce savoir et l'on s'efforce de maîtriser le matériau inédit — de répertorier les documents, de les décrire en détail, de compléter les lacunes, de suivre les parcours artistiques individuels. On remet l'interprétation à plus tard ou l'on imagine des explications ad hoc. On pourrait qualifier cette attitude de «descriptionniste».

Au fond, cette situation n'est pas exceptionnelle; elle pourrait illustrer les idées de philosophes tels que Thomas Kuhn ou Paul Feyerbach — ou d'écrivains tels que Zamiatine. Ceux-ci voient la science se développer non pas par addition cumulative du savoir, mais par de brusques sauts, par des «changements de paradigme» qui impliquent l'abandon des vérités passées. Il est certes gratifiant de penser que l'on contribue au passage vers un nouveau paradigme. Seulement, les bonds de ce genre sont censés se produire après une découverte capitale ou suite à l'émergence d'une théorie révolutionnaire d'ensemble. Dans le premier cas, les théories en cours s'avèrent incapables d'intégrer d'importants faits nouveaux; dans le deuxième, la nouvelle théorie rend compte de faits incompris ou négligés dans le cadre des conceptions établies. Or, à ma connaissance rien de tel ne se passe dans les études sur la culture soviétique. La mise en circulation du corpus documentaire inconnu et ses dépouillements ont révélé des faits qui sont loin de réfuter les théories existantes; tout au plus, ces faits invalident-ils quelques hypothèses locales.

Prenons un exemple: les derniers travaux sur la campagne lancée en 1929 contre plusieurs écrivains accusés d'avoir publié leurs livres à l'étranger (Pilniak, Zamiatine, Erenbourg). On considérait traditionnellement que l'attaque avait été menée à l'initiative de la RAPP — l'Association des écrivains prolétariens, alors particulièrement agressive. Grâce à une recherche méticuleuse dans les archives, Alexandre Galouchkine a dévoilé les mécanismes de l'entreprise: ses initiateurs furent des communistes agissant à l'intérieur de la RAPP conformément aux directives qui éma-

naient des instances supérieures du Parti.¹ Voici confirmé ce que savaient les contemporains, comme en témoigne déjà Max Eastman dans la première description de cette campagne. La brillante investigation de M. Galouchkine rectifie l'erreur volontaire des historiens soviétiques (l'exagération de l'autonomie rhapsodique met en valeur le Parti dans son rôle de guide-médiateur-pacificateur) et replace les faits dans une causalité qui s'explique mieux que jamais par la vieille théorie «partocratique».

Aucune innovation théorique n'est ici nécessaire; et c'est le cas de la grande majorité de faits découverts ces derniers temps.

D'autre part, le monde soviéto-culturologique n'a pas été récemment remis en cause par quelque fulgurante théorie d'ensemble. Pouvaient prétendre à remplir ce rôle les modèles «révisionnistes» des années 1970-1980 (diffusés à travers les recherches historiques de Moshe Lewin, Stephen Cohen, J. Arch Getty, Sheila Fitzpatrick et autres). Ces modèles laissaient hors champ comme peu intéressantes les caractéristiques totalitaires du régime soviétique en général et stalinien en particulier. La notion même de «totalitarisme» a été parfois écartée comme un «concept essentialiste (...) de la contre-idéologie américaine dans la guerre froide»² et, plus généralement, comme fautive et improductive car trop réductrice et imposant la vision d'un monde monolithique là où il existait un jeu social contraint mais néanmoins réel.

A ce propos, on peut observer que le révisionnisme a commencé — réagissant ainsi à la modification de l'ambiance politique et au souffle «postmoderne» — par le rejet de la théorie totalitariste. Son but n'était pas d'expliquer d'étonnants faits révélés après la perestroïka (il est né avant), mais de profiler l'objet de ses études de sorte à y distinguer de nouveaux aspects à étudier. Or, comme il vient d'être suggéré, les ainsi trouvés par la suite montrent l'immense degré d'implication de l'ensemble de la culture soviétique dans des activités de contrôle, de manipulation et d'oppression. Ils rendent manifeste la vocation totalitaire du régime, même si ses

¹ A. G a l u š k i n, *Delo Pil'njaka i Zamjatina*, in: L. Geller, éd., *Novoe o Zamjatine*, MIK: Moscou 1997.

² H. S p i r o, B. R. B a r b e r, *Counter-Ideological Uses of "Totalitarianism"*, „Politics and Society” 1972 n° 3; cité d'ap.: E. Traverso, *Le totalitarisme. Jalons pour l'histoire d'un débat*, in: id. éd., *Le Totalitarisme. Le XXe siècle en débat*, Points-Essais: Seuil 2001, p. 72.

réalisations restent en deçà de ses objectifs et même si ces derniers peuvent partiellement répondre à une demande émanant de la société elle-même (déjà Karl Popper parlait, il y a longtemps, de la «complémentarité du pouvoir politique et du savoir social»³). Finalement, le révisionnisme se retrouve dans la position d'une théorie instrumentale au service de celle, plus générale, qu'il est supposé supplanter. Le concept du totalitarisme est reconnu comme nécessaire même par les historiens qui en voient des implications indésirables.⁴ D'autres en proposent une relecture des plus fructueuses.⁵ En somme, après ajustements, la théorie totalitariste garde sa cohérence et son aptitude d'application.

Cependant, il est vrai que la situation dans et pour laquelle elle avait été élaborée n'est plus. Les chercheurs en attente de changement de paradigme la perçoivent comme passéiste. Si l'on ajoute à cela leur méfiance, somme toute légitime, vis-à-vis des données réunies par le passé, méfiance renforcée par la suspicion très postmoderne à l'égard de la théorisation et de tout biais idéologique explicite, on comprend mieux alors les raisons de leurs réticences à recourir à des explications traditionnelles (totalitarisme, partocratie, idéocratie, censure, terreur, etc.).

La richesse des faits nouveaux serait bien au-delà de ces schématisations qui les appauvrissent inévitablement et qui sont trop rigides, trop chargées de jugements de valeurs, trop idéologiques. Quant aux théories de rechange révisionnistes-postmodernes, utiles quand il s'agit de proposer de nouveaux points de vue, elles éprouvent des difficultés apparentes pour capter la spécificité de leur domaine, la culture soviétique.

Malheureuse conséquence de cet état de choses: relégué dans les fonds de tiroirs, l'ancien savoir commence à se couvrir de poussière, tandis que le nouveau s'amoncèle sans être véritablement structuré ni assimilé faute d'un appareil conceptuel incontesté. Pire, la démarche ayant pour seul horizon la nouveauté favorise la prolifération d'hypothèses *ad hoc* s'appuyant sur de sources diverses et transformées en clichés toujours prêts à fournir des interprétations immédiates et «spontanées».

³ Voir p.ex. K. P o p p e r, *Niščeta istoricizma (The Poverty of Historicism)*, Progress: Moscou 1993, p. 105.

⁴ E. T r a v e r s o, *op. cit.*, pp. 109-110.

⁵ Voir C. L e f o r t, *La Complication. Retour sur le communisme*, Fayard, 1999.

Peut-être est-ce précisément notre manière de changer de paradigme. Il faudrait dans ce cas ajouter aux deux causes de «révolution scientifique» mentionnés plus haut, celle-ci: la fatigue d'une théorie trop correcte (ce processus pourrait s'apparenter à l'automatisation de formes et de procédés avancée par les formalistes pour expliquer les «changements de paradigme» dans la littérature et l'art).

Cette fatigue qui s'accompagne de troubles de mémoire provoqués par l'attente du nouveau paradigme affecte jusqu'aux tentatives de synthèse les plus respectables, tel le monumental *Socrealističeskij kanon* édité par Hans Günther et Evguéni Dobrenko.⁶

Réunissant des travaux de plusieurs colloques, cet ouvrage se présente comme une arène où s'affrontent différentes positions méthodologiques. Son ambition synthétique et encyclopédique se manifeste entre autres à travers un choix contraire à la position descriptionniste que je viens d'évoquer; en effet, la majorité des articles qui le composent choisissent l'interprétation et la systématisation des données connues plutôt que l'introduction d'éléments nouveaux (si bien qu'ils ne font pas état de recherches récentes). Et c'est là que l'usure conceptuelle se révèle, avec son lot de clichés, de contradictions, de compromis, et avec la disparition quasi-systématique de références aux travaux classiques. En même temps, l'attendue innovation interprétative s'enlise car les schémas explicatifs qu'elle invoque ont déjà pu être mis à mal, autant par l'apparition de faits qui leur échappent que par la résistance de la théorie totalitariste.

D'une manière probablement involontaire, la couverture du livre est à l'image de cette confusion. Le titre accole l'abréviation postsoviétique et péjorative «socrealističeskij» au terme ambivalent de «canon» qu'on devine moins formaliste que sociologique (au sens américain de répertoire d'œuvres et d'auteurs reconnus, dans une période donnée, par le public et l'institution). Le titre du livre contient donc d'emblée deux perspectives contradictoires. La photo de couverture renforce cette impression: il s'agit d'une sculpture de femme nue dans un état de délabrement avancé, souillée, avec des fragments manquants, une armature de fer qui dépasse de partout. L'exemple est hautement atypique pour le réalisme socia-

⁶ Eds. Akademičeskij proekt, Moscou 2000.

liste: la sculpture y était un art au statut ambigu, l'effigie de femme nue ne faisait certainement pas partie du «canon», quel que soit le sens donné à ce mot. Même si, malgré l'opinion répandue, le nu existait à titre marginal dans le cadre du réalisme socialiste, la nudité était obligatoirement voilée (ou soulignée) par des attributs sportifs ou ouvriers. Ce qui manque dans le cas de la sculpture de la photo dont les origines ne sont pas précisées. On ne comprend donc plus son rapport au sujet annoncé. On ne comprend pas davantage son délabrement. Signifie-t-il la marche inexorable du temps qui a condamné le stalinisme et le réalisme socialiste avec lui? Ou bien symbolise-t-il la distanciation historique de chercheurs? une intention polémique? parodique? un clin d'œil à Venus de Milo? une vision novatrice révélant des aspects inconnus et «contre-intuitifs» du RS? La photo est-elle là par hasard? Le livre joue-t-il sur la confusion? On ne nous donne pas de réponse claire.

Partie prenante dans les discussions dont il vient d'être question, ayant contribué à l'entreprise du *Socrealisticskij kanon*, je garde à l'esprit la règle qui impose la solidarité avec ses éditeurs et coauteurs. Je n'en ferai pas de critique (d'autres et plus compétents que moi s'en chargeront); j'en tire cependant une matière non pas à engager la polémique, mais à s'interroger sur les contradictions et les partis pris — les miens y compris, bien sûr — qui orientent le discours sur la culture soviétique et, plus précisément, sur le réalisme socialiste.

D'où les remarques qui vont suivre. Elles seront organisées autour d'une série lâchement ordonnée de propositions qui résument, sous une forme simplifiée, certains postulats ou présupposés parmi ceux qui me paraissent participer de la valse-hésitation d'aujourd'hui. Ils ont été glanés au cours de diverses lectures et rencontres, notamment, dans plusieurs textes du *Socrealisticskij kanon* (plus loin: *Sk*). D'une manière plus ou moins directe, ils sont liés à la question de savoir si le réalisme socialiste (désormais RS) se laisse comprendre comme un phénomène global et cohérent. Je m'abstiens d'inclure dans les commentaires qui accompagnent ces propositions des réponses que j'ai pu formuler ailleurs, moi-même ou en collaboration avec mes amis, notamment dans la série de travaux écrits avec Antoine Baudin; ces commentaires comportent cependant (parfois implicitement) des suggestions pour une sorte de «programme de recherche». Etant donné le caractère général de mon propos, je me passerai souvent de préciser les références des travaux

auxquels je fais allusion. Malgré les emprunts que je ferai — d'une manière très dilettante — à quelques philosophes et historiens des sciences, mon interrogation est de nature méthodologique (et non philosophique ou épistémologique).

2.

(1) La notion du RS est intrinsèquement viciée (ou n'a pas de sens) car son étendue fluctue entre «méthode», «esthétique», «appareil institutionnel», etc., jusqu'à se confondre avec ou se substituer à celle de la «culture soviétique»; des généralisations axées sur cette notion seront, elles aussi, frappées d'incohérence.

Cette assertion, souvent implicite, est à la base de l'attitude «descriptionniste» esquissée plus haut; elle est également «déconstructionniste» (qualifions par convention de «postmodernes» ces deux positions). Elle met en lumière l'insuffisance de la terminologie courante et invite à se pencher sur les contradictions dans ses usages, et c'est là son point fort. Il n'est pas improductif de tester telle expression courante pour vérifier si elle ne recouvre pas un simulacre, construction discursive masquant le réel. Mais il faudrait alors démasquer ce simulacre, dévoiler les pourquoi et les comment de sa fabrication, développer une terminologie adéquate; il faudrait aussi, dans le cas où la déconstruction s'avère peu révélatrice, savoir revenir à l'usage de l'expression, la «reconstruire»: deux lourdes tâches que l'on évite d'assumer. Le point faible du postulat (1) tient à la confusion qu'il entretient entre le mot et la chose, la notion et le phénomène. Selon lui, le manque de clarté de la première conduirait à conclure au défaut ou à l'inexistence du second. Fausse déduction qui incite le chercheur à réduire son champ de vision, à se focaliser sur un fragment, puisque l'ensemble est insaisissable par définition. Celui en revanche qui reconnaît la multiple réalité du phénomène RS se garde la possibilité d'exploiter à son profit la polysémie (ou la stratification, ou l'incohérence) du terme: lorsque ses démonstrations révèlent des failles, il peut y imprimer un semblant de cohérence en changeant subrepticement de niveau d'analyse et de perception. Je me sens coupable de l'avoir fait; je retrouve dans *Sk* cette tactique de brouillage d'échelle entre le tout et les parties (entre la culture soviétique et le RS dans ses divers aspects), tactique que l'on doit croire machinale car elle n'est pas ouvertement déclarée.

(2) Une fois admis que la notion RS recouvre des réalités concrètes et que celles-ci constituent différents ensembles ordonnés ou systèmes — poétique, esthétique, institutionnel, etc. —, son usage implique que tous ces sous-ensembles sont intégrés au sein d'un système global, d'une totalité.

Voici une double affirmation qui est largement partagée: le RS a existé réellement (cf. le postulat (8) qui exprime un avis contraire), le RS était un système. Issue de la théorie totalitariste, cette proposition fonctionne aujourd'hui pour beaucoup — dont moi-même — comme une évidence. On accepte le caractère systémique des parties et celui de l'ensemble RS sans demander des preuves. Or, il est apparu, en confirmation du parti pris postmoderne, que la systémicité du RS ou de ses parties pouvait être sinon contestée, du moins relativisée à la lumière des faits collectés dans les archives. Ces derniers témoigneraient plutôt de l'accumulation aléatoire de faits et facteurs individuels. Si ces observations devaient recevoir une formulation plus générale, une vraie base serait acquise à la fois pour renverser la théorie totalitariste et pour ôter toute pertinence à la recherche de la «spécificité RS»: un assemblage de faits individuels, dont chacun est spécifique, ne peut avoir de «spécificité d'ensemble». Pour ma part, je doute que cela puisse se faire facilement; je réponds à cette position dans les commentaires aux postulats (3) et (4).

Ceci dit, l'acceptation de (2) en tant que préalable à la discussion incite à négliger l'interrogation sur la nature de cette totalité qui est censé constituer un système, la notion de système étant elle-même différenciée. Ainsi, l'idée d'un «ensemble de pratiques, de méthodes et d'institutions formant à la fois une construction théorique et une méthode pratique» est très différente de celle d'un «ensemble possédant une structure, constituant un tout organique»: deux des définitions données par le Petit Robert.⁷ La première attire l'attention sur l'interaction entre la théorie et la pratique — sur la conformité des productions culturelles aux énoncés théoriques et sur les moyens individuels et collectifs, techniques et institutionnels, mis en place afin de réaliser cette conformité (à supposer que l'intention de la réaliser existe). La seconde met en avant ce qui relie tous les éléments de l'ensemble entre eux et donc à la fois ces éléments (leur nombre et la manière de les dénombrer, leur valence ou capacité de s'unir à d'autres éléments, leurs

⁷ Ne pouvant, faute de compétences et de place, approfondir la notion du système, je me contenterai de ces définitions courantes.

caractéristiques qui favorisent ou empêchent l'intégration) et la structure qui en assure la cohésion. On pourrait s'attendre à ce qu'un effort de compréhension portât sur l'articulation de ces problématiques. L'élaboration de la théorie totalitariste a en effet donné lieu aux synthèses d'Alex Inkeles et de Harold Swayze, d'Alain Besançon et de Michel Heller, qui ont proposé des typologies et des principes taxonomiques. L'effort poursuivi encore par Vladimir Papierny avec son modèle d'alternance de deux cultures, par Galina Belaïa et Marietta Tchoudakova avec leurs notions d'évolution stylistique et de «cycles littéraires», cet effort a fait long feu. Dommage, car dans ce domaine, nous n'avons pas beaucoup progressé.

L'hypothèse du stalinisme-œuvre d'art totale (Boris Groys) peut être vue comme une manière d'illustrer le caractère systémique du RS: la mise en scène théâtrale forme son principe structurel et ses éléments sont ceux du spectacle: rôles, décors, déroulement et effets dramatiques, pluridisciplinarité artistique. Malheureusement, malgré l'intérêt de cette conception, sa charge métaphorique — et sa conséquence logique, le manquement nonchalant de données — impose de sévères limites à son application. Quant à la tentative entreprise dans *Sk* d'adapter l'hypothèse de Groys à la théorie de l'étatisation de la culture de Hans Günther, elle nuit à l'une et à l'autre. Curieusement, le célèbre mot-manifeste *Gesamtkunstwerk* a été rendu en russe par «synthèse des arts» (*sintez iskusstv*) au lieu de «spectacle liturgique», selon les termes de Viatcheslav Ivanov et Florenski, *xramovoe dejstvo*, ou au moins *sintetičeskoe dejstvo*. Cette transposition enlève sa dimension théâtrale à l'analogie wagnérienne — et donc son sens à l'image de Staline Grand metteur en scène. La seule synthèse que le filtre de l'étatisation permet désormais de percevoir est l'intégration des arts. Celle-ci se fait au moyen de l'imprégnation idéologique uniforme et avec l'aide d'un appareil régulateur commun qui assure la diffusion simultanée d'un message idéologique redondant. Une vision peu novatrice et qui rend la spécificité du système stalinien non moins brumeuse qu'à travers l'interprétation traditionnelle.

Il n'est pas inintéressant de rappeler dans ce contexte Guy Debord qui, dans ses écrits des années soixante, a renvoyé dos à dos les mondes soviétique et capitaliste comme deux versions complémentaires de la société du spectacle; curieusement, il n'est jamais mentionné par ceux qui utilisent de nos jours la métaphore du spectacle en parlant du stalinisme. Que l'on soit d'accord ou non avec sa théorie, force est de reconnaître

que cette métaphore perd chez lui beaucoup de son côté rhétorique pour devenir un outil d'analyse politique et idéologique. «Le spectacle se présente à la fois comme la société même, comme une partie de la société, et comme *instrument d'unification*»⁸: remplaçons les mots «spectacle» et «société» par «RS» et «culture soviétique», et nous obtenons une formule à partir de laquelle il serait peut-être plus productif de penser le RS en tant que système.

(3) Le RS est un ensemble très ordonné, si bien que décrire une de ses parties équivaut de le saisir en entier.

Nous avons ici une version forte du postulat (2). En effet, dès lors qu'on admet la notion du système structuré, on est confronté à celle de l'ordre. Or, pour reprendre les définitions d'un physicien, dans son sens le plus général, «est réputé ordonné tout ensemble où la connaissance d'une partie suffit pour faire connaître l'ensemble», tandis que l'ordre lui-même «est décrit par les transformations à effectuer pour passer de la partie à l'ensemble».⁹ A ma connaissance, il n'est pas courant pour un spécialiste de la culture soviétique de formuler ses objectifs en termes de transformations systémiques ou, plus simplement, de passage entre les parties et l'ensemble RS (des listes d'«archétypes» ou des «lexiques» ne sont pas de telles transformations: elles sont établies par l'observation de l'ensemble, c'est-à-dire une démarche inverse).

Un exemple fructueux de cette démarche nous est donné par Vladimir Papierny qui a mis en évidence la «littérisation» de différentes composantes du champ artistique RS.

Il est curieux de voir qu'un concept d'ordre proche justement de cette définition physique réductionniste se laisse deviner, jamais explicité et peut-être inconscient, dans les études sur le RS qui fondent leurs explications du système entier sur des observations fragmentaires ou concernant un secteur circonscrit. La même remarque vaut pour les systèmes de niveaux inférieurs. Ainsi, dans la presque totalité des travaux sur la littérature RS, des conclusions sont formulées à partir d'un nombre limité de textes; d'ailleurs, ce sont d'habitude ceux-là mêmes que la cri-

⁸ G. D e b o r d, *La Société du Spectacle*, Gallimard-Folio, 2001 (1967), p. 16.

⁹ R. F i v a z, *L'Ordre et la volupté. Essai sur la dynamique esthétique dans les arts et dans les sciences*, Presses Polytechniques Romandes: Lausanne 1989, pp. 8-9.

tique RS officielle a sélectionnés comme représentatifs du RS (du point de vue de la méthode, on tombe ici dans un cercle vicieux: on recherche la spécificité du système à partir de ce qu'il définit lui-même comme sa spécificité). Ensuite, ces conclusions sont étendues à toute la culture soviétique. Et plus d'une fois s'avèrent fausses.

Prenons la métaphore, abondamment thématifiée par le RS, de la société soviétique comme d'une grande famille. Selon une conception généralisée (Katerina Clark), ce thème sert à imposer le modèle patrilinéaire de la transmission du savoir et du pouvoir, Staline étant évidemment la plus haute incarnation de la figure du père. Intuitivement correcte, la formule invite à la recherche systématique dans les productions RS du schéma *pères* → *filis* (par exemple, dans d'incontournables personnages de vieux ouvriers ou communistes, sources de sagesse et de savoir faire). Ce faisant, la formule écrase le schéma inverse *parents* ← *enfants*, dans lequel ces derniers représentent la force du nouveau qui entraîne les anciens (sans parler du schéma antagoniste *parents* vs *enfants* véhiculé entre autres par le mythe de Pavlik Morozov). Persistante à l'époque stalinienne à travers la canonisation de Gorki, la règle de la «transmission arrière» *parents* ← *enfants* organise, par exemple, la relation symboliquement amoureuse entre Chtchors, jeune communiste et commandant militaire de génie, et Batko (père) Bojenko, personnification de la révolte séculaire et spontanée du peuple, dans le film d'Alexandre Dovjenko (1939); on trouve des variantes de la même relation dans divers romans de production ou kolkhoziens, par exemple, dans *La Moisson* (1949) de Galina Nikolaïeva. On serait tenté de conclure que c'est la concomitance de plusieurs schémas — répercutant le principe général de la tension, souvent camouflée mais toujours présente, entre au moins deux modèles à valeur permutable, «pragmatique» et «utopique», «étatique» et «révolutionnaire», etc. —, et non la présence alternée d'un seul d'entre eux, qui pourrait compter parmi les facteurs qui structurent effectivement la symbolique RS. Bref, réduire la métaphore familiale, et probablement tout autre, à un schéma linéaire est une opération qui, localement valable (pour une œuvre, pour une série d'œuvres), perd son efficacité dès qu'elle sert à inférer des règles pour des ensembles plus larges.

La raison en est fondamentale et réside dans la faible portée du postulat (3). L'ordre décrit par la définition «physicienne» citée plus haut ne peut, on le sait bien, que très partiellement être celui du RS, tant le

système culturel le plus étriqué est plus *complexe* que n'importe quel système physique. On sait également que les sciences actuelles rangent dans une perspective commune les domaines de l'ordonné, du systématique et du complexe. Les théories du complexe pourraient devenir une source d'inspiration précieuse si l'on voulait examiner le RS dans cette perspective. Peut-être ne faut-il pas nourrir trop d'illusions sur les possibilités d'utilisation de l'appareil conceptuel conçu pour traiter la réalité physique ou biologique, bien que des tentatives dans ce sens existent.¹⁰ Néanmoins, telle théorie, développée par Gregory Bateson, permettrait d'éviter la confusion de «types logiques» ou de niveaux de système, telles autres, dues à Henri Atlan ou à Ilya Prigogine, aideraient à suivre la circulation de l'information entre les niveaux ou à comprendre l'interaction du système avec son milieu, etc. Quel que soit l'apport potentiel de ces théories par ailleurs, il m'importe ici d'en tirer des leçons de méthode suivantes.

Non seulement chaque élément du système ne peut être saisi qu'à travers ses relations avec les autres de sa classe (position structuraliste), mais sa présence agit à tous les niveaux, en faisant naître d'une manière imprévisible (impossible à induire à partir des observations initiales) de nouvelles relations intersystémiques. Ce phénomène d'émergence propre à la dynamique du complexe rend utiles sinon indispensables de multiples contextualisations et repositionnements du fait observé. Et d'autre part, le fonctionnement du système n'est véritablement compris que lorsqu'on prend en compte son interaction avec le milieu — la sémiotique culturelle de Iouri Lotman posait ce principe, engagée dans un dialogue avec la théorie prigoginienne de «l'ordre né du chaos».¹¹

(4) Fondée sur une série d'observations, une conception globale du système permet qu'on en déduise les caractéristiques de ses parties, ses sous-parties, ses composantes élémentaires.

Si selon (3), la structuration du système examiné permettait de remonter d'une partie à la totalité, (4) autorise l'inférence dans le sens

¹⁰ Voir I. Lotman, *Vzryv i kul'tura*; cf. une bibliographie concise de la question et le commentaire plus détaillé dans: L. Heller, «Teorija Xa(o→rm)sa», „Wiener Slawistischer Almanach” t. 44, 1999, p. 67-124.

¹¹ Voir I. Lotman, *Iz'javlenie Gospodne ili azartnaja igra? (Zakonomernoe i slucajnoe v istoriceskom processe)*, in: Iou. M. Lotman i tartusko-moskovskaja semiotičeskaja skola, Moscou 1994; i d., *Kul'tura i vzryv*, Moscou 1993.

contraire. Or sans vérification, cette opération risque tout autant d'aboutir à un échec. On prendra pour exemple un texte du Sk sur le rapport entre le RS et «le monde des enfants». Son auteur commence par prendre appui sur les capacités miraculeuses des héros RS, leur jeunesse éternelle et leur immortalité. Il peut alors rapprocher le RS du conte pour enfants, à l'exemple de Katerina Clark dans *The Soviet Novel* (ni l'ambiguïté des contes, dévoilée par Bruno Bettelheim, ni l'omniprésence des schémas martyrologiques et naturalistes dans le RS ne sont incluses dans l'analyse). Une fois le rapprochement fait, il est étendu pour démontrer l'infantilisme du RS dans son ensemble. Enfin, l'impératif RS consistant à «représenter la vie dans les formes de la vie elle-même» est expliqué à partir de la pensée «concrète-iconique» (*konkretno-obraznoe myslenie*) de l'enfant. La preuve: on trouverait «le plus facilement les tableaux thématiques des Ambulants, peintres préférés du réalisme socialiste, sur les reproductions qui figurent dans les manuels scolaires. La raison en est non pas le contenu social de la peinture des Ambulants (...), mais ce réalisme total qu'exige la conscience infantile (*infantil'noe soznanie*)». ¹² Tous les points de cette démonstration sont contestables et aucun ne résiste à la vérification sur le terrain, à commencer par l'idée de conformité des contenus didactiques à la «conscience infantile». La cause et l'effet ont échangé ici leurs places – on mobilise les Ambulants pour initier l'enfant à la peinture réaliste et non pour combler ses prétendus exigences de «réalisme total». Disney satisfait-il à ces exigences? L'illustration du livre pour enfants reste, dans le monde RS; un rare espace de relative pluralité stylistique (ainsi que le dessin animé). Plus particulièrement, l'ornementalisme du type «bilibinien» ou «Palekh» sévit dans la mise en forme des contes: le style «pseudo russe» au service du pseudo folklore, comme au début du siècle. Ni l'un ni l'autre n'ont quelque chose à voir avec le «réalisme total». Dans les manuels, les reproductions des Ambulants sont loin d'avoir l'exclusivité. On y trouve des portraits du XVIII siècle, de la peinture classicisante (Kiprenski, Brüllov), de la caricature sociale (Fédotov): autant de pratiques, parfois éloignées du réalisme des Ambulants, qui ont le droit de cité à l'école, comme le confirme un ouvrage spécialement consacré en plein stalinisme à l'acquisition de la culture

¹² E. D o b r e n k o, *Socrealizm i mir detstva*, in: Sk, p. 35.

plastique en cours de littérature.¹³ L'argumentation présentée semble se dérouler dans l'ordre suivant. D'abord on possède une connaissance supposée des propriétés de la «totalité-RS»: le «réalisme» en même temps que la proximité de la tradition féerique (l'apparente contradiction entre ces propriétés n'est pas re-levée). Ensuite, par simple syllogisme (tout ce qui est proche du conte est proche du monde enfantin, le RS est proche du conte, il est donc proche du monde enfantin), on formule une autre caractéristique générale du RS, son «infantilisme».¹⁴ Enfin on tente d'en déduire le fonctionnement d'un sous-ensemble particulier qui est l'usage des Ambulants pour la formation du «consommateur du réalisme pictural» soviétique.

A la lumière des théories de systèmes élaborées pour les domaines de la biologie et l'anthropologie par Gregory Bateson et Konrad Lorenz, on comprend les failles du raisonnement décrit. La causalité mise en place se trompe de direction et la conclusion est fautive parce que le raisonnement ne précise pas les relations hiérarchiques entre les ensembles et omet d'examiner en détail le sous-ensemble étudié. Un flottement analogue découle du postulat (3) lorsqu'on déclare, par exemple, que «l'antitopisme stalinien fut le résultat logique des tendances inhérentes au réalisme socialiste».¹⁵ Ici, un trait général d'un ensemble d'ordre supérieur est déduit du comportement d'un sous-ensemble. Le même genre de confusion s'installe lorsqu'on projette les traits d'un modèle abstrait sur un phénomène historique réel — par exemple, en attribuant au programme du Proletkult des traits qu'il n'avait pas, mais qui définissaient selon Papierny la «Culture I», à laquelle le proletkultisme était censé appartenir.¹⁶

Les postulats (3) et (4) correspondent à deux positions que Lorenz critique de son point de vue systémique: celle des «atomistes» (qui s'attachent à l'étude des faits isolés) et celle des «holistes» (qui n'aspirent

¹³ A. K i s e l e v a, *Znakomstvo s živopis'ju na urokax literatury*, Moscou 1952.

¹⁴ Voir la présentation de cet aspect de la société soviétique in: M. H e l l e r, *La Machine et les rouages. La formation de l'homme soviétique*, Calmann-Lévy: Paris 1985.

¹⁵ H. G ü n t h e r, *Socrealizm i utopiceskoe myslenie*, in: Sk, p. 46: «Stalinskij antiutopizm javljalsja logičeskim rezul'tatom založennyx v socrealizme tendencij».

¹⁶ Voir L. M a l l y, *Kul'turnoe nasledie Proletkul'ta: odin iz putej k socrealizmu?*, Sk, p. 182.

qu'à une compréhension globale des phénomènes). La pratique de recherche et d'analyse fondée, inconsciemment ou non, sur (3) contredit les implications holistes: le système étant une totalité, ses composantes ne peuvent s'étudier en tant que parties indépendantes car il n'y a pas de moyen de passer ensuite de la connaissance d'une partie à celle de l'ensemble. D'autre part, il est faux de penser que l'inclusion au sein d'une totalité complexe entraîne l'effacement des structures propres à ses composantes qui de ce fait ne pourraient être comprises qu'à travers la totalité, comme le suggère (4). Le dilemme est résolu quand on reconnaît que, pour employer le langage de Lorenz¹⁷, la partie est liée à la totalité par une chaîne causale réciproque, bidirectionnelle (elle agit sur la totalité en même temps que celle-ci agit sur elle); et que de telles chaînes doivent être étudiées et testées dans les deux directions.

Rappelons que cette critique a un sens si l'on admet que le RS constitue un système. Mais son caractère systémique pose en lui-même un problème.

(5) Certaines approches postulent le caractère d'agrégat (et non de système) de la culture soviétique et/ou du RS et donc leur divisibilité en parties autonomes différemment arrangées dont la configuration peut inclure des éléments RS et des éléments non-RS.

Sous sa forme (5), ce postulat paraît raisonnable. Après tout, la culture soviétique n'était pas uniformément «soviétique». Elle inclut par exemple, dans tous ses domaines sans exception, des éléments de la culture étrangère; c'est le cas même à l'époque de Jdanov. En pleine campagne contre l'«attitude de genuflection devant l'Occident», Ilia Erenbourg a pu décrire, dans *Le neuvième flot* (Prix Staline 1950), l'étonnement des visiteurs étrangers devant le succès populaire en URSS de la littérature classique occidentale peu connue en Occident même. Et la situation décrite ne relève pas seulement de l'imaginaire propagandiste.

Parfois, on parle de la pluralité périodique de cette culture, de sa polyphonie, voire de la cacophonie des voix qui s'y expriment (Régine Robin dans *Le Réalisme socialiste*, à propos du 1er congrès des écrivains

¹⁷ K. L o r e n z, *Le tout et la partie dans la société animale et humaine. Un débat méthodologique* (1950), in: id., *Trois essais sur le comportement humain et animal*, Seuil-Essais 1974, pp. 75-85.

soviétiques). Il est clair que si le vocable «culture soviétique» recouvre tous les faits culturels de l'époque qui va de l'installation à la chute du régime, des manifestations «anti-soviétiques» ne peuvent en être exclues. Celles-ci sont d'ailleurs régulièrement répertoriées dans les œuvres RS — résistance désespérée de contre-révolutionnaires, koulaks ou saboteurs, réunions clandestines de sectaires, discours subversifs d'espions, éloge de l'art abstrait dans la bouche de petits-bourgeois, etc. On voit que de tels éléments font partie intégrante du système. Est-ce à dire que le système générerait autre chose que lui-même? Pouvait-il supporter des éléments étrangers et hostiles qu'il n'avaient pas produits sans les réprimer? Pouvait-il tolérer des éléments neutres et d'une autre nature que lui et qui coexistaient avec lui, sans se laisser éliminer, récupérer, intégrer? Les tenants du point de vue systémique, dont je suis, hésiteront avant de répondre — le schéma orwellien me semble toujours convaincant, qui stipule que le régime totalitaire fabrique sans cesse ses propres adversaires afin de se perpétuer grâce à l'état de mobilisation permanente.

En tout cas, autant que la nature systémique de la culture soviétique, celle d'agrégat demande à être explicitée et démontrée.

Autrement dit, lorsqu'on découvre un phénomène qui semble ne pas correspondre au modèle systémique de la culture soviétique, avant de déclarer l'insuffisance du modèle, il convient de vérifier si, isolé de son contexte initial, le phénomène n'a pas été chargé de nouvelles fonctions et modifié, sinon déformé, justement pour s'adapter au système. La diffusion des écrits libertaires de Herzen, l'exaltation de la peinture mélancolique de Levitan, la place réservée parmi les classiques RS à Prichvine, l'influence subversive des auteurs occidentaux, et tant d'autres choses, sont à voir d'abord non pas comme faits autonomes et extérieurs au système culturel soviétique (qui réfuteraient par conséquent l'hypothèse totalitariste), mais comme ses composantes. Ce n'est qu'après avoir constaté l'absence de liens intégrateurs et d'altérations provoquées par ceux-ci que l'on peut conclure à leur libre fonctionnement et éventuellement à leur incompatibilité avec le système. Et de là, à la défaillance de ce dernier en tant qu'ensemble ordonné.

(6) Le postulat (5) vaut pour les productions de la culture soviétique et du RS qui peuvent à leur tour être décomposées en éléments RS et éléments non-RS.

Aussi, croit-on pouvoir décomposer de la sorte l'œuvre et la vie d'un Prokofiev, d'un Léonov ou d'un Eisenstein, de condamner ou de négliger leur «côté sombre RS» et de laisser éclater leur grandeur lumineuse et universelle.

Dans *Sk*, un brillant article d'Omry Ronen consacrée à l'œuvre de Lev Kassil — l'analyse souligne sa grande qualité et les rapports tenus qu'elle entretient avec l'univers RS — se termine sur une conclusion surprenante. La littérature pour enfants de l'époque stalinienne était d'un tel niveau et véhiculait tant de valeurs humanistes et dynamiques que la génération qu'elle avait contribué à éduquer s'est retournée contre «Papy Lénine» et «Mamie Kroupskaïa» pour s'affranchir de leur emprise. Pour ma part, j'ai plutôt tendance à penser que les militants de cette génération manifestent aujourd'hui sous les drapeaux rouges. Mais admettons que cela soit vrai: Kassil aurait écrit sous Staline des livres qui formaient des combattants pour la liberté. Réfléchissons: comment l'a-t-il fait? Comment sa longue carrière jalonnée de prix a été possible? Plusieurs réponses entrent en ligne de compte: a) le système en cours d'évolution dialectique engendre sa propre négation (réflexion dans le style marxiste classique appliquée au régime socialiste); b) les bons auteurs, même s'ils se rangent du côté d'une fausse idéologie, transmettent une vérité sur le monde «malgré eux» (version du *voprékisme*-«malgréisme» de Lukàcs); c) le RS avait ses vérités à dire qui gardent leur intérêt pour les lecteurs contemporains et à venir (thèse révisionniste forte qui équivaut à nier l'«exception culturelle» du RS); d) une littérature non-RS parallèle et concurrente pouvait exister tant bien que mal à côté du RS (idée discrètement défendue par certaine critique soviétique dans les années 1970, tel Arkadi Eliachévitch¹⁸, et reprise plus tard en tant que thèse révisionniste faible); e) l'auteur «résistant» utilise à ses fins la machine RS et procède à une espèce de sabotage artistique en introduisant dans sa création des allusions, des inversions, des non-dits qui échappent aux censeurs, mais restent lisibles et explosifs pour les initiés (position assez répandue aujourd'hui parmi ceux qui aimeraient discerner, dans la culture et la société soviétiques, les traces d'une «résistance» au diktat du Parti).

¹⁸ Voir A. E l' j a s e v i č, *Lirizm. Ekspressija. Grotesk. O stilevyx tečenijax v literaturne socialističeskogo realizma*, Leningrad 1975.

Faisons économie d'un commentaire étendu. Les thèses a) et b) sont difficiles à réfuter, elles font appel davantage à la foi qu'à une réflexion critique. A mon avis, la thèse c) est intenable sauf ponctuellement ou, éventuellement, dans la perspective défendue par Paul Feyerabend: «Il n'est pas absurde de préserver des points de vue défectueux en vue d'un usage futur possible».¹⁹ Compte tenu de nos connaissances, d) est peu plausible. On devrait parler des phénomènes non-RS d'alors en termes de sursis et non de lutte concurrentielle, sauf à admettre l'utilité d'une telle concurrence pour le régime sous la forme euphémisée d'«émulation socialiste», et donc à admettre sa récupération par le système (ce que j'ai tendance à croire). La supposition e) est probablement vraie pour certaines œuvres, par exemple, pour *Le Livre ouvert* (1949-1956) de Véniamine Kavérine, mais l'effort de camouflage nécessaire rend une telle double lecture toujours incertaine. Les thèses énoncées ont en commun d'avoir été imaginées *ex post*, hors situation. Ainsi, même si certaines œuvres ont pu être réalisées en un «code d'Esope», la plupart de lecteurs d'alors ne pouvaient ou ne voulaient déchiffrer le jeu d'allusions qui se livre avec une fausse évidence au métalecteur d'aujourd'hui, armé de son savoir historique rétrospectif et d'un nuancier sémiotique tout neuf. Et au vu des documents secrets qui deviennent peu à peu accessibles (grâce à des publications telles que celles de Grigori Faïman dans *Nezavisimaja gazeta*), l'ambiguïté de propos ou de personnages pouvait être tolérée (jusqu'à un certain point) par des instances de contrôle à des fins de manipulation.

(7) Tout ce qui se qualifie selon les critères courants comme RS doit d'abord être repérable, pour un observateur extérieur non-impliqué, comme «esthétiquement indigne»; l'apparition d'une œuvre de bonne qualité rendrait le terme RS inutilisable pour cette œuvre et peut-être même, pour le domaine dans lequel celle-ci a pu paraître.

Il me semble que l'approche du RS reste tributaire d'automatismes critiques dont certains remontent à très longtemps. La formule (7) est un «théorème» au service du postulat (5). Repérable dans maints travaux actuels, cette idée provient d'une démarche bien traditionnelle. Elle cherche à s'appuyer sur un diffus jugement de valeur avant d'aborder l'examen d'une œuvre en vue de confirmation ou invalidation de ce jugement. On

¹⁹ P. F e y e r a b e n d, *Adieu la Raison*, Seuil-Essais 1996, p. 43.

dégagera (et dévalorisera) la tendance édulcorante du RS — théorie du conte de fée —, pour démontrer qu'une œuvre comportant des éléments «documentables» ou des traces brutes de vécu est incompatible avec le RS. Ou bien, on s'accordera pour déprécier des «effets de thèse» par rapport à des «effets de texte» (Susan Suleiman, Régine Robin); les premiers seront la marque RS et les seconds, de la présumée «création libre». Ni la légitimité de la démarche «impressionniste» ni les voies par lesquelles on peut juger de la valeur d'une œuvre (pour autant qu'elles soient ouvertement articulées) ne sont mises en cause ici. Ma critique concerne l'idée de faire dépendre la capacité même de discerner le phénomène RS du jugement de valeur.

Dans certains cas, l'idée apparaît comme valable. Or admettons que tel film ou tel livre soient excellents. Que cela change-t-il pour l'univers RS dès lors qu'ils sont diffusés par le dispositif RS et qu'ils véhiculent un nombre d'images et de procédés qui entrent dans le «fonds d'or» RS pour devenir clichés à l'usage RS? Le discours critique soviétique ne tire son sens que de l'excellence supposée des productions RS; la quête de l'excellence oriente les stratégies culturelles à l'intérieur et à l'extérieur du pays, qui consistent entre autres à attirer des créateurs de prestige et de qualité. Il n'y a rien d'étonnant à ce que, parfois, l'effort soit couronné de succès.

Un autre aspect de la situation ressort à la lumière de l'approche systémique de Bateson. Celui-ci remarque que «la compétence artistique dénote la présence d'importants composants inconscients au niveau de la performance».²⁰ On pourrait le paraphraser ainsi: ce qu'on perçoit aujourd'hui comme une réussite artistique produite grâce à un écart conscient par rapport au «dogme» peut résulter d'une compétence artistique acquise dans les filières de formation RS.

(Il ne faut cependant pas oublier que, toujours selon Bateson, la compétence ne peut être séparée du modèle idéologique qui organise l'activité artistique; elle «se manifeste dans le maintien et la modulation des redondances», c'est-à-dire du modèle²¹. Je ne peux pas consacrer plus de place

²⁰ G. B a t e s o n, *Style, grâce et information dans l'art primitif*, in: i d., *Vers une écologie de l'esprit*, vol.1, Seuil-Essais 1995, p. 177.

²¹ Ibidem, p. 188.

à cette question cruciale; elle a été traitée par Antoine Baudin sous l'angle du rôle respectif de différentes techniques dans les arts plastiques²²).

On ne peut nier que l'adhésion au RS, plus ou moins volontaire en URSS, était large et que son fonds d'or était alimenté par des «produits de qualité». Ceux-ci auront été presque immanquablement objets de récupération et/ou de manipulation. A long terme, on le sait, ce type de fonctionnement réussit peu aux artistes et aux œuvres.

(8) Le système RS n'a jamais réellement existé car il n'a produit rien de spécifique dans le domaine qu'il devait révolutionner, celui de la littérature et des arts.

Les présupposés (5) - (7) nourrissent également ce refus de reconnaître que le RS avait une existence réelle. Avancé d'abord comme une boutade par Ernst Néizvestny²³, l'argument fait valoir que le RS ne fournissait d'autres instructions à respecter que négatives. Une grande confusion règne autour de ce point. On admet généralement que le RS n'était pas un programme esthétique défini et qu'il s'affirmait par élimination des pratiques jugées incompatibles avec ses objectifs. Certains croient néanmoins possible — croyance peu fondée — de réunir ses traits les plus typiques dans un inventaire qui en serait une description suffisante. Beaucoup s'accordent pour voir l'absence du projet esthétique positif comme une preuve de l'absurdité du RS ou de sa nature asystémique. On peut constater pourtant que, sur ce point, le projet RS n'est pas si absurde, car il correspond exactement au principe rationnel énoncé par Karl Popper: une théorie doit être formulée de sorte à ne pas cerner une vérité indiscutable, mais à écarter les fausses assertions²⁴.

D'autre part et malgré les apparences, le «paradoxe de Néizvestny» milite très fortement en faveur de la systémicité RS ne serait-ce qu'à deux niveaux: une évaluation différenciée et un contrôle effectif continu des activités culturelles et de leurs conséquences (repression-stimulation). On implique du même coup l'existence d'un ensemble de pratiques susceptibles d'être évaluées et contrôlées. (On voit que l'organisation institu-

²² Voir A. B a u d i n, *Le réalisme socialiste soviétique de la période jdanovienne (1947-1953) : les arts plastiques et leurs institutions, étude descriptive*, Peter Lang: Bern 1997.

²³ E. N e i z v e s t n y j, *Socrealizma ne suščestvuet*, „Teatr“ 1990 n° 11, pp. 123-129.

²⁴ K. P o p p e r, *op. cit.*, pp. 153-155 pass.

tionnelle du système, tout comme son travail idéologique, ne peuvent être soustraits de ses pratiques créatrices et normatives — le RS ne peut donc pas être considéré simplement comme une «méthode artistique» ou un «programme esthétique»).

En résumé, affirmer la possibilité du tri «RS-non-RS» restreint drastiquement, sans se soucier de preuves, la validité de (2); un tel tri serait du reste toujours hypothéqué par la distance historique et le bon vouloir du chercheur. Son efficacité est d'autant plus sujette à caution que tous ses principes de sélection sont fondamentalement brouillés.

Le postulat qualitatif a mille variantes: esthétiques et éthiques (plus ou moins beau, sublime, altruiste, etc.), cognitives (plus ou moins chargé d'information sur la nature, l'histoire, la société, etc.), idéologiques, pragmatiques, et bien d'autres.

Tout ce qui vient d'être dit s'applique particulièrement bien au fonctionnement institutionnel de la culture soviétique; mais là aussi, il y des «phénomènes surprises». En d'autres termes, il ne faut pas s'attendre à ce que les mécanismes de censure et de gestion visant l'uniformisation des pratiques et des produits soient totalement efficaces. La découverte d'activités ou d'œuvres qui leur échappent, de ratés ou d'incohérences n'indique, selon toute vraisemblance, qu'un effet du système lui-même. Les lois de Northcote C. Parkinson ou leur version moderne, la «systemantics» suffisent pour l'expliquer.²⁵ Sur un mode plus sérieux, on peut en rechercher les causes dans la dynamique de systèmes complexes. La détection de tels effets dans la machine soviétique n'enlève son sens ni au concept de

²⁵ J. G a l l, *Systemantics. How Systems Work and Especially How They Fail*, Pocket Books, 1978. Voir in R. F i v a z, *op. cit.*, p. 111: «Tous les systèmes sont infiniment complexés, l'illusion de simplicité provenant du petit nombre de variables prises en compte. (...) Les systèmes tendent à croître jusqu'à remplir l'univers. (...) Un système continue à faire ce qu'il fait quels que soient les besoins et les variations du contexte. Les systèmes efficaces sont dangereux pour les autres et pour eux-mêmes (...) Ils tendent à s'opposer à leur fonctionnement normal. (...) Ils se donnent leurs propres buts qui priment tous les autres. (...) Le comportement global des systèmes est imprédictible. Les variables cruciales sont découvertes par accident. Les grands systèmes opèrent généralement dans les modes de défaillance qui ne peuvent être prédits à partir de leur structure. Un système qui s'est agrandi à partir d'un petit système ne se comporte pas comme lui. Connecter entre eux des systèmes qui marchent peut entraver une défaillance générale».

contrôle intégral ni à celui de *totalitarisme*. Il semble donc tout à fait raisonnable de les conserver, ainsi que l'idée de *système*.

Dans cette optique, les approches «postmodernes» — descriptionnistes et deconstructionnistes — gardent leur validité en tant que moyens de dépister les paradoxes et des incohérences du comportement du système.

(9) Le système RS est né en 1932 suite à la «révolution culturelle» stalinienne. Qu'il soit vu comme une rupture radicale par rapport à la période des avant-gardes, ou au contraire, comme l'aboutissement de la démarche de celles-ci (thèse de Boris Groys), il apparaît presque complet, sa formation s'achevant avant la fin des années trente.

Formulée ici abruptement, cette affirmation sous-tend, diversement modulée et nuancée, plus de recherches nouvelles qu'il n'y paraît. Justifiant la construction d'un «modèle RS type» qui sert de référence à la plupart de discussions, elle induit en erreur à plusieurs égards. Elle exprime deux positions opposées et, parfois, complémentaires: essentialiste et historiciste. Selon la première, le RS posséderait un noyau profond de propriétés qui, une fois constitué, reste inchangé et indépendant des événements «de surface». Selon la seconde, il existerait une logique de l'Histoire qui déterminerait le moment de la mise en place du RS et ferait dépendre de ce moment toute son évolution ultérieure. Peu importe si, ensemble ou séparément, ces positions sont vraies; il paraît certain qu'elles peuvent donner suite à des conséquences méthodologiques erronées. Si l'on voulait les suivre, il serait nécessaire et suffisant, pour saisir le phénomène RS et son évolution, de dresser la liste des «propriétés cachées» et décrire la séquence de causes et d'effets qui détermine l'apparition du RS. L'option essentialiste encourage la recherche des propriétés fondamentales, ce qui n'est pas illégitime, mais permet de négliger des faits «contingents». Admettons qu'il a été démontré que le RS valorisait la prose épique de grand format et le théâtre du type académique issue de la tradition du «réalisme total». On concentrera l'attention sur ces terrains et on oubliera qu'il existait, au sein du même système, la nouvelle ou le music-hall. Or, pour la bonne marche du système la nouvelle intimiste d'un Paoustovski ou le théâtre de marionnettes d'un Obratzsov pouvaient s'avérer indispensables. De même, la focalisation sur une brève période laisse dans l'ombre des faisceaux entiers de «lignes temporelles» intermittentes dont l'importance pouvait être considérable — je pense par

exemple aux fluctuations de l'histoire institutionnelle du RS. Aussi, qu'elles soient essentialistes ou historicistes, de telles démarches provoquent-elles, on le voit, une réduction très forte du champ de vision et une déformation de la perspective. Elles ne laissent que peu de place à l'observation de phénomènes dont l'émergence sera considérée comme aléatoire – la canonisation d'œuvres marginales (*Stalingrad* de Viktor Niekrassov) ou les virages doctrinaux brusques (condamnation, dès 1952, de la «théorie d'absence de conflits»). On entrevoit l'analogie entre ces questions et celles qui sont posées par l'inférence des données locales à l'ensemble du système ou du système à ses éléments. Le problème général se situe sur un terrain autre que le choix entre les options épistémologiques; il en appelle à repenser les méthodes d'approche.

(10) La spécificité du phénomène culturel ou artistique RS ne rend pas nécessaire un outillage analytique particulier; elle se laisse appréhender par des approches éprouvées dans d'autres situations et appliquées à d'autres objets: sémiotique, anthropologique, psychanalytique, etc.

Le problème est épineux. Certes, en principe, toutes les approches qui se sont montrées opérantes dans les études culturelles, peuvent s'appliquer à celle de la culture soviétique. Mais leur usage suppose que nous ne voyons pas cette dernière comme foncièrement différente des autres; et puisque les résultats que l'on obtient lors d'une recherche dépendent largement de la méthode que l'on utilise, il n'est pas certain qu'il soit possible, avec l'aide de ces approches, de saisir la différence radicale qui rendrait indispensable une méthode nouvelle. On peut analyser un récit RS à l'aide du schéma actantiel de Greimas (Régine Robin) en remplaçant, dans le rôle de destinataire, le roi par le secrétaire du Parti; cette analyse pourra même dévoiler certains ressorts narratifs. Mais le secrétaire du Parti n'est pas roi. La question de la différence RS ne sera pas posée ou ne sera pas bien énoncée: le modèle greimasien implique des rapports de symétrie entre actants, alors que la structure narrative RS est asymétrique. Et même si l'on veut rompre la symétrie du schéma, son binarisme a tendance de peser sur l'objet. Voici un exemple d'une illusion binaire: dire que le couple mythique Klytchkov-Tchapaïev illustre le rapport RS *héros* → *foule* ²⁶. En se tournant vers le roman de Fourmanov, on

²⁶ E. Dobrenko, *op. cit.*, p. 45.

observe autre chose: une relation échelonnée asymétrique, avec une «rétroaction faible»: [commissaire ↗↘ héros-commandant] ↗↘ peuple. Cette relation peut se compliquer davantage, comme dans *Chtchors*, le film déjà cité de Dovjenko, inspiré de Tchapaïev: [(Chef suprême) ↗↘ héros-commissaire] ↗↘ héros-commandant] ↗↘ peuple. Tout porte à croire que cette relation à échelons et ses modifications constituent justement une des caractéristiques de la narration RS. Justifiée à condition de mettre en lumière des relations différenciées (comme dans le carré sémiotique), l'analyse binaire brouille ici au lieu de l'éclaircir. Comme dans beaucoup d'autres cas, il s'agit moins de mal utiliser un outil que de négliger les contraintes de son utilisation, celles de l'approche systémique.

Mais la proposition que l'on vient d'énoncer à propos du danger de ne pas voir la spécificité RS ne peut-elle pas être inversée? A force de poser cette spécificité comme prémisses de toute analyse et de toute interprétation, n'allons nous pas la voir apparaître partout, y compris là où elle ne se trouve guère? La réponse serait positive si l'objectif de l'approche systémique n'était pas entre autres l'analyse de différences. A un niveau plus général, on pourrait dire que cette approche pallie l'indistinction des rapports entre la partie et le tout (un problème difficile à résoudre dans le cadre des pensées russe et soviétique, comme l'a montré récemment Patrick Sériot²⁷), la figure et le fond, l'événement et le contexte, le système et le milieu.

(11) La spécificité du phénomène culturel ou artistique RS est telle qu'elle rend obsolète et inapplicable tout outillage analytique traditionnel; elle ne se laisse aborder que par une approche qui permettraient d'en réévaluer fondamentalement toutes les fonctionnalités.

Le postulat (10) se trouve ici inversé. Je ne commenterai pas cette formule, trop radicale à mon goût. Derrière elle se profile toutefois une revendication qui inspire certaines attentes actuelles.

3.

La conclusion à mes commentaires est évidente: sans jeter aux oubliettes les méthodes existantes, il faudrait reforcer l'appareil conceptuel au contact avec l'objet étudié et puisque cet objet est un système complexe, on

²⁷ Voir P. Sériot, *Structure et totalité. Les origines intellectuelles du structuralisme en Europe centrale et orientale*, PUF, 1999.

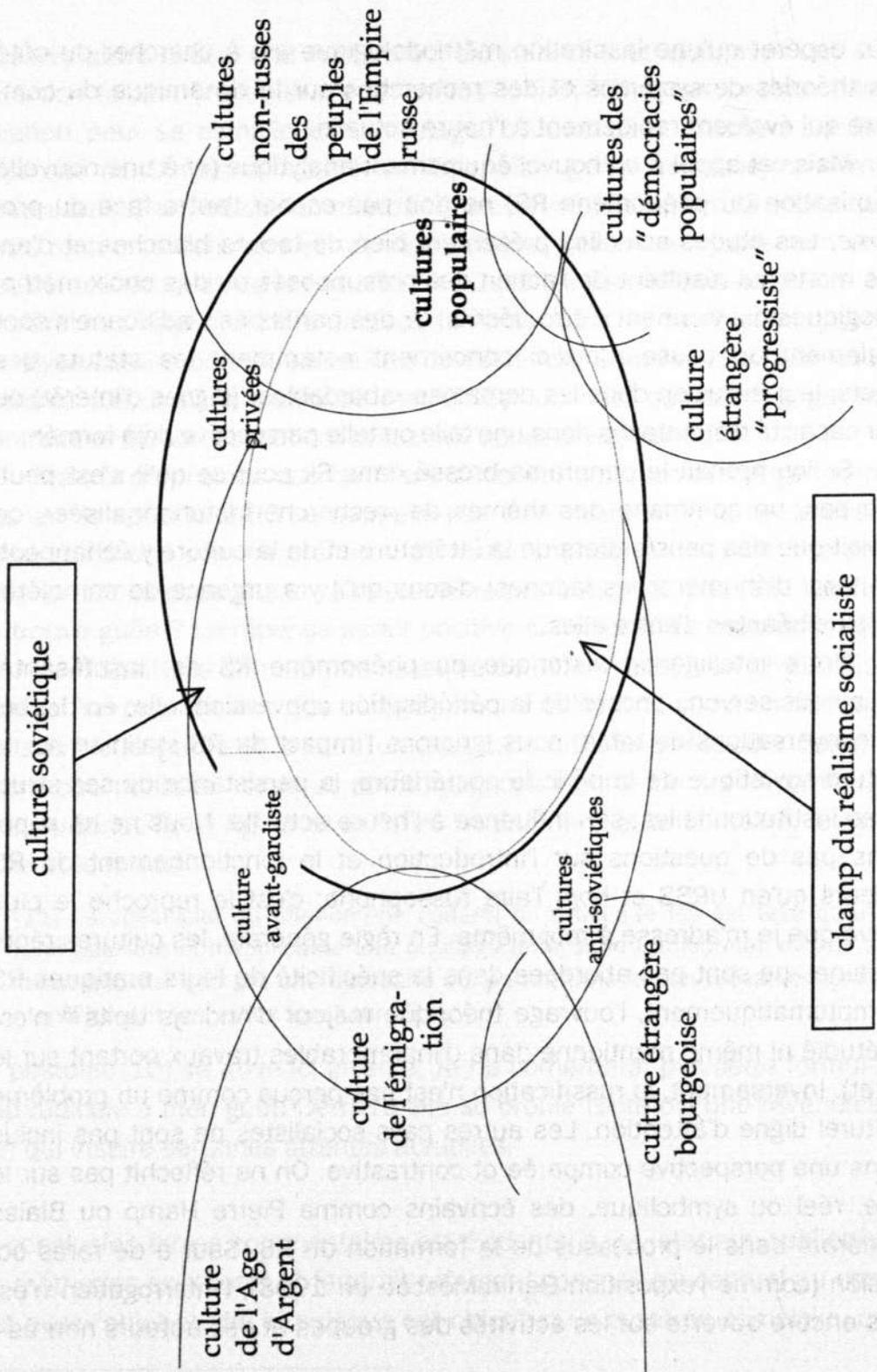
peut espérer qu'une inspiration méthodologique est à chercher du côté des théories de systèmes et des recherches sur la dynamique du complexe qui évoluent rapidement à l'heure actuelle.

Mais cet appel à un nouvel équipement analytique (et à une nouvelle théorisation du phénomène RS) ne doit pas cacher l'autre face du problème. Les études actuelles présentent bien de taches blanches et d'angles morts qui résultent de l'action des présupposés ou des choix méthodologiques qui viennent d'être décrits. Or des partis pris traditionnels sont également en cause. Ceux-ci concernent notamment les statuts des objets, leur inclusion dans les domaines «abordables» (dignes d'intérêt) ou leur capacité d'être traités dans une telle ou telle perspective déjà formée.

Si l'on prenait le panorama brossé dans *Sk* pour ce qu'il n'est peut-être pas, un sommaire des thèmes de «recherche institutionnalisée», on verrait que des pans entiers de la littérature et de la culture y échappent. J'éviterai d'énumérer les lacunes; disons qu'il y a urgence de compléter les plus béantes d'entre elles.

Notre intelligence historique du phénomène RS est insuffisante; nous nous servons encore de la périodisation conventionnelle; en dehors de conversations de table, nous ignorons l'impact du RS stalinien sur la culture soviétique de la période postérieure, la persistance de ses structures institutionnelles, son influence à l'heure actuelle. Nous ne nous posons pas de questions sur l'introduction et le fonctionnement du RS ailleurs qu'en URSS et hors l'aire russophone; c'est le reproche le plus grave que je m'adresse à moi-même. En règle générale, les cultures républicaines ne sont pas abordées dans la spécificité de leurs pratiques RS (symptomatiquement, l'ouvrage théorique majeur d'Andrejs Upits²⁸ n'est ni étudié ni même mentionné dans d'innombrables travaux portant sur le sujet). Inversement, la russification n'est pas perçue comme un problème culturel digne d'attention. Les autres pays socialistes ne sont pas inclus dans une perspective comparée et contrastive. On ne réfléchit pas sur le rôle, réel ou symbolique, des écrivains comme Pierre Hamp ou Blaise Cendrars dans le processus de la formation du RS. Sauf à de rares occasions (comme l'exposition Berlin-Moscou en 1998), l'interrogation n'est pas encore ouverte sur les activités des groupes et des auteurs nonrus-

²⁸ A. U p i t, *O socialističeskom realizme*, Moscou 1954.



ses, révolutionnaires et compagnons de route, se réclamant du RS en URSS, mais aussi dans le monde capitaliste — en France (Aragon, le Prix Staline André Stil), en Amérique Latine (Pablo Neruda et tout un courant littéraire lancé après 1935), ou «ailleurs» (Nazim Hikmet), pour ne prendre que quelques exemples littéraires les plus illustres.

Il faut rendre leur place dans l'univers littéraire RS à la littérature de vulgarisation, aux genres politiques (qui analyse aujourd'hui les romans de Nikolaï Chpanov, pourtant révélateurs de la poétique RS de base?), à la *publitsistika* (et notamment, au *fel'eton*), aux genres d'aventures et de sport, à la littérature géographique et naturaliste (y compris les récits de chasse). Il faut étudier la radiophonie, l'esthétique de l'«estrade», celle de l'espace matériel. Il faut continuer l'entreprise des chercheurs polonais visant à décrire l'emblématique soviétique (dans le cadre du recensement des «idées en Russie»²⁹).

Comme il a été maintes fois suggéré dans cet article, il faut ériger en principe la recherche comparatiste et interdisciplinaire, depuis la comparaison (ne serait-ce que descriptive) entre les fonctionnements discursifs et les conditions de fonctionnement (le *byt*) dans différentes parties du système — les sciences, les techniques, la culture physique, les arts et l'espace matériel etc. —, jusqu'à l'examen des rapports entre ces différentes parties. Même en abordant un problème local, il ne faut pas s'écarter trop loin de ce que Konrad Lorenz appelait «analyse sur un large front», en vertu du principe que «les éléments d'un ensemble ne se laissent comprendre que simultanément ou pas du tout».³⁰

On voit qu'on revient ainsi, sur les deux plans, diachronique et synchronique, à la question de la systémicité et il se peut que la tâche la plus urgente consiste à apprendre comment distinguer et dénombrer les parties du système.

Je termine en ce sens, en proposant une liste très pragmatique, brouillonne et non-exclusive de ces parties, graphiquement configurée pour suggérer de possibles relations. Dans cette configuration, la culture soviétique apparaît comme un ensemble dont les limites sont historiquement déterminées par les rapports avec son environnement. Quant au

²⁹ A. d e L a z a r i, éd., *Ideï v Rossii*, vol. I-IV, Lodz 1998-2001.

³⁰ K. L o r e n z, *op. cit.*, p. 80.

RS, il fait figure non seulement d'un sous-système, d'une composante circonscrite du système plus vaste, mais de la partie centrale de ce système, et qui le définit. Tout phénomène dans le système emprunte un parcours qui est soit dévié, soit attiré vers cette partie: métaphoriquement parlant, elle fonctionne comme un attracteur du système dynamique. On peut voir le RS sur ce graphique autrement: comme un champ institutionnel (au sens bourdieusien) en dilatation au sein duquel agissent des forces d'intégration. Le jeu de ces forces, très régulé mais parfois chaotique, n'a qu'un enjeu véritable: l'ordre, et de préférence — le but idéal du jeu, inscrit dans ses règles —, l'ordre total.

Did Socialist Realism Constitute a System?

Some Questions on Methodology

The article is a proposal to take a fresh look at the methodology of research into socialist realism (Soviet socialist realism provides the material for these reflections, but the theses proposed by the author may have broader application). The collapse of the Soviet political system created the atmosphere for a 'change of paradigm' in research into Soviet culture. This atmosphere is not justified, however, either by the discovery of radically new facts that could not be explained within the framework of old 'totalitarian' concepts, or by the emergence of new general theories capable of replacing the old theories that arose during the Cold War. In the article, paradoxically — if we take into account the number of open archives and the flood of fresh documents — we find that research into socialist realism and Soviet culture has been shaken to its foundations, and that there has been a clear lack of progress in the theoretical field in particular. We propose an (obviously incomplete) list of presuppositions that overtly or covertly define the methodology of socialist realist studies and prevent its renewal. The problematic axis is the systematic nature of Soviet culture and socialist realism. On the basis of several scholarly works from recent years, both the 'descriptivist' position, which implies the non-acceptance of that systematic nature, and that of the atomists and holists, who accept the proposition in a one-sided manner, have been subject to careful consideration and criticism. If we are to

take a fresh look at the situation, a systemic analysis would appear to be in order, one that starts out from the premise of the complexity of the subject under consideration in the sense that this is given by system theories concerning complex dynamics in the experimental and exact sciences (according to the concepts of Prigogin, Mandelbrot, Atlan, Bateson, Thom, etc.) This concerns the whole Soviet system, be it its culture or socialist realism itself, which we regard as an active part of the whole and akin to the role of the attractor in a complex system. The article concludes with the formulation of a 'programme of research', which opens up the field to peripheral phenomena and areas (including such territory as popular scientific literature and genres like hunting prose and forms such as newspaper columns) that are not only an inseparable part of the system but at times come closest to realizing the demands of socialist realism and guarantee its functioning.

(1) The concept of 'socialist realism' (henceforth: SR) cannot be employed in a meaningful way. It is too fluid: sometimes it signifies 'an artistic method', at others 'a set of particular aesthetic categories' or 'the functioning of various artistic domains', or even 'the system of Soviet culture'. Given the concept's ill-defined content, any generalisations based on it are doomed to incoherence.

(2) If we acknowledge that the concept of SR corresponds to certain (institutional, ideological, aesthetic, poetic) aspects of the historical reality, then its use implies the presumption that those aspects co-exist with it as subsets of a certain whole, as integral parts of the global system of SR.

(3) Accordingly, SR constitutes an ordered whole and describing one of its parts (a subset or aspect) means explaining the whole system.

(4) If we have a general concept of SR based on a range of observations, then the characteristics of its subsets, parts and separate elements can be deduced from these.

(5) It is often supposed that Soviet culture and/or SR has the character not of a system, but of an aggregate, and that it can therefore be divided into autonomous components which are differently formed and comprise both SR- and non-SR elements.

(6) It is assumed that (5) is significant for products of Soviet culture and/or SR, which can be composed (like the creative work of Pro-

kofiev, Leonov, Eisenstein) of SR- and non-SR elements, the former possessing a universal value of which the latter are devoid.

(7) Everything that, according to current criteria, is defined as SR, must at the same time be regarded as aesthetically vile (mediocrity being the main feature of SR). Conversely, the occurrence of a good work makes nonsensical any attempt to classify it as a work of SR, and more – makes nonsensical the application of the term SR to any realm in which the occurrence of a good work is possible.

(8) The system of SR never existed in reality since the sphere in which it was to produce a total revolution – literature, art, or more broadly, culture – never gave rise to anything that can be termed specifically SR (Ernest Nieizvestny's thesis).

(9) By accepting the existence of the system of SR, we also accept that it came into being as a result of the Stalinist 'cultural revolution' in 1932. Whether we regard it as a radical break with the avant-garde era or, quite the reverse (*pace* Boris Groys), as the realisation and logical conclusion of the avant-garde programmes, we state that it emerged as it were fully-formed and reached the limit of its development at the end of the 1930s.

(10) A further proposal: having emerged in the 1920s, from 1932 onwards the system of SR assumes a dominant position, and develops by adapting itself to the historical conditions and therefore loses its specific character around 1960 (*pace* Max Hayward) or else continually adapts its canons (*pace* Galina Bela and Katherine Clark).

(11) The specific character of the cultural or artistic phenomenon that is SR makes every traditional analytical tool obsolete and redundant. It can be determined solely by redefining its basic functions.

(12) The reverse proposal: the specific character of SR is such that there is no means of describing it with the aid of traditional analytical methods; what is need is a completely new method which allows us to alter radically the perception of the whole phenomenon and its functions.

Czy realizm socjalistyczny sowiecki stanowił system?

Kilka pytań o metodologię

Artykuł stanowi propozycję refleksji nad metodologią badań realizmu socjalistycznego (materiałem jest socrealizm sowiecki, lecz proponowane tezy mogą, jak się zdaje, mieć zastosowanie szersze). Upadek sowieckiego systemu politycznego stworzył atmosferę „zmiany paradygmatu” w badaniach nad kulturą sowiecką. Ta atmosfera nie jest jednak usprawiedliwiona ani poprzez wykrycie radykalnie nowych faktów, które nie dałyby się wyjaśnić w ramach starych „totalitarystycznych” koncepcji, ani poprzez powstanie nowych ogólnych teorii, które mogłyby zastąpić stare, zrodzone w okresie zimnej wojny. W artykule konstatuje się paradoksalnie – jeśli wziąć pod uwagę ilość otwartych archiwów i zalew nowo odkrytych dokumentów – zachwianie badań nad socrealizmem i nad kulturą sowiecką, a zwłaszcza jawny brak postępu w dziedzinie teoretycznej. Proponujemy listę, oczywiście niewyczerpującą, presupozycji, które jawnie lub niejawnie określają metodologię studiów socrealizmu i przeszkadzają w jej odnowieniu. Jako oś problematyczna służy nam kwestia systemowości kultury sowieckiej i socrealizmu. Zostały rozważone (na przykładach niektórych prac ostatnich lat) i poddane krytyce zarówno pozycja deskryptywistyczna, która implikuje nieprzyjęcie owej systemowości, jak i pozycje atomistów i holistów, przyjmujących postulat systemowości w sposób jednostronny. Dla odświeżenia sytuacji wydaje się być użyteczna analiza systemowa, która zakłada złożoność badanego obiektu w sensie, jaki nadają temu terminowi teorie systemów o dynamice złożonej w naukach eksperymentalnych i ścisłych (konceptje Prigożyna, Mandellbrota, Atlana, Batesona, Thoma etc.). Dotyczy to całego systemu sowieckiego, czy kultury, czy też socrealizmu, który widziany jest przez nas jako aktywna część całości, coś na kształt atraktora systemu złożonego. Artykuł kończy się sformułowaniem „programu badań”, która wprowadza w pole widzenia badaczy literatury zjawiska i dziedziny peryferyjne (całe połacie edytorialne jak literatura popularnonaukowa, gatunki jak proza polownicza, formy jak felieton gazetowy itd.), które nie tylko są częścią systemu, nierozzerwalnie z nim związaną, lecz czasami najbardziej się zbliżają do pełnej realizacji postulatów socrealizmu i stanowią rękojmię jego funkcjonowania.

(1) Pojęcia „Realizm socjalistyczny” (dalej w skrócie: RS) nie można używać w sposób sensowny. Ma ono płynny zasięg, niekiedy ozna-

cza „metodę artystyczną”, kiedy indziej „zespół określonych kategorii estetycznych”, lub „sposób funkcjonowania różnych dziedzin sztuki” albo też cały „system kultury sowieckiej”. Przy tak nieokreślonej treści pojęcia uogólnienia na nim oparte skazane są na niekoherentność.

(2) Uznajmy, że pojęcie RS odpowiada pewnym aspektom historycznej rzeczywistości – instytucjonalnym, ideologicznym, estetycznym, poetyckim. Wtedy użycie pojęcia implikuje założenie o współistnieniu owych aspektów jako podzespołów niejakiej całości, części integralnych globalnego systemu RS.

(3) W związku z tym, że RS stanowi bardzo uporządkowaną całość, opisanie jednej z jego części (podzespołu, aspektu) oznacza wyjaśnienie całego systemu.

(4) Jeśli posiadamy opartą o szereg obserwacji ogólną koncepcję RS, daje się z niej wyprowadzić charakterystyka jego podzespołów, części, oddzielnych elementów.

(5) Często suponuje się, że kultura sowiecka i/albo RS ma charakter nie systemu, lecz agregatu, i że w związku z tym może być rozdzielona na autonomiczne części składowe, różnie uformowane i posiadające elementy RS i elementy nie-RS,

(6) Zakłada się, że postulat (5) jest ważny dla produktów kultury sowieckiej i/albo RS, które mogą się składać (jak twórczość Prokofiewa, Leonowa, Eisensteina) z elementów RS i nie-RS, pierwsze mające, drugie zaś niemające wartości uniwersalnej.

(7) Wszystko, co według obiegowych kryteriów jest określane jako RS, musi być rozpoznane jednocześnie jako estetycznie niegodziwe (miernota jako główna cecha RS). I odwrotnie, pojawienie się dobrego utworu pozbawia sensu opisywanie go jako przynależącego do RS, i nawet szerzej: pozbawia sensu użycie terminu „RS” do tej dziedziny, w której pojawienie się dobrego utworu okazało się możliwe.

(8) System RS nigdy w rzeczywistości nie istniał, ponieważ sfera, w której miał on doprowadzić do całkowitej rewolucji - literatura, sztuka, ogólniej: kultura – nigdy nie zrodziła nic, co można by nazwać specyficznie RS (teza Ernesta Niezwiastnego).

(9) Przyjmując istnienie systemu RS przyjmujemy też, że powstał on wskutek stalinowskiej „rewolucji kulturalnej” w roku 1932; czy go uważamy za radykalne zerwanie z epoką awangardy czy na odwrót

(teza Borysa Groysa) za realizację i doprowadzenie do logicznego końca programów awangardowych, stwierdzamy, że zrodził się on niejako w postaci uformowanej i dobiega kresu swojego rozwoju w końcu lat 30.

(10) Inny postulat: zrodziwszy się już w latach 20., system RS zaczynając od roku 1932 zajmuje dominującą pozycję i rozwija się, dostosowując się do warunków historycznych w związku z tym traci specyfikę około 1960 (teza Maxa Heywarda) lub stale adaptuje swoje kanony (tezy Galiny Bielej i Kateriny Clark).

(11) Specyfika fenomenu kulturowego czy artystycznego RS jest taka, że czyni każde tradycyjne narzędzie analityczne przestarzałym i zbędnym. Daje się ono zdefiniować wyłącznie poprzez ponowne określenie jego wszystkich podstawowych funkcji.

(12) Postulat odwrotny: specyfika RS jest taka, że nie sposób opisać ją za pomocą tradycyjnych metod analizy; niezbędna jest całkowicie nowa metoda, pozwalająca radykalnie odmienić postrzeganie całego fenomenu i jego funkcji.