

Cahiers du
MONDE RUSSE

Cahiers du monde russe

Russie - Empire russe - Union soviétique et États
indépendants

46/4 | 2005

L'invention d'une politique humanitaire

Andrew L. Jenks, Russia in a Box

Georges Nivat



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/monderusse/6581>
ISSN : 1777-5388

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2005
Pagination : 882-884
ISBN : 2-7132-2057-2
ISSN : 1252-6576

Référence électronique

Georges Nivat, « Andrew L. Jenks, Russia in a Box », *Cahiers du monde russe* [En ligne], 46/4 | 2005, mis en ligne le 29 juin 2009, Consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/monderusse/6581>

Ce document a été généré automatiquement le 3 mai 2019.

2011

Andrew L. Jenks, *Russia in a Box*

Georges Nivat

RÉFÉRENCE

Andrew L. JENKS, ***Russia in a Box. Art and Identity in an Age of Revolution***. DeKalb: Northern Illinois University Press, 2005, 264 p.

- 1 Trouver un objet d'étude est l'acte initial essentiel pour un chercheur. Andrew Jenks l'a trouvé et son ouvrage est très réussi, malgré les limites du champ de recherche. C'est que le gros bourg de Palekh, qui est à une trentaine de kilomètres de la ville manufacturière d'Ivanovo, mais dans la province de Souzdal, est connu de toute la Russie pour ses icônes d'abord, puis pour ses boîtes en papier mâché colorées et laquées avec élégance, dans le goût de l'icône russe baroque, plus ou moins italianisante. Des milliers de touristes ont acquis ces coffrets qui semblent contenir la quintessence de la Russie dans leurs ornements tirés des contes populaires ou de Puškin. Nous découvrons avec Jenks que toute l'histoire de la Russie est en effet enchâssée dans ce bourg, qui, avec deux autres villages pas très éloignés, Holuj et le bourg vieux-croyant de Mstëra, fournissait à la Russie toute sa production d'icônes populaires au XIX^e siècle. Jenks a travaillé dans les archives du Saint-Synode, celles de la Littérature et des arts de Moscou, de l'Académie des sciences à Saint-Pétersbourg, celles de Lunačarskij également ; il a dépouillé les dossiers du comité fondé en mars 1901 par Nicolas II pour préserver et développer la peinture d'icônes en Russie, étudié les dossiers du maître Zubkov, arrêté en 1937 et convaincu d'espionnage au profit de l'Allemagne, puis exécuté à Ivanovo...
- 2 Goethe est le premier, en Occident, à s'inquiéter de Palekh dont il a entendu parler, et écrit à ce sujet à l'impératrice-mère, qui lui fait envoyer un dossier et deux icônes de Palekh. Jenks ne semble pas avoir retrouvé trace de la réaction du poète à cet envoi ; mais déjà l'Europe en sa personne se demandait quelle était la spécificité de la Russie, et c'est sous l'empereur Nicolas I^{er}, dont le ministre Uvarov inventa la formule « autocratie, orthodoxie, esprit national », que la Russie tente de fournir une réponse à Goethe :

Buslaev, professeur à l'université de Moscou, définit le modèle authentique de l'icône, qui correspond à un christianisme pur, non occidentalisé. C'est alors que Simon Ušakov, le maître moscovite du XVII^e siècle, est proclamé prototype de l'icône russe moderne. Jenks montre les difficultés qu'eurent les penseurs officiels à définir le vrai modèle, car l'icône médiévale venue de Byzance pouvait-elle servir de modèle russe, et l'icône de Palekh, quoique sortie du peuple (les maîtres étaient tous inscrits dans l'état paysan) ne subissait-elle pas sans le savoir une influence italianisante (« *frjažskij* ») ? Buslaev définit surtout les critères d'authenticité de l'icône et proclame – contre l'Église – que l'expert en icônes doit être le maître du jeu. En 1863, il propose la création d'une confrérie de peintres d'icônes chargée de préserver la « physionomie nationale russe » par le recensement des icônes. Une grande heure de gloire de Palekh est due à Alexandre III, qui confia aux maîtres du célèbre bourg le soin de repeindre les fresques *a tempera* du Palais à Facettes du Kremlin, où auraient lieu les festivités de son couronnement. On se servit d'un relevé des anciennes fresques établi en son temps par Simon Ušakov (Pierre I^{er} avait tout fait passer à la chaux). Dans le « style italien », celles-ci contenaient les légendes médiévales russes et l'antiquité des Romanov.

- 3 Jenks insiste sur le mélange d'esprit d'entreprise et d'obéissance aux canons officiels que représente la petite communauté des peintres de Palekh. Ce qui d'ailleurs fit leur fortune, mais leur attira aussi constamment des adversaires coriaces. Ils ouvrirent des magasins à Moscou et se mirent à peindre des sujets non religieux bien avant l'époque soviétique. L'engouement pour le style néo-russe, le magistère exercé par le peintre Viktor Vasnevov, les efforts pour promouvoir l'artisanat paysan visaient à réaliser une sorte d'utopie paysanne. Palekh, avec ses peintres d'icônes, en fut l'un des centres. L'auteur montre néanmoins que l'Église officielle et Pobedonoscev lui-même ne furent pas forcément des adeptes de Palekh : l'Église voulait conserver les gains d'une industrie très profitable et favorisait sans trop le dire la fabrication industrielle d'icônes bon marché. Les trois bourgs de peintres eurent chacun leur école, sous la houlette du comité fondé par Nicolas II, mais les maîtres s'y opposaient plus ou moins ouvertement, car ces écoles les privaient de leurs apprentis ; en outre la révolution de 1905 ôta ses moyens financiers au comité. Šeremet'ev, qui le dirigeait, perdit foi en la résurrection de l'ancienne Russie, et des zizanies s'installèrent. Cependant, le passage à l'époque soviétique fut beaucoup plus facile qu'on aurait pu le croire ; par plusieurs exemples de *personalia*, Jenks nous montre cette évolution. Néanmoins, il fallut attendre 1924 pour que Palekh fût à nouveau proclamé centre de l'art populaire russe, sous l'autorité du critique Bakušinskij. Un marché pour les boîtes en papier mâché réapparut, l'étranger se montrant friand de ces petites merveilles.
- 4 Bien entendu, il fallut élaborer un nouveau canon, qui ne pouvait plus être religieux, mais qui gardait tout le raffinement du style iconographique baroque de Palekh. Et là encore, les recherches de Jenks apportent des surprises : grosso modo, les thèmes politiques ne réussirent pas à s'imposer – peut-être était-il trop incongru de faire des portraits du Guide et des leaders révolutionnaires à la mode du Christ et des saints d'autrefois –, mais on vit quand même le héros Budënnij se lancer à la charge, exactement comme saint Georges avant 1917... En revanche, les thèmes folkloriques se développèrent et on en recensa près d'une centaine.
- 5 Le canon de Palekh était en complète opposition avec les thèmes de l'avant-garde, avec la célébration d'une Russie internationale, industrielle, prolétarienne. Le Garde rouge figurait à côté des colporteurs (d'après le poème de Nekrasov), des tisserands, du berger,

et d'autres thèmes paysans à tendance bucolique. L'auteur montre la fortune fluctuante de cet artisanat à forte coloration paysanne et semi-religieuse. La coopérative créée en 1922 lança l'exportation des produits artisanaux de Palekh vers le marché occidental et rapporta de précieuses devises, mais elle fut à plusieurs reprises en butte à l'hostilité du pouvoir, notamment lorsque les « maîtres » de Palekh s'avèrent incapables de se faire admettre dans les rangs du parti d'Ivanovo. À tout instant, les aspects petit-bourgeois de l'idylle palekhienne pouvaient être réattaqués, l'accusation de dérive droitière ressurgir, et le patronage de Gor'kij et de Pil'ňjak, grand amateur de l'imagerie nationale palekhienne, se retourner contre le village. Le critique Vihrev joua un rôle très positif dans la défense du caractère soviétique de l'art paysan de Palekh, en insistant sur le thème du combat dans les scènes populaires. En 1932, Palekh fut chargé d'illustrer le *Dit du régiment d'Igor*.

- 6 Un chapitre d'intérêt tout particulier relate les rapports entre Palekh et le groupe des « Pereval » (Passage du Col), du nom de la revue de Voronskij. Vihrev en faisait partie et fut rejoint lors de l'un de ses séjours à Palekh par Rudnev et par Ivan Kataev. Vihrev fut mystérieusement empoisonné en 1935, Gor'kij un peu plus tard. En 1935, les exportations prirent fin. Palekh semblait condamné, et l'arrestation, puis l'exécution de Zubkov, l'un de ses maîtres, sembla sceller le sort du « village-académie ». Mais la guerre sauva Palekh, les thèmes patriotiques se vendirent à nouveau : Razin, Aleksandr Nevskij, Suvorov traversant les Alpes étaient rentrés en grâce ; devant les destructions allemandes, on n'hésitait plus à en appeler au sauvetage des monuments russes, ceux-là même qu'on dynamitait une décennie plus tôt. Une fois de plus, l'idylle archaïsante remplissait son rôle... L'une des nouvelles artistes, Kotuhina (une des premières femmes), se définissait comme « une bolchevique sans parti ». Étrange est, de fait, la modération dans le culte du Guide que manifesta Palekh même après la guerre, quand le culte était à son apogée – une seule « icône » du Grand Maréchal fut produite ; la raison en est sans doute l'arrière-fond religieux des portraits : une vague inquiétude quant à la réception qu'aurait l'icône freinait tant les artistes que les fonctionnaires chargés de les surveiller. Triomphe, écroulement et régénération marquent la suite de l'histoire. Palekh, où s'est rendu récemment l'auteur de ce compte rendu, survit, mais sans grand génie et l'introduction de nouveaux thèmes, empruntés cette fois aux feuilletons de la télévision, ne peut que sceller la proche agonie de ce centre de l'artisanat iconographique paysan russe. Celui-ci a concentré dans sa propre chronique, comme le montre Jenks de façon novatrice et passionnante, une grande part des hésitations idéologiques de la Russie tsariste comme de la Russie soviétique à se définir comme une sorte d'utopie paysanne et orthodoxe.