
Olga MEDVEDKOVA, Lev Bakst, portret hudožnika v
obrazu evreja. Opyt intellektual'noj biografii [Léon
Bakst, portrait de l'artiste en tant que Juif : essai de
biographie intellectuelle]

Igor Sokologorsky



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/monderusse/11608>
DOI : 10.4000/monderusse.11608
ISSN : 1777-5388

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2019
Pagination : 880-882
ISBN : 978-2-7132-2797-4
ISSN : 1252-6576

Référence électronique

Igor Sokologorsky, « Olga MEDVEDKOVA, Lev Bakst, portret hudožnika v obrazu evreja. Opyt intellektual'noj biografii [Léon Bakst, portrait de l'artiste en tant que Juif : essai de biographie intellectuelle] », *Cahiers du monde russe* [En ligne], 60/4 | 2019, mis en ligne le 01 octobre 2019, Consulté le 25 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/monderusse/11608> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/monderusse.11608>

© École des hautes études en sciences sociales

Olga MEDVEDKOVA

Lev Bakst, portret hudožnika v obraze evreja

Opyt intelektual'noj biografii

[Léon Bakst, portrait de l'artiste en tant que Juif : essai de biographie intellectuelle]
Moscou : Новое литературное обозрение (« Očerki vizual'nosti »), 2019, 380 p.

La monographie d'Olga Medvedkova est consacrée à l'une des figures majeures de l'art russe du début du xx^e siècle, Léon Bakst (1866-1924), qui est aussi très bien connu en France comme créateur de décors et de costumes pour les Ballets russes.

Le projet d'Olga Medvedkova est paradoxal : il s'agit de dresser le portrait de Bakst en tant qu'artiste juif. Certes, Bakst est juif de par ses origines (son nom est Lev Samojlovič Rosenberg), mais le judaïsme ne fait en aucune façon le sujet explicite de ses œuvres, comme c'est par exemple le cas chez son élève Chagall. Son inspiration, Bakst semble bien plutôt la puiser dans l'art de la Grèce antique ou dans la Renaissance. Bien plus, il s'efforçait, semble-t-il, de dissimuler ses origines, prétendant notamment être né à Saint-Pétersbourg, alors qu'il a vu le jour près de la frontière polonaise, à Hrodna, une ville de la Zone de résidence, où étaient cantonnés les Juifs de l'Empire russe. Toutefois, la thèse d'Olga Medvedkova est que le propre du judaïsme de Bakst est de se manifester dans une vision du monde qui ne fait aucune référence explicite au judaïsme lui-même : « L'art de Bakst, qui à première vue, n'a rien de juif, [...] était paradoxalement, dans sa forme comme dans son contenu, imaginé, réalisé et théorisé par Bakst comme un art juif. Mais en secret. Comme un art juif, mais qui incluait tout ce qui n'était pas juif, toute la culture, le monde entier. Mais qui n'avait en apparence rien de commun avec la tradition juive, avec la religion ou le folklore, et qui était juif précisément pour

cette raison ». C'est que, pour Bakst, le judaïsme se caractérise par une ouverture particulière à l'universalité : « C'est précisément en tant que Juif que Bakst s'est efforcé de devenir – et est devenu – un artiste, non pas juif, mais universel. Dans son opinion, le judaïsme possède cette collection spécifique de données, cette approche particulière, quelque chose comme une clé, qui lui ouvre le principe même de l'universalité. »

C'est dans ce sens qu'Olga Medvedkova analyse la vision de l'antiquité grecque et de la Renaissance développée par Bakst : « Cette tentative de comprendre le judaïsme qui se manifeste dans l'œuvre et dans la vie de l'artiste est indissolublement liée à la compréhension de son rapport à la Grèce archaïque et à l'idée d'une nouvelle Renaissance. »

Le livre d'Olga Medvedkova s'appuie sur des sources conservées dans les archives russes et françaises qui n'ont pas encore été exploitées. Toutefois, il repose tout autant sur une relecture des sources connues, s'efforçant de remonter au principe des interprétations de Bakst et de son travail de mystification, qui a échappé à de nombreux commentateurs, qu'il est souvent lui-même parvenu à égarer. Car Bakst a eu le souci de « tisser sa propre légende » : « Non seulement il a composé un grand nombre de lettres, de textes divers à propos de son art [...], et aussi des mémoires et un roman autobiographique, mais il a également invité ses amis et ses connaissances à écrire des livres sur lui, ouvrages dont il dictait la meilleure partie. »

Ainsi, si l'ouvrage d'Olga Medvedkova est assurément au premier chef une monographie consacrée à Bakst, elle invite également à réfléchir plus généralement à la manière dont toute réalité humaine se manifeste dans l'histoire, comme un tissu serré de réalité et de légende. Une historiographie rigoureuse doit certes s'efforcer de les démêler, afin de mettre au jour ce que l'on nomme « la réalité des faits », mais elle doit tout autant rendre compte des mécanismes qui ont conduit à leur interprétation, c'est-à-dire, dans une certaine mesure, à leur dissimulation : « Il nous faudra lire, en même temps, et les confronter, d'un côté les documents d'archives, de l'autre un matériau très divers qui nous permet d'accéder à la légende subjective forgée par l'artiste lui-même et par son entourage. »

À la première légende forgée par Bakst, celle de son lieu de naissance, Olga Medvedkova associe l'intérêt de l'artiste pour *Œdipe à Colone*, une pièce dont il réalisera le décor en 1904, et où le personnage confond son lieu de naissance fictif et son lieu de naissance réel.

Un autre mythe familial imaginé par Bakst est celui d'un grand-père pétersbourgeois qui aurait été une figure mondaine du Second Empire, un épicurien aimable ayant fréquenté Morny et la Païva. Il s'agissait en fait d'un tailleur au régiment Préobraženskij, enrichi par les fournitures de guerre, et qui avait profité d'une loi permettant aux grades inférieurs de l'armée, y compris lorsqu'ils étaient juifs, de s'installer là où ils avaient servi pour quitter la Zone de résidence et habiter à Saint-Pétersbourg.

Concernant la conception du judaïsme selon Bakst, Olga Medvedkova montre qu'elle s'est constituée chez lui à partir des années 1900, lorsque l'artiste participait

au groupe du Monde de l'art – le livre présente ses principales figures –, et en particulier sous l'influence du philosophe Vasilij Rozanov (1856-1919), dont il réalise le portrait. Bakst en retient notamment l'idée que le judaïsme, par ses racines très anciennes, est proche de l'antiquité païenne grecque et orientale.

L'intérêt de Bakst pour la Grèce antique est assurément favorisé par l'atmosphère intellectuelle de son temps. *La naissance de la tragédie* (1872) est l'ouvrage de Nietzsche qui a le plus influencé les intellectuels russes de cette époque. Bakst lit *La cité antique* (1864) de Fustel de Coulanges. La Grèce ancienne n'est pas seulement alors une matière d'étude historique, que l'on s'efforce de voir telle qu'elle était en effet, de débarrasser de toute idéalisation, mais encore une inspiration vivante pour les artistes de ce temps et pour Bakst en particulier, dans ses tableaux comme dans ses costumes de théâtre.

Bakst se rend en Grèce avec le peintre Valentin Serov (1865-1911) – ce qui donne lieu à un livre, *Serov et moi en Grèce*. Et dans ce pays, ce n'est pas Athènes qu'il privilégie – il n'en est pas question dans le livre –, mais la Grèce archaïque : « Ma chère Grèce, non pas celle, abominable, de Périclès, mais celle d'Homère. Quelle vie c'était ! »

Et les monuments de la période archaïque, Bakst les inscrit dans un contexte oriental, notamment égyptien. Il soutenait que c'était précisément parce qu'il était Juif qu'il pouvait penser l'unité de la Grèce archaïque et de l'Orient ancien. En vérité, à ses yeux, c'est le judaïsme qui est le véritable héritier de la Grèce ancienne, plutôt que la Grèce contemporaine, qui en est éloignée par son académisme.

Bakst avait lui-même conscience que ses conceptions faisaient de lui l'artiste d'une seconde Renaissance, qui avait en commun avec la première le retour au paganisme, le goût de l'érudition, une interprétation contemporaine de l'antiquité. Certaines de ses œuvres sont très clairement inspirées de modèles italiens qu'il a étudiés en se rendant sur place. Son dernier autoportrait, Bakst le réalise portant le costume de la Renaissance italienne.

Enfin, le rapport de Bakst à la France – où il passe la plus grande partie de son temps à partir de 1906 et où il meurt – ne concerne pas seulement les mises en scène de théâtre. L'artiste prend part aux salons français, en particulier au Salon d'automne de 1906, et y subit l'influence du fauvisme.

Le livre d'Olga Medvedkova présente ainsi des intérêts multiples. Il est un parcours dans la vie de Bakst qui permet de préciser sa pensée, tout comme la généalogie de ses œuvres. Il nous plonge aussi dans l'atmosphère esthétique et intellectuelle du tournant du siècle, dans le cercle du Monde de l'art, dans les coulisses des Ballets russes de Diaghilev. Il nous fait ainsi revivre une époque qui semble plus lointaine qu'elle ne l'est vraiment de par les échanges étroits qui stimulaient alors les réflexions et les créations des artistes et des intellectuels russes et occidentaux. La traduction rapide en français de la monographie d'Olga Medvedkova serait sans doute un moyen de la faire en partie renaître.

Igor Sokologorsky