

ETC



Kirill Razlogov

Manon Regimbald

Art et guerre
Numéro 15, été 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35954ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)
1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Regimbald, M. (1991). Kirill Razlogov. *ETC*,(15), 23–27.

KIRILL RAZLOGOV

« Nous vivons une période de transition. »

A chaque jour, l'URSS nous surprend, politiquement, socialement, culturellement. Ces remous qui l'ébranlent, ces événements majeurs qui s'y bousculent nous interpellent. Et puis en art, la vivifiante effervescence des artistes du début du siècle – Malevitch, Rodchenko, Larionov, Tatline, Gontcharova, El Lissitzky, Naum Gabo, Pevsner pour ne nommer que ceux-là – demeure riche d'enseignement. Leur pratique éclatée avant la lettre, leur réflexion, leur engagement, leur transdisciplinarité, leurs écrits, encouragent encore aujourd'hui notre penchant pour la Russie¹. Voilà qu'à l'occasion du dixième colloque de l'Association québécoise des études cinématographiques², Kirill Razlogov, directeur de l'Institut de la recherche sur la culture à Moscou, avait été invité. Je l'ai rencontré et nous avons discuté de la Russie d'aujourd'hui, de sa culture, de ses contradictions.

MANON REGIMBALD : Alors qu'après un long replis l'URSS s'ouvre de plus en plus sur le monde occidental, en même temps que se manifestent paradoxalement les tensions profondes à l'intérieur de ses républiques, quelles y sont actuellement les conditions de la culture ? Quelle place accorde-t-on à la culture dans la société et quels sont les rapports qu'elle entretient avec l'état ?

KIRILL RAZLOGOV : Nous vivons une période de transition. D'une situation où l'art était entièrement géré, financé et distribué par l'état, nous entrevoyons sa commercialisation. En même temps, les mécanismes de censure cessent d'exister. Depuis les cinq dernières années, les artistes soviétiques ont vécu dans une situation de liberté totale, c'est-à-dire que l'état continuait à financer la vie artistique sans demander rien en échange. Toute activité artistique était financée, y compris celles qui étaient dirigées contre l'état. C'est un des paradoxes de la situation. Non seulement le contrôle de l'état sur la culture disparaît mais peu à peu tout son financement risque de disparaître parce qu'on est dans un état pauvre et qu'il y a plusieurs choses à faire. Le grand combat qui se livre maintenant par les intellectuels, les artistes, les hommes de culture, c'est de

contrecarrer le passage au marché, le marché n'étant pas pour la culture croient-ils, celle-ci devant toujours être financée par l'État.

M. R. : *La culture russe, à l'image de la Russie, apparaît à un point tournant. En raison de tous les problèmes majeurs auxquels le pays doit faire face, la survie de la culture par l'état semble-t-elle assurée malgré tous ces bouleversements ou, au contraire, les problèmes économiques et politiques risquent-ils d'accaparer complètement l'État ?*

K. R. : C'est-à-dire que dans ce pays, il y a un paradoxe. Tout d'abord la tradition veut qu'on accorde à l'art et à la littérature une plus grande importance que partout ailleurs. La littérature et l'art sont considérés comme des affaires d'État. Cette tradition remonte loin avant la révolution. C'est pour ça que Staline, Kroutchev, Brejnev et les autres ont accordé une telle importance à l'art et à la littérature. C'est pourquoi d'ailleurs on surveillait les écrivains, on censurait leurs textes. À cette survalorisation traditionnelle des arts coïncide curieusement une sous-estimation. Cela fait partie du paradoxe. Ainsi, au journal télévisé diffusé chaque soir, les nouvelles culturelles se retrouvent juste avant le sport, c'est à dire après toutes les autres nouvelles.

M. R. : *À notre tour, nous pourrions longuement vous entretenir de l'absence de la culture dans les médias d'information. Par ailleurs, vous savez qu'ici les artistes bataillent fermement pour obtenir que le financement des arts au Québec équivale à 1 % du budget de l'État, rappelant aux élus leurs vaines promesses qu'ils se sont plu tour à tour à répéter, sans pourtant jamais les tenir.*

K. R. : Donc sur ce point, notre situation est semblable. C'est-à-dire qu'on finance la culture au minimum. Je crois qu'en principe en Russie le taux de financement n'est pas inférieur à celui donné dans d'autres pays sinon peut-être un peu moins qu'en France où l'importance accordée à la culture est assez grande. Mais le fait qu'il n'y ait pas de mécénat privé rend la situation précaire. Et c'est pour ça que de ce point de vue économique, la culture a toujours été sous-estimée et les recherches culturelles aussi.

M. R. : *Croyez-vous que le mécénat privé conjugué ou non au mécénat d'état assurera une plus grande liberté et permettra un meilleur soutien quant au financement, à la création et à la diffusion des arts ?*

K. R. : Je crois qu'on accordera de moins en moins d'importance au financement de la culture parce qu'on n'a pas d'argent. Et cette peur fait que les intellectuels s'élèvent maintenant contre les mécanismes de marché en disant que c'est la mort de la culture. Moi je ne le crois pas. Je pense que la culture commerciale, justement, c'est l'avènement du XX^e siècle. Elle s'est développée d'une manière stupéfiante, ce qui a donné de grandes œuvres tout autant que la culture expérimentale non commerciale et avant-gardiste. Je crois donc que la première priorité du développement culturel dans notre pays c'est le feu vert donné à la commercialisation de la culture. Mais d'autre part, l'establishment culturel est contre cela parce qu'il voit dans cette commercialisation de la culture, dans l'apparition d'une culture de masse ou populaire, un grand danger. On est donc en train de combattre le cinéma, la télévision, la vidéo, la musique populaire en disant que ça détériore le goût de la population. On dit qu'on devrait interdire tout ça et puis donner tout l'argent aux gens qui font de la « grande culture » qui, elle, moribonde aujourd'hui, est en train d'expirer. Seuls en restent des vestiges d'un temps médiéval qui disparaîtront nécessairement si l'évolution de la société continue.

M. R. : *Vous avez raconté à cet effet qu'au cours de l'été quatre-vingt-dix, avait eu lieu une grève des artistes opposés à cette commercialisation de la culture. Ironiquement, cette grève avait été organisée par le ministre de la culture. Cela fait suite aux paradoxes que vous avez déjà évoqués, je présume.*

K. R. : En effet, je crois que l'Union des artistes, avec le pouvoir en place, conduit à cette ironie. Notez que cette Union existait déjà sous Brejnev et Staline, c'est-à-dire qu'il y a toujours des groupes d'intellectuels qui soutiennent le pouvoir en place et qui sont censés disparaître avec le pouvoir en question. Il y a toujours

une espèce de consensus entre le pouvoir en place et le pouvoir intellectuel et les artistes. Ainsi le groupe d'intellectuels qui a soutenu Gorbatchev a pris une importance énorme en occupant des postes de choix, en jouissant de privilèges tout à fait exceptionnels.

M. R. : *Comment envisagez-vous cette phase de transition culturelle en dépit des insolubles contradictions qui s'y rattachent ?*

K. R. : C'est-à-dire que la culture traditionnelle va passer une période de crise, la culture commerciale va se développer, et donnera des résultats vraiment positifs dans cent ans. C'est une crise naturelle. Tout le monde est passé par là. Ça s'est passé au début du siècle, dans d'autres pays, après la seconde guerre mondiale. Chez nous, ça se passe maintenant. Il n'y a rien d'exceptionnel à ça. D'une part, la culture traditionnelle perd son importance et, d'autre part, la culture commerciale s'implante. Une sorte d'équilibre est recherchée entre les deux, équilibre qui d'ailleurs n'est même pas acquis dans les pays occidentaux les plus développés. La culture commerciale n'est pas un danger en soi au détriment de la culture traditionnelle, privée ou publique.

M. R. : *Vous avez aussi fait remarquer qu'actuellement, au lieu de créer, les artistes rédigeaient plutôt des textes, qu'ils se complaisaient dans la préparation d'études, de documents, etc. Pourrions-nous établir une inversion avec ce qui se passait au début du siècle en Russie ? C'est-à-dire qu'on connaît l'impact considérable des avant-gardes russes de cette époque – le suprématisme, le constructivisme, le rayonnisme. Par exemple, le nihilisme, sur lequel se reposait Malevitch, proposait un dépouillement, un rejet de tout ce qui est en somme « l'impuissance de la société à régler la vie qui, transférée sur le plan de l'art signifie, dans l'esprit de Malevitch, insuffisance des moyens d'expression de la peinture et par là urgence d'un changement radical »³. En menant la représentation picturale à l'abstraction, Malevitch, avec d'autres, a mené la bataille sur le front artistique marquant magistralement le cours de l'art. Suite à vos commentaires, pourrions-nous penser qu'aujourd'hui la voie bureaucratique de la paperasserie tient lieu de pratiques artistiques aux artistes-fonctionnaires ?*



Alexandre Valenti, extrait du film *Clandestrioka*.

K. R. : La situation au début du siècle était assez spéciale. La *Révolution d'octobre* n'a fait que renforcer des mouvements d'avant-garde qui existaient déjà. Les intellectuels étaient partagés. Certains n'ont pas accepté la révolution. Ils sont partis à l'étranger et ont créé des œuvres. Certains sont morts dans la débâcle de la guerre civile et d'autres ont vu, dans ce changement radical de la société, une impulsion à une création d'avant-garde en croyant que cette société-là serait une société basée sur des postulats avant-gardistes. Il y a donc eu un mouvement artistique supprimé par une situation sociale. Mais il devient très clair que les gens des années vingt n'étaient pas impliqués dans la lutte politique. Les artistes des années vingt existaient dans leur monde propre créé par des moyens artistiques qu'ils croyaient être le reflet de leur société et la servaient, en quelque sorte. Mais ils n'étaient pas impliqués directement dans la lutte qui était autour, c'est-à-dire la lutte politique. C'est une histoire assez sombre encore aujourd'hui. Tandis qu'actuellement, les intellectuels se sont impliqués activement dans la lutte de Gorbatchev pour le pouvoir politique. Ils l'ont tout de suite soutenu, reléguant la création au second plan. Ils ont soutenu l'homme

politique et non pas l'art. Même si leur situation d'artiste leur a donné par la suite un pouvoir, il s'agissait là d'une accréditation étrangère à leur pratique artistique. Ceux qui ont vraiment travaillé en art sont ceux qui ne croyaient pas tellement aux réformes de Gorbatchev alors que dans les milieux intellectuels, ceux qui ont milité dès la première vague des années soixante, se retrouvent en tête de file aujourd'hui. Ils sont devenus des hommes politiques impuissants à créer quoi que ce soit et de plus en plus conservateurs soutenant tout ce que dit le chef tandis que les jeunes croyant la politique véreuse, ont créé des choses intéressantes. Il l'ont fait à l'extérieur de l'État. Ils ont formé des coopératives. Ils travaillent dans d'autres types de conditions. Ils ne sont pas liés aux grands studios et aux structures du pouvoir. Ils s'autofinancent. C'est-à-dire qu'ils ont une toute autre mentalité basée sur d'autres valeurs.

M. R. : Il y aurait ainsi une sorte de culture parallèle et clandestine qui existerait en contrepartie d'un art encouragé par l'état⁴. Son épanouissement est-il réservé aux grandes villes comme Moscou, Leningrad ? ou rayonne-t-il aussi en régions ?

K. R. : C'est-à-dire que c'est une vitalité qu'on retrouve partout. Celle d'une culture jeune qui a émergé dans les années soixante-dix, marquée par le rock soviétique, le cinéma de type commercial, la chanson populaire, soit une nouvelle culture urbaine qui se heurte aux traditions rurales et à la littérature qui a conservé son caractère patriarcal et médiéval. Une culture que les gens n'acceptent pas et contre laquelle ils luttent. Mais ce n'est pas là une invention de la société soviétique. Cette culture urbaine prend d'autres formes d'expression ; la littérature s'oppose à la télévision et à la radio, comme la musique traditionnelle à la musique nouvelle. Ce combat est très important parce que le passage d'une culture à l'autre rend tout ça « catastrophique » pour les représentants de la culture traditionnelle qui ne peuvent survivre que grâce au support de Gorbatchev.

M. R. : *On serait tenté de rappeler l'apport de l'art populaire pour les avant-gardes russes du début du siècle. Je pense au style primitif chez Larionov et Gontcharova qui s'inspirait d'« une étude raisonnée de l'art populaire et de l'assimilation des influences domestiques et étrangères » ainsi qu'à la « découverte » de la peinture d'icônes qui devait être marquante dans l'œuvre de Malévitch et Tatline⁵.*

K. R. : Il s'agit de relations complexes entre l'art populaire, la culture de masse et d'avant-garde. Ce qui est le plus grand problème du XX^e siècle. Alors le paradoxe de la culture russe c'est que la grande culture reste un peu plus archaïque qu'ailleurs. Après que la culture d'avant-garde du début du siècle ait presque disparue, étrangement elle a repris de nouvelles forces au cours des années soixante et soixante-dix tandis qu'ailleurs dans le monde occidental il n'y avait pratiquement plus d'avant-garde pure. C'est-à-dire qu'avec le passage au postmodernisme, la ligne de démarcation entre art d'avant-garde et art populaire, a sinon cessé d'exister, du moins n'a plus cette importance.

M. R. : *Autrement dit, c'est ce que nous avons appelé la mort des avant-gardes.*

K. R. : Oui. Par ailleurs, notre culture a étouffé l'exis-

tence de nos avant-gardes. Le public et les intellectuels soviétiques redécouvrent Malevitch et Kandinsky, leurs œuvres n'étant pas montrées. C'est-à-dire que les spécialistes connaissaient leur production. Par exemple, à l'université de Moscou où j'ai fait mes études en histoire de l'art, nos professeurs parlaient de Malevitch, Kandinsky et des autres, mais en même temps leurs œuvres étaient considérées comme une menace face au réalisme qui était toujours bien vivant dans les grandes œuvres staliniennes.

M. R. : *En terminant, nonobstant les difficultés de diffuser l'art russe actuel ici (et réciproquement l'art québécois en Russie) – ce qui devrait être lu plutôt comme un défi à relever, un projet partagé à réaliser – j'aimerais souligner qu'en cinéma plusieurs films soviétiques (et de l'Europe de l'Est) nous sont présentés à Montréal, par exemple à l'occasion du Festival des films du monde et du Festival du nouveau cinéma⁶. Je pensais notamment à La petite Véra, La femme du vendeur de kérosène, Sauve et protège (une coproduction française à partir du texte de Flaubert Madame Bovary), Le jour de l'ange, ou encore plus récemment Festin de chien, Taxi Blues, Rez-de-chaussée, La valse accidentelle. Comment ces films-là sont perçus chez vous ? Sont-ils diffusés largement ?*

K. R. : Non, ces films-là sont soutenus par la critique mais personne ne va les voir dans les salles de cinéma, c'est-à-dire qu'ils ne sont pas projetés. Formaliste, c'est un cinéma qui soutient les valeurs chrétiennes médiévales traditionnelles contre une perception plus moderne de ce qui se passe dans le monde. Par exemple, l'adaptation de *Madame Bovary* emploie l'idéologie d'avant la renaissance, purement, médiévale. Formellement, ça peut-être perçu comme de l'avant-garde mais du point de vue idéologique, n'est-ce pas, c'est une idéologie qui appartient au passé. *La femme du vendeur de kérosène*, c'est du postmodernisme soviétique parce que les gens qui font ce genre de film regardent déjà vers les années quatre-vingt. Basé sur une tradition de réalisme soviétique, le film s'élève à un niveau de pastiche de tout ça. Donc c'est un film intéressant. Mais personne n'ira voir ça. Les films que vous verrez dans les salles de cinéma en URSS ne sont pas du tout les mêmes que vous



Mark Lewis, *On the monuments of the Republic # 2*, 1990.

verrez dans les festivals internationaux. Les principes de sélection sont différents. Mais n'oublions pas qu'au début du siècle le cinéma russe était un art expérimental.

Aux actualités, la Russie renaissante nous questionne jour après jour. Aujourd'hui l'élection éclatante de Boris

Elstine, bien que prévisible, encourage la révolution démocratique. C'est encore aujourd'hui que nous apprenions que les trois millions et demi d'électeurs de Leningrad, après s'être penché par voie de sondage sur le nom de leur ville, ont préféré à l'icône suprême, Saint-Petersbourg. Fait divers direz-vous ?

NOTES

1. L'actuelle exposition *L'Âge des Métropoles* au Musée des beaux-arts de Montréal nous rappelle l'envergure des démarches artistiques, entre autres russes, de ce début de siècle. Soulignons aussi que le Centre canadien d'architecture présente cet été *Dessins d'architecture de l'avant-garde russe*, jumelés à des publications de l'avant-garde soviétique.
2. Du 14 au 19 novembre 1990 avait lieu au Musée des beaux-arts de Montréal, le colloque *Le cinéma et les autres arts*. L'événement était organisé par l'Association québécoise des études cinématographiques.
3. Dora Vallier, « Casimir Malevitch », *L'art abstrait*, Paris, Seuil, 1980, p. 139.
4. Signalons au passage le film d'A. Valenti *Clandestrioka* présenté au *Festival International de Films sur l'Art* (1991). Cette chronique de l'art russe actuel réalisée à partir d'entrevues et de visites d'ateliers expose le combat âpre et clandestin qu'ont dû mener ces artistes qui doivent leur

survie à la remarquable solidarité des réseaux d'entraides « souterrains ». Saisissant, ce film nous offrait l'opportunité de voir et d'entendre des œuvres et des commentaires autrement invisibles et inaudibles.

5. « Les broderies de Sibérie, les jouets et les moules de pâtisserie traditionnels, les *lubok*, gravures sur bois paysannes, furent les sources d'inspiration qui déterminèrent chez Larionov et Gontcharova ce nouveau style primitif ». Camilla Gray, *L'avant-garde russe dans l'art moderne, 1863-1922*, Lausanne, La cité des arts, l'Âge d'homme, 1968, p.83.
6. On doit saluer vivement l'heureuse initiative de l'édition 1991 du *Festival International des Films sur l'Art* qui nous a proposé une sélection importante de productions rattachées d'une façon ou d'une autre à l'URSS, à l'Europe de l'Est ou à l'Allemagne. Qu'il s'agisse par exemple de *La plénitude de l'être*, *Clandestrioka*, *Jan Saudek*, *El Lissitzky*, ou encore *Le carré noir*, pour ne nommer que celles-là.