

# La réception universitaire de Victor Hugo en URSS : quelles stratégies dans le cadre d'un discours contraint ?

Myriam Truel – Collège universitaire français de l'université d'État de Saint-Petersbourg, CECILLE EA4074, CEFR.

La réception de Victor Hugo en Russie et en URSS est un sujet de grande ampleur. En effet, Victor Hugo fait partie des écrivains étrangers les plus publiés, lus et commentés en URSS, et de nombreux travaux universitaires lui ont été consacrés. La réception même de Victor Hugo en Russie et en URSS fait l'objet de nombreux ouvrages, et notamment d'une imposante bibliographie des traductions de ses œuvres en russe<sup>1</sup>.

La question de la réception universitaire par opposition à d'autres formes de réception met d'emblée le chercheur face au problème de la spécificité du discours universitaire en URSS : il ne s'oppose pas uniquement au discours critique et au discours d'autres créateurs<sup>2</sup>, mais également à ce qu'on peut décrire comme un discours politique, ou un discours critique adoubi par le pouvoir, auquel il est subordonné. Pour parler en termes sociologiques<sup>3</sup>, si le champ universitaire russe n'a pas, avant la Révolution, le degré d'autonomie qu'il acquiert en France, sa dépendance au pouvoir est encore plus sensible en URSS et les rapports de force intellectuels ne peuvent être analysés uniquement comme le produit interne du champ universitaire.

J'avais d'abord envisagé de me concentrer sur la réception universitaire de Victor Hugo au tournant du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle, mais ai dû y renoncer dans la mesure où, pour diverses raisons, le discours universitaire est encore à l'époque mal différencié du discours critique : pour ne citer qu'un exemple, c'est le poète Valéri Brioussov qui, en 1913, signe l'article « Victor Hugo » de la grande encyclopédie de Brokgauz et Efron, un des textes sur Hugo les plus renseignés, nuancés et pointus de l'époque<sup>4</sup>. La réception de Hugo dans la Russie soviétique des premières années est un sujet passionnant mais qui pose un problème similaire dans la mesure où le débat littéraire est dominé par des figures politiques (Lounatcharski, qu'on va évoquer), des auteurs (Gorki, Fadeïev) et des critiques littéraires<sup>5</sup>. Des universitaires s'expriment, mais leurs prises de position sont trop étroitement liées au débat général (et notamment au débat sur ce que doit être la littérature soviétique) pour qu'on puisse facilement les isoler. En revanche, la question de la spécificité du discours universitaire offre une clé

---

<sup>1</sup> Jurij Danilin (dir.), *Bibliografija russkikh perevodov proizvedenij Viktora Gjugo*, Moscou, Vsesojuznaja gosudarstvennaja biblioteka inostranoj literatury, 1953.

<sup>2</sup> L'opposition entre ces trois types de discours est théorisée, notamment, par Marie-Christine Bellosta, « La critique et le rayonnement littéraire – Le XX<sup>e</sup> siècle », in *La Gloire de Victor Hugo*, Paris, Éditions de la Réunion des Musées nationaux, 1985 ; Albert Thibaudet, *Physiologie de la critique* [1930] (éd. Michel Jarrety), Paris, Les Belles Lettres, coll. « Le goût des idées », 2013. Cités par Jordi Brahmacha-Marin, *La Réception critique de la poésie de Victor Hugo en France (1914-1944)*, thèse de doctorat (dir. Franck Laurent), Le Mans Université, 2018.

<sup>3</sup> Pierre Bourdieu, *Homo academicus*, Paris, Éditions de Minuit, 1984. Du même auteur, « Le champ scientifique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 2, n° 2-3, juin 1976, p. 88-104.

<sup>4</sup> Valerij Brjusov, « Gjugo », *Novyj ènciklopedičeskij slovar'*, tome 15, Saint-Petersbourg, F. A. Brokgauz i I. A. Èfron, 1913, p. 356-362. Il faut rappeler le poids immense de la littérature dans le débat d'idées en Russie pour comprendre qu'un poète se charge de la synthèse savante des connaissances sur Hugo. *L'Histoire de la critique littéraire russe* parle de « système littératurocentrique » (« литературоцентричная система », Evgenij Dobrenko, Galin Tihanov (dir.), *Istorija russkoj literaturnoj kritiki*, Moscou, Novoe Literaturnoe Obozrenie, 2011, p. 5).

<sup>5</sup> *L'Histoire de la critique littéraire russe* cite le mot d'un critique en 1925 : « Il y a des bolchéviques, mais il n'y a pas de critique » (« Большевики есть, а критики нет »), *ibid.*, p. 21.

de lecture intéressante pour la période qui court du milieu des années 1930 à la chute de l'URSS. En effet, il est alors plus facile d'identifier un discours universitaire porté par des universitaires (c'est-à-dire des personnes qui se consacrent à l'enseignement et à la recherche, et n'occupent pas de fonction politique), et qui a ses lieux (l'université, des publications spécifiques distinctes de celles de la critique). Ce discours est subordonné au discours officiel qui s'est mis en place avec l'élaboration et l'imposition du réalisme socialiste et l'évaluation de chaque écrivain à l'aune de cette norme. Pourtant, le discours universitaire prend peu à peu plus de poids et de place dans la vie publique face au discours politique et au discours des auteurs et penseurs consacrés, comme en témoigne, par exemple, le fait que les monographies sur Hugo sont désormais l'œuvre d'universitaires<sup>6</sup> ; le discours universitaire, s'il continue à se positionner en fonction du discours officiel et à citer auteurs et penseurs de référence, prend une certaine indépendance. Se constitue un débat interne au discours universitaire. Je propose d'analyser ce débat dans ses relations avec le discours officiel mis en place au milieu des années 1930 : la critique « politique » donne au début des années 1930 une ligne d'interprétation qui constitue la *doxa* au moins jusqu'à la chute de l'URSS, mais on constate, émanant du milieu universitaire, des écarts de plus en plus significatifs avec elle. Le choix de s'éloigner ou pas du discours officiel constitue un élément central du positionnement de l'universitaire. *L'Histoire de la critique littéraire russe* parue en 2011 évoque cette tension dans le discours critique en général : « l'institution de la critique est en ce sens unique : la critique est en même temps l'une des sphères de l'idéologie et l'instrument principal de sa critique<sup>7</sup> ». C'est le sens du titre de cet article, sur lequel je reviendrai en conclusion. Qui plus est, Victor Hugo s'avère un lieu privilégié de ce jeu d'allégeance/subversion. En effet, il est bien installé dans le panthéon littéraire soviétique, mais uniquement au prix d'une certaine interprétation. L'étudier paraît donc une posture d'allégeance, mais il est aussi possible de jouer avec les limites de l'interprétation officielle.

Dans un premier temps, j'évoquerai en quelques mots la mise en place du discours officiel sur Victor Hugo au début des années 1930 et sa teneur. Je préciserai le rôle dévolu au discours universitaire dans la mise en place de ce discours. Je passerai ensuite à l'étude du jeu d'allégeance au discours officiel et de subversion de ce discours et tenterai une typologie de ces stratégies. Je montrerai comment ce jeu conduit à une évolution en profondeur du discours sur Victor Hugo, derrière une apparente continuité.

## Un auteur approuvé

Revenons rapidement sur la mise en place du discours officiel sur Victor Hugo. De la période tsariste, je ne mentionnerai que deux points. D'une part, Hugo gagne dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle un statut de classique au sens éditorial du terme<sup>8</sup> avec des publications régulières, des éditions des œuvres en plusieurs volumes, des publications destinées à différents types de publics. Il acquiert une légitimité institutionnelle dès le début du XX<sup>e</sup> siècle, lorsque certaines de ses œuvres commencent à figurer dans les listes de livres recommandées par le Ministère de l'Éducation populaire<sup>9</sup>. D'autre part, deux éléments du discours critique sont à relever. Biéliniski, critique influent au XIX<sup>e</sup> et figure importante pour les Soviétiques, prône dans les années 1840 un « rapprochement avec la réalité » (*sbliženie s dejstvitel'nost'ju*) et reproche à Hugo sa « fausseté » (*ložnyj*)<sup>10</sup>. Son propos va trouver un

---

<sup>6</sup> Par exemple : Elena Evnina, *Viktor Gjužo*, Moscou, Nauka, 1976.

<sup>7</sup> « Институт критики в этом смысле уникален : Критика является одновременно одной из сфер идеологии и основным инструментом ее критики », Evgenij Dobrenko, Galin Tihanov (dir.), *Istorija russkoj literaturnoj kritiki*, op. cit., p. 8.

<sup>8</sup> Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art*, Paris, Seuil, 1992, p. 245.

<sup>9</sup> Myriam Truel, « Victor Hugo, un écrivain populaire ? Victor Hugo dans la littérature destinée au peuple en Russie (années 1880-1910) », *Revue des études slaves*, 2015, vol. 86, fasc. 3, p. 307-318.

<sup>10</sup> Vissarion G. Belinskij, « Vzgljad na russkiju literaturu 1846 », *Sovremennik*, 1847, t. 1, n° 1, partie 3, p. 22 ; Vissarion G. Belinskij, « Russkaja literatura v 1842 godu » [1843], *Sobranie sočinenij v treh tomah*, t. 2, Moscou, Goslitizdat, 1948, p. 456.

écho dans les articles de Zola publiés dans le *Messenger de l'Europe* de 1875 à 1880<sup>11</sup>, et chez les nombreux auteurs qui se revendiquent de Biéliniski. En revanche, se développe un autre discours sur Hugo, parfois chez les mêmes critiques, qui prennent le parti de Hugo en tant que défenseur des opprimés et malgré certains défauts de son style<sup>12</sup>.

Les années 1920 sont caractérisées par une hésitation sur la place à accorder à l'héritage du passé en général, et aux écrivains du passé en particulier. À l'époque où domine la conception plekhanovienne de la littérature, qui juge l'œuvre littéraire à l'aune du discours historique ou scientifique<sup>13</sup>, les auteurs hésitent entre la critique des libertés que Hugo prend avec la réalité et une certaine fascination pour sa capacité à emporter le lecteur et sa force de persuasion<sup>14</sup>.

À la fin des années 1920 et au début des années 1930 ont lieu les débats qui aboutissent, en 1934, lors du premier Congrès des écrivains, à l'adoption du réalisme socialiste comme méthode officielle<sup>15</sup>. Il reste officiellement en place jusqu'à la fin de l'URSS. Au sein de ces débats, une discussion concerne tout particulièrement Hugo : la question de ce qui a été appelé « romantisme révolutionnaire » et de son statut au sein de la méthode du réalisme socialiste<sup>16</sup>. Anatoli Lounatcharski, commissaire du peuple à l'éducation de 1917 à 1929, prend la défense de Hugo et conjointement du romantisme révolutionnaire dans un argumentaire très habile où il mêle un discours descriptif sur le romantisme hugolien et un discours prescriptif sur ce que doit être la littérature soviétique<sup>17</sup>. Il s'inspire d'ailleurs de travaux d'universitaires (il cite par exemple Youri Daniline, auteur quelques années plus tard de la *Bibliographie des traductions en russe des œuvres de Victor Hugo*). Il répond à la critique de l'« idéalisme » romantique, au reproche qui est fait à Hugo de s'éloigner d'un réalisme vu comme l'adéquation avec la réalité. Son discours s'articule autour de deux arguments : premièrement, la « stylisation », qu'il associe au romantisme, a un pouvoir de persuasion qu'il faut utiliser. Deuxièmement, il renverse l'injonction de refléter la réalité en affirmant, citation de Lénine à l'appui, qu'il ne faut pas refléter la réalité telle qu'elle est, ni « fouiller de façon "réaliste" l'arrière-cour de la révolution en pleine lutte acharnée », mais bien « refléter la réalité dans son développement, telle qu'elle sera dans le futur », ce qui autorise les écarts à la réalité. Se met alors en place une opposition, dont on trouve des prémisses au XIX<sup>e</sup> siècle, entre les « romantiques progressistes » dits ensuite « actifs », c'est-à-dire principalement Hugo, et les « romantiques conservateurs<sup>18</sup> » dits ensuite « passifs », tels que Lamartine, Vigny ou Chateaubriand<sup>19</sup>. Ce schéma binaire sépare nettement et sans nuance les éléments à assimiler de ceux à rejeter, et s'inscrit dans la théorie des deux cultures développée par Vladimir Lénine<sup>20</sup>. En 1934, le romantisme révolutionnaire obtient le statut de style au sein de la méthode du réalisme socialiste. Hugo s'installe durablement dans le panthéon littéraire soviétique, ce qu'on voit bien en 1952 avec les célébrations autour du cent-cinquantième anniversaire de sa naissance et la publication de la bibliographie des traductions en russe de ses œuvres.

<sup>11</sup> Voir, notamment, Émile Zola, « Parižskie pis'ma », XXIII, *Vestnik Evropy*, avril 1877, p. 847-876.

<sup>12</sup> Aleksandr Skabičeskij, « Francuzskie romantiki (istoriko-literaturnyj očerk). Viktor Gjužo (statja pervaja) », *Otečestvennye zapiski*, 1880, t. 258, p. 81-114.

<sup>13</sup> Michel Aucouturier, « Le "léninisme" dans la critique littéraire soviétique », *Cahiers du monde russe et soviétique*, XVII (4), oct.-déc. 1976, p. 411-426.

<sup>14</sup> Myriam Truel, *L'Œuvre de Victor Hugo en Russie et en URSS*, thèse de doctorat (dir. Serge Rolet, Vincent Vivès), université Lille 3, 2017, p. 324.

<sup>15</sup> Michel Aucouturier, *Le Réalisme socialiste*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 1998.

<sup>16</sup> Michel Niqueux, « Le romantisme révolutionnaire et sa place dans le réalisme soviétique », *Cahiers slaves*, n° 8 (*Le Réalisme socialiste dans la littérature et l'art des pays slaves*), 2004, p. 1-18.

<sup>17</sup> Anatolij V. Lunačarskij, *Viktor Gjužo. Tvorčeskij put' pisatelja*, Moscou, Gosizdat, 1931 ; Anatolij V. Lunačarskij, « Socialističeskij realizm », *Sobranie sočinenij*, t. 8, Moscou, AN SSSR, 1967, p. 491-515.

<sup>18</sup> Parfois aussi qualifiés de « réactionnaires » sans que cette nuance terminologique fasse l'objet d'un commentaire.

<sup>19</sup> Pour situer chaque écrivain dans le discours de l'époque, on peut se rapporter à *L'Encyclopédie littéraire* publiée de 1929 à 1939, qui offre l'avantage de synthétiser les positions officielles de cette décennie sur les différents écrivains : Vladimir M. Friče, Anatolij V. Lunačarskij (éd.), *Literaturnaja Ėnciklopedija v 11-i tomah*, Moscou, 1929-1939 (éditeur de 1929 à 1931 : izdatel'stvo Kommunističeskoj Akademii ; éditeur de 1932 à 1935 : Sovetskaja enciklopedija ; éditeur de 1937 à 1939 : Hudožestvennaja literatura).

<sup>20</sup> Igor Kondakov, « Razdvoenie edinogo », *Voprosy literatury*, n°7, 1991, p. 38-52.

Le discours officiel sur Hugo provient donc d'un acteur politique. Le rôle dévolu aux universitaires est alors de consolider, de légitimer ce discours, y compris en direction de l'Europe, avec un certain succès d'ailleurs. C'est le Hugo défenseur des misérables qui est mis en avant. Cela va de pair avec une réécriture de l'histoire de sa réception en Russie : puisque Hugo fait partie du camp dit « progressiste », les figures « progressistes » doivent l'approuver, et il doit au contraire faire l'objet de la haine des « conservateurs » et notamment du régime tsariste<sup>21</sup>. Cependant, dès la mise en place de ce discours, on observe une duplicité du discours universitaire, qui hésite entre les marques d'allégeance au discours officiel et une analyse qui s'en éloigne, voire qui la mine complètement. Hugo se prête bien à ce type de pratique dans la mesure où c'est un sujet d'étude légitime, mais qui n'a atteint la légitimité qu'au prix d'une certaine interprétation dont on a vu les failles habilement comblées par Lounatcharski. Cette duplicité du discours universitaire (et du discours en général : on parle de la « langue d'Ésope<sup>22</sup> ») est un phénomène bien connu des chercheurs qui travaillent sur la période soviétique, mais difficile à mesurer et à analyser dans la mesure où il faut lire entre les lignes et parce qu'on manque de témoignages précis et fiables sur ces pratiques.

## Entre allégeance au discours officiel et subversion de celui-ci

Je vais évoquer l'usage de différentes stratégies, qui permettent tour à tour l'expression de l'allégeance au discours officiel et l'introduction d'éléments de subversion de ce discours, les deux tendances pouvant cohabiter sous la forme de ce qu'on pourra qualifier de « masques » d'allégeance, c'est-à-dire de la reprise ostentatoire de termes et jugements consacrés cachant une analyse plus ou moins subversive. L'étude des textes permet de saisir une partie de ces jeux. J'ai également eu la possibilité de m'entretenir avec la chercheuse Tatiana Sokolova, qui a commencé sa carrière scientifique à la fin des années 1950, ce qui m'a permis de conforter et de préciser certaines conclusions<sup>23</sup>.

Le premier point est le choix du sujet d'étude : les travaux portent principalement sur les romans tardifs et s'attardent sur le discours historique et social. Ainsi, en 1927, Issac Noussinov propose une étude sur *Les Problèmes du roman historique chez Hugo et Anatole France*<sup>24</sup>. Dès le titre, on voit l'intérêt pour l'histoire, dans un contexte où la littérature est appelée à se rapprocher de l'étude historique, et le choix de deux auteurs idéologiquement légitimes. L'auteur analyse *Quatrevingt-Treize* et *Les dieux ont soif*, laissant de côté les premiers romans historiques de Hugo. En 1958, derrière un titre en apparence proche se cache une étude d'un autre type : Boris Reïzov publie *Le Roman historique français à l'époque du romantisme*<sup>25</sup>, où il analyse *Han d'Islande*, *Bug-Jargal* et *Notre-Dame de Paris* en tant qu'illustrations de l'approche romantique de l'historiographie dans le roman historique. De plus, Victor Hugo est examiné aux côtés d'auteurs classés du côté du romantisme conservateur, notamment Chateaubriand. Hugo semble ici jouer le rôle de caution pour d'autres auteurs. On note que B. Reïzov ne ressent pas le besoin de se justifier de cet intérêt pour ces auteurs mal vus dans la culture soviétique, ni de démarquer Victor Hugo de ces « conservateurs ». Il reste cependant prudent de souligner la thématique révolutionnaire et le soutien de Victor Hugo aux opprimés : Reïzov introduit le motif de la révolution en affirmant, par exemple, que la plèbe qui prend d'assaut Notre-Dame commence l'assaut de la Bastille<sup>26</sup>. Le témoignage de Tatiana Sokolova conforte l'importance du choix du sujet de recherche : son travail de thèse, soutenu en 1967 et publié

---

<sup>21</sup> Voir, par exemple, la préface de la *Bibliographie des traductions en russe des œuvres de Victor Hugo* (Jurij I. Danilin, *Bibliografija russkih perevodov proizvedenij Viktora Gjugo, op. cit.*). J'en propose quelques extraits traduits dans ma thèse (Myriam Truel, *L'Œuvre de Victor Hugo en Russie et en URSS, op. cit.*, p. 17).

<sup>22</sup> Sur cette pratique déjà courante avant la révolution qui consiste à informer ou critiquer à mots couverts, voir les travaux de Lev Lossev, notamment : Lev Loseff, *On the Beneficence of Censorship: aesopian langage in Modern Russian Literature*, Munich, Verlag Otto Sagner, 1984.

<sup>23</sup> Entretien réalisé le 3 juin 2019.

<sup>24</sup> Isaak M. Nusinov, *Problema istoričeskogo romana V. Gjugo i A. Frans*, Moscou, Leningrad, Gosizdat, 1927.

<sup>25</sup> Boris G. Reizov, *Francuzskij istoričeskij roman v èpohu romantizma*, Leningrad, Goslitizdat, 1958.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 531.

en 1973, a porté sur *La Révolution de Juillet et la littérature française*. On note bien sûr la présence du terme « révolution » dès le titre, même s'il s'agit d'une révolution « bourgeoise » dans la théorie marxiste-léniniste. Mme Sokolova, évoquant le choix de ce sujet, souligne qu'elle s'est inspirée des travaux européens de l'époque portant sur une année (Jensen, *L'Évolution du romantisme : l'année 1826* ; Baldensperger, *La Grande Communion romantique*). Elle précise que la référence à la révolution était artificielle et uniquement destinée à donner la coloration idéologique requise à son travail. Son directeur de thèse, Boris Reïzov a d'ailleurs rejeté sa demande de changer le titre, prenant en compte, selon la chercheuse, « la conjoncture de l'époque dans la recherche en littérature », c'est-à-dire la nécessité de se conformer à un discours idéologiquement orienté. Elle se dit aujourd'hui « gênée » par ce titre, marque d'allégeance alors presque incontournable au discours officiel qui risque aujourd'hui de discréditer le travail aux yeux des collègues, notamment étrangers, et affirme « essayer de ne pas le faire figurer » dans ses bibliographies<sup>27</sup>.

La deuxième stratégie largement utilisée est l'usage de termes-clés du discours officiel, notamment dans les paragraphes introductifs et conclusifs. Ainsi, Mikhaïl Alekséïev publie en 1937, à l'époque des grandes purges, un ouvrage assez équilibré sur la réception de Victor Hugo par ses contemporains russes de divers bords<sup>28</sup>. On lit cependant en conclusion : « Voilà, ou à peu près, ce que pensait de Hugo la partie progressiste de l'intelligentsia russe jusqu'à la toute fin du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>29</sup> ». Le terme *progressiste* n'est employé nulle part ailleurs et fait figure de marque d'allégeance.

Inversement, l'absence de certains termes peut être une prise de position : Tatiana Sokolova souligne qu'elle n'a pas employé le terme *réalisme critique* dans sa thèse, même lorsqu'elle évoquait Balzac, pour qui ce qualificatif était requis. Elle précise que ses rapporteurs ont passé sous silence cet « oubli », seule manière de ne pas attirer l'attention sur cet écart à la règle. On voit bien dans cet exemple combien le positionnement face au discours officiel est important et est à l'origine de la constitution de camps au sein de l'université. Émerge une distinction entre des auteurs qui s'en tiennent plutôt à la ligne officielle et construisent leur carrière sur cette allégeance, et d'autres qui s'en éloignent dès que possible, marquant alors plutôt leur filiation avec des chercheurs plus âgés adoptant déjà cette stratégie, et qui comptent sur différentes formes de soutien de la part de leurs pairs pour tout de même faire carrière.

Il est parfois difficile de comprendre dans quelle mesure ces termes font figure de simple masque et dans quelle mesure ils sont intériorisés par les auteurs, avec les conséquences conscientes et inconscientes que cela implique pour l'interprétation. J'ai interrogé Tatiana Sokolova sur deux titres de chapitres de sa thèse : « La vague démocratique dans la littérature » (*demokratičeskaja volna v literature*) et le chapitre consacré spécifiquement à Hugo, « En accord avec les idées d'avant-garde de l'époque : Victor Hugo » (*v rusle peredovyh idej epohi. V. Gjugo*). Elle m'a expliqué que le terme *démocratique* recouvrait l'apparition de héros de conditions sociales diverses, l'emploi de certains termes populaires, l'apparition d'auteurs « de provenance démocratique » (*demokratičeskogo proishoždenija*, terme employé par la chercheuse lors de l'entretien) qui vont former la bohème littéraire. Le deuxième exemple est encore plus révélateur et concerne Victor Hugo en particulier : le titre « En accord avec les idées d'avant-garde de l'époque » recouvre ce que la chercheuse a tout de suite résumé comme la lutte contre le classicisme, ajoutant « c'est aussi un élément de la démocratisation (*demokratizacija*) de la littérature ». Or, le terme d'« avant-garde » (*peredovoj*, à ne

---

<sup>27</sup> Pour l'équivalent russe de l'habilitation à diriger des recherches, commencé au début des années 1970 et soutenu en 1984, elle a choisi de travailler sur Vigny, un romantique « réactionnaire » selon la classification soviétique. Elle a publié en 1982 une monographie sur cet auteur. Elle m'a expliqué avoir craint de se voir imposer des coupures, notamment dans les passages faisant référence à la Bible (alors interdite en URSS), mais cela n'a pas été le cas. En revanche, un autre fait rapporté par la chercheuse témoigne des enjeux persistant du choix d'un sujet : un chercheur renommé lui a demandé quel serait le sujet de son habilitation et, l'ayant appris, s'est éloigné sans un mot puis a, quelques années plus tard, refusé d'être rapporteur. Ce témoignage illustre à la fois le manque d'autonomie du champ universitaire et le caractère de plus en plus flou des limites imposées au chercheur, ce qui permet les jeux de subversion du discours.

<sup>28</sup> Mihail P. Alekseev, « V. Gjugo i ego russkie znakomstva », *Literaturnoe nasledstvo*, n° 31-32, 1937, p. 776-932.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 912.

pas confondre avec le mot emprunté *avangardnyj*, qui qualifie les mouvements artistique européens du début du XX<sup>e</sup> siècle) est un terme clé de la critique, employé comme synonyme de « progressiste », par exemple chez Lounatcharski : « il ne fait aucun doute que le prolétariat français d'avant-garde (*peredovoj*) aime Victor Hugo plus qu'aucun autre écrivain<sup>30</sup> ». Un discours assez équilibré se cache derrière une terminologie soviétique qui joue le rôle de masque mais que la chercheuse semble encore aujourd'hui assumer : elle ne m'a pas dit regretter ces termes et a employé d'elle-même, avec insistance, les termes *démocratisation* et *démocratique*.

On peut également mentionner, faute de pouvoir s'y attarder, d'autres stratégies. Les figures tutélaires servent souvent de caution, comme on l'a vu avec Lounatcharski citant Lénine et Engels au moment le plus délicat de son raisonnement<sup>31</sup>. La référence aux figures tutélaires est un passage presque obligé du discours, on en trouve un bon exemple dans un article de Selma Brahman de 1964<sup>32</sup>. Lorsque l'auteur cité est peu favorable à Hugo, on utilise des citations tronquées et sorties de leur contexte : on le voit bien lorsqu'il est fait appel à Gorki, qui, en réalité, détestait Hugo<sup>33</sup>. Une stratégie proche consiste à faire appel à la caution populaire, comme le faisait déjà Lounatcharski en 1931<sup>34</sup> : par exemple, en 1954, Mikhaïl Treskounov affirme que « le lecteur soviétique aime et apprécie Victor Hugo<sup>35</sup> ».

Une autre stratégie, qui mériterait un développement à part entière, est celle du glissement sémantique, là aussi déjà présent chez Lounatcharski lorsqu'il autorise les écarts à la réalité au nom de la fidélité à la réalité en développement. Une bonne partie du discours sur le réalisme chez Hugo relève de cette stratégie. On lit ainsi en 1954 sous la plume de Mikhaïl Treskounov, auteur qui tend à multiplier les marques d'allégeance :

L'œuvre de Hugo, son art de dramaturge, de romancier, de poète, est complexe. Imprégnée de pathétisme social, elle touche souvent à cette tendance de la littérature française que nous nommons réalisme critique [...]. Cependant, lorsqu'il représente les conflits sociaux réels et la lutte des passions dans l'âme humaine comme issus de la lutte première et éternelle des forces du « bien » contre les forces du « mal », le Hugo dramaturge et romancier n'hésite ni à idéaliser ses héros, même à l'extrême, ni à noircir le trait pour les méchants, encore plus à l'extrême [...]. Mais en même temps le romantisme de Hugo ne signifie pas fuir la vie, mais être passionnément attiré par elle [...]. Dans le monde d'images qui se déploie dans les pages des *Misérables*, de *L'Homme qui rit*, de *Quatrevingt-Treize*, il se produit des événements souvent peu vraisemblables. Pourtant, ils respirent la vérité de la vie car ils expriment, sous une forme aigüe, l'essence des conflits réels de la réalité historique<sup>36</sup>.

---

<sup>30</sup> « Нет никакого сомнения и в том, больше, чем что французский передовой пролетариат до сих пор любит Гюго какого бы то ни было другого писателя. », Anatolij Lunačarskij, *Istorija zapadno-evropejskoj literatury v eë važnejših momentah*, t. II, Moscou, Giz, 1924, p. 107.

<sup>31</sup> Lunačarskij, *Viktor Gjužo. Tvorčeskij put' pisatelja*, op. cit., p. 63.

<sup>32</sup> Selma Brahman, « Viktor Gjužo », in Efim Ètkind (dir.), *Pisatelj Francii*, Moscou, Prosveščenie, 1964, p. 345.

<sup>33</sup> Ici encore, on peut se référer à la *Bibliographie des traductions en russe des œuvres de Victor Hugo* (Jurij Danilin (dir.), *Bibliografija russkih perevodov proizvedenij Viktora Gjužo*, op. cit., p. 7-8), et au texte de Selma Brahman cité ci-dessus. Je donne une traduction de ce passage et de passages semblables issus d'autres textes dans ma thèse (Myriam Truel, *L'œuvre de Victor Hugo en Russie et en URSS*, op. cit., p. 459).

<sup>34</sup> Anatolij V. Lunačarskij, *Viktor Gjužo. Tvorčeskij put' pisatelja*, op. cit., notamment p. 56 et p. 63.

<sup>35</sup> « Советский читатель любит и ценит творчество Виктора Гюго » Mihail Treskunov, *V. Gjužo : očerk tvorčestva*, Moscou, Goslitizdat, 1954, p. 4.

<sup>36</sup> « Сложным представляется и художественное творчество Гюго, его искусство драматурга, романиста, поэта. Насыщенное огромным социальным пафосом, оно весьма часто приближалось к той линии развития французской литературы, которую мы называем критическим реализмом. [...] Представляя, однако, реальные общественные конфликты и борьбу страстей в душе человека как проявление изначальной и вечной борьбы сил "добра" с силами "зла", Гюго — драматург и романист не боится никакой, даже самой предельной, идеализации своих героев и никакого, даже предельнейшего, очернения злодеев [...] Но вместе с тем романтизм Гюго означает не уход от жизни, а страстное влечение к ней. [...] В мире образов, предстающих на страницах *Отверженных*, *Человека, который смеется*, *Девяносто-третьего года*, происходят события, порой мало правдоподобные. И все же они дышат правдой жизни, ибо в заостренной форме выражают самое существо реальных конфликтов исторической действительности », *ibid.*, p. 5-6.

L'auteur invoque le terme consacré de *réalisme critique*, habituellement appliqué à Balzac mais pas à Hugo, invite à la confusion entre « réalisme » et représentation d'événements réels, justifie la stylisation au nom de la représentation de l'essence.

On peut également citer une tendance à l'érudition qui ne donne pas lieu à une interprétation : les auteurs accumulent les faits sans en tirer les conclusions qui s'imposeraient. Cette tendance est particulièrement sensible dans les nombreuses bibliographies sur les auteurs reconnus (Hugo, Balzac par exemple), systématiquement sous-exploitées dans le discours d'accompagnement et dans les études. En effet, la simple consultation de la *Bibliographie des traductions en russe des œuvres de Victor Hugo* permet de constater que l'auteur était déjà largement publié avant la Révolution, et, par conséquent, de remettre en cause l'idée d'une hostilité constante et marquée des autorités tsaristes envers Hugo se traduisant par la censure de ses œuvres.

## Une évolution chronologique du discours ?

Ces stratégies minent le discours officiel tout en le perpétuant et je voudrais finir par un bilan de l'évolution de la réception universitaire de Victor Hugo entre les années 1930 et les années 1980. Derrière une rhétorique qui semble consolider l'appartenance de Hugo au versant « progressiste » de la culture, le discours universitaire mine les fondements du schéma binaire qui oppose progressistes et conservateurs.

Il devient peu à peu possible de parler de certains aspects, par exemple des romantiques « conservateurs », et, ce qui n'est pas moins important, de ne plus parler d'autres aspects. On trouve un témoignage de cela dans un texte consacré à Hugo paru en 1973 :

En 1952, lorsque le monde entier fêtait le cent-cinquantième anniversaire de la naissance de Victor Hugo, on a beaucoup parlé ici du rapprochement de Hugo avec le réalisme, la méthode littéraire reine du XIX<sup>e</sup> siècle. Parfois, on écrivait, avec l'air de s'excuser, que, « à contre-courant » du romantisme, Hugo avait reflété la véritable réalité de son temps, particulièrement dans des chefs-d'œuvre tels que *Les Châtiments* ou *Les Misérables*. Cependant, depuis vingt ans, la recherche soviétique en littérature a beaucoup avancé dans l'étude du romantisme et a montré que cette méthode littéraire du XIX<sup>e</sup> siècle avait elle aussi fait d'immenses conquêtes, et il n'y a plus aujourd'hui aucune nécessité de « justifier » Hugo pour son romantisme<sup>37</sup>.

Du point de vue français, ce discours peut sembler tout à fait banal, mais il convient de souligner la remise en cause profonde des grilles d'interprétation jusque-là appliquées au romantisme et à Hugo. L'auteure ne se contente pas d'allusions, elle critique explicitement le discours officiel mis en place dans les années 1930 à 1950. Rappelons que, depuis l'avènement du réalisme socialiste, la supériorité du réalisme sur les autres courants est gravée dans le marbre, et, jusqu'ici, toute défense du romantisme passait, comme chez Lounatcharski, par la justification des écarts au réalisme. Or, Evnina dénonce cette rhétorique. Le discours soviétique s'inscrit dans un schéma binaire qui oppose progressistes et conservateurs ; en disant qu'il n'est plus nécessaire de justifier ceux qui semblent se placer du mauvais côté de la barrière, l'auteure mine les fondements de ce discours binaire. Tatiana Sokolova a également spontanément situé à la fin des années 1960 et au début des années 1970 le recul de la terminologie *romantique progressiste vs. conservateur* et son remplacement par une opposition entre romantisme actif et passif, qui atténue le jugement. Un pas supplémentaire semble franchi dans les années 1980, avant même le début de la perestroïka, comme le montre le fait que

---

<sup>37</sup> « В 1952 году, когда весь мир праздновал столетие юбилей Виктора Гюго, у нас много говорилось о сближении Гюго с реализмом – высшим художественным методом XIX столетия. Иногда с извинительной интонацией писали, что, "вопреки" романтизму, Гюго отразил подлинную действительность своего времени, особенно в таких шедеврах, как *Возмездие* или *Отверженные*. Однако за двадцать лет, прошедшие с тех пор, советское литературоведение немало сделало для изучения романтизма, показав, что и этот метод художественной литературы XIX века имел громадные завоевания, и сегодня нет никакой необходимости "оправдывать" Гюго в его романтизме », Elena Evnina, *Viktor Gjuго*, Moscou, Nauka, 1973, p. 28.

Tatiana Sokolova parvient à publier une monographie sur le « conservateur » Vigny. Pourtant, il faut, me semble-t-il, rester prudent dans la tentative de périodisation. En effet, des éléments de remise en cause du discours officiel cohabitent souvent, au sein d'un même texte, avec une reprise de ce même discours. Par exemple, Evnina, quelques pages après avoir affirmé qu'il n'était plus nécessaire de justifier Hugo, entreprend néanmoins de le défendre en des termes proches de ceux de Lounatcharski et de Treskounov, qu'elle semblait pourtant viser : « En réalité l'esthétique de Hugo (comme son éthique et sa philosophie) reste profondément romantique par son esprit, ce qui ne signifie absolument pas que l'écrivain "fuie" la réalité ou la déforme dans son œuvre<sup>38</sup> ». On peut voir ici un renoncement à l'opposition tranchée entre réalisme et romantisme au profit d'une analyse plus fine des différents éléments. La précision « ce qui ne signifie absolument pas que l'écrivain "fuie" la réalité » s'inscrit dans la lignée des discours qui justifient Hugo en tentant, d'une manière ou d'une autre, de rattacher son œuvre au réalisme. Les guillemets indiquent qu'Evnina cite le reproche adressé au romantisme et auquel répond Lounatcharski.

On note une véritable évolution dans le discours universitaire entre les années 1930 et les années 1980 qui tient à un relâchement de la contrainte : alors que, dans les années 1930, s'éloigner du discours officiel n'est envisageable que derrière le masque d'un titre et d'un préambule prudent, il devient possible d'aborder certains auteurs et thèmes, de renoncer à certaines catégories et même, finalement, de remettre explicitement en question le discours officiel. Pourtant, il est difficile de déterminer des moments de rupture dans le discours : certains auteurs s'éloignent précocement du discours officiel (quoiqu'avec précaution), d'autres le perpétuent grandement, et les deux stratégies peuvent cohabiter au sein d'un même texte. Cette situation est liée à l'absence de nouvelles directives officielles depuis la mise en place du réalisme socialiste : la doctrine s'érode, mais reste officiellement en vigueur, et personne n'est tout à fait sûr qu'un écart au discours ne soit pas suivi de sanctions. Les auteurs hésitent donc entre une stratégie de fidélité au discours officiel et une stratégie qu'on pourrait plutôt rapporter à la recherche de la légitimité scientifique. Il ne faut pas non plus sous-estimer le poids de l'inertie : il est plus facile de reprendre un discours déjà bien ancré plutôt que de produire un nouveau discours.

## Conclusion

Pour conclure, on peut insister sur la spécificité soviétique que constitue le poids important du discours officiel dans la constitution du discours universitaire, matérialisé par le risque de sanctions plus ou moins sévères en fonction de l'époque, dans un contexte où toute conduite déviante était rapportée aux autorités. Le discours officiel met en place un schéma binaire dans lequel Hugo est du côté progressiste. Le discours universitaire se construit alors dans une tension entre allégeance à ce discours et subversion. Victor Hugo apparaît comme un lieu particulièrement propice à une évolution du discours dans la mesure où son inscription dans ce schéma binaire est très artificielle. Hugo peut servir de caution à l'étude d'autres auteurs, ou encore le Hugo défenseur des misérables peut servir de caution au Hugo lyrique. En parlant de « discours contraint » dans le titre de cet article, je fais référence à la contrainte (y compris physique) qui pèse sur les universitaires, mais l'allusion à l'article de Philippe Hamon n'est pas fortuite : à mon sens, le discours universitaire gagne à être analysé précisément dans ses contradictions, dans une forme de tension, plus que comme un discours homogène à l'évolution linéaire<sup>39</sup>.

Pour conclure de manière plus générale, la question de la spécificité du discours universitaire

---

<sup>38</sup> « На самом деле вся эстетика (равно, как и этика и философия) Гюго остается глубоко романтической по своему духу, что вовсе не означает, что писатель "уходит" от действительности или извращает ее в своем творчестве », *ibid.*, p. 28.

<sup>39</sup> « En définitive, c'est peut-être par ses contradictions spécifiques que se caractériserait le mieux le discours réaliste, contradictions entre les présupposés de départ format un "cahier des charges" particulièrement lourd, projet anthropologique et pédagogique, et la méconnaissance des contraintes propres du texte et de son écriture », Philippe Hamon, « Un discours contraint », in Ian Watt (dir.), *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, 1982, p. 166.

inviterait aussi à une réflexion comparative sur la définition des différents types de discours et leur articulation dans différents pays ou aires culturelles, en lien avec la définition et l'articulation des différentes institutions. En effet, je me suis penchée sur la période où la distinction proposée entre discours universitaire et autres types de discours fonctionnait assez bien mais, pour étudier, par exemple, les années 1920, il faudrait mettre en place une réflexion comparatiste plus poussée sur le discours critique et ses formes.

Ancienne élève de l'École Normale Supérieure de Lyon, agrégée de russe, Myriam Truel a soutenu à l'université Lille 3 une thèse sur la réception de Victor Hugo en Russie et en URSS dirigée par MM. Serge Rolet et Vincent Vivès. Elle enseigne la littérature française et comparée au Collège Universitaire français de l'Université d'État de Saint-Petersbourg.