

L'Union des Écrivains Soviétiques (1934-1991): un moyen pour une fin et le modèle de toutes les unions créatrices du bloc Soviétique

Vaissié, Cécile

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Vaissié, C. (2017). L'Union des Écrivains Soviétiques (1934-1991): un moyen pour une fin et le modèle de toutes les unions créatrices du bloc Soviétique. *Studia Politica: Romanian Political Science Review*, 17(1), 37-54. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-55834-7>

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>

L'Union des écrivains soviétiques (1934-1991)

Un moyen pour une fin et le modèle de toutes les unions créatrices du bloc soviétique

CÉCILE VAISSIÉ
(Université Rennes 2)

Premier éditeur d'Alexandre Soljénitsyne, Alexandre Tvardovski, poète et rédacteur en chef de la revue *Novy Mir*, ironisait en juin 1961 : « Chez nous, l'Église est séparée de l'État, mais on a adjoint la littérature à l'État. C'est pour cela qu'a été imaginée l'Union des écrivains. ». En échange – a-t-il ajouté – « être membre de l'Union des écrivains est une rente à vie...¹. De fait, mêlant contraintes, subies et exercées, et récompenses, reçues ou attribuées, l'Union des écrivains soviétiques, créée en 1934, a permis l'instrumentalisation de la littérature par l'État-Parti. L'étudier permet donc de comprendre certains des moyens mis en œuvre pour créer ce qui, pour cet État-Parti, était à la fois un moyen et un objectif : un homme nouveau qui construirait et incarnerait le communisme.

En outre, cette Union des écrivains a été le modèle des autres unions créatrices dans l'espace communiste : en URSS (Union des architectes, Union des artistes, Union du cinéma, etc.) et dans le « bloc soviétique ». Dès lors, les études qui, grâce aux ouvertures d'archives, se multiplient sur les unions créatrices d'URSS et d'Europe centrale et orientale², posent les bases de travaux transnationaux : sur les comparaisons possibles, sur les échanges et les rapports que ces structures avaient entre elles et avec l'Occident, sur les façons d'adapter le modèle soviétique dans d'autres pays. Cet article qui se veut synthétique entend être une contribution à ces travaux transnationaux déjà amorcés.

Certes, en étudiant ces institutions et leur fonctionnement, il convient de ne pas oublier deux dynamiques au moins. Celle des individus qui cherchaient parfois à faire évoluer ces organisations, de l'intérieur, vers une libéralisation ou vers un durcissement, et/ou à en tirer un profit personnel maximal. Celle, aussi, des interactions, voire des compétitions et des luttes, entre les unions créatrices

¹ Vladimir Lakšin, « *Novyj Mir* » vo vremena *Xruševa*, Knizhnaja palata, Moskva, 1991, p. 48.

² Voir notamment, pour les Unions des écrivains : Lucia Dragomir, *L'Union des Écrivains. Une institution transnationale à l'Est*, Belin, Paris, 2008 ; 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.

et d'autres structures impliquées elles-aussi dans l'instrumentalisation politique de l'art : le Parti communiste d'Union soviétique (PCUS) – son Comité central, le secteur idéologique de ce Comité central, les instances locales du Parti –, le Glavlit qui était officiellement chargé de la censure, le KGB, etc. Repérer les acteurs qui agissaient dans ces unions et autour d'elles s'avère donc capital.

La création de l'Union des écrivains d'URSS

Le congrès fondateur de l'Union des écrivains soviétiques se déroule en août 1934, dix-sept ans après les révolutions de 1917. Ces années ont permis, d'une part, d'éliminer une partie des élites intellectuelles du pays, assassinées, contraintes à l'émigration ou déjà disparues dans les camps ; d'autre part, de repérer qui, dans ces élites ou parmi les écrivains non communistes, pouvait être « récupéré » ; enfin, de faire émerger une autre « intelligentsia » qui doit son peu de formation au Parti et qui devra être redéfinie sémantiquement : il faudra évacuer du concept du XIX^e siècle toute notion de conscience éthique et d'opposition au pouvoir³. Dès 1919, Lénine avait établi ce programme de tri et de sélection⁴, qui, en 1934, est largement rempli. La mise en place d'une institution adéquate, et surtout unique, est donc possible.

En ouvrant le congrès de 1934, l'écrivain Maxime Gorki explique, en effet, qu'il s'agit de regrouper l'ensemble des littératures soviétiques – et la pluralité n'est pas que géographique – en « une entité unique »⁵. Après lui, Andreï Jdanov, responsable de l'idéologie au Comité central du Parti bolchevik, confirme que « toute la masse des écrivains soviétiques s'est réunie autour du pouvoir soviétique et du Parti », et cela « sous la direction du Parti, sous la direction quotidienne et délicate du Comité central, avec le soutien et l'aide permanente du camarade Staline »⁶. La nouvelle Union est donc intrinsèquement idéologique, et Andreï Jdanov assigne un but très clair à la littérature soviétique. Pour lui, celle-ci « est forte parce qu'elle sert une cause nouvelle : la cause de la construction socialiste »⁷. En effet, les écrivains ont pour « tâche » spécifique « de remodeler et d'éduquer idéologiquement les travailleurs dans l'esprit du socialisme »⁸. C'est pourquoi, souligne Jdanov, Staline a appelé les gens de lettres « les ingénieurs des âmes humaines »⁹.

³ Cécile Vaissié, *Les Ingénieurs des âmes en chef...*cit., pp. 38-39.

⁴ Lenin, *Pol'noe sobranie sočinenij*, Tom 38, GIPL, Moskva, 1963, pp. 56-58, 151-173.

⁵ « Zasedanie pervoe », *Pervyj vsesojuznyj s"ezd pisatelej 1934. Stenografičeskij otčet*, Xudožestvennaja literatura, Moskva, 1934, p. 1.

⁶ « Reč' sekretarja CK VKP(b) A.A. Ždanova », *Pervyj vsesojuznyj s"ezd pisatelej 1934...*cit., p. 3.

⁷ *Ibidem*, p. 4.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*.

De fait, le projet soviétique s'articule autour d'un double but : construire le communisme et créer un homme nouveau, la création de cet homme nouveau étant à la fois l'un des buts à atteindre et la condition nécessaire pour bâtir le communisme. À partir de 1934, la littérature devient donc explicitement un outil chargé d'assurer la réussite du projet global : elle doit « rééduquer » les écrivains pour que ceux-ci « rééduquent » et transforment les Soviétiques. Cette fonction justifie l'attention que le Parti ne cessera de porter à la littérature qui sera jugée en fonction, non de critères qualitatifs purement littéraires, mais de son efficacité à remodeler les consciences. Là-encore, cela correspond à des préconisations exprimées par Lénine, cette fois dans un article de 1905, « L'organisation du Parti et la littérature du Parti »¹⁰. Lénine y affirmait que la littérature « ne saurait être une affaire individuelle, indépendante de la cause générale du prolétariat » et devait devenir une « partie intégrante du travail organisé, méthodique et unifié du Parti social-démocrate »¹¹. Il fallait, estimait Lénine, mettre fin à un « vieux principe russe » : « L'écrivain écrit quand ça lui chante, et le lecteur lit s'il lui chante »¹². Or, jusqu'à la fin des années 1980, les autorités soviétiques ont constamment cité ce texte de 1905 pour justifier leur instrumentalisation de la littérature, une instrumentalisation dont la nécessité était elle aussi répétée sans relâche. En juin 1983, Iouri Andropov, devenu le secrétaire général du PCUS, soulignera ainsi « la nécessité de renforcer le rôle de la littérature et de l'art pour transformer et éduquer »¹³. Dans la foulée, Guéorgui Markov, président de l'Union des écrivains, confirmera que les gens de lettres ont un « rôle indispensable dans le système du travail idéologique et du travail d'éducation politique »¹⁴.

Au congrès de 1934, Andreï Jdanov définit les sujets que les gens de lettres doivent traiter et la façon dont ils doivent les aborder : leurs héros seront

« des constructeurs actifs de la vie nouvelle, des ouvriers et des ouvrières, des kolkhoziens et des kolkhoziennes, des travailleurs du Parti, des gestionnaires, des ingénieurs, des Komsomols, des pionniers »¹⁵.

Quant à la littérature soviétique, elle doit être « pleine d'enthousiasme » et « optimiste par essence », puisqu'elle est « la littérature d'une classe qui

¹⁰ Lénine, « L'Organisation du Parti et la littérature du Parti », in *Idem, Œuvres*, tome 10, Éditions sociales-Éditions du Progrès, Paris-Moscou, 1975, pp. 37-43.

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*.

¹³ « Dejstvennost' xudožestvennyx otkrytij », *Novyj Mir*, no. 2, février 1984, pp. 202-212. Voir aussi : *Literaturnaja Rossija*, 17 juin 1983.

¹⁴ « Vosprinjali serdce – otvetim delom ! », *Literaturnaja Rossija*, 8 juillet 1983, pp. 2-3.

¹⁵ « Reč' sekretarja CK VKP(b) A.A. Ždanova », *Pervyj vsesojuznyj s'ezd pisatelej 1934...cit.*, p. 4.

monte : le prolétariat »¹⁶. Elle ne peut être ni pessimiste, ni apolitique. Au cours de ce congrès, un statut de l'Union des écrivains soviétiques est adopté, qui reprend les principes évoqués au préalable et proclame que le réalisme socialisme est « la principale méthode de la littérature de fiction et de la critique littéraire soviétiques »¹⁷. Pourtant, cette méthode ne sera jamais clairement définie, malgré les innombrables traités qui lui seront consacrés. À l'époque de Nikita Khrouchtchev, quelqu'un aurait demandé à Mikhaïl Cholokhov ce qu'était ce réalisme socialiste, dont il passait pour l'un des classiques. Cholokhov, éméché, aurait répondu :

« J'avais un ami, Sachka Fadéïev, à qui je demandais souvent : Sachka, le réalisme socialiste, c'est quoi ? Et savez-vous ce qu'il me répondait ? Le diable le sait, Micha ! ».

Vitali Chentalinski, écrivain et historien de la littérature soviétique, en conclura : « À ce jour, personne ne sait encore ce qu'est ce légume, ni comment on le mange »¹⁸.

En effet, pour reprendre la formulation émise par Alexandre Fadéïev, numéro 1 de l'Union des écrivains de 1939 à 1944, puis de 1946 à 1954, le réalisme socialiste décrit « la vie telle qu'elle est et, en même temps, telle qu'elle doit être »¹⁹ : telle qu'elle sera dans un avenir radieux. C'est en cela que ce réalisme serait socialiste, ce qui semble lui interdire, pour certains esprits chagrins, d'être réaliste. Le slaviste Michel Aucouturier le définira différemment : pour lui, le terme de « réalisme socialiste » recouvre « l'association de la forme 'réaliste' (c'est-à-dire traditionnelle) [...] et d'un contenu politique approuvé par le Parti »²⁰. Or, comme le soulignait une blague soviétique, la ligne du Parti flottait, et il importait de flotter avec elle. Dès lors, des choses très différentes ont été, selon les époques, approuvées par le Parti et donc considérées comme relevant du réalisme socialiste²¹. En tout cas, comme le soulignera la propre fille de Staline, ce congrès de 1934 « [mit] fin à la diversité des styles et à la liberté de création »²².

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ « Ustav Sojuza sovjetskix pisatelej SSSR », *Pervyj vsesojuznyj s'ezd pisatelej 1934...*cit., p. 716.

¹⁸ Vitali Chentalinski, *La Parole ressuscitée. Dans les archives littéraires du KGB*, Robert Laffont, Paris, 1993, p. 392.

¹⁹ Aleksandr Fadeev, *Za tridcat' let*, Sovetskij Pisatel', Moskva, 1957, pp. 340-341.

²⁰ Michel Aucouturier, « Du nouveau sur le 'réalisme socialiste' ? », *Sociétés et Représentations*, no. 15, 2003, pp. 363-368.

²¹ Voir, entre autres : Cécile Vaissié, « Normes, mensonges et miracles dans la littérature russe soviétique », Revue internet *Silène*, Centre de recherches en littérature et poétique comparées de Paris Ouest-Nanterre-La Défense, publié le 21 janvier 2012, http://www.revue-silene.com/f/index.php?sp=comm&comm_id=100.

²² Svetlana Allilueva, *Tol'ko odin god*, Harper Colophon Books, Harper & Row, New York, 1970, p. 144.

Sélectionner, contrôler et organiser

Entre 1934 et 1991, l'Union des écrivains est chargée d'au moins trois missions.

En URSS, elle sélectionne, oriente et contrôle les gens de lettres pour que ceux-ci se conforment aux buts et fonctions attribués à la littérature par le Parti. Quant aux auteurs qui ne sont pas membres de cette organisation, ils ne sont pas considérés comme des écrivains et, en 1964, le procès de Iossif Brodski, futur Prix Nobel, le démontrera au monde entier²³. En outre, l'Union des écrivains développe des contacts sous surveillance avec des intellectuels occidentaux – c'est elle, par exemple, qui invite en URSS Gide en 1936, puis Sartre, à plusieurs reprises, entre 1954 et 1966 – et c'est aussi dans ce but qu'elle intervient, à partir de la fin des années 1940, en tant qu'acteur majeur dans le mouvement des défenseurs de la paix. Enfin, après la guerre, elle entretient des liens avec les auteurs, puis les Unions d'écrivains du bloc soviétique. Le 31 août 1946, Nikolai Tikhonov, alors président de l'Union des écrivains soviétiques, souligne ainsi le travail important que celle-ci mène avec l'étranger (il cite la Pologne, la Tchécoslovaquie et la Yougoslavie), et il ajoute « Notre livre est devenu une arme avec laquelle nous luttons »²⁴. Par la suite, l'Union des écrivains soviétiques tissera également des relations avec des pays en voie de développement. Une quatrième mission va sans dire : comme toutes les organisations sociales, l'Union des écrivains approuve en public la politique soviétique, tant intérieure qu'extérieure, la répercute en son sein et à l'extérieur, et lui apporte ainsi sa caution « intellectuelle ».

La première fonction est essentielle. Comme le soulignera explicitement le romancier Anatoli Pristavkine pendant la Perestroïka, l'Union des écrivains est « une organisation idéologique, créée [...] avec un but unique : la surveillance et le contrôle de la littérature », et il ajoutera que, pendant plus de cinq décennies, « toutes les forces [de cette Union] ont été dépensées à lutter contre des écrivains »²⁵. En 1946, le secrétariat de l'Union des écrivains examine ainsi les publications prévues par les maisons d'éditions qui dépendent de lui, puis dresse le bilan de ces publications et en informe le Comité central²⁶. Il peut décider de la parution d'un livre ou des modifications à lui apporter²⁷, et organise d'innombrables débats auxquels les membres de l'Union sont censés assister. Que ces réunions aient pour thème une décision politique comme le rapport Jdanov, la situation d'une revue ou le jugement à porter sur une

²³ Cécile Vaissié, *Les Ingénieurs des âmes en chef...* cit., pp. 281-284.

²⁴ RGALI (Archives d'État de Russie pour la Littérature et l'Art) 631/15/771, pp. 4-40.

²⁵ *Apriel'*, no. 1, 1989, pp. 9-11.

²⁶ Voir, entre autres : RGALI 631/15/778, pp. 4-17. RGASPI (ex RCXIDNI, Archives d'État de Russie pour l'Histoire Socio-Politique) 17/125/630, pp. 3-16.

²⁷ Voir, par exemple : RGALI 631/15/774, p. 59.

publication, chacun y brode sur le thème imposé, en reprenant les formulations officielles. Des variations peuvent se faire sur les détails, mais jamais sur l'essentiel. On cite, on approuve, on accuse : on se noie dans un flot de paroles. Le tout sous le contrôle des dirigeants de l'Union et du Parti.

L'Union des écrivains est l'un des éléments du processus de censure, mais ce processus fait intervenir de nombreux autres acteurs²⁸. Le 22 février 1945, Anatoli Tarassenkov, l'adjoint du rédacteur en chef de *Znamia*, écrit ainsi à Andreï Jdanov au Comité Central et déplore que la revue continue d'être « contrôlée par un nombre incalculable d'instances », dont les décisions sont parfois incohérentes :

« Il arrive souvent qu'une œuvre, autorisée par la censure militaire, soit interdite par le Glavlit et qu'une autre, approuvée par le NKID, suscite les protestations de la Direction de la propagande et de l'agitation, et soit aussi retirée »²⁹.

La situation restera identique dans les années 1960, d'après les romanciers Vladimir Voïnovitch³⁰ ou Anatoli Kouznétsov³¹, et dans les années 1970 : en 1977, le professeur Etkind énumèrera ainsi les douze instances qui peuvent intervenir avant la sortie d'un livre pour y exiger des modifications ou en empêcher la parution, et certaines dépendent directement de l'Union des écrivains³². Dans celle-ci, le contrôle est exercé à tous les niveaux hiérarchiques et fonctionnels : par le président (ou secrétaire général, ou premier secrétaire) de l'Union des écrivains, mais aussi par le chef d'une organisation de province, le correcteur d'une revue ou le responsable d'une maison d'édition, qui doivent empêcher la moindre déviation idéologique. Chacun est donc à la fois responsable de l'orthodoxie politique des autres et soumis au contrôle du collectif. Contrôleur et contrôlé.

La littérature officielle est, en grande partie, planifiée comme une production industrielle, et l'Union des écrivains joue un rôle clef dans cette planification. Ainsi, le 1^{er} avril 1949, Constantin Simonov, numéro 2 de l'Union des écrivains d'URSS, adresse au Comité central qui l'en a chargé d'un « plan général des mesures à adopter pour renforcer la propagande anti-américaine », ainsi qu'une adaptation de ce plan pour l'Union des écrivains. Il y assure que

²⁸ Voir : Cécile Vaissié, « La censure des œuvres artistiques en URSS : diversité des instances, multiplicité des critères et tentatives de ruse », in Laurent Martin (éd.), *Les Censures dans le monde. XIX^e-XXI^e siècle*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2016, pp. 277-286.

²⁹ RGASPI 17/125/366, pp. 20-25. Le NKID est l'équivalent du ministère de l'Intérieur (Commissariat du peuple aux affaires intérieures).

³⁰ Vladimir Vojnovič, *Anti-sovetskij Sovetskij Sojuz*, Materik, Moskva, 2002, pp. 166-169.

³¹ A. Anatolij (Kuznecov), « K čitatelju », *Babij Jar. Roman-dokument*, Possev, Frankfurt am Main, 1970, pp. 5-15.

³² Efim Etkind, *Zapiski nezagovoršika*, Overseas Publications Interchange, London, 1977, p. 319.

des œuvres et des articles anti-américains doivent être publiés de façon systématique, et il demande que des « dramaturges de premier plan » – parmi lesquels il s'inclut – rédigent des pièces sur des thèmes anti-américains, tandis que « des scénarios, des récits et des romans » doivent « mettre à nu le mode de vie américain ». Tout est prévu : les ouvrages, leurs sujets, les auteurs, la longueur des textes, les tirages, les éditeurs... Constantin Simonov définit même les grandes lignes des textes à venir :

« Les monopoles capitalistes américains inspirent la politique d'agression. Les États-Unis sont le principal soutien de la politique d'agression. Le pacte de l'Atlantique Nord est un outil d'agression de l'impérialisme anglo-américain »³³.

De façon comparable, le secrétariat de l'Union des écrivains de Russie signale, le 8 décembre 1966, que « toute l'activité » doit être consacrée

« à la préparation des organisations d'écrivains au cinquantième anniversaire du pouvoir soviétique, au centième anniversaire de Lénine et à l'application des décisions du XXIII^e Congrès du Parti »³⁴.

Les textes sur ces sujets se multiplieront donc et monopoliseront l'essentiel du papier, une denrée en déficit.

Participer aux purges et répressions

L'Union des écrivains joue également un rôle actif dans les purges et répressions. Avant la guerre, il semble qu'Alexandre Fadéïev ait signé divers documents : « D'accord pour l'arrestation de... »³⁵. Si les preuves de ces validations n'ont pas été rendues publiques, la presse de la fin des années 1930 déborde, en revanche, de lettres de gens de lettres, qui demandent ou saluent les répressions, celles-ci étant également approuvées ou exigées au cours de réunions collectives. Après la guerre, l'Union des écrivains est directement impliquée dans les principales attaques contre des écrivains, notamment en 1946 lors de la campagne contre la littérature « apolitique »³⁶, et à partir de 1948 contre ceux qui feraient preuve de « servilité devant l'Occident », contre les « critiques antipatriotiques » et contre les « cosmopolites »³⁷. En mai 1967, dans une lettre au quatrième Congrès de l'Union des écrivains, Alexandre Soljénitsyne reprochera à l'Union des écrivains de n'avoir pas défendu les

³³ RGASPI 17/132/224, pp. 47-52 et pp. 55-60.

³⁴ RGALI 2938/2 /164, p. 2. Voir aussi : RGALI 2938/2/215, p. 112.

³⁵ Vitali Chentalinski, *La Parole ressuscitée...*cit., pp. 242-243.

³⁶ Cécile Vaissié, *Les Ingénieurs des âmes en chef...*cit., pp. 85-90.

³⁷ *Ibidem*, pp. 113-126.

auteurs humiliés, diffamés et persécutés. Il citera des noms : Boulgakov, Akhmatova, Tsvétaïeva, Pasternak, Zochtchenko, Platonov, Grossman.... Non seulement les dirigeants de l'Union des écrivains ont été « les premiers de leurs persécuteurs », mais des centaines d'autres auteurs, « absolument innocents », ont été arrêtés, et « l'Union les a docilement abandonnés à leur sort de prisonniers et de déportés ». Si Soljénitsyne admet que les « nouveaux dirigeants » n'ont pas à prendre sur eux la responsabilité du passé, il demande que les moyens par lesquels l'Union des écrivains défendra désormais ses membres attaqués soient inscrits dans son statut³⁸. Ils ne le seront pas.

Or, si la période des grandes purges est terminée après la mort de Staline, l'Union des écrivains continue, dans des quantités certes bien moindres qu'avant, de critiquer et sanctionner des auteurs trop audacieux. Elle les stigmatise par des lettres publiques³⁹ et exclut de ses rangs les écrivains ayant déplu pour une raison ou une autre : généralement, parce qu'ils sont dissidents ou parce qu'ils sont juifs et souhaitent émigrer. Les conséquences sont lourdes : les auteurs exclus ne peuvent plus publier en URSS, doivent se trouver un travail et se retrouvent fragilisés devant les attaques du pouvoir.

Ainsi, en mars 1968, quelques mois après la lettre de Soljénitsyne, Sergueï Mikhalkov, auteur des paroles de l'hymne stalinien et numéro 1 de la filiale moscovite de l'Union des écrivains, prononce un discours enflammé à une conférence du Parti. Y évoquant les condamnés des deux procès récents qui marqueront les débuts de la dissidence en Russie, il appelle Andreï Siniavski et Iouli Daniel des « hypocrites et diffamateurs politiques », et Guinzbourg, Galanskov et Lachkova, des « délinquants n'ayant [...] aucun rapport avec la littérature » – ce qui est faux, même si aucun des trois n'était membre de l'Union des écrivains. Sergueï Mikhalkov attaque également les gens de lettres qui ont pris la défense des condamnés⁴⁰, et, comme le notera, quelques jours plus tard, la femme de lettres Lidia Tchoukovskaïa : « Tout cela est ennuyeux, car [on a déjà entendu cela] mille fois. Les mêmes mots, les mêmes personnes, la même syntaxe. ». Le but de telles attaques est, là encore, connu : « Ils veulent faire peur. [...] Ils veulent que les gens se renient, se repentent, se calomnient les uns les autres »⁴¹.

³⁸ « Pis'mo A. Solženicyna IV S"ezdu Pisatelej SSSR », in V.I. Glozer, E.C. Čukovskaja, *Slovo probivaet sebe dorogu. Sbornik statej i dokumentov ob A.I. Solženicyne. 1962-1974*, Russkij Put', Moskva, 1998, pp. 211-216. Alexandre Soljénitsyne, *Le Chêne et le veau*, Seuil, Paris, 1975, pp. 443-447.

³⁹ « Pis'mo v redakciju Pravdy », *Pravda*, 3 août 1973, p. 3 ou *Literaturnaja Gazeta*, 5 septembre 1973, p. 5 ; « Gnevnoe pis'mo pisatelej », *Literaturnaja Rossija*, 7 septembre 1973, p. 4.

⁴⁰ Sergej Mixalkov, « Vsem serdcem s partiej ! », *Literaturnaja Gazeta*, 3 avril 1968, p. 2.

⁴¹ Kornej Čukovskij, Lidija Čukovskaja, *Perepiska*, Novoe literaturnoe obozrenie, Moskva, 2003, pp. 497-498.

La liste des personnes exclues de l'Union des écrivains ne cessera donc de s'allonger, et elle inclut les meilleurs auteurs de Russie : Anna Akhmatova et Mikhaïl Zochtchenko en 1946 ; Boris Pasternak en 1958 ; Andreï Siniavski en 1966 ; Alexandre Soljénitsyne en 1969 ; Alexandre Galitch en 1971 ; Vladimir Maximov en 1973 ; Lidia Tchoukovskaïa et Vladimir Voïnovitch en 1974 ; Vladimir Kornilov et Lev Kopélev en 1975 ; Raïssa Orlova et Félix Svétov en 1980 ; d'autres encore. Guéorgui Vladimov a lui démissionné en 1977 : dans une lettre ouverte, il accuse l'Union des écrivains d'être un « appareil policier » qui surveille les auteurs, les menace et les punit, et il lance :

« Faites ce à quoi vous servez et pour quoi vous êtes doués : opprimez, persécutez et n'autorisez pas. Mais sans moi »⁴².

Dans ce domaine, l'Union des écrivains se montre beaucoup plus cruelle que, par exemple, l'Union du cinéma qui, créée en 1965, n'a exclu presque aucun de ses membres⁴³. Les dirigeants des unions créatrices ont donc le choix de se servir, ou non, des mesures répressives à leur disposition, et ceux de l'Union des écrivains soviétiques s'en servent. Ceux-ci sont même parfois à l'initiative d'attaques que le KGB ou le Comité central ne souhaitent pas particulièrement : l'affaire autour de l'almanach *Métropole* le démontrera⁴⁴.

Avantages et récompenses

Accepter de respecter les règles du Parti dans le champ littéraire⁴⁵ procure des privilèges matériels conséquents – Alexandre Tvardovski parle de « rente à vie ». Comme le résumera l'écrivain Anatoli Rybakov,

« la philosophie stalinienne, c'était : l'intelligentsia doit être détruite ou achetée. Et, encore mieux, il faut détruire les uns et acheter les autres »⁴⁶.

Le simple fait d'appartenir à l'Union des écrivains génère différents avantages, dont deux au moins sont très appréciables : le membre de cette Union est dégagé de l'obligation faite à chaque Soviétique d'avoir un travail salarié, et il a droit, en théorie, à une pièce supplémentaire qui lui servira de bureau. Il peut aussi

⁴² Georgij Vladimov, *Ne obrašajte vniman'ja, maèstro*, Posev, Frankfurt am Main, 1983, pp. 64-69. « Ja isključaju vas – iz svoej žizni », *Russkaja Mysl'*, 17 novembre 1977, p. 3.

⁴³ Èl'dar Rjazanov, *Ne podvedennye itogi*, Vagrius, Moskva, 2003, p. 338.

⁴⁴ Cécile Vaissié, *Les Ingénieurs des âmes en chef...*cit., pp. 423-438.

⁴⁵ NdA : J'utilise, dans ce texte, le terme bourgeois de « champ » littéraire, artistique et culturel, tout en ayant conscience que ceux-ci, en URSS, ne sont pas indépendants du politique.

⁴⁶ Anatolij Rybakov, *Roman-vospominanie*, Vagrius, Moskva, 1997, p. 258.

espérer qu'un appartement, voire une datcha, lui seront un jour attribués. À partir de 1933-1934, des immeubles d'habitation sont, en effet, réservés aux écrivains, voire construits pour eux⁴⁷. En outre, le 27 juillet 1934, le LitFond est créé⁴⁸. Il gère le parc de logements dont dispose l'Union des écrivains, et paie les travaux d'entretien et de réfection de ces habitats. En théorie, il est censé aider les écrivains les plus pauvres, mais, dans la pratique, il bénéficie surtout aux puissants et aux prospères : ce sont eux qui ont droit aux beaux appartements et aux datchas, aux séjours répétés dans les maisons de création, aux voyages pris en charge. D'ailleurs, ce sont eux qui ont un pouvoir décisionnaire ou, du moins, une forte influence dans le LitFond⁴⁹. Dès lors, celui-ci

« paie les banquets au cours desquels les détenteurs du pouvoir s'empiffrent et s'enivrent, il paie les secrétaires qui sont à leur service, les voitures et les chauffeurs qui les transportent »⁵⁰.

Alimenté par un pourcentage perçu sur l'ensemble des travaux des écrivains, le LitFond dispose d'un budget important qu'il gère à sa convenance⁵¹. Parallèlement, l'État attribue de l'argent pour organiser les congrès, construire des maisons de repos ou des maisons de création (en 1967, il y aura seize maisons de création, réservées aux écrivains⁵²), acheter des voitures aux dirigeants, restaurer les biens mobiliers de l'Union⁵³. Les membres de celle-ci bénéficient également d'avantages en nature dans les domaines les plus divers : alimentation, biens de consommation, biens culturels, etc. Ces privilèges existent à tous les niveaux de la hiérarchie, mais croissent proportionnellement à la position occupée, et, en haut de l'échelle, ils sont similaires à ceux des élites politiques : Alexandre Fadéiev sera ainsi l'un des habitués de la clinique du Kremlin.

⁴⁷ GARF (Archives d'État de la Fédération de Russie) 5446/15/2289, pp. 2-3. Publié dans : Denis Babičenko (éd.), « *Sčast'e literatury* ». *Gosudarstvo i pisateli, 1925-1938 : dokumenty*, Rosspeñ, Moskva, 1997, pp. 176-177. GARF 5446/15/2271, p. 58. Publié dans : *Ibidem*, pp. 162-163. RCXIDNI 88/1/577, p. 89. Publié dans : *Ibidem*, pp. 177-178.

⁴⁸ RCXIDNI 17/3/949, pp. 29, 95. Publié dans : Andrej Artizov, Oleg Naumov (éds.), *Vlast' i xudožestvennaja intelligencija. Dokumenty CK RKP(b)-VKP(b)-VČK-OGPU-NKVD o kul'turnoj politike. 1917-1953 gg.*, Meždunarodnyj Fond « Demokratija », Moskva, 1999, pp. 219-220.

⁴⁹ Boris Iampolski, « Présence obligatoire », in Ilia Konstantinovski, *Boris Iampolski et son témoignage. Œuvres entrecroisées*, Bibliothèque L'Âge d'Homme, Lausanne, 1990, pp. 61-62.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ *Ibidem*, pp. 55-56.

⁵² « Doklad G.D. Gulia », in *Četvertyj s'ezd pisatelej SSSR. Stenografičeskij očet*, Sovetskij pisatel', Moskva, 1968, p.74.

⁵³ GARF 5446/15/2285, pp. 3, 10, 12. GARF 5446/15/ 2291, p. 5. Publiés dans : Denis Babičenko (éd.), « *Sčast'e literatury* »... cit., pp. 166-171, 173-175.

Mis en place dans les années 1930, ce système se maintient par la suite. Dans les années 1960, l'écrivain Ilia Konstantinovski notera que le LitFond dispose d'un « budget de plusieurs millions » de roubles, et que la générosité de cette organisation est sans limites pour ceux qui occupent des fonctions élevées. Le LitFond vient par exemple de racheter la datcha qu'occupait Vsévolod Kotchétoï, l'ancien rédacteur en chef de la *Litératournaïa Gazéta*. Après y avoir fait des travaux, il l'a remise à la disposition de l'écrivain pour « un loyer dérisoire ». Des auteurs bien en cour « reçoivent une datcha confortable ou même luxueuse avec un demi-hectare de bois en prime », tandis que, « approximativement pour la même somme », d'autres peuvent,

« de temps en temps, non sans efforts ni humiliations, séjourner à la Maison de création de Péredélkino pendant vingt-quatre jours dans une petite pièce sombre au lit défoncé »⁵⁴.

Et tous n'ont pas droit à cette maison de création.

En effet, d'énormes différences continuent d'exister entre les membres de l'Union. Contrairement aux discours, les auteurs de province sont défavorisés par rapport aux Moscovites⁵⁵, tandis qu'un gouffre sépare les élites des écrivains de la base qui ont parfois à peine de quoi vivre⁵⁶. En 1971, 97% des auteurs de Russie touchent ainsi des honoraires annuels inférieurs à six mille roubles, alors que, selon des données de 1970, treize auteurs de Russie gagnent plus de vingt-cinq mille roubles par an, et dix-sept perçoivent entre vingt et vingt-cinq mille roubles⁵⁷. Or, si certains sont riches parce que les lecteurs aiment et achètent leurs livres, d'autres prospèrent parce qu'ils occupent des positions de pouvoir : les droits d'auteur dépendent, non des ventes, mais des tirages, et un statut de dirigeant donne accès à des tirages très conséquents. Ces énormes disparités se poursuivront, voire s'accroîtront. Anatoli Gladiline évoquera ainsi les résultats d'une enquête officielle, réalisée avant 1976 : en Russie, un écrivain gagnerait en moyenne quatre-vingt-seize roubles par mois, alors qu'il y aurait « des écrivains millionnaires, dont Anatoli Sofronov, Sergueï Mikhalkov ou Ioulian Sémionov »⁵⁸. Ceux qui ont aussi accès aux privilèges matériels.

Structures pyramidales et supervisions multipliées

L'Union des écrivains d'URSS a des « filiales » dans toutes les républiques fédérales, et ces « filiales » républicaines coiffent elles-mêmes des

⁵⁴ Ilia Konstantinovski, *Boris Iampolski et son témoignage...cit.*, pp. 55-56, 61.

⁵⁵ RGALI 2938/2/358, pp. 7-85.

⁵⁶ Ja. Antonov, « Nomenklaturnyj klass sovetskogo obščestva », *Russkaja Mysl'*, 21 juin 1979, p. 7.

⁵⁷ RGANI (Archives d'État de Russie pour l'Histoire du Temps présent) 5/63/140, pp. 117-124.

⁵⁸ Anatolij Gladilin, « Komu na Rusi žit' xorošo ? », *Russkaja Mysl'*, 23 octobre 1980, p. 7.

organisations locales. Les auteurs doivent être rattachés à l'organisation de l'endroit où ils résident, et cela quelle que soit la langue dans laquelle ils écrivent : leur contrôle est ainsi facilité.

L'Union des écrivains est subordonnée au Parti qui a, lui aussi, une structure hiérarchique pyramidale : dès lors, à chaque niveau – républicain, régional, municipal, et jusque dans les campagnes – une organisation du Parti contrôle le niveau correspondant de l'Union des écrivains et en rend compte à l'échelon supérieur. L'instance suprême du Parti, le Comité central – son Bureau politique – coiffe les dirigeants de l'Union : il prend les décisions que les « organes de direction » de l'Union des écrivains appliquent et répercutent ensuite. Le Comité central dispose d'un secteur idéologique qui lui est subordonné, qui portera des noms différents et sera régulièrement restructuré, sans que le principe de ses attributions change : il supervise les organisations culturelles, c'est-à-dire, entre autres, l'Union des écrivains, ses revues et maisons d'édition, et a avec ces organisations des interactions permanentes. En outre, une double structure existe au sein même de l'Union des écrivains : l'organigramme officiel, très visible, et la structure du Parti, moins visible, qui transmet les desiderata d'« en haut ». Ainsi, le premier président de cette Union, Maxime Gorki, peut certes revendiquer une œuvre littéraire, mais il n'est pas membre du Parti. Contrairement aux apparences, son rôle est donc « purement décoratif »⁵⁹. Celui qui détient le pouvoir, c'est Alexandre Chtcherbakov, premier secrétaire de l'Union, mais aussi responsable de l'éducation culturelle au Comité central et numéro 1 du Comité de Parti de l'Union des écrivains à partir de 1936⁶⁰.

Récapitulons. Les dirigeants de l'Union des écrivains sont supervisés à la fois par le Comité central et par le secteur idéologique du Comité central. S'ils sont communistes, ils dépendent aussi de leur organisation de Parti, qui est contrôlée par le Comité de Parti de Moscou, lui-même contrôlé par le Comité central. Les supervisions s'additionnent, à l'encontre, parfois, de l'efficacité. En effet, il devient possible de jouer une instance contre l'autre. Mais le ciment du système, c'est le centralisme démocratique qui impose à chaque communiste de se soumettre à la ligne du Parti.

Au début des années 1970, le Comité central exerce toujours un strict contrôle sur la littérature par le biais de son Département de la culture – autrefois appelé Direction ou Département de l'agitation et de la propagande. Mikhaïl Souslov, nommé par Staline, continue de diriger l'idéologie et, soulignera Sergueï Mikhalkov,

⁵⁹ Benedikt Sarnov, *Naš sovetskij novojaz*, Materik, Moskva, 2002, p. 30.

⁶⁰ RGASPI (ex RCXIDNI) 88 /1/558, pp. 1-9. Publié dans : Denis Babičenko (éd.), « *Sčast'e literatury* »... cit., pp. 217-222.

« aucune décision importante n'[est] prise sans son accord, que cela concerne une récompense accordée à un écrivain, la publication d'œuvres, une promotion à telle ou telle fonction de la sphère idéologique ou un congrès d'une union créatrice »⁶¹.

À ces congrès, la plupart des interventions sont d'ailleurs, comme par le passé, « validées par le département idéologique du Comité central du Parti »⁶². Les rapports sont toutefois devenus bien plus cordiaux, toute contestation ayant été écrasée. Comme le soulignera le critique émigré Arkadi Bélinkov, les commissaires du peuple donnaient des ordres aux gens de lettres dans les années 1920, alors que, dans les années 1970, « personne au Comité central ne prend une décision importante sans avoir demandé le conseil de certains écrivains »⁶³. Le Parti collabore sur le terrain avec des organisations de l'Union des écrivains, par exemple pour lancer une semaine de la littérature ou rendre hommage à une gloire locale⁶⁴. La vie littéraire est ainsi enserrée par un étroit réseau qui couvre jusqu'au moindre village⁶⁵. Du coup, non seulement le champ littéraire n'a aucune autonomie, mais il n'est même plus cernable, tant il est envahi par des acteurs qui, d'extérieurs, sont devenus intérieurs.

Dans la république de Russie, la situation est un peu différente de celle qui existe dans les autres républiques fédérales. En effet, ce n'est qu'en 1957 que la décision a été prise de créer une Union des écrivains de Russie, dont le congrès fondateur se tient en 1958⁶⁶. L'une des raisons de cette décision est la bipolarité qui divise le champ littéraire russe : deux grandes tendances y existent depuis l'après-guerre et s'affrontent jusqu'à aujourd'hui. D'un côté, il y a des « nationalistes » russes – appelés aussi « staliniens » ou « conservateurs »⁶⁷ – qui ont prospéré sous Staline, sont hostiles aux juifs, à l'Occident et à l'art pour l'art, et produisent des œuvres dont la principale, voire la seule, qualité est d'être « de parti ». L'autre segment, resté discret sous Staline, s'affirme à partir du Dégel : les « libéraux » – un terme employé par les Russes eux-mêmes –

⁶¹ Sergej Mixalkov, *Ja byl sovetskim pisatelem*, Insoft, Moskva, 1992, p. 67. Voir aussi : *Idem, Ot i do...*, Olimp, Moskva, 1998, p. 116.

⁶² Sergej Mixalkov, *Ot i do...*, cit., pp. 457-458.

⁶³ Martin Dewhirst, Robert Farrell (eds.), *The Soviet Censorship*, The Scarecrow Press Inc, Metuchen (NJ), 1973, p. 12.

⁶⁴ Voir, entre autres dossiers : RGALI 2938/2/693. RGALI 2938/2/213, pp. 2, 11-16.

⁶⁵ Voir, par exemple : RGALI 2938/2/693, p. 1.

⁶⁶ RGANI 5/37/21, pp. 4-5. Publié dans : E.S. Afanas'eva i drugie (éds.), *Apparat CK KPSS i kul'tura. 1953-1957. Dokumenty*, Rosspèn, Moskva, 2001, pp. 617-618.

⁶⁷ La chercheuse anglo-saxonne Rosalind Marsh parle, elle, de « libéraux » et de « conservateurs » ou « dogmatiques » ; voir : Rosalind Marsh, *Soviet Fiction since Stalin: Science, Politics and Literature*, Croom Helm, London & Sidney, 1986, pp. 11-12. Néanmoins, le terme de « nationaliste » a été de plus en plus employé, dans ce contexte, par les Russes eux-mêmes ; voir l'article de Vladimir Fédorovski, « Idées. 'Yakovlev m'a dit : 'On va prendre le donjon !'. Et ce fut la mort du communisme' » *Le Figaro Magazine*, 29 octobre 2005, p. 36.

soutiennent la déstalinisation, sont moins antisémites et plus ouverts à l'Occident que les précédents, et davantage attachés à la qualité, voire à une certaine autonomie, de la littérature.

Or, dès ses débuts, l'Union des écrivains de Russie est pensée comme un contrepoids à l'organisation moscovite qui, créée en 1955, est jugée trop contestataire, trop « libérale », et qui soutient alors les jeunes auteurs apparus après la mort de Staline. Bien avant que les documents sortis des archives ne le démontrent, des rumeurs expliquent qu'il « a fallu opposer des écrivains idéologiquement fiables à Moscou la 'séditieuse' »⁶⁸. Du coup, le Comité chargé de créer cette nouvelle Union comptait surtout, d'après le germaniste Lev Kopélev, des écrivains de province et des gens qui, depuis trois années, échouaient aux élections⁶⁹. Or, ils étaient rejetés parce que considérés comme « nationalistes ». Quant aux provinciaux, ils n'avaient, pour la plupart, presque rien publié⁷⁰, mais, plus facilement manipulables, ils devaient « faire nombre » contre les « libéraux » de la capitale. Le conflit idéologique devient ainsi un conflit de structures, particulièrement aigu dans les années 1960, puis, de nouveau, pendant la Perestroïka.

Alliances et infiltrations

Par ailleurs, à partir des années 1960, l'Union des écrivains réactive les relations qu'elle avait établies, dans les années 1930, avec diverses structures, dont l'armée⁷¹, le ministère de l'Intérieur⁷² et le Komsomol⁷³. En outre, elle prétend se rapprocher des ouvriers⁷⁴ – et donc de leurs syndicats⁷⁵ – et s'engager

⁶⁸ I. Ignat'ev, « Kogo i kak primumajut v členy Sojuza sovetskix pisatelej », *Russkaja Mysl'*, 25 novembre 1976.

⁶⁹ Raisa Orlova, Lev Kopelev, *My žili v Moskve. 1956-1980*, Ardis, Ann Arbor, 1988, pp. 49-50.

⁷⁰ I. Ignat'ev, « Kogo i kak primumajut v členy Sojuza...cit. ». Entretien de l'auteur avec Mikhaïl Alexandrovitch Fadéïev, Moscou, 26 août 2004.

⁷¹ RGALI 2938/2/154, pp. 171-179. RGALI 2938/2/320, pp. 33-34. « Služenie otečestvu », *Literaturnaja Gazeta*, 27 mai 1970, p. 2 ; « V Sojuze Pisatelej SSSR », *Literaturnaja Gazeta*, 26 février 1969, p. 1 ; « Podvigu naroda posvjašaetsja ! », *Literaturnaja Gazeta*, 13 mai 1970, p. 2.

⁷² « Bor'ba za čeloveka », *Literaturnaja Gazeta*, 21 novembre 1959, p. 1 ; « V Sojuze Pisatelej SSSR », *Literaturnaja Gazeta*, 26 février 1969, p. 1.

⁷³ Voir, par exemple : RGALI 2938/2/102, pp. 218a-218b. RGALI 2938/2/102, p. 149. RGALI 2938/2/104. RGALI 2938/2/212, pp. 238-241.

⁷⁴ « 'S točki zrenija rabočego klassa' », *Literaturnaja Rossija*, 26 mai 1972, pp. 3-4.

⁷⁵ Voir, par exemple : « Proizvedenija o rabočem klasse », *Literaturnaja Gazeta*, 29 avril 1970, p. 3 ; « Glavnyj geroj literatury », *Literaturnaja Gazeta*, 17 mai 1972, p. 1 ; « Reč' L. Zemljannikovoju », in *Pjatyj s'ezd pisatelej SSSR, Sovetskij pisatel'*, Moskva, 1972, pp. 103-105.

pour la réussite de l'agriculture⁷⁶. Au cinquième Congrès des écrivains soviétiques (1971), Guéorgui Markov déclare ainsi que les écrivains doivent intensifier leur intérêt pour « le quotidien des usines et des fabriques, des chantiers et des stations électriques », étudier la transformation de la campagne, tenir compte de leurs « obligations » face aux militaires et décrire « l'exploit du Komsomol aujourd'hui », tout en continuant à « approfondir et développer » les œuvres sur Lénine et sur d'autres grands révolutionnaires⁷⁷. Ce disant, il ne fait pas seulement écho à ce que Jdanov affirmait en 1934 : il prend aussi acte des rapprochements engagés avec les institutions concernées.

Dès lors, les instances de contrôle se multiplient encore, tandis que les frontières se brouillent : des membres de structures, extérieures à la culture, sont en effet intégrés dans l'Union des écrivains, parfois à des postes de direction, alors que leurs mérites littéraires restent à définir. Ces coopérations qui auront une importance réelle dans la vie littéraire des années 1970 et 1980 s'affichent. Le 1^{er} janvier 1974, la *Litératournaïa Gazéta* signale ainsi que l'Union des écrivains d'URSS est « constamment aidée » par le Conseil des syndicats, le Comité central du Komsomol, la principale Direction politique de l'armée et de la flotte soviétiques, le Comité de la presse d'URSS, le ministère de la Culture, le GosKino, le Comité d'État de la télévision et de la presse⁷⁸. Des auteurs se voient donc dicter leurs sujets par des ouvriers, des paysans, des généraux, des syndicalistes, des responsables du Komsomol, des travailleurs du Parti et des fonctionnaires. C'est la raison pour laquelle les années 1970 seront, pour reprendre une image de Vassili Axionov, une « décennie de béton armé »⁷⁹. Ce qui ne les empêche pas d'être aussi, pour certains, une période prospère et paisible, l'appréciation étant fonction des rapports entretenus avec les autorités, le Parti et le KGB. Un KGB de plus en plus présent dans l'Union des écrivains.

Maxime Gorki n'avait, nous l'avons vu, qu'un pouvoir de représentation. La situation s'est reproduite, de façon flagrante, avec la nomination de Constantin Fédine à la tête de l'Union des écrivains, en 1959. En effet, contrairement à Alexandre Fadéïev ou Alexeï Sourkov qui l'ont précédé à ce poste, Fédine n'est pas membre du Parti, et il n'a donc pas accès à certaines informations, réservées aux seuls communistes. En outre, personne au Comité central ne peut se bercer d'illusions sur son activité : cela fait des années que le secteur idéologique du Comité central déplore, dans ses rapports, la passivité de Fédine et son manque d'engagement⁸⁰. De fait, Constantin Fédine ne jouit longtemps d'aucun pouvoir réel. Surnommé « l'aigle empaillé », il est un assez

⁷⁶ RGALI 2938/2/41, p. 52. RGALI 2938/2/100, p. 116. RGALI 2938/2/652, p. 162.

⁷⁷ « Doklad G. Markova », in *Pjatyj s"ezd pisatelej SSSR, Sovetskij pisatel'*, Moskva, 1972, pp. 8-28.

⁷⁸ « Vsegda s narodom, vo imja naroda », *Literaturnaja Gazeta*, 1^{er} janvier 1974, p. 2. Voir aussi : « V sekretariate pravlenija SP SSSR », *Literaturnaja Gazeta*, 16 janvier 1974, p. 3.

⁷⁹ Vassili Axionov, *Le Doux Style nouveau*, Gallimard, Paris, 2000, p. 26.

⁸⁰ Andrej Artizov, Oleg Naumov (éds.), *Vlast' i xudožestvennaja intelligencija...cit.*, pp. 257-264. Voir aussi : RGASPI 17/133/306, p. 33.

prestigieux paravent dont les recommandations ne pèsent pas lourd face aux desiderata de Khrouchtchev et de Fourtséva, la ministre de la Culture⁸¹.

Désormais, celui qui prendra les décisions dans l'Union des écrivains soviétiques, ou plutôt qui y appliquera les décisions du Comité central, c'est le « secrétaire chargé des questions d'organisation ». Ce poste qui existera également dans l'Union des écrivains de Russie et dans son organisation moscovite a été créé en février 1958. Officiellement, il s'agissait de libérer les secrétaires des tâches administratives, afin que ceux-ci puissent se consacrer au « travail créatif » avec les auteurs⁸². En fait, il s'avère vite que le secrétaire chargé de l'organisation dispose du véritable pouvoir⁸³, et cela d'autant plus que celui affecté à l'Union des écrivains soviétiques, Constantin Voronkov, aurait été un cadre du KGB⁸⁴. Comme, d'ailleurs tous les secrétaires chargés de l'organisation, assurera le critique Bénédict Sarnov, et celui-ci ajoutera que « ce n'était un secret pour personne »⁸⁵.

Par ailleurs, des différences de statuts, imperceptibles à un œil non averti, existent, au sein des Unions d'écrivains, entre les responsables dont certains sont censés agir au titre des activités « sociales », c'est-à-dire de façon bénévole, alors que d'autres sont membres de l'appareil et, donc, rémunérés⁸⁶. Quelques postes relèvent, en outre, de la nomenklatura de l'appareil, c'est-à-dire que leurs titulaires sont sélectionnés et contrôlés directement par le Parti, et bénéficient d'un pouvoir accru. Dans l'Union des écrivains de Russie, c'est le cas pour le secrétaire chargé des questions d'organisation, Victor Chichov, mais aussi pour le président de la commission de dramaturgie, le secrétaire responsable de la commission de littérature russe, le responsable des cadres créatifs, le responsable du protocole et certains consultants : les « nomenklaturistes » n'occupent pas les fonctions les plus en vue. En revanche, Léonid Soboliev, numéro 1 officiel de l'Union des écrivains de Russie, fait partie des « acteurs sociaux », alors que son premier adjoint, Sergueï Sartakov, relève de l'appareil⁸⁷. C'est donc Victor Chichov qui détient le véritable pouvoir, avec Sergueï Sartakov. Or, une situation similaire se reproduit, au sein de l'Union des écrivains d'URSS, avec Constantin Fédine, Guéorgui Markov et Constantin Voronkov.

⁸¹ Lev Ozerov, « Fedin sredi nas », in *Vospominanija o Konstantine Fedine*, Sovetskij Pisatel', Moskva, 1988, p. 278.

⁸² RGANI 5/36/59, p. 20.

⁸³ Benedikt Sarnov, *Naš sovetskij novojaz*, cit., pp. 16-17.

⁸⁴ Tat'jana Gorjaeva, *Političeskaja cenzura v SSSR. 1917-1991*, Rosspèn, Moskva, 2002, p. 345. Elle fait référence au texte suivant : RGANI 5/763/112, pp. 16-27. Voir aussi : Grigorij Baklanov, *Žizn', podarenaja dvaždy*, Vagrius, Moskva, 1999, p. 231.

⁸⁵ Benedikt Sarnov, *Naš sovetskij novojaz*, cit., p. 15.

⁸⁶ RGALI 2938/1/47, p. 21.

⁸⁷ RGALI 2938/1/50, pp. 5-6.

Un phénomène nouveau se repère ainsi : après la mort de Staline, le KGB s'infiltré de plus en plus dans les « structures étatiques et sociales » en général, et dans l'Union des écrivains en particulier⁸⁸. Dans cette dernière, cette expansion se produit de deux façons : d'une part, le KGB place ses hommes à des postes importants de cette Union, et Vladimir Voïnovitch prétendra qu'il y avait, dans l'Union des écrivains, autant de colonels et de généraux qu'à l'État-major et que, pour la plupart, ils venaient du KGB⁸⁹. D'autre part, changeant son discours et ses méthodes, le KGB recrute de nombreux auteurs comme informateurs. Il veut, en effet, contrôler les gens de lettres et éviter les crises trop publiques⁹⁰. Jusqu'à la Perestroïka, il n'y réussira pas si mal.

Conclusion

Guéorgui Markov qui a remplacé Constantin Fédine comme premier secrétaire de l'Union des écrivains d'URSS restera à ce poste jusqu'en 1986. D'après un témoin de l'époque, il « aurait pu diriger autre chose [que la littérature] : c'était un apparatchik né ». Ses discours qu'il n'écrit pas lui-même ressemblent à ceux des secrétaires des Comités de Parti : ils ne contiennent « ni pensée personnelle, ni observation, ni aphorisme, ni citation claire », et « s'oublie, à peine entendus »⁹¹. De fait, pendant la Stagnation⁹², les dirigeants de la littérature et ceux du Parti se ressemblent étrangement, ce qui n'était pas le cas auparavant. Et c'est donc en toute logique qu'en avril 1979, le prix Lénine de littérature est attribué à Léonid Brejnev pour ses trois « livres » – qu'il n'a pas écrits – et « sa lutte incessante pour la paix »⁹³.

Au cours des deux dernières décennies soviétiques, la rupture s'approfondit, en revanche, entre le champ littéraire officiel dans lequel trônent Fédine et Markov et qui, avec une langue répétitive et bourrée de clichés, reprend les slogans du Parti, et un champ non-officiel dans lequel se réfugient des auteurs qui, pour avoir été exclus de l'Union des écrivains ou ne pas y avoir été admis, n'en écrivent pas moins et ont des lecteurs : dans le samizdat, mais aussi, grâce au tamizdat, en Occident. Car que reste-t-il aujourd'hui de la

⁸⁸ C'est ce que démontre une journaliste russe, spécialiste du KGB : Evguenia Albats, *La Bombe à retardement. Enquête sur la survie du KGB*, Plon, Paris, 1995, p. 115.

⁸⁹ Vladimir Vojnovič, *Anti-sovetskij Sovetskij Sojuz*, cit., p. 159.

⁹⁰ Cécile Vaissié, « Un acteur-clef de la culture poststalinienne : le KGB », in *Idem* (éd.), *La Fabrique de l'homme nouveau après Staline. Les arts et la culture dans le projet soviétique*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2016, pp. 173-187.

⁹¹ Konstantin Vanšenkin, *Pisatel'skij Klub*, Vagrius, Moskva, 1998, p. 387.

⁹² Dans l'historiographie sur l'URSS, on appelle généralement « Stagnation » la période située entre le Dégel khrouchtchevien et la Perestroïka lancée par Mixail Gorbačëv.

⁹³ *Literaturnaja Gazeta*, 25 avril 1979, p. 1.

littérature créée à l'époque soviétique ? Surtout les œuvres des exclus, des interdits, des persécutés, des émigrés, œuvres qui auront émergé triomphalement à la fin des années 1980. Mais il est vrai que la qualité littéraire n'était un critère déterminant, ni pour appartenir à l'Union des écrivains, ni pour la diriger.

En août 1991, de nombreux dirigeants de l'Union des écrivains soviétiques ont soutenu les haut-gradés de l'armée et des services secrets, qui tentaient un putsch conservateur. Celui-ci a échoué en trois jours, et l'Union des écrivains d'URSS ne lui a survécu que de quelques mois. La question qui s'est alors posée avec acuité n'était pas tant celle de l'héritage idéologique de l'ex-Union créatrice que celle de ses biens matériels à partager. Les conflits ont été très violents : des accusations de détournement ont parfois été suivies d'occupations de lieux, voire d'interventions d'hommes armés⁹⁴. Ce qui permet, sans doute, de regarder d'un autre œil la réalité de ce que l'Union des écrivains soviétiques aura été, au-delà des discours idéologiques.

⁹⁴ Arsenij Larionov, *Zapiski iz Andegraunda*, Sovetskij Pisatel', Moskva, 2006, pp. 19-29.