

## La place du grand frère: les échanges culturels entre l'Union Soviétique et les démocraties populaires à l'époque communiste

Bazin, Jerome; Dragomir, Lucia; Popescu, Alina

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Bazin, J., Dragomir, L., & Popescu, A. (2017). La place du grand frère: les échanges culturels entre l'Union Soviétique et les démocraties populaires à l'époque communiste. *Studia Politica: Romanian Political Science Review*, 17(1), 13-19. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-55775-7>

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC-ND Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell-Keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/1.0/deed.de>

### Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC-ND Licence (Attribution-Non Commercial-NoDerivatives). For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/1.0>

# **La place du grand frère Les échanges culturels entre l'Union Soviétique et les démocraties populaires à l'époque communiste**

**JÉRÔME BAZIN**

(Université de Paris-Est Créteil),

**LUCIA DRAGOMIR**

(Universitatea din București),

**ALINA POPESCU**

(Université Paris Ouest-Nanterre la Défense/

Universitatea din București)

Ce numéro thématique de *Studia Politica* est le résultat d'un colloque organisé à Bucarest, le 16 septembre 2016, grâce au soutien du Centre Régional Francophone de Recherche Avancées en Sciences Sociales (CEREFREA-Villa Noël) de l'Université de Bucarest, du Centre de recherche en histoire européenne comparée (CRHEC) de l'Université Paris-Est Créteil, de l'Agence Universitaire de la Francophonie-Bureau Europe Centrale et Orientale (AUF BECO), de l'École doctorale francophone en sciences sociales (EDSS) de l'Université de Bucarest et de l'Institut des Sciences sociales du Politique (ISP) de l'Université Paris Ouest-Nanterre La Défense. Cet effort institutionnel n'aurait pas abouti sans la généreuse implication de plusieurs personnes, dont les membres du comité d'organisation et les membres du comité scientifique. Nous tenons à remercier l'équipe du CEREFREA et les membres du comité scientifique, Liliana Deyanova (Faculté de Sociologie de l'Université de Sofia « St. Kliment Ohridsky »), Dragoș Jipa (Faculté de Lettres de l'Université de Bucarest), Caterina Preda (Faculté de Sciences Politiques de l'Université de Bucarest) et Jean-Charles Szurek (CNRS, ISP).

L'idée de départ du projet a été d'interroger la place de l'URSS dans les démocraties populaires d'Europe Centrale et Orientale, partant du constat que celle-ci est, dans les travaux actuels, à la fois surévaluée et sous-évaluée. Surévaluée, parce que beaucoup d'études considèrent comme acquise la force d'imposition du « modèle soviétique » dans les pays qui sont entrés dans la sphère d'influence communiste après la Seconde Guerre mondiale, alors que la définition même de ce modèle n'a rien d'évident, que de nombreuses failles dans sa transplantation apparaissent et qu'il y eut des différences notables dans

l'appropriation de ce modèle, selon les époques et selon les espaces considérés<sup>1</sup>. Sous-évaluée, parce que sont rarement envisagées toutes les formes d'échanges qui ont eu lieu pendant plusieurs décennies entre les « démocraties populaires » et l'URSS, l'une des principales destinations pour les différents acteurs du monde socialiste. Cette situation historiographique de sur- et sous-évaluation de la place de l'URSS s'explique entre autres par les sources mobilisées jusqu'à présent, qui sont en grande partie les discours de célébration de la collaboration avec le grand frère soviétique et, d'autre part, par la reconfiguration politique survenue après 1989, qui privilégie les liens avec l'Ouest, reléguant au second plan tout un héritage culturel résultant des coopérations avec l'Est.

Les évolutions des rapports des différentes démocraties populaires avec l'URSS par le biais de la culture méritent donc d'être réexaminées<sup>2</sup>. Les textes réunis dans ce numéro thématique mobilisent différentes sources et proposent des réflexions autour de notions utilisées pour rendre compte des échanges culturels à l'Est, tout en variant les domaines culturels et les cas nationaux considérés. Quatre directions se dessinent ainsi, interrogeant l'existence et la circulation d'un modèle culturel soviétique, l'influence de l'URSS sur les autres pays et son accueil, les moments et les lieux de rencontre, les formes de collaboration et de négociation des rapports de forces culturels et politiques. Les différentes études réunies dans ce numéro thématique mettent en avant aussi bien des trajectoires d'acteurs politiques, culturels, bureaucratiques, que des formes esthétiques, des coopérations institutionnelles ou encore des situations

<sup>1</sup> L'aspect d'un « transfert » doublé d'« innovations » et d'« hétérogénéités », de l'influence des spécificités nationales, politiques, socio-économiques, culturelles et territoriales sur la reproduction du modèle soviétique dans divers domaines des sociétés socialistes a déjà été souligné dans la présentation, les exposés et les débats de la conférence « Trajectoires communes, trajectoires singulières dans l'Europe (post-)socialiste », organisée par le Centre Marc Bloch de Berlin, Universität Viadrina de Frankfurt (Oder), le Centre Géophile de l'ENS-LSH-Lyon et le CEFRES de Prague. La conférence s'est tenue à Berlin, du 29 juin au 3 juillet 2014, et ses responsables scientifiques étaient Béatrice von Hirschhausen (CNRS, Centre Marc Bloch) et Timm Beichelt (Europa-Universität Viadrina). Voir le programme ici : <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/termine/id=2919> (consulté le 3 juillet 2016).

<sup>2</sup> Si les échanges culturels entre l'Est et l'Ouest pendant la Guerre Froide ont fait l'objet d'une attention plus soutenue depuis plusieurs années, les échanges à l'Est ont suscité moins d'analyses. Parmi les ouvrages les plus récents sur la question de la *guerre froide culturelle*, voir : Simo Mikkonen, Pekka Suutari (eds.), *Music, Art and Diplomacy. East-West Cultural Interactions and the Cold War*, Ashgate, Farnham, 2016 ; Jérôme Bazin, Pascal Dubourg Glatigny, Piotr Piotrowski (eds.), *Art beyond Borders. Artistic Exchange in Communist Europe*, CEU Press, Budapest, 2016 ; Simo Mikkonen, Pia Koivunen (eds.), *Beyond The Divide. Entangled Histories of Cold War Europe*, Berghahn Books, Oxford, 2015. Voir aussi le *Journal of Cold War Studies* édité par MIT Press Journal depuis 1999 (<http://www.mitpressjournals.org/toc/jcws/16/4>, consulté le 4 juillet 2016) et le projet *Cold War Cultures*, hébergé par l'Université de Sheffield (<http://www.coldwarcultures.group.shef.ac.uk>, consulté le 4 juillet 2016).

de tensions.

### *Existe-t-il un modèle soviétique ?*

Derrière les différentes réceptions du modèle soviétique, c'est toute l'histoire de la présence soviétique et de ses variantes dans les différents pays qui est rejouée. On pourrait se demander avec Jérôme Bazin pourquoi revenir sur la question de la présence soviétique dans les démocraties populaires lorsque le thème a déjà été abordé dans plusieurs publications. Par rapport à ces études qui mettent généralement en avant la centralité de Moscou, Jérôme Bazin parle d'une « paradoxale centralité excluante » et propose de « provincialiser Moscou », non pas pour l'écartier des analyses et donner l'impression que les démocraties populaires vivaient sans l'URSS, mais pour lui accorder une place secondaire afin de ne pas être aveuglé par sa supposée centralité et de mieux voir la réalité des échanges. Provincialiser Moscou donc pour mieux examiner quel est le rôle effectif de la capitale de l'URSS pour chaque domaine et ne pas l'isoler *a priori* dans le rôle de centre prééminent. Pour ce qui est du domaine culturel, c'est l'Union des écrivains soviétiques de Moscou, fondée en 1934, qui a tenu le rôle de modèle pour toutes les unions créatrices en URSS et dans le « bloc soviétique ». Comme le montre Cécile Vaissié, le rôle assigné à cette institution par le Parti est d'éduquer, à travers la littérature, un homme nouveau qui construirait et incarnerait le communisme. Cette institution à structure pyramidale assure dès lors la sélection, l'orientation et le contrôle, voire la répression des gens de lettres et de leurs productions. En échange, ses membres, notamment ses dirigeants, bénéficient de récompenses matérielles importantes. À côté d'autres études déjà existantes sur les unions artistiques des pays communistes<sup>3</sup>, l'article de Cécile Vaissié est une base solide pour de futures

<sup>3</sup> Voir, par exemple, pour le modèle soviétique, John and Carol Garrard, *Inside the Soviet Writers' Union*, The Free Press, A Division of Macmillan Inc., New York, Collier Macmillan Publishers, London, 1990. Des études sur l'Union des écrivains ont déjà été publiées, voir : Lucia Dragomir, *L'Union des Écrivains. Une institution transnationale à l'Est*, Belin, Paris, 2007 ; Petru Negură, *Ni héros, ni traîtres. Les écrivains moldaves face au pouvoir sous Staline*, L'Harmattan, Paris, 2009 ; Cécile Vaissié, *Les Ingénieurs des âmes en chef. Littérature et politique en URSS (1944-1986)*, Belin, Paris, 2007 ; Vladimir Miguev, *Balgarskite pisateli i politicheskiat jivot v Balgaria (1944-1970)*, Kota, Sofia, 2001 ; Lubov Panova, « L'Union des Écrivains bulgares pendant la période communiste – enjeux et stratégies littéraires », DEA de sociologie, coord. Anne-Marie Thiesse, EHESS, Paris, 2001. D'autres unions commencent également à être étudiées, telle l'Union des artistes plastiques : *Uniunea Artiștilor Plastici din România în documente de arhivă*, édition de documents réalisée par Dan Drăghia, Dumitru Lăcătușu, Alina Popescu, Caterina Preda, Cristina Stoenescu, Editura Universității din București, București, 2016 ; Caterina Preda (ed.), *The State Artist in Romania and Eastern Europe. The Role of the Creative Unions*, Editura Universității din București, București, 2017. S'y ajoutent, parmi

analyses comparatives entre ces institutions, pour la continuation des analyses transnationales déjà commencées, qui permettront de voir en profondeur non seulement les manières dont le modèle institutionnel a été adapté dans d'autres pays, mais aussi les échanges de ces institutions entre elles et avec des institutions artistiques d'autres régions du monde.

### *Quand Moscou regarde ses marges et ses satellites*

Après s'être imposée dans les pays d'Europe centrale et orientale par les armes, l'URSS exerce un contrôle idéologique sur cette région, qui concerne aussi les arts. L'architecture est au premier rang, comme le montre Fabien Bellat dans son article. Les conseillers soviétiques ont une influence significative sur leurs collègues des démocraties populaires, de l'Allemagne à la Roumanie, en passant par la Pologne et la Bulgarie. La réorientation ou la modification de leurs projets ne va pas toutefois sans difficultés, car ces derniers sont tiraillés entre soumission au « tuteur » soviétique et désir d'indépendance créatrice. Dès lors, malgré les traces laissées dans les démocraties populaires, le modèle du gratte-ciel soviétique ne s'impose pas sans contestations. La manière dont l'architecture roumaine se développe en Roumanie en relation avec celle de l'URSS est aussi au centre de l'analyse de Mara Mărginean. À la fin des années 1950 le Parti Communiste Roumain commence à mener une politique d'industrialisation massive, accompagnée de mesures destinées à améliorer les conditions de vie et de logement d'une classe ouvrière de plus en plus nombreuse. Si les discours et les débats publics qui accompagnent cette politique dénotent le même intérêt pour l'adoption d'une architecture fonctionnaliste et moderniste qui se manifeste à la même époque en URSS, mais aussi dans d'autres pays, à l'Est comme à l'Ouest, les débats qui ont lieu *derrière les murs* montrent que la mise en place d'une telle politique ne se fait pas sans frictions entre architectes, économistes, bureaucrates et autorités politiques. Par conséquent, ce qui est effectivement construit est souvent tributaire des ressources financières disponibles et de la vision esthétique de différents professionnels, mélangeant influences occidentales, nationales ou

---

d'autres, Carl Tighe, *The Politics of Literature. Poland 1945-1989*, University of Wales Press, Cardiff, 1999 ; Miklos Haratzi, *L'Artiste d'État. De la censure en pays socialiste*, Fayard, Paris, 1983 ; Régine Robin, *Le réalisme socialiste. Une esthétique impossible*, Payot, Paris, 1986 ; Antoine Baudin, *Le réalisme socialiste soviétique de la période jdanovienne (1947-1953)*, vol. 1, *Les arts plastiques et leurs institutions*, vol. 2, *Usages à l'intérieur, images à exporter*, Peter Lang, Berne, 1998. Ces études constitueront une bonne base pour de futures analyses transnationales. Notre colloque a d'ailleurs eu l'intention de faire aussi le point sur les études existantes ; nous nous proposons de continuer ce travail avec d'autres rencontres à venir.

soviétiques. À un autre niveau, celui des autorités politiques, la volonté d'industrialiser semble primer par rapport aux objectifs esthétiques ou sociaux, préparant ainsi la voie d'une politique d'indépendance de la Roumanie par rapport à l'URSS, manifeste à partir des années 1960. Les territoires incorporés par l'URSS en 1940 représentent un autre exemple de soviétisation culturelle. Petru Negură illustre ce processus en Bessarabie à travers le cas de l'Union des écrivains moldaves. L'auteur suit l'évolution d'une politique culturelle provenant du centre de l'Empire soviétique, tout en prenant en compte les tensions entre les groupes d'écrivains qui s'opposent pour la direction de l'Union des écrivains tout comme pour la légitimation de certaines valeurs symboliques comme la langue littéraire ou le patrimoine culturel.

### *Quand les démocraties populaires dialoguent sous le regard soviétique*

La prétendue cohésion culturelle et l'unité idéologique du « bloc soviétique » sont mises à l'épreuve lorsqu'on s'éloigne des discours publics et des lieux officiels. En revenant sur la problématique des Unions (des écrivains) en tant qu'institutions impliquées de manière active dans la définition et la mise en place des politiques culturelles, y compris en relation avec l'étranger, Lucia Dragomir montre que les échanges littéraires avaient souvent des effets qui débordaient les cadres officiels. L'Union des Écrivains de Roumanie est au centre de son analyse, puisqu'une partie importante des échanges littéraires avaient lieu dans le cadre officiel des conventions de coopération établies entre pays et des accords directs entre Unions. Ceux-ci revêtaient des formes diverses, parmi lesquelles les visites dans les pays-frères. En dépouillant une variété de documents d'archives, l'auteure met en évidence le fait que ces visites étaient strictement organisées et encadrées, de manière à produire une image positive des deux côtés. Si les articles et autres publications à caractère public, produits au retour du voyage, donnaient en général une image lisse du pays visité, les notes informatives et les rapports destinés au circuit institutionnel fermé permettent d'avoir un regard critique sur ces échanges, puisqu'ils mettent en question l'harmonie – littéraire et politique – supposée régner entre les pays-frères. Les festivals sont un autre lieu où se déploient les triomphes et les failles des relations culturelles et politiques entre pays<sup>4</sup>. Le festival mondial de la jeunesse et des étudiants, organisé dans plusieurs pays de

---

<sup>4</sup> Parmi les ouvrages récents qui approfondissent la question des festivals (cinématographiques) comme arènes de la Guerre Froide culturelle, nous renvoyons les lecteurs à l'ouvrage de Caroline Moine, *Cinéma et Guerre Froide. Histoire du festival de films documentaires de Leipzig (1955-1990)*, Publications de la Sorbonne, Paris, 2014.

l'Est (mais aussi, exceptionnellement, de l'Ouest), dans les années 1950, a été un de ces nœuds entre l'Est et l'Ouest, mais aussi avec le Tiers Monde. Plusieurs éditions de ce festival célébrant la fraternisation entre les jeunes du monde entier, à travers des discussions et des manifestations culturelles et sportives, sont examinées par Magda Predescu. L'analyse relève les ambitions et les contradictions de cet événement de grande envergure, en montrant qu'il a été un point de contact avec l'art occidental, difficilement accessible autrement, un moment d'ouverture sur d'autres cultures du monde et d'expression des libertés individuelles à travers des échanges informels. Il a aussi été un terrain d'expression des idéologies concurrentes de la *guerre froide* et un reflet des transformations politiques des pays participants. L'exemple de l'édition de 1953, à Bucarest, où les Roumains ont eu une participation artistique plus conformiste que leurs confrères Polonais, voire même plus conformiste que celle des Soviétiques – dont l'art servait alors de guide – est encore un exemple des temporalités politiques et artistiques divergentes à l'intérieur du « bloc » de l'Est.

### *Moments de rencontres et de renégociation des rapports de force*

La diffusion, la réception, la circulation, la réappropriation des discours, des savoirs, des pratiques et des produits culturels sont également en jeu dans les échanges culturels. Stéphanie Gonçalves explore la relation entre la Roumanie et l'URSS à travers la danse, un domaine dont les enjeux politiques ne sont pas évidents. Alors que le ballet russe et soviétique bénéficie d'une renommée incontestable, le ballet roumain, ses héritages et son évolution pendant la période de la Guerre Froide, et en particulier dans son rapport au « grand frère », est un sujet aussi passionnant que méconnu. Cet article propose quelques pistes d'analyse de cette relation artistique et politique, en se focalisant sur ceux qui jouent le rôle de protagonistes *d'en bas* des échanges culturels, les danseurs. Si avant 1945 les danseurs roumains regardaient surtout vers Berlin ou Paris, après 1945 ils commencent à se former en URSS, dont l'influence se ressent également au niveau du répertoire. À partir de 1960, avec l'ouverture vers l'Ouest et la distanciation politique par rapport à l'URSS, les échanges dans le domaine de la danse ne cessent pas. Néanmoins, aussi solide que soit la formation des danseurs roumains et aussi perméable aux contacts avec l'étranger que soit leur domaine, plusieurs danseurs deviennent transfuges lors des tournées à l'étranger, mettant ainsi en question les cadres professionnels et politiques où ils activaient. C'est toujours la relation entre la Roumanie socialiste et l'URSS qui est abordée par Alina Popescu à travers quelques coproductions cinématographiques réalisées entre les deux pays. Son article

présente les coulisses de cinq films musicaux et pour enfants dont la responsabilité artistique et la réalisation a été confiée à la partie roumaine dans les années 1960-1980. Instruments de diplomatie culturelle, ces films semblent répondre plutôt à une stratégie de conquête d'un marché occidental qu'à des impératifs idéologiques. Dans une cinématographie qui a mis au premier plan les films politisés, ces genres *soft* ont contribué dès lors à façonner une culture populaire et un cinéma de divertissement. La question des stratégies de recherche et d'expression de libertés artistiques des acteurs culturels et leur contribution aux transformations culturelles *d'en bas* est posée également par Natalia Prikhodko. La comparaison de l'activité de la galerie d'art Foksal, fonctionnant à Varsovie à partir de 1966, et celle d'un groupe d'artistes de Moscou, «Actions collectives », constitué dix ans plus tard, est pour l'auteure l'occasion de s'interroger sur la manière dont les artistes cherchent des brèches dans le système socialiste de production artistique, strictement réglementé et surveillé par l'État, et sur la complexité de la notion d'art *non/officiel*. Le degré d'accès à l'art occidental, la possibilité de formuler une critique institutionnelle, les formes esthétiques et les espaces utilisés dépendent de la permissivité du contexte socio-politique de chaque pays ; celui-ci semble moins contraignant en Pologne qu'en URSS. La question des convergences artistiques dans le cadre du bloc soviétique est posée de nouveau, non pas à travers les contacts qui se nouent entre les deux groupements artistiques, puisqu'ils sont inexistant, mais à travers un effort similaire pour créer un rapport différent à l'espace public, aux spectateurs et à l'art promu par les autorités.

Les contributions réunies dans ce numéro thématique réussissent à esquisser la complexité des échanges culturels pendant la Guerre Froide et à proposer un regard plus nuancé sur la présence soviétique à l'Est. En outre, la confrontation de différentes histoires nationales permet de comprendre la manière dont chaque pays a façonné sa propre expérience culturelle du communisme. Inévitablement, bon nombre de textes mettent en avant le cas de la Roumanie, un pays qui suscite en général moins l'attention de la recherche internationale. Si l'architecture, l'art ou la littérature sont au centre de plusieurs analyses, des études sur le théâtre ou la musique, absentes de ce numéro thématique, auraient pu offrir une perspective plus complète sur les principaux domaines qui se trouvaient au cœur des échanges culturels. Enfin, de nombreuses problématiques abordées de manière marginale dans ces différents articles mériteraient d'être approfondies. Par exemple, nous en savons toujours peu sur la manière dont les Soviétiques se rapportaient aux politiques et aux productions culturelles des autres démocraties populaires, sur les influences culturelles des démocraties populaires sur l'URSS ou sur les échanges entre les « pays satellites » et les républiques de l'Union Soviétique. Le champ des échanges culturels à l'Est reste un vaste domaine à défricher.