



HAL
open science

Rock russe et nation. L'image de la patrie à travers quelques poésies rock des années 1980-2000

Isabelle Després

► **To cite this version:**

Isabelle Després. Rock russe et nation. L'image de la patrie à travers quelques poésies rock des années 1980-2000. ILCEA: Revue de l'Institut des langues et cultures d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie, 2020, 38, <10.4000/ilcea.8225>. <hal-02926536>

HAL Id: hal-02926536

<https://hal.science/hal-02926536v1>

Submitted on 21 Feb 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

« Rock russe et nation » L'image de la Patrie à travers quelques poésies rock des années 1980-2000

Isabelle Després Univ. Grenoble Alpes, ILCEA4, 38000 Grenoble, France

Le film du réalisateur russe Kirill Serebriannikov, *Léto*, réalisé en 2017 et présenté à Cannes cette année (2018), a permis de mettre le projecteur sur le rock russe, jusque-là largement inconnu en France. Comme le montre le film, la poésie rock en URSS prend un véritable essor au début de la perestroïka gorbatchévienne, de la même façon que le dégel de l'époque de Khrouchtchev avait rendu possible celui de la chanson dite d'auteur ou de bardes, c'est-à-dire la poésie chantée avec accompagnement à la guitare sèche (Blanc, 1991). L'un et l'autre ont bénéficié de la « révolution du magnétophone¹ », qui a permis, malgré le contexte de censure et de main mise de l'État sur la culture, le développement de zones marginales et d'un espace culturel « underground ». Si les bardes comme Boulat Okoudjava, Alexandre Galitch, chantent en s'accompagnant d'une simple guitare acoustique, les poètes rock chantent la plupart du temps accompagnés de musiciens (batterie, basse, clavier...) et dans un style rock, c'est-à-dire très rythmé et moins intimiste.

Notre propos n'est pas ici de retracer une histoire sociologique complète du rock soviétique, puis russe, ce qui a déjà été fait (Zaytseva, 2008 ; Zaytseva, 2012), mais de mettre l'accent sur quelques étapes et noms importants, pour enfin nous arrêter, à titre d'illustration, sur l'analyse d'une chanson de Iouri Chevtchouk intitulée « La patrie ». Nous voudrions montrer que, comme tant d'autres emprunts européens (le romantisme, le symbolisme, divers mythes comme celui de Don Juan, etc.) le rock s'est parfaitement acclimaté en Russie. Greffé sur l'arbre de la culture russe, il a donné naissance à une branche originale et productive, spécifiquement russe, à la fois dans sa forme et dans son contenu. Il a joué un rôle fédérateur dans le contexte du renversement des valeurs et du chaos qui a suivi la perestroïka. Les textes des chanteurs de rock ont mis des mots sur les doutes et les souffrances des ex-soviétiques, qui perdaient la patrie tant détestée (parfois), sans que leur en soit proposée une nouvelle.

Notre étude ne s'inscrit pas dans l'approche sociologique des « popular music studies », représentée par Anthony Pecqueux et la revue *Volume !* (Hein, 2006), mais dans la continuité de nos travaux sur la littérature russe contemporaine. Nous avons volontairement limité l'étude aux trois groupes de rock russe les plus représentatifs. En outre, le choix de notre corpus a été orienté par la présence du thème de la Russie dans les textes.

1-Un contexte contraignant

¹ Prenant, d'une certaine façon, la relève du *samizdat*, le *magnitizdat* consiste à diffuser la culture underground grâce au magnétophone à cassettes, dont l'usage se répand, ce qui permet d'enregistrer des récitals ou concerts privés ou interdits.

Il faut rappeler qu'en URSS, dans le contexte de la guerre froide, la musique dite « rock » en tant que phénomène culturel d'origine occidentale, n'était pratiquement pas diffusée par les canaux officiels, ce qui ne faisait que renforcer son attrait et la fascination qu'elle exerçait sur les jeunes. Pour pouvoir néanmoins exister, les premiers groupes évitaient d'utiliser le mot « rock » et se désignaient comme des « ensembles instrumentaux et vocaux ». Un exemple, parmi les plus connus, est celui de Andreï Makarevitch et son groupe *Machina vremeni* (Machine à remonter le temps), qui n'a été officiellement autorisé à donner des concerts sur les scènes professionnelles qu'en 1979, alors qu'il a été fondé en 1969, juste après la fin du dégel².

Dans les années 1960 et 1970, comme d'autres mouvements artistiques tels que le conceptualisme (Després, 2012) ou la poésie des bardes, le rock soviétique était confiné strictement à la sphère culturelle alternative, c'est-à-dire non diffusé par les canaux officiels (disques, radio, télévision, concerts), condamné à l'underground et à la clandestinité. Les enregistrements se faisaient non pas en studios, mais dans des appartements privés. Les concerts étaient organisés de façon confidentielle, parfois aussi en appartement³, avec un véritable jeu du chat et de la souris entre les musiciens et les auditeurs d'une part, et les organes du pouvoir de l'autre.

La poésie rock se développait loin des lieux du pouvoir politique, c'est à dire davantage à Léninegrad (lieu de pouvoir culturel), ou dans d'autres villes de province, comme Sverdlovsk, qu'à Moscou. Les conditions étaient encore plus favorables en Géorgie, où dès 1980 a eu lieu à Tbilissi le premier festival rock, officiellement intitulé « rythmes de printemps ». C'est le groupe de Makarevitch qui, cette année-là, a remporté le premier prix. Les autorités renoncent, de fait, à empêcher le développement du rock, et à Léninegrad en 1980 se crée le premier « club » de rock, marquant le signe d'une tolérance officielle pour une pratique limitée et canalisée, dans le cadre des activités ou du komsomol. Au même moment, un premier studio d'enregistrement amateur s'organise, sous couvert d'une activité tout à fait officielle d'éveil pour les enfants, le studio de Andreï Tropillo⁴. C'est grâce à ce studio semi-clandestin qu'un des premiers compositeurs-auteurs de poésie rock, Boris Grebentchikov a pu se faire connaître.

Né en 1953, Grebentchikov a fondé son groupe *Akvarium* (Aquarium) en 1971. Le nom du groupe fait allusion à l'existence possible d'un autre monde, au-delà de la paroi, invisible, mais

² Né en 1953, le jeune Makarevitch était un fan des Beatles. Avec son lyrisme philosophique, il incarne mieux que quiconque le lien de continuité entre la chanson d'auteur et le rock, d'autant plus qu'il chante aussi en solo. Il a été exclu de l'Institut d'architecture, où il faisait ses études, et pendant dix ans, il a subi le harcèlement des autorités.

³ Voir la longue séquence vers la fin du film *Léto* de Kirill Serebriannikov. L'entrée était le plus souvent payante. Aujourd'hui, cette ambiance intimiste et familiale est recréée artificiellement dans la mise en scène des concerts de Iouri Chevtchouk pour leur retransmission télévisuelle, ce qui traduit, peut-être, une forme de nostalgie, assez répandue par ailleurs.

⁴ Andreï Tropillo était l'animateur officiel d'un club d'initiation aux techniques audiovisuelles, pour les enfants, au Palais des Pionniers de Léninegrad. Le soir, après les activités périscolaires, il mettait clandestinement le studio d'enregistrement à la disposition des jeunes musiciens rock amateurs.

infranchissable, de l'aquarium, métaphore de la vie en URSS. Les premiers albums, ceux des années 70, n'étaient que très peu accessibles, uniquement sur des cassettes ou des disques réalisés avec des moyens rudimentaires et diffusés de façon non commerciale⁵. En 1979, le groupe se fait remarquer au festival de Tbilissi, mais après cela Grebenchtchikov qui travaillait comme mathématicien - statisticien, est renvoyé de son institut de recherche en sociologie, et le groupe est à nouveau victime du harcèlement des autorités. Malgré cela, il continue d'enregistrer et d'organiser des concerts grâce à Andreï Tropillo, et sa notoriété augmente.

Dès le début des années 80, le rock russe commence à être différent du rock occidental par la primauté donnée au texte sur la musique. *Machina vremeni*, *Akvarium*, avec d'autres groupes de Léninegrad ont été les fondateurs du rock à textes. Il faut dire que les moyens techniques sont très limités et que les innovations dans l'accompagnement musical sont encore rares. Les textes d'un autre précurseur, Alexandre Bachlatchev, dont la vie a été courte, puisqu'il s'est suicidé en 1988 âgé de 28 ans, sont aujourd'hui considérés par les spécialistes universitaires russes comme de tout premier ordre (Domanskij, 2010)⁶. Il était arrivé en 1984 de sa province à Léninegrad et s'était fondu dans la bohème, fréquentant le club - rock de Léninegrad, vivant de petits boulots, de gardien ou de technicien à la fameuse chaufferie Kamtchatka⁷. Ce n'est que dix ans après sa mort qu'il a été reconnu comme un des poètes majeurs du rock russe : en trois ans de cette vie marginale, il a écrit plus de soixante chansons, qu'il interprétait en solo à la guitare acoustique. Ses concerts « en appartement » avaient un grand succès auprès du public de la culture alternative. La poésie de Bachlatchev est marquée par l'influence de Bob Dylan et des bardes russes, en particulier Alexandre Galitch et Vladimir Vyssotski. Il est l'auteur de la chanson « Le temps des clochettes » où s'exprime le malaise et la forte aspiration aux changements d'une génération qui ne croit plus aux idéaux et attend un nouveau dégel, un nouveau printemps. Interprétée pour la première fois en 1984, elle devient, par son énergie électrisante, mais aussi ses images, métaphores et motifs authentiquement russes (la neige, les bouleaux, l'or des coupoles des églises, les clochettes du traîneau qui file dans la plaine, le goût enivrant de la vitesse et de l'excès), le symbole et la marque de fabrique du rock russe de ces années 80 (Kolešev, 2000). Malgré son talent, Bachlatchev n'a

⁵ Certains concerts pouvaient être gravés sur vinyle, mais ces enregistrements étaient de mauvaise qualité et confidentiels. On pouvait aussi se procurer des disques gravés sur d'anciennes radiographies médicales, d'où le terme évocateur de « rock sur les os » employé pour désigner ce mode de diffusion.

⁶ La « rockologie » est aujourd'hui en Russie un domaine d'étude reconnu, avec des spécialistes tels que le Professeur Iouri Domanski, ainsi que des publications scientifiques régulières (telles que la revue scientifique *Texte et contexte*, qui paraît régulièrement depuis 1998).

⁷ Les artistes bohèmes se passaient le filon : être chauffagiste de nuit à la chaufferie Kamtchatka (en plein centre de Léninegrad) permettait de vivre à l'écart du système, en marginal, et de se sentir libre. Le travail consistait à verser du charbon dans la chaudière. On y organisait aussi des concerts clandestins de rock. Le film « Rock » de 1987 y a été tourné. Aujourd'hui le bâtiment est devenu le musée Viktor Tsoï.

pas été reconnu de son vivant et c'est Grebenchtchikov qui a incarné le tournant russe du rock soviétique.

2 - Boris Grebenchtchikov et le tournant russe

Même si la réputation de Grebenchtchikov dans les milieux rock n'était plus à faire, ce n'est qu'en 1987-89, grâce à la perestroïka, qu'il devient à la fois célèbre et officiellement reconnu. Il écrit la musique du film *Assa*⁸ en 1987, et joue dans « *Rose noire, tristesse ; rose rouge, amour*⁹ » en 1989. Ces deux films étant des événements emblématiques de la perestroïka, ses albums sont dès lors vendus à des millions d'exemplaire, et il passe de plus en plus souvent à la télévision¹⁰. Mais en 1991, le groupe *Akvarium* se sépare, Boris Grebenchtchikov continue en solo¹¹.

Cette même année, il effectue un périple de cinq mois à travers la Russie, la Sibérie, jusqu'aux îles Solovki. Son style connaît un changement complet, témoignant d'une quête des sources traditionnelles, nationales et populaires. L'album sorti en 1992 s'intitule justement *Russkij al'bom* (Album russe) et peut être considéré comme une hybridation de musique rock et folk. Sur la pochette du disque vinyle, on voit la figure de l'oiseau Sirine, qui renvoie à la chanson de l'album intitulée « Sirine, Alkonost, Gamayun », du nom des trois « sirènes » de la mythologie russe, mi-oiseaux, mi-femmes. L'album contient un grand nombre de motifs religieux orthodoxes, par exemple le titre de la chanson « L'Archi-stratège » (c'est-à-dire l'archange Saint-Michel). L'orchestration a recours à des instruments de musique traditionnels populaires, comme la cornemuse russe, la guitare à sept cordes, mais aussi le hautbois et la flûte.

[image 1]

Ce tournant se confirme en 1994 avec la sortie de l'album « Kostroma mon amour ». La recherche d'un son russe passe par les conditions spécifiques de l'enregistrement, qui se fait dans une église (protestante !) de Saint-Petersbourg. Grebenchtchikov, qui est passionné par le bouddhisme¹², et semble à cette époque chercher une synthèse avec la partie asiatique de la Russie, puisqu'il invite un groupe de musiciens mongols avec leurs instruments (tambours tibétains, etc)

⁸ Film culte du réalisateur Sergueï Soloviov, auquel participe également, en tant qu'acteur, le chanteur Viktor Tsoï.

⁹ Чёрная роза - Эмблема печали, Красная роза - Эмблема Любви, film du même Sergueï Soloviov dans lequel Grebenchtchikov joue en tant qu'acteur. La musique est interprétée par le groupe Akvarium.

¹⁰ Dans l'émission de divertissement *Vesëlye rebâta* (Les joyeux garçons) qui a existé de 1979 à 1990.

¹¹ Mais par la suite il fonde Akvarium 2 qui entre 1992 et 1997 sort 7 albums. Akvarium 3 est créé en 1999 et existera jusqu'en 2013, ce qui correspond aux années Poutine. Signe de son officialisation, Grebenchtchikov fête ses 50 ans par un grand concert au Kremlin

¹² La passion de Grebenchtchikov pour le bouddhisme est en partie inspirée par George Harrison. Il est intéressant, pour notre propos, de souligner le détour par l'Occident, via les Beatles, pour aboutir à cet intérêt pour l'Orient spirituel, qui n'est pas seulement le fait des musiciens de rock, mais aussi des écrivains comme Viktor Pélévine (voir son roman *La mitrailleuse d'argile*) et autres artistes et acteurs de la vie culturelle.

Le titre de l'album indique cette volonté de synthèse entre ouverture et caractère national, avec l'expression « mon amour » écrite en français et en caractères latins, tandis que Kostroma (nom d'une petite ville typique de la région de la Volga) incarne la province russe. Les paroles sont assez énigmatiques, il semble que le compositeur privilégie les assonances, créant presque une langue inventée à partir des noms de villes : Kostroma/ Samara /*sestra* (sœur) / amour. Les noms des villes russes deviennent comme des incantations magiques. Par la suite, dans l'album « Refuge » (1998), Grebenchtchikov a recours à de véritables mantras tibétains.

D'après certains commentateurs, dès les premières compositions, les textes de Boris Grebenchtchikov sont riches de symboles empruntés aux mythologies indienne, chinoise, japonaise, celte. Les métaphores sont complexes, obscures, parfois absurdes. Le sens est secondaire, par rapport à la texture. Dans les albums « Radio Silence » et « Radio London », avant 1991, Grebenchtchikov cherche à inventer un système rythmique de la phrase russe qui corresponde à la pulsation de la musique rock. Il expérimente une manière de poser les accents qui rapproche le phrasé d'une métrique purement accentuelle, où l'on ne compte plus le nombre de syllabes, mais uniquement les accents toniques. Il tord parfois la syntaxe russe pour la rapprocher d'une construction de phrase plus anglaise (Agenosov & Ankudinov, 2006 : 422). Il va même plus loin, au tournant des années 1990, en inventant un langage extraterrestre, fait uniquement de sonorités, dans la célèbre chanson « Loï Bykanakh » qu'il interprète dans le film *Rose noire - tristesse, Rose rouge - amour*¹³.

Enfin en 1996 l'album « Le lion de neige » comporte la chanson « L'ennui vieux russe », dans laquelle Grebenchtchikov a recours à un procédé d'anachronisme, qui consiste à transposer dans la réalité de la Russie postsoviétique les images, les expressions, les locutions figées propres à la tradition culturelle orale ou au patrimoine littéraire classique, ce qui provoque un effet de décalage ironique et désespéré. Il s'agit de motifs issus des récits épiques russes, les bylines, avec leurs personnages semi-historiques, semi-mythologiques (les bogatyrs Ilia Mouromets, Aliocha Popovitch, le prince Vladimir, la lamentation de Iaroslavna), mais aussi des réminiscences littéraires (*Les âmes mortes*, de Gogol, avec la troïka qui ne peut plus avancer parce que les roues ont été démontées, ainsi que les poèmes populaires de N. Nekrassov¹⁴). Le sens général est que tout ce qui faisait l'imaginaire russe est mort, couvert de poussière, bon pour le musée. Le refrain est « Je regarde tout cela et je me morfonds d'ennui vieux-russe » (et après le dernier couplet : « J'ai bien peur d'être écœuré par l'ennui vieux-russe »).

¹³ Cette expérimentation ne manque pas de rappeler le langage transmental que recherchaient les futuristes russes, en particulier V. Khlebnikov. Voici les étranges paroles de cette chanson : « бышли хлай, бышли хлай, бышли хлай, лой быканах ».

¹⁴ Poète populiste du XIX siècle dont les vers sont connus de tout écolier russe.

Avec son constat de la mort de la culture et sa désillusion, Grebenchtchikov se situe dans le paradigme du postmodernisme (Després, 2008a), mais ses expérimentations linguistiques et son attirance pour la philosophie orientale et le bouddhisme sont caractéristique du postmodernisme russe (Lipoveckij, 1997, Després, 2008b, Epstein & Genis, 2016), dans la mesure où pour lui le mot reste sacré, il conserve sa force incantatoire, et la désillusion laisse finalement place à la recherche d'une nouvelle spiritualité.

3 - Viktor Tsoï et la naissance d'un mythe

Boris Grebenchtchikov a ouvert la voie d'un rock russe, mais le personnage le plus emblématique des années de la perestroïka restera Viktor Tsoï, le chanteur du groupe *Kino*, que sa mort précoce a élevé au statut d'idole des jeunes et de véritable légende. Né en 1962, il appartient à une autre génération que celle de Grebenchtchikov. En 1981, il fonde avec des amis un groupe qui deviendra *Kino* en 1982. Le film de Kirill Serebriannikov *Léto* retrace l'été 1981 de V. Tsoï à Léninegrad et la fondation du groupe *Kino*¹⁵. Les jeunes rockers enregistrent dans le studio d'Andreï Tropillo, avec l'aide des musiciens de Grebenchtchikov. Mais comparé au rock de Grebenchtchikov, aux accents de musique populaire, le son de Kino est bien plus électrique, voire métallique, avec un recours à l'électronique, aux synthétiseurs. Commencent des concerts en appartement à Léninegrad et à Moscou. Viktor Tsoï écrit des chansons emblématiques, comme « Les cornichons d'aluminium » [Алюминевые огурцы] ou « Je déclare ma maison zone antinucléaire » [Я объявляю дом свой безъядерной зоной], manifeste pacifiste contre la guerre et contre la bombe atomique. Il est de plus en plus populaire, tout semble lui sourire, puisqu'il se marie et a un fils en 1985. En 1986 sort l'album « La nuit » [Ночь] dans lequel on découvre encore plusieurs morceaux significatifs, comme « On a vu la nuit » [Видели ночь] et « Ma mère, l'anarchie » [Мама – анархия].

Tout en faisant des ménages de nuit ou en travaillant comme chauffagiste (à la chaufferie Kamtchatka) Viktor Tsoï donne des concerts semi-clandestins dans de nombreuses villes, où il est invité. En 1987, un film documentaire du célèbre réalisateur Alekseï Outchitel intitulé *Rock*¹⁶ provoque un certain scandale. Il raconte, et d'une certaine façon, donne une existence à ce phénomène social qui est toujours non reconnu par les médias officiels d'Etat. Le film montre le malaise d'une jeunesse qui n'en peut plus, qui étouffe. Le rock exprime aussi un conflit de génération du type pères/fils, car souvent les adultes ne comprennent pas ces sons sauvages, cette violence, cette façon de s'habiller provocante (maquillage noir, strass, tatouages).

¹⁵ Grebenchtchikov a critiqué le scénario de ce film, et les personnages, qui d'après lui ne ressemblent pas à leurs modèles. Serebriannikov en aurait fait des « hipsters moscovites »

¹⁶ Le film révèle au large public l'existence des groupes de rock dont il est question dans cet article, Akvarium (Grebenchtchikov), Kino (Tsoï) et DDT (Chevtchouk), et d'autres. Certaines scènes sont tournées dans la chaufferie Kamtchatka.

Viktor Tsoï compose la chanson « Des changements » pour le festival de rock de 1986, c'est-à-dire avant l'introduction par Gorbatchev des véritables changements. La chanson devient un tube des années de la perestroïka, elle est incluse dans la scène finale du film culte *Assa*. Elle fera ensuite partie de l'album « Le dernier des héros » (1989). Dans le contexte des bouleversements socio-politiques qui s'ensuivent, elle est adoptée et reprise en chœur par le public comme un hymne. Jusqu'à nos jours, la chanson est un signe de ralliement des contestataires¹⁷.

[image 2]

Un autre titre de Tsoï est particulièrement en phase avec l'époque, c'est « Maintenant, c'est nous qui allons agir » [Дальше действовать будем мы], qui sonne comme un cri de guerre « Nous voulons vivre ! Nous sommes aussi résistants que des chats » [Мы хотим жить, мы живучи, как кошки].

Viktor Tsoï est l'acteur principal du film *L'aiguille* [Игла] (1987, réalisateur : Rachid Nougmanov), dont le sujet lève un tabou, celui de l'existence des drogués en URSS. Il se déroule au Kazakhstan et il y est aussi question d'écologie (la catastrophe écologique de l'assèchement de la mer d'Aral). Au-delà du sujet, le film permet d'exprimer le sentiment de gâchis, de désespoir, de vide et de nuit noire de l'âme que ressent la jeunesse, ainsi que sa souffrance pour le pays. On voit que les deux thèmes, la drogue et l'écologie, sont intrinsèquement liés. La ruine du pays est indissociable de la ruine de l'individu. D'ailleurs, l'alcool est aussi présent, avec ses ravages (voir la chanson évoquée plus haut « Ma mère - l'anarchie, mon père - un verre de gnole »). Dans la littérature de cette époque les questions d'écologie et de drogue sont souvent mêlées, songeons par exemple au roman de Tchinguiz Aïtmatov *Les rêves de la louve*¹⁸. Par ailleurs, la question de l'écologie rejoint celle de l'éthique : l'intégrité morale, nécessaire à la préservation de l'ethos, va de pair avec le souci de l'environnement et le respect de la nature.

Le décès brutal de Viktor Tsoï dans un accident de voiture (il s'était endormi au volant) a revêtu une dimension forte symbolique. A Moscou, un mur de la rue Arbat est encore couvert de graffitis exprimant l'émotion des fans, leur grande tristesse, leur désarroi et leur sentiment d'abandon. Dans de nombreuses autres villes cet exemple a été suivi. Des monuments, un musée, des rues à son nom témoignent de son immense popularité.

Si Viktor Tsoï incarne l'époque des changements et la génération des jeunes, le lien qui est en train de se tisser entre le rock et ce qu'on pourrait appeler la nation est mieux incarné par le chanteur Iouri Chevtchouk et son groupe DDT.

¹⁷ Par exemple, on prétend qu'elle est interdite à la radio biélorusse (source wikipedia).

¹⁸ Aïtmatov T., *Les rêves de la louve* [Плаха], trad. C. Zeytounian, Messidor, 1987

4- Iouri Chevtchouk ou la réconciliation avec le passé de la nation ?

Chevtchouk est un Russe des marges de l'empire. Né en 1957 d'un père ukrainien et d'une mère tatare¹⁹, à Magadan, Kolyma, car les parents de ses parents avaient été victime des répressions²⁰, il passe sa jeunesse à Oufa, au Bachkorstan, et c'est là qu'il découvre la musique, dans un club, en tant qu'activité périscolaire. Il devient enseignant de dessin à l'école primaire, mais sa passion est la musique et il se produit de temps en temps lors des soirées, en amateur.

En 1980, un groupe de musiciens qui n'a pas encore de nom l'invite comme chanteur, et ce groupe, qui deviendra DDT, sort bientôt un premier album au style allant du *hard rock* au *rhythm and blues*, avec dès le début des accents *folk*, et beaucoup d'éléments rappelant la chanson populaire et le folklore russe. Il faut rappeler qu'en 1980, surtout au Bachkortostan, on commence à entrevoir la réalité de la guerre en Afghanistan, malgré la propagande officielle, qui parle de développement et d'amélioration du niveau de vie des Afghans, et cela d'autant plus que les premiers cercueils de soldats russes arrivent à Oufa. Chevtchouk écrit une chanson qui deviendra un slogan pacifiste : « Ne tire pas ! » [Не стреляй]. Avec cette chanson, le groupe remporte inopinément le premier prix du festival musical d'Oufa en 1982, et acquiert une certaine notoriété.

Mais les autorités harcèlent Chevtchouk. La presse le traite « d'agent du Vatican » (pour une chanson sur Jésus, intitulée « Nous emplirons le monde de bonté »), les autorités du Bachkorstan ne peuvent lui pardonner d'avoir représenté leur pays comme une « périphérie ». On lui reproche de donner une image peu rieuse du pays. Il est exclu du komsomol, mais il continue à faire des concerts privés en appartements, puis il s'installe à Léninegrad, où il mène la vie d'artiste de bohème, travaille comme gardien de nuit, chauffagiste, tout en se consacrant à la musique.

A la faveur de la perestroïka (1987), il rassemble un nouveau groupe de musiciens, le « DDT de Léninegrad ». Un premier succès incite la firme monopoliste officielle Melodia à produire un album de DDT qui s'intitule « J'ai reçu ce rôle » [Я получил эту роль]. Alors commence l'heure de gloire, couronnée par un grand concert en plein air, le 20 mars 1993 sur la place du Palais d'hiver, à Saint-Pétersbourg, où sont rassemblés plus de 120 000 personnes. Entre 1990 et 1999, DDT enregistre sept albums, dont le plus significatif est en 1992 « L'actrice Printemps » [Актриса Весна], avec la chanson « Automne » [Осень] qui a été couronnée par un record d'audience à la radio.

Par la suite, Chevtchouk demeure une célébrité. Toujours méfiant envers le pouvoir, il s'engage avec constance contre les guerres. En 1999, pour protester contre les bombardements de l'OTAN en Serbie et au Kosovo, il fera un documentaire sur la destruction des églises orthodoxes du

¹⁹ « J'ai une tête de Tatare avec un nom d'Ukrainien » [татарин на лицо да с фамилией хохляцкой], dit Chevtchouk de lui-même dans une chanson.

²⁰ Les deux grands-pères de Chevtchouk ont été fusillés dans les années 30.

Kosovo. Puis il proteste contre la guerre russe en Tchétchénie, où il se rendra pour donner quatre concerts, dont trois en 1995, quasiment sous les balles, et un après la paix. Il se brouille avec le groupe *Kino*, auquel il reproche d'avoir cherché à gagner de l'argent grâce au disque posthume confectionné après la mort de Viktor Tsoï, renforçant ainsi son image de chanteur éthique, pacifiste, patriote sans être chauvin, intransigeant avec le pouvoir, en particulier dans les années 2000 et 2010.

En 2000, Chevtchouk exprime l'émotion populaire ressentie lors de la tragédie du sous-marin Koursk par une chanson bouleversante, « Le Capitaine Kolesnikov », dans laquelle il accuse explicitement les autorités de ne pas dire la vérité²¹. Il est du côté des révolutionnaires à Kiev lors de la révolution orange (2004-2005). En 2007 il participe à la Marche du désaccord à Saint-Pétersbourg²². En 2014, il condamne l'intervention de troupes russes en Ukraine, mais appelle les deux côtés à la paix, et envoie de l'argent pour soutenir les habitants du Donbass pro-russe. Il ne cesse de dénoncer comme une censure le fait que certaines de ses chansons ne soient jamais diffusées à la radio. Lors d'une rencontre organisée avec les représentants du monde de l'art²³, Poutine, sentant venir ses questions gênantes, essaie de le déstabiliser, en lui demandant, en dépit de sa popularité : « Pardon, vous êtes qui, vous ? », et cette phrase reprise en boucle devient un *mem* internet.

Amené à s'intéresser à la religion orthodoxe dès les années 1970 par soif de spiritualité et esprit contestataire, Chevtchouk aujourd'hui encore s'affirme croyant, de culture religieuse et orthodoxe, tout en se méfiant fondamentalement de l'Église et en condamnant le rôle politique que se donne le Patriarche russe, qui appelle à voter pour Poutine. Mais il ne refuse pas de participer à des concerts religieux et même de chanter les vers écrits par un prêtre orthodoxe, comme ceux de l'album « Maintenant, Seigneur, tu laisses ton serviteur » [Ныне отпускаеши] dont le titre est une citation d'un texte liturgique.

Sa position est profondément morale : il faut commencer par changer soi-même avant de changer le monde. Il ne suffit pas de désigner Poutine comme responsable de tous les maux de la Russie, car c'est à la société russe elle-même de se débarrasser des restes du soviétisme. Chevtchouk est intransigeant pour la culture dite « pop », c'est-à-dire la chanson facile pour les masses et les chanteurs comme Kirkorov, auxquels il dénie toute recherche spirituelle. Le consumérisme, avec son corollaire, l'argent, lui apparaît comme une dérive dont il faut coûte que coûte se préserver.

²¹ « Qui nous dira sur leur mort un ou deux mots de vérité

Dommage que les marins tombés n'aient pas de boîtes noires (...)

Après, on va longtemps nous mentir sur ce qui s'est passé » (Traduit et souligné par I. Després)

²² Manifestation de protestation contre la falsification des résultats des élections

²³ Cette rencontre a eu lieu à Saint-Pétersbourg, au théâtre Mikhailovski fin mai 2010.

Cette position fait de Chevtchouk une autorité de référence pour de nombreux Russes. La ferveur et l'émotion qu'il suscite lors de ses concerts en sont le signe.

Chevtchouk propose dans ses chansons un nouveau rapport à la Russie en tant que nation. Ici, il semble utile de préciser la sémantique des trois mots russes qui peuvent signifier « nation » ou « patrie ». Deux d'entre eux sont formés sur la racine du mot « père » (comme « patrie » en français), l'un est neutre : *otechestvo*, l'autre est féminin (comme en français), c'est *otchizna*. Mais il existe aussi le mot *rodina* qui est étymologiquement plus proche de « nation », puisque c'est la racine de *natio*, naître, soit en russe *rodit'*, qui est à l'origine de ce mot (à entendre donc comme terre « natale »). Enfin, il existe le mot russe d'origine latine, *natsia*, qui est peut-être plus proche du sens du mot français « nation », mais qui, étant senti comme étranger à la langue russe, ne porte aucune connotation affective. Il existe aussi le mot « *narod* », qu'on traduit habituellement par « peuple » alors qu'il est bien plus proche de « nation », puisqu'il est aussi construit sur la racine de « *rod* », c'est-à-dire le lien de naissance, de filiation, et qu'il introduit l'idée de famille. Or, on ne renie pas sa famille, même lorsqu'adolescent on voudrait, peut-être, en avoir une autre. C'est ce sentiment d'attachement, d'amour inexpugnable qu'on peut avoir pour une vieille mère dont on a un peu honte, que chante Chevtchouk, en particulier dans la chanson *Rodina*²⁴.

Dieu, Tant d'années que je marche
Et je n'ai pas fait un pas
Dieu, Tant d'années que je cherche
Ce qui est éternellement en moi
Tant d'années que je mâche non du pain,
Mais mon amour indigeste
Tant d'année que me crache à la nuque le canon noir-corbeau
Des lointains attendus

Les phares noirs au porche voisin
Trappes, menottes, ma bouche écorchée
Combien de fois ma tête a roulé du billot
Trop plein, pour atterrir ici, où est

Ma Patrie ! Je reviens dans ma Patrie !
On peut crier qu'elle est affreuse
Mais elle nous plaît, oui elle nous plaît.
Elle n'est pas belle, elle fait confiance aux salauds,
Mais nous on s'en ... tra la la

Dieu ! Que de vérité dans les yeux des putains de l'Etat
Dieu ! Que de foi dans les mains des bourreaux retraités
Ne les laisse pas retrousser leurs manches à nouveau,
Leurs manches de nuits blanches affairées

²⁴ Nous proposons ici notre propre traduction des vers de Chevtchouk.

Les phares noirs au porche voisin
Trappes, menottes, ma bouche écorchée
Combien de fois ma tête a roulé du billot
Trop plein pour atterrir ici où est

Ma patrie ! Je reviens dans ma patrie !
On peut crier qu'elle est affreuse
Mais elle nous plaît, oui elle nous plait.
Elle n'est pas belle, elle fait confiance aux salauds,
Mais nous on s'en ... tra la la

Sous les chemises noires le coq rouge veut bondir
Sous les bons rois on vous verse dans la bouche de la confiture
Jamais ce monde n'a pu contenir les deux
Dieu était notre père, le diable notre

Mère patrie ! Je reviens dans ma patrie !
On peut crier qu'elle est affreuse
Mais elle nous plaît, oui elle nous plait.
Elle n'est pas belle, elle fait confiance aux salauds,
Mais nous on s'en ... tra la la
Oh là, chef!

Cette chanson a été immédiatement reprise dans l'album intitulé « L'actrice Printemps » en 1992. Or, le regroupement des titres en albums a autant d'importance pour le rock que, pour la poésie, la constitution de recueils de poèmes. Le visuel et le titre de l'album sont également significatifs.
[image 3]

Le titre de cet album de Chevtchouk fait à nouveau référence au motif du dégel (un précédent album en 1990 s'intitulait déjà *Dégel*), c'est-à-dire au renouveau de la nature et de la vie (le « printemps »). Ce thème est renforcé par le dessin d'enfant qui illustre la couverture de l'album. Mais d'autre part, le mot « actrice » fait référence au jeu de l'acteur, qui est proche du « jeu » postmoderniste, ou encore à l'illusion que sait provoquer l'actrice, la femme charmeuse. C'est ainsi que s'incarne la féminité dans l'œuvre du grand poète symboliste du début du XX siècle, Alexandre Blok, qui, comme tant d'autres, avait une véritable passion pour les actrices. Dans le célèbre poème « L'inconnue²⁵ » [Незнакомка] il esquisse cette femme séduisante, mais froide et hautaine, ambiguë et ambivalente, à la fois ange et démon, qu'il peindra dans le cycle « Carmen » sous les traits d'une actrice, jouant avec le cœur de son admirateur comme Carmen avec Don José.

²⁵ « L'Inconnue », traduction du poème suivie de trois articles, « Traduire l'Inconnue, l'actualité de Blok et De l'obscur », dans *Éclats d'une poésie du devenir posthumain* par Serge Venturini, Livre II, Éditions L'Harmattan, coll. « Poètes des cinq continents », Paris, 2007

Plus tard, dans le recueil intitulé « Vers sur la Russie » et dans le poème sur la révolution, « Les Douze », la féminité dans l'œuvre de Blok tend à se confondre avec la Russie.

Justement, cette séduisante actrice inconnue de l'album de Chevtchouk, ce pourrait être l'époque, mais c'est surtout la patrie, qui est capable du meilleur, comme du pire. L'amour du chanteur-poète pour la Russie est aussi « indigeste » que celui de Blok pour la Russie révolutionnaire.

La chanson *Rodina* résonne, selon le statut que l'on donne à l'interjection « Dieu ! », au premier vers, comme un cri ou une prière. La prière l'emporte, certes, au deuxième couplet, avec la forme du verbe à l'impératif, dans « Ne les laisse pas retrousser leurs manches à nouveau ».

Finalement, la voix du chanteur, l'interprétation, ne laissent pas de place au doute, c'est une lamentation. Le poète est dans un temps sans début ni fin, où rien ne change : les verbes sont au présent, ou à un passé de réitération. C'est une répétition tragique, une mise à mort sans cesse renouvelée, une exécution capitale en place publique. Le poète, pourtant, même si c'est après sa mort, « revient dans sa patrie », qui apparaît, par conséquent, comme un au-delà d'outre-tombe. Sa tête y « roule » après avoir été coupée.

La patrie est loin d'être un pays idéal. D'ailleurs le pays idéal (le « lointain attendu », c'est-à-dire une utopie équivalente à « l'avenir radieux » du communisme) se trouve paradoxalement derrière le poète, derrière sa « nuque », sur laquelle il pointe « un canon de fusil » (« noir » et froid, comme la mort, symbolisée par le « corbeau »). Les espoirs se sont brisés contre les répressions, les arrestations nocturnes (« phares noirs »), les tortures (« trappes », « menottes », etc). Mais le refrain l'affirme : la patrie, même dénaturée, désacralisée, est encore aimée.

Il faut remarquer le passage du « je » lyrique au « nous » (« elle nous plait »), le poète endossant là le rôle de porte-parole épique. On retrouve à maintes reprises ce passage du « je » au « nous » dans les chansons de Chevtchouk, voire même l'opposition « eux » / « nous », révélant généralement une conception binaire du monde où la Russie s'exclut de l'Europe et de l'Occident. Toutefois, cette opposition est mouvante chez Chevtchouk. Par exemple, dans la chanson « En cette ... » [В это...], le « nous » et le « vous » semblent interchangeables²⁶ :

Ici pas d'autre mouvement que les bandes criminelles, l'eau bénite ne protège pas de la mort

On nous a autorisés à nous lever, mais on n'a nulle part où aller : personne ne sait pourquoi faire et où.

Ici le ciel est fait de discorde, et la terre, de problèmes,

le corps exige du savon, et les âmes, une chaudière

Et nous voulons croire, mais nous ne savons pas en quoi,

Ici pas de moisson, depuis six ans c'est le printemps

Ici on arrache les vaches, on a des infirmes au déjeuner, des orphelins pour le dîner,

²⁶ C'est nous qui traduisons et qui soulignons (I. Després)

y chantent des sottises des messieurs au sex-appeal, et l'avenir poisseux à nouveau nous
 écrasera, pauvres pêcheurs, avec son jeûne gras
 ce mensonge total sur ce que sera demain, des sages nous disent qu'il est bon pour nous
 Nous sommes si habitués à la merde que l'appel à la propreté ne vous nettoie pas les
 oreilles, ne nous décille pas les yeux
 Temps des jeunes lois, des nouveaux embryons, mais la mortalité infantile, hélas, est élevée
 Et le temps qui n'est pas né a déjà l'odeur de la malédiction, comme notre mer et votre
 rivière
 En cette nuit tu ne remarques que deux couleurs d'yeux, la peur se fige chez les intelligents
 comme la colère chez les imbéciles
 Ici l'activité des foules est sens-dessus dessous, la jeunesse est sage, mais la vieillesse
 cruelle
 Quand on ne sait plus où ramper, on sait encore où s'enfuir, après l'incendie on vous y
 réchauffera le cœur
 Mais là-bas je n'ai pas de quoi vivre et pas de raison de mentir, ici j'ai ma mère, et je crois
 dans le Christ
 ici repose mon frère et je regarde pousser les bouleaux sur sa poitrine
 Que pourrissent les ennemis, que trahissent les amis, je continue à vivre, je continue à
 avancer vers cette - haha - sublime époque

Le « nous », qui pour Bachlatchev était celui de la génération, devient pour Chevtchouk celui de
 la nation. En même temps, le chanteur endosse le rôle du poète-prophète²⁷ : il s'adresse à un
 « vous » qui n'est pas les autres, les méchants, les puissants, mais qui est indissociable du « nous »,
 et se pose ainsi en un « je » qui rappelle l'instance du poète-prophète romantique, celui qui alerte
 la foule, mais qui, chassée par elle, n'a plus d'illusions (voir Mikhaïl Lermontov²⁸). C'est ainsi
 que l'on peut interpréter ce texte, avec ses allusions environnementales (« notre mer et votre
 rivière »), comme une alerte écologiste au sens large du terme.

Le « ici » est opposé au « là-bas » dont on peut aisément supposer qu'il s'agit de l'émigration vers
 un pays occidental confortable. A l'opposé, on voit un tableau apocalyptique, des morts vivants
 qui se lèvent sans savoir où aller, et le poète lui-même qui continue à avancer vers le néant, avec
 un rictus bien perceptible dans l'ironie méchante du mot de la fin : « haha, sublime époque ! »
 On pourrait donner d'autres exemples de textes de Chevtchouk²⁹ exprimant le sentiment que la
 Russie est, pour reprendre le titre d'un recueil de Alexandre Blok, un « monde effrayant ³⁰», mais
 qu'elle est le seul lieu de vie possible pour le poète.

Conclusion

²⁷ Voir aussi la chanson « Le ciel sur terre » [Небо на земле] avec le poète saoul et l'ange ivre [хмельной поэт пьяный ангел]

²⁸ « J'aime ma patrie, mais d'un amour étrange ! », dit le poète romantique russe dans un poème de 1841 intitulé Rodina [Люблю отчизну я, но странною любовью!]

²⁹ Voir la chanson « Interview » [Интервью]

³⁰ [Страшный мир] *Le Monde terrible*, traduit du russe et présenté par Pierre Léon, Poésie/Gallimard, 2003

L'étude des autres poètes rock de cette génération, tels que Ilia Kormiltsev ou Dmitri Reviakine, malgré leurs différences, conforterait notre thèse qu'après un réel engouement pour la musique de l'occident, s'est opéré un mouvement de retour vers la thématique de la terre natale, de la Russie, et vers des sonorités plus résolument nationales et populaires.

Ainsi, la poésie rock est un phénomène représentatif de la culture russe, en tant qu'appropriation d'un modèle étranger (ici, le rock à la manière de Bob Dylan) par hybridation avec les modèles russes, comme la poésie d'Alexandre Blok et de l'Âge d'argent, ou la chanson d'auteur (en particulier celle de Vladimir Vyssotski, dont la voix rauque et les textes percutants sont proches de la poésie rock), même la poésie populaire comme la chanson des camps³¹.

C'est aussi un phénomène ancré dans l'époque post-soviétique, par l'expression d'un désenchantement, par une méfiance persistante envers le nouveau discours du pouvoir, une déconstruction des mythes (ceux du poète-prophète, souvent incarné par Pouchkine, de l'avenir radieux comme promesse d'un futur meilleur, du progrès comme donnant le sens du temps et de l'histoire).

Mais à la différence du postmodernisme occidental, le postmodernisme en Russie ne s'accompagne pas d'une remise en question du logocentrisme, c'est-à-dire de la supériorité du mot sur le signe visuel (cinéma) ou même musical. Au contraire, la magie du mot est réaffirmée ainsi que la dimension spirituelle de l'homme. Quoi qu'en restant en dehors de l'église officielle, les poètes rock Grebentchikov ou Chevtchouk ont une forte aspiration religieuse.

Pour les poètes rock, comme, avant eux, pour les bardes, pour les poètes de l'Âge d'argent ou les poètes romantiques, la Russie est une préoccupation constante. Dans leur représentation, comme nous l'avons vu avec le texte de Chevtchouk, elle est dissociée du pouvoir et du régime en place, dont elle est la victime, presque consentante. C'est, selon les poètes, une malédiction, dont la Russie ne parvient pas à s'extraire, malgré les dégels et les printemps de son histoire, car le temps est au mieux immobile ou cyclique, au pire, inversé dans un retour tragique vers le passé.

Avec de nombreuses réminiscences non seulement de Alexandre Blok, de Sergueï Essénine, mais aussi de Tioutchev³², de Lermontov, de Pouchkine, la poésie rock s'inscrit dans la tradition littéraire russe, elle ajoute une page au « texte pétersbourgeois » pris au sens large, c'est-à-dire à l'important ensemble d'œuvres qui se citent mutuellement et construisent l'image littéraire, non seulement de la ville de Pierre-le-Grand, mais de toute la culture russe, dont elle est la ville-symbole, à la fois occidentale et eurasienne, civilisée et européenne, mais livrée aux démons et victime de la malédiction originelle.

³¹ Chanson des bagnards, des camps de travail soviétiques [блатная песня]

³² Voir « Dernier automne » [Последняя осень] (Chevtchouk) pour Pouchkine

Et « Pluie » [Дождь] (Chevtchouk) pour Tioutchev et son poème « Orage au début du mois de mai » [Люблю грозу в начале мая]

Références bibliographiques :

- AGENOSOV V. V. ANKUDINOV K. N., « Rok poeziâ », *Sovremennye russkie poety : Antologiâ*, M : Verbum, 2006, p. 421-461
- BLANC Héléne (1991), *Les auteurs du Printemps russe : Okoudjava, Galitch, Vyssotski*. Montricher : Les éditions noirs sur blanc.
- DESPRES Isabelle (2008a), « Modernisme et post-modernisme : une révision des valeurs de l'Age d'argent à l'époque de la post-modernité ? », *L'Age d'Argent dans la culture russe, Modernités russes*, Lyon, p. 659-670.
- DESPRES Isabelle (2008b), « La réception et la transposition des concepts occidentaux en Russie. Postmodernisme et post-modernité. », in Sylvie Martin (dir.) *Circulation des concepts entre Occident et Russie*, [en ligne], Lyon : ENS LSH, < <http://institut-est-ouest.ens-lsh.fr/spip.php?article> > (8 mai 2019)
- DESPRES Isabelle (2012), « Le conceptualisme moscovite : art progressiste ou dissidence idéologique ? », ILCEA [En ligne], <http://journals.openedition.org/ilcea/1351> ; DOI : 10.4000/ilcea.1351 > (8 mai 2019)
- DOMANSKIÛ. V. (2010), *Russkaâ rok poeziâ : Tekst i kontekst*, M. : Intrada, Izd. Kulaginoj, 230 p.
- KOŠELEV V. A. (2000), « "Vremâ kolokol'cikov" : literaturnaâ istoriâ simvola », *Russkaâ rok poeziâ : Tekst i kontekst*, N°3.
- EPSTEIN M. & GENIS A (2016) *Russian Postmodernism: New Perspectives on Post-Soviet Culture*, New York : Berghahn Books
- HEIN Fabien (2006), « Le Monde du rock », *Volume !* [Online], <http://journals.openedition.org/volume/2611> (8 mai 2019)
- LEMAIRE F. C. (2005), *Le destin russe et la musique : Un siècle d'histoire de la Révolution à nos jours*, Fayard
- LIPOVECKIJ Mark (1997), *Russkij postmodernizm*, Ekaterinburg :
- MARKELOVA O. A. (2000), « Tema rodiny v poezii Ū. Ševčuka », *Russkaâ rok poeziâ : Tekst i kontekst*, N°3, p. 19-26
- ŠADURSKIÛ V. V. (2014), « Ohta na volkov : pesni V. S. Vysockogo u istokov russkogo roka », *Russkaâ rok poeziâ : Tekst i kontekst*, N°15, p. 69-77
- ZAYTSEVA Anna, (2008), « "Á la scène comme à la ville" : engagements multiples des musiciens underground », *Ethnologie française*, Presses Universitaires de France, 38 (1), p. 129-137. <halshs-00695661>
- ZAYTSEVA Anna (2012), *En quête d'Altérité : pour une sociologie des acteurs, lieux et pratiques de la scène rock à Léningrad/Saint-Pétersbourg dans les années 1970-2000*, thèse de doctorat, (dir. Alain Blum)

Les textes en russe sont accessibles sur <https://www.gl5.ru>

Pour Boris Grebenchtchikov : <https://www.gl5.ru/aquarium.html>

Pour Viktor Tsoï : <https://www.gl5.ru/coi-viktor.html>

Pour Iouri Chevtchouk : <https://www.gl5.ru/ddt.html>

Légende des illustrations

Image 1 : pochette de *Russkij albom* (L'album russe) du groupe *Akvarium* (1991) représentant l'oiseau Sirine (source Wikipedia)

Image 2 : pochette de l'album *Poslednij geroj* (Le dernier des héros) du groupe *DDT* (1989) (source Wikipedia)

Image 3 : pochette de l'album *Aktrisa Vesna* (L'actrice Printemps) du groupe *Kino* (1992) (source Wikipedia)