

BOURREAUX SINON VICTIMES ?

ON PEUT LIRE dans le numéro hors-série de *Courrier International* titré « Les héritiers de la révolution » un article de l'écrivain russe Victor Erofeev, publié dans la revue moscovite *Ogomiok*, sur la publication récente par l'association russe Mémorial d'une liste de 40 000 cadres, dans les années 1935-1939, du NKVD (nom de la Tchéka en ces années), la police politique perpétrant alors les massives liquidations staliniennes.

Victor Erofeev approuve cette initiative de Mémorial. En revanche, dans le périodique *Nezavissimaïa Gazeta*, le philosophe Alexandre Tsipko exprime deux réserves. Il approuve certes le travail de l'association russe Mémorial œuvrant à « faire connaître aux citoyens russes d'aujourd'hui la vérité sur les souffrances et le martyre de millions d'innocents condamnés à mort par leurs propres dirigeants ». Mais il trouve d'abord « un peu vain de désigner nommément des milliers de "bourreaux" qui, en réalité, ne pouvaient qu'exécuter les ordres de Staline, à défaut de quoi ils étaient exécutés eux-mêmes ».

À cela, on peut rétorquer qu'il en était exactement de même avec Hitler et ses exécutants. Peut-on imaginer que ce dernier n'aurait pas fait liquider ceux de la SS ou de la Gestapo, sa filiale (modèle du NKVD), qui auraient refusé d'obéir ? Pourtant, on a traqué jusqu'au dernier les criminels d'Hitler, alors qu'on n'a jamais inquiété les pires tortionnaires staliniens.

Le deuxième volet de la réticence du philosophe Tsipko consiste à critiquer, très justement, selon le rédacteur de *Courrier International*, le travers de l'association Mémorial, consistant à faire une coupure nette entre l'époque léninienne et l'époque stalinienne dans l'oubli que les deux chefs avaient le même passé bolchevique.

« Or, écrit Alexandre Tsipko, les passions terroristes de Staline ne se distinguent en rien des passions destructrices de Lénine ; la soif de terreur était propre à tous les chefs bolcheviques ».

Et cela est pure vérité.

Voilà pourquoi, tant que demeureront en son mausolée sur la Place Rouge la charogne de Lénine et 6 000 de ses statues dans les villes, le passé démoniaque bolchevique de la Russie soviétique ne sera pas définitivement exorcisé. ■

LA RÉVOLUTION 1917 ET LES ARTISTES

I OURI ANNEKOV (ou Georges Annenkoff, Petropavlovsk, 1889 - Paris, 1974) n'est sans doute pas totalement inconnu de nos lecteurs, car il s'est illustré au cours d'une longue carrière, en Europe et en France, comme décorateur et costumier de théâtre et de cinéma, travaillant pour Friedrich Murnau, Wilhelm Pabst, Jean Delannoy, Marcel L'Herbier, Christian-Jaque, Jacques Becker et surtout Max Ophüls qui lui confia en 1953 la création des ravissantes toilettes de Danielle Darrieux dans *Madame de...* Mais avant d'émigrer à Paris pour servir la culture française, il fut en Russie, de 1913 à 1924, un peintre, un illustrateur et un décorateur de théâtre résolument d'avant-garde et, à ce titre, un témoin direct et même un acteur de la Révolution de 1917 et des premières années du régime soviétique. Sur cette période complexe, à la fois terrible et enthousiasmante, pour lui-même comme pour la majorité de ses amis de l'intelligentsia russe, Iouri Annenkov a laissé de remarquables mémoires, publiés en 1966 à New-York en langue russe, dont les Éditions des Syrtes ont récemment offert une traduction française sous le titre de *Journal de mes rencontres* ⁽¹⁾.

Fils d'un révolutionnaire russe, proche de l'organisation terroriste La Volonté du Peuple ⁽²⁾, Iouri Annenkov est né à l'extrémité de l'Empire où son père avait été un temps exilé, avant d'être gracié et autorisé, en 1893, à rentrer avec sa famille à Saint-Petersbourg. L'enfant grandit dans un milieu cultivé et fortuné : son père, devenu directeur d'une grosse compagnie d'assurances, reçoit chez lui à Pétersbourg et dans son domaine de Kuokkala en Finlande (où il a pour voisin le célèbre peintre Répine) la fine fleur de l'intelligentsia « progressiste », et accueille parfois d'anciens amis révolutionnaires, comme Vera Figner ou... Lénine avec qui il entretient une correspondance. Jeune lycéen acquis « par héritage » aux idées révolutionnaires, Annenkov se grise des vers du célèbre poète Alexandre Blok au cabaret du Chien Errant, pépinière de tous les jeunes talents littéraires, court aux spectacles audacieux du Théâtre de la Kommissarjevskaja où se distingue déjà le metteur en scène Meyerhold, suit les expositions du Monde de l'Art de Diaghilev et celles de l'avant-garde internationale. Devenu étudiant des beaux-arts, il se rend en 1911 à Paris où il fréquente la bohème de Montparnasse et retrouve ses amis peintres, Chagall et Pougny.

Bref, à la veille des tragédies de la Grande Guerre et de la Révolution, tout sourit à ce jeune homme pressé, représentant de ce qu'on appellerait de nos jours la « gauche caviar libérale-libertaire », qui se veut peintre d'avant-garde et décorateur de théâtre, et qui accueille la Révolution avec enthousiasme, car, dans un premier temps, elle semble permettre à toute une jeunesse dorée et rebelle en Russie de donner libre cours aux expérimentations et rêves les plus fous. Mais, bien vite, le jeune Annenkov doit déchanter et comprend que le paradis socialiste fantasmé, devenu dans la réalité un enfer, ne peut que broyer tour à tour les poètes, écrivains et artistes qui ont naïvement appelé de leurs vœux la Révolution, voire même y ont collaboré. D'où le sous-

RUSSE VUE PAR IOURI ANNENKOV OU UN TERRIBLE MALENTENDU

titre de *Cycle de tragédies* donné par Annenkov à ce *Journal de rencontres* avant, pendant et après 1917. Suicide d'Essenine et de Maïakovski, exécution de Goumiliev, Pilniak et Meyerhold, épuisement physique et moral de Blok, persécution de Zochtchenko, Akhmatova et Pasternak, assassinat de Gorki... les tragédies ne manquent pas dans ces huit cents pages particulièrement denses où Annenkov revit et nous fait vivre, entre anecdotes savoureuses et réflexions originales, tendre nostalgie et froide lucidité, la grande et la petite histoire, brossant avec *maestria* une passionnante galerie de portraits.

LÉNINE : FAIRE L'ABLATION DE L'ART

LÉNINE, rencontré dès 1906 dans la propriété de son père, n'éveille guère sa sympathie par son « allure de petit-bourgeois au sourire matois », et la lecture du *Capital* de Marx, bible du grand homme, apparaît à Annenkov comme « un texte vieilli, ennuyeux, coupé de tout substrat réel ». Si Annenkov se trouve le 4 avril 1917 à la Gare de Finlande, ce n'est pas pour accueillir Lénine, mais son rival, le SR Boris Savinkov, membre du gouvernement provisoire qui sera bientôt éliminé par les communistes. La première insurrection armée des bolcheviks, le 18 juin 1917, provoque d'ailleurs l'indignation du père d'Annenkov, tout comme le specta-

En 1921, l'État passe commande à Youri Annenkov d'un portrait de Lénine.

cle de l'Institut Smolny, envahi d'ouvriers et de soldats déserteurs « forts en gueule, vêtus de vestes tachées de graisse et de pelisses militaires aux épaulettes arrachées » qui interdisent tout débat et « souillent les murs » de la vénérable institution fondée par Catherine II pour l'éducation des jeunes filles de la noblesse. Annenkov, déjà consterné par la lettre « délirante » de Lénine sur « l'insurrection comme art », comprend, lors du discours du 26 octobre qui suit la prise du Palais d'Hiver et auquel il assiste au Smolny, que Vladimir Illitch rêve de révolution mondiale et que « la Russie ne l'intéresse plus ».

En octobre 1918, Annenkov est nommé « président de la commission des drapeaux » et chargé des costumes et décors nécessaires au spectacle grandiose que les bolcheviks veulent donner pour le premier anniversaire de la Révolution. Alors que le peuple affamé déambule en haillons, le gouvernement réquisitionne des kilomètres de tissus ainsi que tout matériel utile à la confection du spectacle, et invente déjà une « brigade d'intellectuels affectés aux travaux forcés de rééducation » pour bâtir la tribune de Lénine sur la Place Rouge. En 1921, l'État passe commande à Youri Annenkov d'un portrait de Lénine, qui posera deux fois au Kremlin pour l'artiste. De la conversation avec son illustre modèle, Annenkov retiendra que l'art n'intéresse pas Lénine en dehors de son rôle de propagande et qu'il faudra donc, selon lui, « en faire l'abla-

tion », que liquider l'illettrisme n'a qu'un but pratique, à savoir « permettre à la population de lire les slogans, appels et décrets », que le mot d'ordre de « rattraper et dépasser l'Amérique » ne doit pas être compris littéralement mais comme « la nécessité de pourrir, démanteler, détruire au plus vite et par tous les moyens son équilibre politique et économique, de réduire en miettes sa force et sa volonté d'opposition », enfin que « l'impressionnisme, le cubisme, le futurisme et tous les autres 'ismes' déforment l'art qui doit être réel ». De cette esquisse de 1921, Annenkov tirera en 1924 un grand portrait dans ce style cubisant qu'il affectionne, et qui sera exposé à Paris en 1925 avant de disparaître pour cause de « formalisme » dans quelque obscure réserve.

Dès l'origine, avec Lénine, et sans même attendre Staline, on comprend donc que l'adhésion de l'intelligentsia à la Révolution d'Octobre repose sur un gigantesque malentendu que Pasternak, cité par Annenkov, résumera ainsi : « Révolution sociale et révolution artistique ne coïncident que sur le plan de la chronologie. Au fond, la révolution socio-politique généra dans le domaine artistique une véritable contre-révolution : le misérable retour au classicisme, promu par Staline et Jdanov, le « réalisme socialiste », l'esthétique petite bourgeoise en photographie, gonflée par l'idéologie marxiste-léniniste, l'absence de vrai talent et l'interdiction policière frappant toute tentative novatrice. »

TROTSKI, L'ART ET LA RÉVOLUTION



Dessin au crayon réalisé au palais d'Arkhangelskoïé.

À LA DIFFÉRENCE DE LÉNINE, Trotski s'intéresse, lui, à la littérature et aux arts, et apparaît comme l'un des rares intellectuels parmi les bolcheviks, se condamnant par là-même à perdre face aux « démagogues spécialistes de la conquête du pouvoir ». Annenkov sera, là encore, invité à faire son portrait dans le cadre d'une exposition pour le 5^e anniversaire de l'Armée Rouge, prélude à un musée de cette même armée. Trotski connaît et apprécie les peintres novateurs, Matisse, Derain et surtout Picasso, car « il voyait dans son instabilité formelle et ses conti-

nuelles recherches de formes nouvelles la Révolution permanente » à laquelle lui-même aspirait. Mais lorsque le chef de l'Armée Rouge s'étonne devant lui que la Révolution française n'ait pas inspiré les artistes, Annenkov lui fait remarquer que la Révolution doit se refléter « dans la forme et non dans le sujet ».

Trois dessins au crayon sont réalisés au palais d'Arkhangelskoïé près de Moscou où Trotski a élu son QG, car,

comme tous les dirigeants bolcheviques qu'Annenkov aura croisés, il ne dédaigne pas les fastes de l'Ancien régime : dès son retour à Petrograd, Lénine s'installe dans le luxueux palais de l'ancienne favorite de Nicolas II, la ballerine Kchessinskaïa, émigrée à Paris, et Trotski, lui, annexe la splendide résidence des princes Youssouпов, regorgeant de toiles de maîtres et de meubles précieux. Nous sommes en 1923, la guerre civile est achevée, et Annenkov s'étonne devant Trotski que la route menant de Moscou à Arkhangelskoïé soit encore jonchée de carcasses de blindés, mais, malicieusement, Trotski rétorque : « C'est un camouflage stratégique pour faire croire à la pagaille communiste à l'Ouest, avant le camouflage inversé où l'on montrera la puissance par des défilés impeccables », ce à quoi s'emploiera son meilleur ennemi, Staline, après l'élimination de ce rival dont il a retenu bien des leçons. Ces dessins d'un style constructiviste où Lounartchatski, le Commissaire au peuple à la culture, voyait une « convulsion de la volonté » et des « traits lucifériens » aboutira à un immense portrait achevé fin 1923 et présenté à un vernissage privé devant les généraux de l'Armée Rouge qui seront tous fusillés par Staline à l'exception de Vorochilov et Boudionny. Exposé à la Biennale de Venise, ce portrait disparaîtra sur l'ordre de Staline en 1928, tout comme l'album d'Annenkov des *Dix-sept portraits de révolutionnaires*, retiré des bibliothèques et des collections privées, et détruit.

Annenkov ne s'attarde pas sur les crimes de Trotski : on sent chez lui, malgré tout, une estime pour cet intellectuel qui fit l'éloge funèbre du poète Essenine, si étranger pourtant à la Révolution, ce qui l'amène à penser que Trotski « crut à la nécessité de l'absurdité suprême et des combats mortifères au nom de la paix et du bonheur des générations futures ». Le raisonnement, on le voit, pour les utopistes sanguinaires, n'a guère varié depuis 1789....

ESSENINE, LA FÊTE ET LE SUICIDE

ESSENINE, justement, est l'une des nombreuses victimes de cette conquête à marche forcée du paradis terrestre qui conduira à l'enfer du Goulag, auquel il n'aurait sans doute pas échappé s'il ne s'était suicidé. Annenkov a rencontré en 1914 chez le peintre Répine le jeune poète ambitieux et talentueux, coqueluche des salons huppés de Pétersbourg, et dresse un portrait très juste de ce « faux paysan » roublard avec lequel il nouera une « amitié volcanique de fêtards ». Annenkov est fin analyste littéraire et compare les deux « idoles » de l'époque assoiffées de gloire, Essenine et Maïakovski, sa préférence allant au pur poète qu'est Essenine dont le « Chant à la chienne » émeut aux larmes les foules, tandis que « l'Ode à Lénine » de Maïakovski laisse indifférent. Annenkov brosse un portrait haut en couleur des beuveries et frasques amoureuses d'Essenine qui se suicidera en 1925 pour ne pas devenir un « fonctionnaire de la poésie », ce que Trotski aura compris : « *Il fut un poète lyrique des plus intimistes, or notre époque n'est nullement lyrique. C'est la raison principale qui l'a poussé à nous quitter prématurément et de sa propre volonté* ».

De sa propre volonté... à moins que l'on n'ait maquillé son assassinat en suicide, comme certains l'ont pensé. Essenine n'était d'aucun parti, hormis celui de

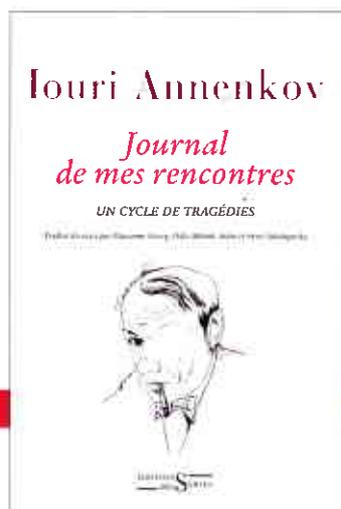
l'art : il avait rêvé, en poète, d'une révolution qui aurait exalté la beauté de la terre russe et des traditions paysannes face au mercantilisme et à l'industrialisation qui gagnaient le pays à la veille de la Grande guerre. Il nageait en pleine utopie, et ce n'est pas innocent qu'Annenkov achève cette évocation d'Essenine sur l'épisode sordide de sa datcha de Kuokkala, où il avait justement rencontré le poète, retrouvée en 1918 couverte d'excréments et de crachats, saccagée de fond en comble par les soldats et les paysans révolutionnaires qui s'étaient livrés à des concours d'urine sur les tapisseries et les lambris, et avaient même déféqué dans les plats en porcelaine et jusque dans les casseroles de ces « salauds de bourgeois » qu'étaient... les parents d'Annenkov !

MAÏAKOVSKI, LE « MEILLEUR POÈTE DE L'URSS »

MAÏAKOVSKI, qui traitait Essenine de « joueur de balalaïka » et se vantait de mettre son art au service du Parti, suivra son ancien rival dans la mort volontaire (à moins qu'il ne s'agisse là encore d'un assassinat déguisé), mais après bien des compromissions humiliantes pour ce ténor de la poésie que Gorki avait encouragé et protégé. Annenkov a fréquenté « le plus puissant et le plus humain des Futuristes » dès 1913 à Kuokkala, dans la propriété de son père ou chez Répine : l'autosatisfaction et la provocation qu'affichait en public celui qui venait de lancer son manifeste « Gifle au goût public » était une cuirasse qui masquait une fragilité psychologique, et son drame fut celui de toute une jeunesse : « En toute naïveté (notre jeunesse et notre haine de la guerre jouèrent un rôle déterminant) nous étions convaincus que notre combat pour des formes nouvelles allait être soutenu par la révolution sociale. Nous ne connaissons encore ni les véritables goûts de Lénine, ni ses véritables projets et intentions. Et donc, en 1917, quand le régime précédent eut été renversé, Maïakovski s'écria : « *Citoyens ! Aujourd'hui s'effondre « l'Avant » millénaire, Aujourd'hui la base du monde est revisitée ! Nous allons refaire la vie, Jusqu'au dernier bouton de capote !* »

Malheureusement, l'Internationale des artistes ne faisait pas le poids face à l'Internationale marxiste-léniniste qui se révéla très vite agressive, impérialiste et incroyablement rétrograde : « *Nos rêves de jeunesse étaient piétinés. Nous l'avions senti et compris assez vite en entendant les slogans sans panache, en voyant les mesures administratives et policières prises par les dirigeants léninistes, en découvrant le caractère inadmissible de l'esprit dictatorial qui régnait au Parti.* »

Promu à vingt-six ans, en 1922, par les *Izvestia*, « meilleur poète de l'URSS », grâce à un éloge de Lénine qui ne goûtait pourtant pas sa poésie, Maïakovski, désormais tout puissant, mène grand train et peut se permettre d'aller à l'étranger, mais, à partir de 1925, l'ascension de Staline met fin aux recherches formelles, et Maïakovski le futuriste est contraint de servir la propagande communiste, s'il veut continuer à visiter son cher Paris. Il se transforme peu à peu en « publicitaire rimailleur » et en « désinformateur cynique » (ses vers sur Notre-Dame, Versailles, ou sur les femmes à Paris indignent Annenkov qui a émigré en 1924 et que Maïakovski rencontre en France). Maïakovski aimait trop la gloire pour se résoudre à émigrer, et finit donc par



renier son futurisme en 1927 et, l'année suivante, le mouvement LEF qu'il avait fondé. Ce comportement schizophrénique, dont Annenkov est témoin à Monaco, le mine : sortant du casino sans un sou vaillant, le géant de la poésie engagée s'effondre et sanglote : « J'ai cessé d'être poète ; je suis un fonctionnaire. »

La descente aux enfers s'accélère : au début de 1930, il est contraint d'adhérer au RAPP, mouvement officiel des tenants du « réalisme socialiste », assiste le 16 mars au fiasco de sa pièce *Les Bains*, que seul Meyerhold a osé mettre en scène, fait le 25 son autocritique en public, demande fin mars un visa pour Paris qui lui est refusé et, le 14 avril, se tue (ou est suicidé) à trente-sept ans.

MEYERHOLD ET LE « THÉÂTRE DE L'AVENIR »

DANS L'ACTE D'ACCUSATION qui conduira Meyerhold à la prison et à la mort figurera, entre autres, la mise en scène trop formaliste de la pièce de Maïakovski. Près de cent pages sont consacrées à la figure exceptionnelle de ce metteur en scène hypercréatif qui a révolutionné de fond en comble le théâtre, et ce n'est pas sans étonnement que le lecteur découvrira que bien des tics et des provocations du théâtre « branché » d'aujourd'hui ont été expérimentés par le bouillant Vsevolod dès 1906 : « Il a donné



Meyerhold.

des racines au théâtre de l'avenir. » Pantomime, inclusion du cirque et du cinéma, mélange des disciplines artistiques, scène mobile se déplaçant au milieu de la salle, fusion de la Commedia dell'Arte et de l'avant-garde, théâtre expérimental, acteurs professionnels et amateurs, relecture et interprétation libre des auteurs classiques..., le spectacle de Meyerhold n'a cessé d'être « en révolution », et s'il adhère au Parti par opportunisme en 1918 et surtout « pour qu'on lui fiche la paix », il avoue avec cynisme : « Je me moque éperdument des courants politiques qu'ils soient de gauche ou de droite. Je veux sauver le théâtre, le rajeunir malgré les événements. »

Annenkov relate un spectacle hallucinant, joué devant Trotski, où le mélange de texte et d'improvisation conduit Trotski, pris au piège par la mise en scène, à jouer son propre rôle ! Là encore, Meyerhold se servait de la Révolution d'Octobre comme prétexte et alibi pour faire « Sa » révolution culturelle qui, seule, comptait à ses yeux, et qui n'était pas sociale mais purement formelle.

Alexandre Blok.



Admiré et soutenu par Trotski, détesté par Kroupskaïa, la femme de Lénine, Meyerhold a sans doute été mieux compris par Lounatcharski : « Je peux confier au camarade Meyerhold la mission de détruire les choses anciennes et médiocres et d'en créer de nouvelles qui soient belles, mais la mission de conserver les choses anciennes et belles, je ne peux la lui confier. »

Son théâtre est la Mecque du théâtre expérimental de gauche du monde entier, et Meyerhold est invité à Paris en 1926, 1928 et 1930, mais sa relecture du *Revizor* de Gogol en 1936, qui est une satire non dissimulée du régime petit-bourgeois communiste, accélère sa chute. *La Pravda* se déchaîne en 1937 dans un article-réquisitoire qu'Annenkov reproduit ici en entier tant il est le modèle des actes d'accusation codifiés dans la syntaxe et le vocabulaire par les grammairiens du Parti. À la différence de son ami Maïakovski, Meyerhold refusera de faire son autocritique au Congrès des metteurs en scène : arrêté, il meurt en prison, tandis que son épouse est assassinée.

EVREINOV ET LA « COMÉDIE DU BONHEUR »

NICOLAS EVREINOV aurait peut-être connu le même sort que son confrère Meyerhold, s'il n'avait émigré à Paris où il est mort en 1953, la même année que le Père des peuples, sans avoir pu toutefois monter sa dernière pièce consacrée justement à la terreur stalinienne. Cet écrivain, historien et théoricien du théâtre, metteur en scène et pianiste, élève de Rimski-Korsakov, fut plus de quarante ans l'ami d'Annenkov. Appelant, lui aussi, à une « révolution du théâtre », il trouve au lendemain d'Octobre une scène à la démesure de ses rêves d'artiste : *La Prise du Palais d'hiver* est montée avec Annenkov avec huit mille figurants et des décors grandeur nature : Petrograd, le Palais d'Hiver, la Néva, les blindés de l'Armée rouge et le croiseur Aurore ! On est dans le méga-spectacle expérimental avec un faste digne d'Hollywood dans une ville affamée, un spectacle qui annonce ceux de tous les régimes dictatoriaux du XX^e siècle. « L'audace créatrice des décorateurs et l'enthousiasme des organisateurs allaient jusqu'à l'extase », écrit Annenkov. Oubliés ou relativisés la faim, le froid, les exécutions sommaires — la réalisation des rêves les plus fous semble tout excuser, et pourtant, on éprouve un certain malaise en lisant ce témoignage au demeurant passionnant et de première main. « Transformer la vie en art, parvenir à l'art de la vie » — tel est l'objectif d'Evreinov qui, en 1921, avec la pièce *Le plus important* connaîtra un succès mondial : jouée dans 26 pays, montée à Paris par Charles Dullin et portée à l'écran par Marcel l'Herbier sous le titre de *Comédie du Bonheur*, elle laisse croire à toutes les avant-gardes que l'URSS est leur patrie. Patrie de la... comédie du bonheur, en effet...

ALEXANDRE BLOK MEURT DE FAIM ET DE FROID

CAR, EN 1921 justement, Alexandre Blok, le prince des poètes, celui dont toute la Russie cultivée d'avant 1917 connaissait par cœur les vers lyriques, meurt d'épuisement, de faim et de dégoût. Et pourtant, il avait appelé de tout son talent la Révolution par haine de l'esprit bourgeois et en

avait salué « la musique » par un long poème inspiré, *Les Douze*, qui allait répandre sa renommée dans le monde entier.

« Blok fut sans aucun doute happé par le déchaînement des forces élémentaires de la Révolution, l'incendie mondial lui semblait un but », explique Annenkov, et les débordements de violence trouvaient en cette jeunesse intellectuelle toutes les excuses. Jusqu'au moment où il fallut affronter la sordide réalité : « Nous ne nous dressâmes contre la Révolution que lorsque son inhumanité honteuse et insensée devint pour nous une évidence. » Et la parade fut, une fois de plus, le refuge dans l'Art : « Comme par le passé notre vie intérieure était remplie par l'art. Mais la révolution sociale, matérialiste, coïncidait chronologiquement avec la révolution dans l'art, et cette coïncidence qui favorisait une série de malentendus se révéla pour certains d'entre nous – peintres et poètes – fatale. »

Malentendu fatal à Blok en tout cas : « Si pour nombre d'entre nous la Révolution s'était terminée quand son excentricité et sa dangereuse marche sur un fil tendu au dessus de l'abîme devinrent la quotidienneté ordinaire, pour Blok la Révolution mourut, quand son aspect élémentaire, sa musique commença à céder la place aux mesures administratives du pouvoir, quand la justice populaire passa en 1919 aux mains de la Tcheka qui émargeait au budget de l'État. » La transfiguration poétique du monde, à laquelle aspirait et croyait Blok, se muait en une « destruction organisée et décrétee ». Au bout de ses forces, Blok s'écria : « J'étouffe ! je n'en peux plus de la puanteur marxiste. »

La chasse aux rations attribuées par le pouvoir aux créateurs était devenue le quotidien des poètes et de Blok qui ne savait pas se débrouiller. Il mourut de froid et de faim le 7 août 1921, le jour même où arriva à son domicile pétersbourgeois l'autorisation d'émigrer !

GOMILIEV ET ANNA AKHMATOVA

Deux semaines après la mort de Blok, Goumiliev, « chien couchant de la monarchie sanguinaire », selon la *Pravda*, est exécuté par les bolcheviks pour complot. L'évocation de ce poète qui était effaré par « la pénible absurdité de la Révolution » est pour Annenkov l'occasion de relater un épisode proprement cauchemardesque dont il a été avec Goumiliev le témoin et qui montre la perte totale de sens moral des bolcheviks grisés par leur pouvoir absolu. L'un des cadres dirigeants du Soviet de Pétrograd, un certain Kaploune, vite accoutumé au luxe des anciens maîtres, tient à faire partager, en grand seigneur qu'il prétend être et sous la menace bien réelle du revolver qui ne le quitte pas, sa passion subite pour un projet de crématorium expérimental où il conduit ses invités en les priant de se choisir chacun un cadavre à incinérer. Sorte de divertissement de Néron au petit pied qui horrifie ses hôtes-otages, parmi lesquels une jeune femme s'évanouit.

Goumiliev fut avant 1917 l'époux de la belle et célèbre poétesse Anna Akhmatova, amie de Blok et d'Annenkov, qui pratiquait une poésie à la fois intimiste et aristocratique peu goûtée du nouveau pouvoir prolétarien. À partir des années 1930, son nom disparaît et ne refait surface publiquement qu'à la faveur de la Seconde Guerre mondiale: acclamée à nouveau, la poétesse de l'amour est aussitôt attaquée pour son apolitisme et traitée par Jdanov, le censeur de Staline, de représentante « d'un monde mi-nonnain, mi-putain, entre boudoir et oratoire, stupre et prière » et exclue en août 1947 de l'Union des écrivains. La résolution votée par ses confrères contre cette aristocrate de la poésie (qu'Annenkov reproduit dans son livre) est toutefois une aimable plaisanterie en comparaison du tombereau d'insanités et d'insultes qui se déverse sur le prosateur satirique Zochtchenko accusé, comme elle, d'apolitisme. Annenkov nous livre ce document ubuesque, écrit dans cette novlangue propre au délire des censeurs soviétiques. Et pourtant, cet écrivain de talent avait lui aussi adhéré, comme membre-fondateur des Frères de Sérapion, à la Révolution et était devenu l'un des piliers de cette Maison des Arts de Pétrograd qui, entre 1919 et 1924, fut l'arche de Noé de la culture russe, une sorte de famille pour les artistes et les écrivains qui créaient dans l'enthousiasme malgré la faim, la saleté, le froid et le chaos général, et qu'Annenkov a assidûment fréquentée.

GORKI MORT EMPOISONNÉ ?

CETTE MAISON DES ARTS, voulue et organisée par Gorki, permet d'évoquer la figure ambiguë de ce personnage emblématique d'une période pleine de contradictions. Ses humbles origines et ses convictions révolutionnaires affichées ne l'empêchaient pas de triompher dans la Russie tsariste, bien au contraire, et d'être reçu par l'aristocratie dont il appréciait le raffinement et qu'il aida d'ailleurs, de toute son autorité auprès des bolcheviks, après la Révolution. Tenant table ouverte dans sa datcha de Kuokkala, proche de celle des Annenkov, cet homme gai et sociable, romantique et sentimental, qui était adulé des enfants et aimait « la vie large », comme son compère Chaliapine, fut effaré par la cruauté de la révolution d'Octobre, et son premier souci fut de préserver le patrimoine du vandalisme ambiant, en fondant une « commission de sauvegarde des monuments de l'art et du passé ». Il s'inquiéta également de la misère dans laquelle l'intelligentsia fut plongée dès 1918 et créa un « comité pour l'amélioration du quotidien des savants » qui permit à nombre d'intellectuels de ne pas mourir de faim pendant la guerre civile et surtout la terrible année 1920 - sorte de prélude à l'horreur vingt ans plus tard du siège de Leningrad-dont témoigne, dans ces pages, Viktor Chklovski.

Dès 1919, dans une pièce satirique, Gorki ne cacha pas ce qu'il pensait du nouveau régime : *Le Proletaire jacassin* met en scène un beau parleur bolchevique qui n'est qu'un escroc et qui sera le prototype de la *Punaise* de Maïakovski, écrite



Anna Akhmatova.

neuf ans plus tard. Celui que l'on cataloguera un peu vite comme précurseur du réalisme socialiste est jusqu'à son exil volontaire en 1924 le défenseur de tous les combats de l'avant-garde : « Mieux vaut le futurisme le plus éhonté qu'un réalisme commercial. »

Même en 1934, de retour en URSS, Gorki ne défendit pas vraiment le réalisme socialiste au Congrès des écrivains, mais il manqua, comme beaucoup, de courage face à la dictature stalinienne, ce que Soljénitsyne lui reprochera amèrement dans *l'Archipel du Goulag*. Le mystère reste entier autour de la mort de Gorki, mais Annenkov reste persuadé qu'il fut empoisonné par Staline (une belle boîte de bonbons qui ne pouvait se refuser), lequel en 1936 était à la veille de liquider toute la vieille garde bolchevique, ce que Gorki n'aurait jamais pu supporter et aurait fini par dénoncer.

Gorki est, en tout cas pour Annenkov, un personnage beaucoup plus sympathique que le fameux « comte rouge », Alexei Tolstoï, plus talentueux, certes, mais surtout préoccupé, à son retour d'exil en 1922, de son unique confort matériel, et qui fermera avec cynisme les yeux sur toutes les turpitudes et horreurs du régime dont il devint un « touriste de haut rang ».

PASTERNAK, ÉCRIVAIN « SOVIÉTIQUE » VICTIME DES « RUSSES »...

LE RÉALISME SOCIALISTE qui fixait à l'art une destination purement utilitaire et propagandiste signa la mort des avant-gardes auxquelles la Révolution avait donné dans un premier temps « carte blanche ». Annenkov, comme tant d'autres, prit en 1924 le chemin de l'exil pour éviter celui du bagne et surtout continuer à créer librement. Il a cependant l'honnêteté d'admettre, en citant un certain Katzman, chanteur de la nouvelle doxa, qu'un certain art de gauche, représenté par Malévitch ou Tatline par exemple, « s'était tout approprié et ne laissait plus de place aux autres » et que « pour dépasser les classiques, il fallait d'abord les rattraper ». Mais il est vrai aussi que la lutte contre l'individualisme et le formalisme conduisit bien vite les œuvres des artistes à une complète dépersonnalisation et à l'ennui. Annenkov donne à titre d'exemple le cinéaste Poudovkine, qui avait porté en 1926 *La Mère* de Gorki à l'écran : « *Le style de Poudovkine,*

c'est la logique du découpage, les cadrages inattendus, la fluidité ininterrompue du montage, la rigueur et le relief du noir et blanc, l'audacieuse autonomie des éléments sonores et la vérité humaine de la trame dramatique », toutes qualités qui disparurent lorsqu'il fut contraint d'obéir à la commande sociale.

Les cinquante pages consacrées à Pasternak résument tout le drame de l'intelligenstia. À ses débuts, après une période de jeunesse symboliste sous l'influence de Blok qui lui fera voir la Révolution comme une « immense tempête de neige », Pasternak se rapproche des futuristes avec lesquels il rompt quand ces derniers rallieront le LEF de Maïakovski puis le Parti, et restera, comme Akhmatova et Zochtchenko, apolitique. Cette attitude passive vis-à-vis de la Révolution passera encore sous Lénine, mais sera jugée intolérable sous Staline. Devenu « un émigré de l'intérieur » et réduit à faire des traductions, Pasternak survécut par un étrange hasard : « Le châtiment qu'il subit fut l'obligation de rester silencieux. » La politique le rattrapera cependant beaucoup plus tard lors de l'affaire du *Docteur Jivago*, dont Annenkov déroule ici toute la complexité, montrant la trahison de l'Union des écrivains et l'hystérie collective de la presse soviétique encouragée au lynchage du poète, mais soulignant aussi la lâcheté et la stupidité de l'Occident s'obstinant à utiliser à contre-sens les mots « russe » et « soviétique », faisant ainsi des Russes et non des Soviétiques les bourreaux de Pasternak. En effet, tout en écrivant que « les Russes n'autorisent pas Boris Pasternak à aller chercher son Prix Nobel », les journaux français ou anglais encensent « l'immense écrivain soviétique ». Ce qui provoque, à juste titre, l'indignation d'Annenkov et le conduit à s'interroger sur cette étrange haine de la Russie et cette coupable indulgence envers le bolchevisme que sous-tend cette confusion de vocabulaire savamment entretenue pendant soixante-dix ans.

*
* *

LES SOUVENIRS DE YOURI ANNEKOV sont d'une grande richesse et d'une remarquable pertinence comme ce survol de quelques « portraits » de célébrités nous a permis de le voir. Outre ces évocations d'artistes pris, pour des raisons différentes, mais presque toujours par malentendu, dans le maelstrom de la Révolution qui en engloutira beaucoup, on retiendra encore de ce précieux document une réflexion intéressante et nourrie d'expérience sur l'évolution des arts du théâtre au XX^e siècle et sur l'essence même des avant-gardes, qui peut alimenter aujourd'hui nos propres interrogations sur les dérives et la tentation totalitaire de l'Art dit Contemporain. Un « art », certes à l'opposé du « réalisme socialiste » qu'il a beau jeu d'honorer, mais qui se met, lui aussi, au service d'une idéologie matérialiste, d'une véritable propagande transnationale, qui n'est pas sans rappeler, par ses considérables moyens, celle de l'Internationale communiste, et qui étouffe à sa manière la liberté des authentiques créateurs.

MARIE-AUDE ALBERT

¹ Iouri, Annenkov, *Journal de mes rencontres*, 2016, Genève, édition des Syrtes, 800 pages, index et illustrations, 28 euros.

² Un groupe de jeunes révolutionnaires dirigé par Sofia Perovskaïa, membres de la Volonté du Peuple (*Narodnaïa Volia*), assassiné par bombe le tsar Alexandre II en 1881.

