

H-France Review Vol. 23 (July 2023), No. 130

Leonid Livak, *Histoire culturelle de l'émigration russe en France*. Paris : Eur'Orbem Éditions, 2022. 364 pp. €18.96 (pb). ISBN 979-10-96982-21-9.

Compte rendu par Victoire Feuillebois, Université de Strasbourg.

On l'oublie souvent, mais Humbert Humbert, le protagoniste et prédateur de *Lolita* (1955) de Vladimir Nabokov, a été marié. Durant la partie française de son périple criminel, il a en effet épousé une émigrée issue de l'Empire russe, [1] Valéria, laquelle a fini par l'abandonner pour un ancien colonel, soi-disant conseiller du dernier tsar et devenu chauffeur de taxi aux « R » puissamment roulés--un certain Maximovitch. La dernière fois que ces deux personnages secondaires sont mentionnés dans le roman, le lecteur apprend qu'ils ont accepté de servir de cobayes pour une expérience dégradante où il s'agit de reproduire sur des humains les conditions de vie en cage des singes anthropoïdes. Le retour symbolique au pays natal a définitivement viré à la trajectoire cauchemardesque.

Sous la plume de l'un des auteurs de l'émigration qui a le plus accepté de se métamorphoser au contact de l'exil, pour finalement embrasser le destin d'un écrivain américain, l'épisode fait figure d'accusation contre ces Russes et assimilés qui choisissent de se recroqueviller au sein des contours étroits d'une petite communauté rance et incapable de s'acclimater. En quelques pages, c'est ainsi une histoire culturelle de l'émigration russe en France que brosse Nabokov, une histoire immédiate qui reconduit beaucoup de stéréotypes mais qui reproduit somme toute fidèlement une certaine conception de l'évolution de ce groupe, faite de marginalisation sociale (l'inévitable déchéance de l'officier de l'Armée impériale devenu chauffeur de taxi), de participation périphérique à des avant-gardes artistiques (Valéria est une peintre dont les œuvres rappellent le cubisme alors en vogue dans la capitale--dans une version que Nabokov juge, avec un brin de misogynie, fort altérée) et d'un mélange de nostalgie et d'immaturité qui commande un retour constant vers le passé, empêchant de prendre pied dans le champ social contemporain (Valéria joue à la femme-enfant, ce qui séduit provisoirement l'horrible Humbert Humbert avant qu'elle ne perde définitivement le physique du rôle ; l'attirance de la jeune femme pour Maximovitch, pauvre et peu avenant, a tout du réflexe primitif qui fait d'elle un automate). Le raccourci final proposé par Nabokov est sans appel : le couple soudé par la nostalgie de l'Empire remonte en quelque sorte la chaîne de l'évolution vers ses cousins simiesques, dans un mouvement inverse mais symétrique à celui de la dégénérescence. L'écrivain souligne ainsi le destin fatalement déclinant de ces communautés qui refusent de sortir de leur chrysalide, en montrant la fragilité d'alliances et d'affinités communautaires appelées à se dissoudre sans laisser dans leur nouvelle patrie la trace qu'elles auraient dû.

Forclusion, marginalité, disparition inéluctable : l'histoire qu'esquisse ici Nabokov est une version venimeuse du discours topique et jusqu'ici dominant sur l'émigration russe—un discours qu'a contribué à fissurer le récent regain des études exiliques et dont le présent ouvrage achève avec brio de faire éclater le socle. Car l'histoire culturelle de l'émigration russe en France retracée dans cet ouvrage par Leonid Livak, professeur au Département d'études slaves et au Centre d'études juives de l'Université de Toronto, est l'exacte opposée de celle de Nabokov : elle présente le portrait fascinant d'une communauté atypique et plurielle, ayant pris pied dans le champ artistique de son époque et orchestré un dialogue fécond avec les intellectuels de son temps. Elle constitue aussi un geste majeur d'historien, à l'heure où se fixent à l'Ouest de nouveaux émigrés chassés de l'espace russe ou ukrainien, comme il y a un siècle, par une guerre et la dérive totalitaire d'un régime, à l'heure aussi où les appels parfois brutaux à « l'assimilation » des personnes issues de l'immigration ont beaucoup contaminé les discours politiques en France. Livak invite ainsi à revisiter ce que nous entendons par « communauté » : là où ce terme peut renvoyer à un repli sur soi, le critique fait résonner ce qu'il suppose d'interactions, de liens d'amitié, d'affection ou d'admiration, d'efforts pour conserver ce qu'on identifie comme propre aussi bien que d'élans pour rendre visible ce destin exilique au-delà du groupe directement affecté.

Avec, à terme, une double révélation. D'abord, celle qui montre que la communauté des exilés russes en France est diverse jusqu'à la division : un chapitre éprouvant mais exemplaire met au jour les tensions ethniques et religieuses minant la supposée solidarité de cette émigration lorsque les Allemands envahissent la France et se mettent en chasse, en prologue sinistre de l'extermination à venir, des « Juifs étrangers », parmi lesquels beaucoup viennent du défunt Empire russe. Ensuite, il s'agit d'injecter dans cette histoire un regard transnational, en soulignant que cette communauté russe connaît une histoire authentiquement franco-russe. Réponse à Nabokov, mais aussi aux écrivaines exilées Nina Berberova ou Nadejda Teffy, qui ont décrit une réalité similairement polarisée, mais de l'intérieur, avec des Russes laissés sur la touche par l'hostilité inattendue de leur pays d'accueil. Cet ouvrage, qui constitue le fruit de vingt ans de recherches, dont certaines avaient déjà été publiées, bat en brèche de tels romans familiaux. Mieux, il rend sensible la présence d'une autre histoire : le cahier iconographique de l'ouvrage recèle des merveilles qui offrent au lecteur une version incarnée de ces liens – à travers l'inclinaison de la tête d'André Gide, penché pour mieux écouter Nikolaï Berdiaev aux Rencontres de Pontigny de 1927, le regard qu'adresse Benjamin Péret à son *partner in crime* Sergueï Charchoune lors d'une exposition Max Ernst en 1921, mais aussi le cliché qui immortalise la visite de Vladimir Nabokov lui-même au comité éditorial de la revue *Mesures*, où il est reçu, entre autres, par Adrienne Monnier, Michel Leiris, Jean Paulhan ou Henri Michaux. Au début de la décennie 1920, un cercle d'avant-garde, où se retrouvent Boris Poplavski et Ilia Zdanevitch, se nomme précisément « *čerez* » – « à travers », « par-delà » – signe qu'il s'agit de traverser des frontières artistiques comme c'est souvent le cas dans le « *zaoum* » (« outreraison », néologisme inventé par ces modernistes russes), de conjuguer les buts esthétiques de la littérature avec une portée activiste, mais aussi de rayonner au-delà des frontières attendues du groupe, en direction des artistes ou d'un public qui n'est pas défini par son appartenance nationale.

Cette histoire franco-russe était partiellement connue, mais sa dimension culturelle restait largement à investiguer. Les travaux d'historiens comme ceux de Catherine Gousseff [2] avaient montré comment, loin de vivre en autarcie, les émigrés russes de l'entre-deux-guerres avaient bataillé pour obtenir un statut : leur lutte est restée un jalon important dans l'évolution politique vers un meilleur accueil des réfugiés. Des spécialistes français des avant-gardes russes comme Hélène Menegaldo ou Régis Gayraud avaient replacé les œuvres de nombreux auteurs dans le

contexte moderniste européen auxquelles elles participent de plein droit. Et la notion d'histoire culturelle s'était trouvée mobilisée dès les travaux du pionnier Marc Raeff,^[3] mais en mettant davantage l'accent sur la manière dont les arts avaient constitué une manière de consolider la communauté à travers l'expérience exilique—chez Livak, au contraire, il s'agit de montrer comment les expérimentations artistiques et les contributions intellectuelles de l'émigration lui permettent de fonder une communauté bien plus inclusive. À cet égard, on peut trouver le titre choisi un peu timide : s'il y a bien dans son livre plusieurs chapitres qui se concentrent sur des groupes et des mouvements esthétiques essentiellement russes, c'est moins l'émigration russe « en France » qu'il explore que l'émigration russe « et la France ». Au dos du livre, une mauvaise surprise attend le lecteur : une facétie transforme ce titre en « Études sur l'histoire culturelle de l'émigration russe en France », neutralisant l'ambition totalisante qui fait l'originalité et la force de l'ouvrage – même si celui-ci est, il est vrai, composé de textes dont beaucoup sont parus sous forme d'articles ailleurs, mais qui forme néanmoins la première étude d'ampleur sur un monde vibrionnant et difficile à saisir.

Car l'apport principal de l'ouvrage est de montrer que l'émigration russe n'est jamais là où on l'attend. On considérait habituellement qu'il fallait attendre 1924 pour que son centre se transporte à Paris, après quelques années glorieuses à Berlin : Livak ouvre un chapitre peu connu de l'histoire du dadaïsme en montrant à quel point, dès les premiers jours de l'exil, les artistes russes ont d'emblée senti une affinité élective avec ses représentants français et ont grandement contribué à la consolidation esthétique du courant. Même effet d'effacement des bornes à l'autre bout du spectre : on avait l'habitude de penser, à la suite des travaux de Gleb Struve^[4] et de Marc Raeff, que l'émigration russe en France mourait de sa belle mort vers 1940, dans la mesure où certains de ses membres étaient de nouveau contraints à l'exil ou attirés par des horizons transatlantiques (comme cela avait été le cas de ces deux critiques et historiens, devenus professeurs aux États-Unis), ou au moins qu'elle se mettait en retrait jusqu'à sa résurrection à l'occasion de la publication de *L'Archipel du Goulag* d'A. Soljénitsyne en 1974, presque entièrement rendue possible par l'émigration russe de France, de Nikita Struve, éditeur à YMCA-Press, à Assia Dourova, petite main de l'évasion du manuscrit d'URSS.

Cette chronologie marquée par un trou d'air de presque trente ans avait pour avantage de jeter un voile pudique sur la participation des exilés russes au nouvel ordre nazi en France—le danseur Serge Lifar n'était-il pas surnommé, d'une manière qui nous paraît aujourd'hui odieuse, « gestapette » ? Livak ne tremble pas en évoquant cette période et il montre que l'émigration russe s'étirole d'abord en raison de ses propres divisions, mais qu'elle reste active, d'un côté ou de l'autre, durant la guerre et lorsqu'il s'agit d'entretenir la mémoire des sévices endurés : à la dame de fer Nina Berberova, contribuant par exemple à flatter les autorités allemandes en oubliant que certains de ses amis sont concernés par les persécutions, répond ici la figure admirable et tragique de David Knout, poète futuriste, fondateur de ce qui deviendra l'Armée juive en France, qui survit pour témoigner, après-guerre, de l'existence d'une résistance juive en France—sujet historiographique brûlant et contesté qu'il connaît en tant qu'acteur de premier plan, et aussi en tant que victime, car sa femme a été fusillée par la Milice française. Une telle relecture permet de ne pas faire de cette histoire culturelle une histoire des vaincus à la Walter Benjamin, mais de replacer les émigrés russes dans une posture d'*agency* qui en font des acteurs à part entière de la vie française sous l'Occupation et dans l'immédiate après-guerre. Tout l'ouvrage s'inscrit dans ce geste qui, s'il montre que la vie littéraire et artistique de l'émigration est rythmée par les changements politiques et intellectuels affectant l'URSS comme la France, cherche moins à perpétuer l'image d'une communauté tiraillée qu'à déployer une authentique histoire croisée.

Si Livak reprend ici à son compte l'appel déjà ancien de Rogers Brubaker à ne pas « réifier » les diasporas,^[5] c'est aussi pour montrer à quel point l'exil russe n'est pas une donnée, fondée sur des statistiques de population, mais une invention, dont le sens est conceptualisé par les écrivains, actualisé dans des pratiques, vécu au sein de groupes. Cette dimension performative est soulignée par la dichotomie selon laquelle s'organise le livre : la première partie, « Vivre l'exil », met d'emblée l'accent sur la *praxis*, sur la manière dont les artistes répondent à cette situation en se produisant comme émigré. On voit naturellement apparaître ici des figures histrioniques comme celle de Dimitri Méréjkovski, qui est sans doute, avec le Prix Nobel Ivan Bounine, l'écrivain et penseur russe le plus visible en France durant cette période, mais aussi les auteurs d'obédience communiste, dont Livak montre qu'ils participent aussi à ce mouvement de l'émigration et qu'ils ne sont en fait pas les derniers à profiter de la possibilité de vivre à l'écart de la censure soviétique. L'intérêt pour les conduites (parfois scandaleuses, confère la gifle donnée par Ilya Ehrenbourg à André Breton qui critiquait le Parti communiste de l'Union soviétique) autant que pour les écrits débouche sur un apport philologique remarquable : par un système d'index successifs, c'est un inventaire sans précédent des acteurs, des journaux, cercles et autres institutions de la Russie en exil que livre Livak, faisant naturellement de son texte--même s'il s'agit davantage d'éclairages que d'une histoire continue--un ouvrage de références dans le champ.

La seconde partie, « Penser l'exil », rappelle qu'« exil », comme « communauté », est un mot aux sens pluriels : au-delà des différences de situation et de place dans le champ artistique, auxquelles Livak rend toujours finement justice, c'est bien un pouvoir de la littérature et de l'art que l'auteur réinstaure, lui confiant la possibilité de contribuer à donner une direction et une signification à cette aventure collective ou individuelle. Ainsi, l'auteur fait le lien entre la sensibilité moderniste, marquée par le mal du siècle, le désenchantement et la prégnance d'un imaginaire apocalyptique, et la façon dont les artistes ont perçu leur propre trajectoire, quitte à effacer rétrospectivement leurs collaborations avec les intellectuels et auteurs français. Loin de subir cette expérience exilique, laquelle aurait laissé une trace indélébile sur les œuvres, les auteurs et artistes évoqués et parfois ressuscités par Livak la transcendent--mieux, ils montrent que c'est parfois l'art qui fait l'histoire, et non l'inverse.

Convoquons une ultime fois Nabokov. Dans ses mémoires *Autres rivages* (1951), l'écrivain jette une nouvelle pierre dans le jardin de l'exil en relatant un dîner avec Ivan Bounine dans un restaurant--un restaurant russe, fatalement, où le mélancolique Bounine déguste des blinis et des zakouskis, avant de se retrouver prisonnier de sa propre écharpe qui s'est coincée dans son manteau : le jeune auteur qui a fui l'Allemagne nazie où sa femme est menacée et qui accepte maintenant de publier en français à la *NRF* se retrouve obligé d'aider son compatriote en déroulant le vêtement où il s'est lui-même engoncé, comme on sort une momie de ses bandelettes. La scène oppose deux émigrations, une qui en reste au stade de la fétichisation et l'autre qui accepte le jeu de la métamorphose--la comparaison se faisant évidemment au profit du jeune auteur. Mais l'ouvrage de Livak permet de relire cette scène à nouveaux frais, en montrant que la manière dont on définit l'exil est avant tout une question de regard--et un enjeu de description littéraire.

NOTES

[1] On précise que le terme « russe » désigne ici les ressortissants de l'Empire russe tel qu'il était configuré au moment de sa disparition. Il ne s'agit nullement de faire apparaître comme soluble dans un unique ensemble des entités nationales aujourd'hui légitimement indépendantes,

mais de renvoyer à la nationalité dont disposaient les artistes dont il est question ici au moment de leur exil.

[2] Catherine Gousseff, *L'exil russe : la fabrique du réfugié apatride, 1920-1939* (Paris : CNRS, 2008).

[3] Marc Raeff, *Russia Abroad : A Cultural History of Russian Emigration* (Oxford : Clarendon Press, 1990).

[4] Gleb Struve, *Russkaja literatura v izgnanii: opyt istoričeskogo obzora zarubežnoj literatury* (Paris : YMCA-Press, 1984).

[5] Rogers Brubaker, « The 'diaspora' diaspora », *Ethnic and Racial Studies* 28 (2005) : 1-19.

Victoire Feuillebois
Université de Strasbourg
feuillebois@unistra.fr

Copyright © 2023 by the Society for French Historical Studies, all rights reserved. The Society for French Historical Studies permits the electronic distribution of individual reviews for nonprofit educational purposes, provided that full and accurate credit is given to the author, the date of publication, and the location of the review on the H-France website. The Society for French Historical Studies reserves the right to withdraw the license for redistribution/republication of individual reviews at any time and for any specific case. Neither bulk redistribution/republication in electronic form of more than five percent of the contents of *H-France Review* nor republication of any amount in print form will be permitted without permission. For any other proposed uses, contact the Editor-in-Chief of H-France. The views posted on *H-France Review* are not necessarily the views of the Society for French Historical Studies.

ISSN 1553-9172