

LES PRÉMISSSES DU TRANSFERT CULTUREL DANS LES SCIENCES HUMAINES RUSSES DU XIX^e SIÈCLE : LA CONTRIBUTION DE VLADIMIR STASOV

DMITRIEVA, Ekaterina¹

RÉSUMÉ : En Russie, la « poétique historique », qui est étroitement liée au nom d'Alexandre Veselovski (1838-1906), a profondément façonné l'histoire de la littérature comparée. La puissante figure de Veselovski a en même temps remis dans l'ombre les activités de ses prédécesseurs et de savants partageant les mêmes idées, dont le critique d'art Vladimir Stasov. Celui-ci, jouissant d'une autorité incontestable dans des domaines très éloignés de la théorie de l'emprunt, fut également auteur d'un certain nombre d'études, semi-oubliées aujourd'hui, dans lesquelles, tout en défendant l'idée de l'art national, il tente en même temps de prouver la continuité de l'art russe par rapport à l'art asiatique.

La question est de savoir comment l'exigence d'identité (samobytnost¹) dont Stasov se montre un grand adepte, pouvait être liée dans son esprit à la conviction de la composante orientale de cette identité. Comment l'idée cosmopolite et l'idée nationale peuvent-elles être corrélées ? et quelles sont les composantes étrangères qui sous-tendent l'identité nationale ? Cette dernière question nous amène à nous demander sur les prémisses lointaines de la théorie des transferts culturels qui sont à chercher, par ailleurs, en Russie du 19^e siècle.

MOTS-CLÉS : Vladimir Stasov ; l'art national ; identité nationale ; le thème oriental dans l'art russe ; Victor Hehn ; I. G. Herder.

THE PREMISES OF CULTURAL TRANSFER IN RUSSIAN HUMAN SCIENCES OF THE XIXth CENTURY: THE CONTRIBUTION OF VLADIMIR STASOV

ABSTRACT: In Russia, "historical poetics", which is closely connected with the name of Alexander Veselovsky (1838-1906), profoundly shaped the history of comparative literature. The powerful figure

¹ Directrice de recherche à l'Institut de Littérature mondiale (Institut Gorki), à l'Académie des Sciences de Russie, est professeur de littérature comparée à l'Université des sciences humaines et au Collège universitaire de Moscou.

of Veselovsky at the same time put into the shadows the activities of his predecessors and like-minded scholars, including art critic Vladimir Stasov. The latter, enjoying unquestionable authority in areas far removed from the theory of borrowing, was also the author of a number of studies, semi-forgotten today, in which, while fighting for national art, he at the same time tries to prove the continuity of Russian art in relation to Asian art.

The question is how the requirement of identity (*samobytnost*) of which Stasov shows himself a great follower, could be linked in his mind to the conviction of the eastern component of this identity. How can the cosmopolitan idea and the national idea be correlated? And what are the foreign components that underlie national identity? This last question leads us to wonder about the distant premises of the theory of cultural transfers that are to be sought, moreover, in Russia in the 19th century. **KEYWORDS:** Vladimir Stasov; national art; identity; oriental theme in Russian art; Victor Hehn; I. G. Herder.

Il serait superflu de mentionner ici que la théorie du transfert culturel s'est développée au milieu des années 80 du XX^e siècle dans le cercle des études franco-allemandes. En Russie, cependant, cette théorie n'a pas connu de progrès facile. Si le concept de transfert culturel a été et est largement utilisé dans les milieux scientifiques, il est loin d'être toujours pensé d'un point de vue théorique. Le terme a même suscité, notamment dans les sciences humaines, une certaine résistance qui aboutit à la question suivante : qu'avait donc réellement apporté la méthode qui n'aurait pas existé ou n'existerait encore pas dans les études littéraires russes ? La raison de cette incompréhension réside dans les différentes conditions épistémologiques préalables à la méthode comparative. En France, la comparaison a servi de base à la méthodologie comparative, la méthodologie elle-même restant profondément inspirée de la grammaire comparée des langues indo-européennes. En recherchant l'influence d'une culture sur l'autre, la littérature comparée est partie du postulat de la culture nationale en tant que système autonome. C'est précisément pour cette raison que la théorie du transfert culturel s'est montrée d'emblée très critique à l'égard de la méthode comparative. Certes, elle reconnaissait les mérites de la littérature comparée pour dépasser un concept étroitement national de « culture », mais elle voyait précisément dans la comparaison comme méthode une impasse épistémologique.

En Russie, la « poétique historique », qui est étroitement liée au nom d'Alexandre Veselovski (1838-1906), a profondément façonné l'histoire de la littérature comparée, et il a à juste titre mérité sa réputation de fondateur de la littérature comparée russe, qui - à la différence des variantes d'Europe occidentale du comparatisme - comprend tous les éléments de la

méthode de transfert culturel. Mais étant donné que la puissante figure de Veselovski a en même temps remis dans l'ombre les activités de ses prédécesseurs et de savants partageant les mêmes idées, il est important d'entrer dans l'histoire des origines de la méthode en Russie et de restaurer la justice historique, pour ainsi dire. C'est le but de cet article.

UN CRITIQUE REBELLE

Dans sa note critique de 1879 consacrée à l'ouvrage de Vsevolod Miller, *Un aperçu sur le Dit du Prince Igor* (1877), qui défendait l'idée d'une origine byzantine-bulgare du conte, Orest Miller a caractérisé son homonyme comme « le plus zélé champion » de la doctrine des emprunts de Vladimir V. Stasov. Dans le même temps, il a également souligné la parenté de Vsevolod F. Miller avec Alexandre N. Veselovski. « Il est vrai, ajoute Orest Miller, comme pour se contredire lui-même, que tous deux [c'est-à-dire aussi bien Vs. Miller que Veselovski] essaient de suivre une voie différente de celle de Stasov ».

Pour nous ici, il est surtout important de noter que pour V.F. Miller et partiellement Veselovski malgré quelques différences entre eux, il existe une personne qui peut être considérée, à juste titre, sinon comme leur prédécesseur, du moins comme leur allié, malgré certaines divergences entre eux. Son nom, comme le titre de l'article l'indique clairement, est Vladimir Vasilievitch Stasov, qui non seulement n'est pas considéré comme le fondateur de la méthode comparative en Russie, mais semble même avoir été oublié comme l'un des premiers auteurs de la « doctrine de l'emprunt » (pour reprendre la terminologie d'Orest Miller).

Ceci est d'autant plus étrange que dans d'autres domaines très éloignés de la théorie de l'emprunt, Stasov jouit encore d'une autorité incontestable. Fils de l'architecte Vasily Stasov, Vladimir Vasilievitch Stasov (1824-1906), juriste de formation, apparaît aujourd'hui dans les dictionnaires et les encyclopédies principalement comme un critique musical et artistique, un historien de l'art, un publiciste, le maître d'œuvre idéologique de l'association artistique de compositeurs connue sous le nom de « Puissante poignée » (“Mogutchaia koutchka”) qu'il a d'ailleurs également inventé², et l'idéologue et également historien d'une autre association artistique des années 1860, l'« Association des expositions itinérantes » (“Obtchestvo

² Le rapprochement de Stasov avec les jeunes compositeurs de l'époque, M. A. Balakirev, M. P. Moussorgski, N. A. Rimski-Korsakov, A. P. Borodine et C. A. Cui, s'est produit en 1854, lorsque V. V. Stasov est retourné à Saint-Petersbourg dans le cadre de la guerre de Crimée. L'association “Mogutchaia koutchka” (“Mighty Handful”) elle-même a été formée avec la participation de Stasov. Il a été un conseiller pour tous les livrets d'opéra sur un thème historique. Il a également suggéré les intrigues de *Khovanshchina* de Moussorgski, du *Prince Igor* de Borodine, du poème symphonique (et plus tard de l'opéra) *Sadko* de Rimski-Korsakov, etc.

peredvizhnikov”), le directeur adjoint de la bibliothèque publique de Saint-Pétersbourg³ et un collectionneur⁴.

La sphère d'intérêt de Stasov était si vaste (musique, peinture, sculpture, archéologie, histoire, philologie, folklore, ethnographie) que, de son vivant et par la suite, il a joui de la réputation d'un homme de talent et même de génie, mais... est resté un dilettante. Même N.P. Kondakov, l'éminent historien de l'art russe, que la plus grande piété (et nous en parlerons plus loin) attache à Stasov, n'a pu s'empêcher de le définir comme « amateur » dans un discours dédié à sa mémoire et lu à la *Société des amateurs de textes anciens* le 1er janvier 1907 « L'extrême dispersion de V. V. Stasov était la cause de distractions constantes et du fait qu'il n'a pu devenir celui qu'il aurait pu être grâce ses talents. Il est resté un amateur, et c'est en cela que réside sa dignité, car un amateur s'attelle à des tâches et à des questions parfois beaucoup plus vastes que ne peut le faire un spécialiste » (KARENIN, 1927, p. 339-340).

La position idéologique de Stasov était également extrêmement contradictoire. Ses adversaires - Fadei Bulgarin, Victor Burenin, Michail Pogodin, Stepan Shevyrev - le traitaient de barbare et de conservateur. Dmitri V. Filosofov le considérait même comme un homme à l'horizon mental étroit ; il a servi de prototype du personnage satirique de Neuvazhai-Koryto dans le *Journal d'un provincial de Saint-Pétersbourg* de Michail E. Saltykov-Chtchedrine ; Ivan Turgenev, dans son roman *Terres vierges (Nov')*, l'avait décrit comme celui qui « critique carrément tout ce qui est vieux dans l'art » (cf. la lettre de Stasov à Vasily Polenov du 3/15 janvier 1877). Pendant la période soviétique, cependant, et en particulier après la Seconde Guerre mondiale, Stasov est devenu pendant un certain temps le fleuron de la critique d'art soviétique : ses livres ont été largement réédités et des monographies lui ont été consacrées. Cependant, la vision de son champ d'activité reste assez restreinte : il est toujours considéré comme un théoricien et un praticien des associations artistiques, la « Puissante Poignée » et la « Association des expositions itinérantes », qui s'inscrivent dans une vision de l'art populaire et réaliste.

³ Un fait curieux : le service de Stasov à la Bibliothèque publique (qui a duré de 1856 à 1872) a commencé par une proposition qui lui a été faite par M. A. Korf de prendre la place de son assistant pour la collecte de matériaux sur la vie et le règne de Nicolas Ier.

⁴ À partir de la fin des années 1850, Stasov a commencé à collecter des manuscrits d'artistes russes, notamment de compositeurs. C'est en grande partie grâce à Stasov que la Bibliothèque nationale de Russie dispose aujourd'hui des archives les plus complètes sur les compositeurs de l'école de Saint-Pétersbourg. Il a également partagé ses documents avec les biographes des compositeurs européens qui ont visité la Russie. Par exemple, beaucoup des matériaux utilisés par Adolphe Julien dans son ouvrage *Hector Berlioz, sa vie et ses œuvres* (1882) lui ont été envoyés par Stasov. Après la mort de Liszt, il a commencé à rassembler ses lettres stockées en Russie.

On pensait qu'il « attribuait à l'artiste le devoir de travailler sur une intrigue et un thème nationaux, de faire un portrait complet de la vie de son peuple » (OBRAZTSOV, 1975, p. 11). Andrei Jdanov, homme politique soviétique et proche collaborateur de Staline qui a joué un grand rôle dans la politique culturelle en Union Soviétique l'a qualifié de « grand musicologue » lors d'une réunion de musiciens soviétiques en 1948 (OBRAZTSOV, 1975, p. 148). Les trois préceptes de Stasov (qu'il a toutefois lui-même empruntés auprès Serguei Uvarov, ministre de l'Education nationale de Russie à partir 1832) - l'idéologie, la nationalité et le nationalisme - ont constitué la base de la théorie de l'art réaliste socialiste.

On ne peut pas dire qu'une pareille vision de Stasov était tout à fait fausse. Certes, dans ses nombreuses œuvres, il a défendu le « réalisme », c'est-à-dire le choix de thèmes contemporains, tout en étant un farouche opposant à la décadence, qui aurait éteint le style national. Cette situation a permis à un critique pro-marxiste de la période soviétique de noter que le retour à l'héritage de Stasov « aurait sauvé notre critique d'art de profondes erreurs, de <...> mâcher inutilement des concoctions formalistes et décadentes »⁵. Ce désir de retour au style populaire et national s'explique en grande partie par le fait qu'à différentes périodes de son activité, Stasov s'est opposé au système d'enseignement au conservatoire de l'époque, estimant qu'il nivelle l'identité nationale des talents russes ; il voulait mettre les artistes russes à l'abri de l'influence des maîtres d'Europe occidentale et était même opposé à leur envoi à l'étranger, jugeant pernicieuses de telles missions. « Ils ont senti, - écrit-il dans son ouvrage *Vingt-cinq ans d'art russe* à propos de ceux qui avaient déjà exploré l'art italien lors de leur séjour en Italie - qu'en vain on avait si longtemps mis devant eux que des artistes italiens; ils ont soudain commencé à comprendre qu'ils pouvaient eux-mêmes valoir quelque chose <....> qu'on pouvait être « fier et ardent » sans pour autant vivre sous le ciel italien. Et quand l'illusion est terminée, adieu l'hommage, adieu l'idolâtrie, adieu l'obéissance ! L'homme devient lui-même, quelque chose d'original, de fort » (STASOV, 1952, vol. 1, p. 56).

Stasov parle également des méfaits du classicisme et du romantisme comme de phénomènes imposés en Russie par des étrangers. C'est aussi en tant que critique musical, qu'il Stasov considérait la catégorie de la nationalité et de l'originalité comme indispensable dans l'évaluation des œuvres d'art, voyant dans la nouvelle musique russe basée sur le matériau

⁵ Il s'agit de K.A. Sitnik (voir (OBRAZTSOV, 1975, p. 16). Sur l'attitude de Stasov face au décadentisme, voir ses articles de 1903. « Deux expositions décadentes » et 1906. « Nos décadents actuels » (STASOV, 1952, Vol. 3, p. 287-295, 315-321), ainsi que la note « fausseté artistique et faux artistes » (publ. : *Nouveautés et journal des échanges*, 1904, N° 272. 2 oct. (Idem : [STASOV, 1952 (2), p. 260-266]).

national, l'avenir de tout l'art européen. La « narodnost' » était également une mesure avec laquelle il abordait et évaluait l'architecture.

On est confronté ici pourtant à un paradoxe. Défenseur de l'art national, Stasov a toutefois tenté, dans une série d'études, de prouver la continuité de l'art russe et européen par rapport à l'art asiatique, considérant le « thème oriental » comme partie intégrante de l'art russe moderne. Tous les aspects de la vie et de la civilisation russes – selon Stasov - ont été fortement influencés par l'Orient. L'Orient se manifeste partout : dans la langue, dans les vêtements, dans les coutumes, dans les meubles, dans les ornements et les mélodies. En 1866, Stasov a publié son ouvrage *Le trésor de Vladimir* consacré aux restes d'anciens vêtements grand-ducaux trouvés dans le jardin de Vladimir sur la Klyazma, transportés par la suite à l'Ermitage. Il décrit les détails des vêtements du prince et prouve qu'ils ont été confectionnés par des artisans locaux, et non pas par des artisans byzantins (STASOV, 1866, p. 124-133, 142-151 ; STASOV, 1894-1906, vol. 1, p. 101-116).

Cette découverte lui donnera l'occasion plus tard de soumettre à révision dans les *Notes sur la Rus' par Ibn-Fadlan et d'autres écrivains arabes* (1881) les informations d'un écrivain et voyageur arabe du X^e siècle sur les peuples qui vivaient dans la Rus' de la région de Volga. Stasov arrivera à la conclusion que tout ce qu'a raconté Ibn Fadlan sur les cérémonies religieuses et funéraires, les vêtements, les coutumes et le tsar de ces Russes est en fait typiquement finlandais, avec un mélange de quelques « détails turcs ». Ces Russes vus par Ibn-Fadlan, conclut-il, étaient très probablement un peuple d'origine finlandaise, vivant sur la Volga « près de Bolgar » et quelque peu influencé par les tribus turques voisines (STASOV, 1894-1906, vol. 3, p. 1450-1497).⁶

L'Arc (*duga*) —un détail du harnais russe,—est également d'origine finlandaise, il est mentionné dans le *Kalevala*, et en Russie il n'apparaît que depuis le XV^e siècle, affirme Stasov dans son article « L'Arc et le cheval en pain d'épice »⁷. Quant aux chevaux en pain d'épice, qui étaient autrefois vendus dans les épicerie de Saint-Pétersbourg en tant que friandise préférée des enfants, ils représentent de lointains descendant des chevaux assyriens dont les images étaient visibles sur les bas-reliefs à l'entrée des palais et des temples dédiés au Soleil. Dans les temps anciens, ces chevaux avaient une signification sacrée, faisant partie du culte solaire. Dans la recension « Chevaux sur les toits des paysans (sur l'article du Prof. Petersen : Die Pferdeköpfe auf den Bauernhäusern, besonders in Norddeutschland in :*Jahrbücher für die Landeskunde der*

⁶ Pour une analyse critique de ce document voir Golubovsky 1882.

⁷ I. GOLYSHEV (1877); (STASOV, 1877, p. 723-732; STASOV, 1894-1906, t. 2, p. 363-373).



Herzogtümer Schleswig, Holstein und Hamburg, III). Stasov présente au lecteur russe les travaux du philologue allemand Christian Petersen (1802-1872), qui a soutenu que les crêtes en bois sur les toits des maisons paysannes en Allemagne et en Russie étaient d'origine asiatique, remplaçant les véritables têtes de cheval, qui étaient montées sur les toits des habitations après avoir été sacrifiées aux dieux eux-mêmes. Le culte remonte également à l'époque où le soleil était identifié à un cheval (STASOV, 1861, p. 257-271 ; STASOV, 1894-1906, t. 2, p. 105-114).

Dans les « Notes sur les vêtements et les armes de la vieille Russie », à propos de la publication *Matériaux sur l'histoire des vêtements et des meubles populaires russes*, publiés par V. Prokhorov avec la permission impériale, Saint-Pétersbourg 1881 (STASOV, 1882). Stasov affirme que les chemises boutonnées sur les côtés sont venues d'Asie par les nomades : une chemise slave avait un col droit comme celui qu'on trouve en Petite Russie actuelle. Les traits et les figures caractéristiques de l'ornement brodé de l'ancienne Russie (oiseaux bicéphales, griffons fantastiques, lions) avaient leurs prototypes dans les monuments de la Perse sassanide, ainsi que dans l'art arabe et byzantin, comme Stasov l'a démontré dans son livre *Ornement populaire russe : couture, tissus, dentelles* (STASOV, 1872 ; STASOV, 1894-1906, t. 1, p. 185-192).

Il n'est donc pas étonnant qu'aucun autre domaine d'activité de Stasov n'ait suscité autant de protestations chez ses contemporains que son activité d'ethnographe, d'historien du style et de l'ornement, qui pour beaucoup se présentait comme une hérésie et un antipatriotisme, a écrit V. Karenin, dont la monographie sur Stasov reste à ce jour l'étude la plus autorisée et la plus complète sur l'activité du critique (KARENIN, 1927, p. 308). Et pourtant, le plus grand débat et, par conséquent, la critique la plus féroce ont été provoqués par l'ouvrage de Stasov intitulé *Origines de la byline russe*. Il y affirme que de nombreux héros des bylines russes (Sadko, Eruslan Lazarevich, Ilya Muromets combattant le serpent Gorynych) sont des personnages transplantés en terre russe de contes indiens et persans, ainsi que de poèmes qui ont survécu dans une version bouddhiste. Contrairement à l'opinion selon laquelle les bylines sont une œuvre nationale originale, le reste d'anciens contes populaires, Stasov a soutenu qu'elles ont été entièrement empruntées à l'Orient, et sont une reprise incomplète et fragmentaire des épopées orientales, c'est-à-dire une copie inexacte, dont les détails ne peuvent être compris qu'en la comparant à l'original. Ces poèmes et légendes nous sont parvenus par l'intermédiaire des peuples turcs et finno-ougriens déjà « à l'époque des Tatars ». Et certains d'entre eux remontent à une antiquité encore plus profonde et aux récits communs à toutes les épopées

d'Afrique et d'Asie, qui ont été transférés en Asie mineure, en Perse et en Grèce, puis, via le Caucase ou l'Asie centrale, ont atteint les Slaves occidentaux et orientaux. Les détails purement russes que contiennent les bylines sont des ajouts ultérieurs au récit principal. Ils voisinent avec les détails strictement asiatiques de l'habillement, de l'armement et sont empruntés non pas à une vie authentique des compagnons du prince Vladimir, mais sont des reprises du Mahabharata, du Ramayana, du Panchatatra, arrivées par la médiation bouddhiste et turco-tatare. Cette hypothèse a été prouvée par toutes sortes de comparaisons, de conjectures et de citations (STASOV, 1868, sous une forme élargie : STASOV, 1894-1906, vol. 3, p. 948-1259).

L'ouvrage de Stasov consacré à la genèse de la byline russe est apparu à une époque où l'étude de l'ancienne épopée russe était dominée par la sentimentalité nationale et slavophile, ainsi que par des interprétations mythiques et allégoriques (KARENIN, 1927, p. 311). Les héros épiques étaient considérés soit comme l'incarnation des caractéristiques typiques de la Russie, et des lieux communs dans la société russe, soit comme une représentation allégorique de la lutte entre le bien et le mal. Un certain nombre de chercheurs ont constaté la ressemblance des héros russes de bylines avec des personnages européens (plutôt qu'asiatiques) de légendes et de contes de fées, ce qui prouve qu'on les croyait d'origine aryenne commune. Dans ce contexte on voit clairement pourquoi la plupart des critiques, y compris ceux qui font autorité, ont perçu le travail de Stasov comme une hérésie. Orest Miller dans *les Nouvelles de la société impériale russe de géographie* (1869. Vol. 4. No. 2, 8) a publié une réfutation critique de l'étude de Stasov, ainsi que Nestor Kotlyarevsky dans *Travaux de l'Académie de théologie de Kiev* pour 1871, A. F. Hilferding (journal *Moscou*. 1868. 20 et 21 septembre, n° 135, 136), Fedor I. Buslaev⁸ et Vsevolod Miller (dans *Discours de la société des amis de la littérature russe* pour 1871, vol. 3). Ce dernier, comme nous l'avons déjà vu au début de cet article, serait lui-même compté parmi les partisans de Stasov. Cependant, malgré les protestations qui avaient déjà été entendues (et celles qui étaient encore destinées à l'être), l'œuvre de Stasov a été présentée en 1869 pour le prix Uvarov, et les académiciens F.I. Buslaev et A.A. Shifner ont été désignés comme examinateurs. La critique de Buslaev n'est pas exempte de reproches cinglants, qu'il réitère dans sa critique indépendante de 1871, même si, en fin de compte, l'érudit admet que « pour la nouveauté de son point de vue et pour l'ampleur du matériel recueilli, l'ouvrage de Stasov mérite l'attention ». Et c'est pourquoi il a recommandé l'attribution du prix (BUSLAEV,

⁸ Nous n'avons pas l'intention d'analyser l'essence des divergences de Stasov avec Buslaev, qui lui-même était un adepte de la théorie de T. Benfey concernant l'emprunt de sujets et de motifs du folklore européen à l'Orient. Ce sujet est très intéressant, et nécessiterait un examen séparé. Voir en particulier la correspondance de Stasov avec Buslaev (publiée en partie : STASOV, 1962, t. 1, p. 206-214), voir aussi *De la correspondance* 1925.

1870). Quant à l'orientaliste A.A. Shifner (sa candidature répondait aussi au souhait de Stasov lui-même, exprimé par lui dans la conclusion de ses recherches - entendre les avis des orientalistes sur ses thèses en premier lieu), il évaluait son travail beaucoup plus favorablement, bien qu'il contestât certaines de ses inexactitudes : « Une attention particulière, - écrivait-il, - mérite la perspective de Stasov sur les guerriers russes. Se révoltant contre les conclusions nationales des chercheurs précédents, exposant tout le sentimentalisme avec lequel ils ont essayé de caractériser Dobrynya, Ilya Muroma et d'autres héros, ces représentants, à leur avis, de différentes facettes de la vie russe ancienne, Stasov, dans son travail, jette un regard froid sur le caractère de notre poésie épique" [Rapport sur le 12e prix 1870]⁹.

Bien qu'elle ait reçu le prix et quelques éloges (très peu, cependant), la science russe (contrairement à l'Europe, qui a apprécié les travaux ethnographiques et archéologiques de Stasov) n'a pas accepté sa théorie, mais en même temps, cette dernière « a laissé <... > en elle des traces profondes <...> a favorisé l'élimination des théories sentimentales-allégoriques et a provoqué la révision de toutes les interprétations de notre ancienne épopée » (KARENIN, 1927, p. 316-317). C'est seulement après la publication de l'ouvrage de Stasov, Grigori N. Potanin, un éminent chercheur sur l'Asie, a non seulement apporté des preuves confirmant certaines des idées de Stasov, qui à l'époque paraissait être une fantasmagorie sans fondement, mais a également dépassé Stasov, en prouvant l'influence de l'Asie sur l'épopée européenne médiévale (POTANIN, 1896 ; POTANIN, 1899). Force est de souligner que cet élargissement du champ de recherche a été conforme aux souhaits de Stasov lui-même, qui disait dans sa lettre à son frère : « J'ai conseillé à G.N. Potanin d'aborder de ce point de vue, outre l'épopée carolingienne, les Nibelungen et l'Edda, et au-delà l'Iliade et l'Odyssée dont la partie centrale n'est pas du tout grecque, mais simplement paléo-asiatique (j'en ai déjà donné quelques exemples dans mes articles). Mais cela ne suffit pas : et je lui ai dit que cette strate est encore plus ancienne que tous les anciens Aryens, et qu'il devrait se tourner vers l'épopée des races noires, qui ont précédé partout la race aryenne, et donc je lui ai dit qu'il devrait étudier les chants et les poèmes <...> des Zoulous, des habitants de Bornéo, de Sumatra, des anciens Américains » (une lettre à D.V. Stasov du 21 août 1897) (In : KARENIN, 1927, p. 317-318). Mais le même V. F. Miller, à la critique duquel Stasov a répondu par sa propre anti-critique (STASOV, 1871 ; STASOV, 1894-1906, vol. 3, p. 1362-1370), après de nombreuses années de recherches sur les bylines, les

⁹ Stasov répond à ses adversaires dans les articles « Triumvirat' blistatel'nyi » (1868) et « Kritika moe kritiki » (1870), publiés dans le journal *Sankt Peterburgskie vedomosti* (voir STASOV, 1894-1906, vol. 3, p. 1288-1301, 1302-1361).

légendes et la vie des peuples caucasiens, est arrivé dans ses propres travaux à des conclusions qui coïncident largement avec la théorie de Stasov, et dans son ouvrage *Echoes of Iranian legends in the Caucasus* (MILLER, 1889), il a confirmé l'hypothèse de Stasov selon laquelle de nombreux éléments ont été transmis de la Perse aux bylines russe par le biais du Caucase et des peuples turcs¹⁰. L'ouvrage de Stasov *Origine de la byline russe*, ainsi que le livre précédent, *Le trésor de Vladimir*, seront, trente ans plus tard, activement utilisés par Nikodim P. Kondakov dans son célèbre livre *Trésors russes. Une étude des antiquités de la période des grands princes* (1896), un livre qui fait allusion aux observations de Stasov sur la similitude entre les vêtements, l'armement et l'architecture dans les bylines russes et les poèmes asiatiques.

Parmi les travaux de Stasov développant le thème de l'influence asiatique sur l'Europe et la Russie, citons également sa critique de la traduction russe de l'ouvrage de Viktor Hehn intitulé *Kulturpflanzen und Haustiere in ihrem Übergang aus Asien nach Griechenland und Italien sowie in das übrige Europa. Historisch-linguistische Skizzen* [Plantes cultivées et animaux domestiques dans leur passage de l'Asie vers la Grèce, l'Italie et le reste de l'Europe] (1870) – (STASOV, 1894-1906, vol. 3, p. 1371-1390)¹¹. La référence de Stasov à Hehn (1813-1890), cosmopolite dans sa vie et son idéologie destinée (à différentes époques, il a résidé en Allemagne, en Italie, à Dorpat, à Tula, à Saint-Petersbourg et à Berlin), disciple de Jakob Grimm, d'Alexandre von Humboldt et des jeunes hégéliens, qui a développé dans ses œuvres une théorie comparatiste particulière, est remarquable. En utilisant les mots désignant les plantes et les animaux domestiques, ainsi que les pratiques qui leur sont associées, il a tenté de reconstituer la « migration » de la culture matérielle de l'Asie vers la Grèce et Rome, puis vers l'Europe. Ainsi, dans son ouvrage *Italien* (1867), il a établi, grâce à des recherches philologiques, la date d'apparition sur le continent européen de plantes et d'animaux communs importés en Europe d'Afrique, d'Amérique et surtout d'Asie. Les agaves caractéristiques du paysage italien moderne n'ornaient pas les jardins historiques de Néron et de Caligula, comme on peut le voir dans les tableaux de certains peintres « ignorants », elles n'ont été introduites qu'après la découverte du Nouveau Monde. Les olives, les raisins, les roses, les lys, les pigeons,

¹⁰ Cf : « Nous ne serons certainement pas d'accord avec lui pour dire que nos bylines sont mal composées d'après des éléments étrangers, nous ne chercherons pas ces originaux exclusivement en Orient, nous ne détacherons pas artificiellement notre épopée de l'histoire russe, mais précisément à cause de ses indications, nous reconnaissons avec Stasov que les récits épiques des peuples des steppes voisins de la Russie ont dû avoir une influence sur l'épopée russe » (MILLER, 1889, p. 7).

¹¹ La recension a été publiée sous le titre « Le livre allemand écrit à St-Petersbourg (cultures et animaux domestiques de V. Hehn) »

les poulets, les pêches, les cerises, toutes ces plantes et les oiseaux, selon lui, sont également venus d'Asie en Europe.

L'ouvrage de Hehn, *Plantes et animaux domestiques...*, rapidement traduit dans de nombreuses langues européennes, a connu un succès particulier ; dans cet ouvrage, comme l'a montré Céline Trautman-Waller, les emprunts se référaient non pas à une source pure (ce qui serait plus caractéristique de la recherche romantique des origines culturelles), mais avant tout à l'échange (*Verkehr*), c'est-à-dire à l'influence mutuelle des cultures¹². C'est dans l'échange que Viktor Hehn, qui partageait les idées de Herder, voyait les origines mêmes de la culture, qui, loin d'être le produit du génie d'un peuple, était le résultat d'une construction continue (tout comme - dans un sens emblématique - le paysage romain dans les tableaux des peintres contemporains). Les peuples indo-européens qui ont joué un rôle de premier plan dans l'histoire des civilisations, selon Hehn, n'ont pas reçu la culture comme une révélation : ils l'ont développée au cours de migrations (déplacements) et de rencontres mutuelles. Cette position, comme il est facile de le comprendre, était très proche des vues de Stasov, qui n'appréciait pas par hasard Hehn et le considérait comme l'égal de Humboldt par la profondeur de ses idées.

Ce n'est pas par hasard que le célèbre atlas *Ornements slaves et orientaux sur les manuscrits anciens et modernes* (STASOV, 1887) lui-même était considéré par Stasov comme une reprise des idées de Victor Hehn. Dans une lettre à son frère datée du 18 août 1880, Stasov écrit : « Ce ne sera pas seulement un atlas de curiosités, mais un atlas qui servira de base à un traité (ce que, semble-t-il, personne n'a jamais tenté) sur ce que sont les styles d'ornementation et d'architecture byzantins, romains et russes, d'où ils viennent et se forment et, en général, ce que la nouvelle Europe a emprunté à l'Asie. Ce sera un parfait pendant à mon traité sur l'origine des bylines russes, et aussi (et c'est le principal) à la composition de Hehn selon laquelle toute l'Europe est habitée d'arbres et de fleurs et de quadrupèdes, d'oiseaux et d'insectes - issus de l'Asie, et s'est simplement contentée de tout mettre en ordre et de tout réguler. Et pour Hehn, comme pour moi, il est devenu possible seulement maintenant de le prouver »¹³.

L'atlas, sur lequel Stasov a travaillé pendant quelques vingt-cinq ans, collectant des informations dans les bibliothèques publiques et privées tant en Russie qu'en Europe, a été

¹² Le livre de W. Hehn *Plantes cultivées et animaux domestiques dans leur passage de l'Asie vers la Grèce, l'Italie et le reste de l'Europe* a été traduit en russe dès 1872, et en anglais en 1885. (*Les pérégrinations des plantes et des animaux depuis leur premier foyer*). Cf. également l'article ultérieur de Stasov de 1872 « Le livre de Hehn en traduction russe » (STASOV, 1894-1906, vol. 3, p. 1398-1413).

¹³ Cité de : KARENIN, 1927, p. 340. Je fais ici référence au rapport « Comparatisme études sur les emprunts et culture matérielle. Victor Hehn. Plantes et animaux domestiques » présenté par Céline Trautmann-Wahler lors du colloque « Comparer les comparatismes » (2011). Voir également TRAUTMANN-WALLER, 2010, p. 186 pour des informations sur Victor Hehn.

publié en 1886 « sur ordre impérial » et « grâce aux moyens de l'Etat ». Il est resté sans texte explicatif (« une cathédrale gothique inachevée » l'a appelé N. P. Kondakov dans une de ses lettres à Stasov (KARENIN, 1928, p. 334)). Cependant, la sélection même des images dans l'atlas prouve clairement l'idée de Stasov sur les origines orientales de l'art slave et, en premier lieu, russe¹⁴. Cette fois, la situation était quelque peu différente de celle qui prévalait après la publication de *L'origine des Bylines russes*. Tant les savants russes (Buslaev, Kondakov, Yagich) que les spécialistes occidentaux (Westwood, Charles Diehl, Léopold Delille, Rieux, Fortnam, Zotanber, Schlemberger, Guidi) ont unanimement apprécié l'ouvrage et ont généralement accepté la version de Stasov¹⁵. Mais en même temps - chose curieuse - la théorie de l'origine orientale de l'ornement slave cette fois-ci non seulement n'a pas procuré à Stasov la réputation d'être un chercheur « de la fausse Russie », comme ce fut le cas après la parution de son ouvrage *L'origine des bylines russes*, mais, au contraire, l'a renforcé dans la réputation de slavophilie. « Un vrai slavophile » dirait de Stasov le philologue-slave, linguiste et paléographe austro-russe Ignatij Jagić. « Ayant été auparavant un champion de l'occidentalisme dans l'archéologie, je dépose maintenant mes armes et passe aux Orientaux considérant que parmi eux vous avez toujours défendu l'idée de l'origine orientale de la culture médiévale barbare. Apparemment, nous avons ici la même histoire que dans l'archéologie classique. Mais pour cette dernière tout est devenu clair, et pour la première tout doit commencer ab ovo. Est-il possible de faire face à cette tâche maintenant ? » - écrit à Stasov N.P. Kondakov dans une lettre du 30 mars 1887, le remerciant également au nom de « toute l'intelligentsia slave » (KARENIN, 1927, p. 330-331).

L'ORIENT ET L'OCCIDENT

Une question se pose : comment la revendication de nationalité et d'identité de Stasov, qui, comme nous l'avons dit plus haut, traverse la plupart de ses œuvres, pourrait-elle être combinée avec sa théorie de la composante orientale de cette identité ? Et qui était Stasov avant tout : un slavophile, un nationaliste ou, à l'inverse, un « cosmopolite » ? Il avait, certes, toutes les raisons

¹⁴ Dans une lettre plus ancienne à son frère, Stasov écrivait : « ... ce sera grandiose, pour la première fois sur la scène russe apparaîtra Gengis khan, ses fils, son armée et ses gardes - jusqu'à présent, nous n'avons jamais vu les Tatars qui, il y a 700 ans, ont envahi la Russie » (cité dans KARENIN, 1927, p. 323).

¹⁵ En effet, le texte explicatif, que Stasov destinait à l'atlas et qui n'y a jamais été publié, a surtout été lu par lui comme un rapport et imprimé sous la forme de divers articles, parmi lesquels figure un travail célèbre de Stasov « Cartes et compositions cachées dans les lettres initiales des vieux manuscrits russes » (Lectures à la Société des amateurs d'écrits anciens. Saint-Pétersbourg, 1884).

de prétendre être un cosmopolite, compte tenu de son activité dans la propriété de Demidov à San Donato, près de Florence, et de son amitié avec de nombreux peintres et architectes russes, dont Bryullov, Ivanov, Vorobyov et Aivazovsky, qui vivaient en Italie, et de bien d'autres choses encore. En fait, même dans les œuvres susmentionnées de Stasov, où l'Orient est mis en avant, l'affirmation de l'influence orientale sur la culture russe et la déclaration de l'identité russe ne se contredisaient pas, mais semblaient même se compléter. En étudiant les miniatures russes dans les anciens manuscrits et en les comparant aux manuscrits bulgares, serbes et polonais, ainsi qu'aux ornements slaves du sud, aux ornements finlandais et persans, Stasov est arrivé à la conclusion que les ornements russes sur les ustensiles, les broderies et les vêtements portent les signes d'une identité partiellement orientale, tandis que les ornements et les dessins des anciens manuscrits ont un caractère byzantin ou slave.

Il semble même que Stasov ait parfois considéré la composante orientale comme une condition de l'identité russe (slave), l'opposant ainsi à la composante occidentale. Et l'on peut comprendre les applaudissements qu'il a recueillis en tant que « slavophile » lorsqu'il a parlé de l'Orient. Par moments, Stasov a tenté d'aller au fond de l'identité, tout en y voyant un palimpseste culturel continu. (Ce n'est pas un hasard si, à partir de la période italienne, en tant que critique d'art, il s'est principalement intéressé aux « formes cherchant la synthèse » - les phénomènes du romantisme classicisé et du classicisme romanisé (KISUNKO, 1984, p. 6-10)). Apparemment, lui-même était bien conscient de cette contradiction ; par conséquent, dans ses différentes études il fait de son mieux pour répondre à la question : qu'est-ce que l'art national ? Comment le définir ? Comment intégrer le national dans l'europpéen ou le mondial ?

Ainsi, il pose la question de la genèse et du statut de l'art national dans son essai *Trois sculpteurs français en Russie* consacré à Falconet, Mademoiselle Collot et Houdon. Formellement, on pourrait le définir comme pro-occidental (STASOV, 1877b ; STASOV, 1894-1906, p. 171-222, vol. 2). En réfléchissant à la statue du Cavalier de bronze, il s'exclame : « Comme si une seule âme et une seule imagination les avaient créées, l'imagination d'un des meilleurs représentants du peuple russe, profondément conscient de son histoire ancienne et nouvelle... Et pourtant, en fait, il n'en était rien. La merveilleuse statue n'a pas été réalisée par un Russe, mais par deux Français : un original de 50 ans, à moitié dévoué à sa patrie, et une jeune fille de 20 ans qui était venue en Russie en pleurant et qui un jour, à l'improviste, s'est mise à modeler la tête de Pierre » (STASOV, 1937, p. 346, vol. 2).

Stasov a soulevé un problème similaire dans son essai *Sur l'importance de Briullov et Ivanov dans l'art russe* (1861) (STASOV, 1894-1906, p. 77-118, vol. 2). « L'un des faits les

plus remarquables de la vie de Briullov est l'énorme différence qui a toujours existé entre l'appréciation qu'on lui attribuait dans notre pays et dans le reste de l'Europe » (STASOV, 1937, p. 701, vol. 2). Pourquoi une telle différence ? Peut-on vraiment l'expliquer par l'antagonisme des nationalités ? - se demande-t-il. Les œuvres de Briullov, affirme-t-il, ne contiennent rien de russe, rien de national, aucun élément que l'on ne puisse trouver dans les œuvres d'autres nations. Si les tableaux de Briullov sont restés sans influence et sans disciples et même sans sympathie en Europe, dit le critique, cela prouve seulement qu'ils n'étaient pas tout à fait étrangers à l'art européen ». Écrivant plus tard sur cette œuvre, Repin dira que « Stasov avait besoin d'abattre un tel dieu, un tel colosse de son temps comme Briullov, enfant génial de l'art académique italien... » (OBRAZTSOV, 1975, p. 13).

Stasov s'intéressait généralement aux cas limites : histoires d'artistes retirés de leurs contextes nationaux : l'Arabe de Pierre le Grand, le Kalmouk de Catherine la Grande (STASOV, 1894 ; STASOV, 1894-1906, p. 67-71, vol. 1). Ils étaient particulièrement importants pour Stasov car de tels exemples permettaient de mieux saisir le mécanisme de l'influence possible d'un artiste sur un autre, d'une forme d'art nationale sur une autre. C'est également le cas de son ouvrage sur *Liszt, Schumann et Berlioz en Russie* (1896), qui est d'autant plus remarquable que Stasov y exprime des opinions antithétiques qui ne peuvent être logiquement conciliées. La thèse initiale de cet article est que de tous les grands musiciens d'Europe occidentale de notre siècle, aucun n'a eu une influence aussi énorme sur notre musique et nos musiciens que Liszt, Schumann et Berlioz. Immédiatement, cependant, Stasov semble se réfuter : « Cette arrivée de Berlioz [en Russie] a-t-elle produit une influence sur la musique russe, sur le public musical russe ? A mon avis, non. <...> Ni le contenu ni la forme de nos compositions musicales n'ont changé le moins du monde pour nous après la visite de Berlioz. Nos musiciens sont allés à un concert, ont écouté et sont repartis, et le lendemain, ils ont continué exactement comme avant. Une seule personne dans tout l'Empire russe a été profondément et puissamment touchée par Berlioz - c'était Glinka ». Pour expliquer ce paradoxe, Stasov construit un enchaînement logique astucieux : Berlioz et Glinka, proches d'esprit, ont créé leurs œuvres en 1830-1840 simultanément, mais de manière totalement indépendante, ce qui démontre une certaine affinité élective entre les génies. L'énorme influence de Liszt, Schumann et Berlioz sur l'école musicale russe n'a commencé que 20 ans après leur arrivée en Russie, alors qu'une école des héritiers et successeurs de Glinka s'était déjà formée. L'influence d'un génie étranger sur la culture nationale (dans ce cas, la culture russe) n'est possible que si elle passe par un génie national (dans ce cas, Glinka).

Les opinions de Stasov sur la particularité de l'art juif et sa polémique avec ceux qui prétendaient que les Juifs n'avaient jamais eu leur propre art national et utilisaient donc à toutes les époques des styles architecturaux étrangers sont également remarquables à cet égard. Dans un certain nombre d'ouvrages, notamment dans l'article « La tribu juive dans les créations de l'art européen » (1873) (STASOV, 1894-1906, p. 309-328, vol. 1), Stasov développe le système de preuves suivant : ses adversaires, note-t-il, ne tiennent pas compte du fait que faire appel à des artistes étrangers est une chose, et construire dans un style étranger en est une autre. L'attrait pour les artistes étrangers est un fait commun à toutes les époques de l'histoire. Mais il ne s'ensuit pas encore que l'architecte convoqué a construit dans le style de sa propre nation, et non dans le style de la nation qui l'a convoqué. Il suffit de penser aux architectes allemands qui ont construit à Novgorod et Suzdal au XII^e siècle, ou des architectes italiens qui ont construit à Moscou sous Ivan le Terrible. Ont-ils vraiment construit des églises de style allemand et italien dans notre pays ?¹⁶

On peut juger de certaines particularités de la méthodologie comparative de Stasov, notamment par son article « *Golosniki* dans les anciennes églises de Novgorod et de Pskov » (STASOV, 1894-1906, p. 71-82, vol. 1 ; cité par STASOV, 1937, p. 73, vol. 2). Dans ce procédé, écrit Stasov, on peut trouver des preuves de l'intérêt des anciens Russes pour la musicalité du son dans leurs églises. Il n'y a aucun doute que les églises byzantines disposaient également de pareils aménagements favorables à la voix qui ne se sont pas pourtant conservés. Dans ce sens, les *golosniki* russes (des arifices (des percées) dans les murs où on mettait des récipients en céramique pour améliorer l'acoustique) présentent un double intérêt : elles servent à l'étude du fait lui-même, tel qu'il a existé chez nous, et donnent en même temps « les premiers éléments pour juger de ce qui était autrefois le prototype byzantin » (STASOV, 1937, p. 74, vol. 2).

L'HÉRITAGE PARADOXAL DE STASOV

Ce côté comparatiste de Stasov sera oublié par la suite. On attribuera à A.N. Veselovski le mérite d'avoir étendu l'application du comparatisme au domaine de l'ethnographie, de l'histoire, de la littérature et de l'art ; et à N.I. Konrad celui d'avoir réorienté l'Occident vers l'Orient. V.M.

¹⁶ Pour plus de détails : GINTSBURG, 1908, p. 231-234.

Zhirmunskij écrivait au début des années 1970 : « Le comparatisme russe et ensuite aussi soviétique a, bien sûr, ses propres traditions, qui remontent avant tout à l'école des emprunts de A. N. Veselovski. Grand spécialiste du folklorisme comparé, érudit de renommée internationale, Veselovski a porté une grande attention - dans l'esprit du positivisme - aux sujets et aux motifs internationaux « vagabonds », cherchant en même temps à maximiser le champ du comparatisme. Cependant, les études littéraires comparatives soviétiques, nourries des principes du marxisme-léninisme, ont considérablement renouvelé les anciennes méthodes de recherche, découvrant de nouveaux moyens beaucoup plus efficaces. Elles ont sévèrement critiqué l'ancienne structure de la discipline, et on ne peut que reconnaître le bien-fondé de cette critique. Lorsque, par exemple, N.I. Konrad, s'élevant contre l'eurocentrisme, proposa d'inclure dans la sphère de la recherche historique comparative la culture des peuples de l'Orient et du monde entier, ce point de vue reçut un large écho en Occident et fut défendu à son tour par René Etiemble. » (ZHIRMUNSKY, 1971, p. 185-197). Comme on le voit, Stasov n'est pas pris en compte dans l'histoire du comparatisme russe. Il n'a pas non plus été inclus (en raison d'un incompréhensible malentendu) dans l'histoire de la « Sachphilologie » - « philologie matérielle », qui étudiait la culture matérielle dans son rapport avec l'environnement naturel, et qui a joué un rôle crucial dans le développement du comparatisme européen. Dans une perspective moderne, nous pouvons dire qu'avec ses intérêts scientifiques touchant à l'influence orientale, asiatique (mais aussi, comme nous l'avons déjà vu, partiellement occidentale) sur la vie et la culture russes (slaves), en développant l'idée de la culture comme échange, migration, mouvement incessant et rencontres, Stasov a incarné ce modèle de palimpseste de cultures qui est maintenant devenu central pour les partisans de la théorie du transfert culturel¹⁷.

Il convient de noter que sa propre approche dans ce domaine peut également être considérée comme le sujet et l'objet d'un transfert culturel. On considère traditionnellement que l'esthétique de Stasov a été fortement influencée par l'esthétique de Heine et de Lessing, qui « l'ont aidé à développer sa propre attitude envers l'art dit réaliste ». Par la suite il « s'est fermement décidé dans ses sympathies pour le réalisme critique » sous l'influence de Belinsky et Chernychevskij (OBRAZTSOV, 1975, p. 9 – voir aussi : ADLAM, 2005). Mais il y avait manifestement une influence contraire, opposée, qui a déterminé l'esprit et la méthodologie des études discutées dans cet article : des œuvres qui ne correspondent apparemment pas à l'image canonique de Stasov en tant que champion de l'art réaliste, et national. Le rôle dans la formation

¹⁷ Plus d'informations sur la théorie du transfert culturel dans Espagne 1999.

chez Stasov de la conception de l'origine asiatique de l'art russe revient à coup sûr aux travaux des frères Schlegel, aux orientalistes allemands de l'« école de Paris »¹⁸, et plus tard à Karl Lamprecht, dont le livre *Initialornamentik des VIII. bis XIII. Jahrhunderts* est évoqué à plusieurs reprises par Stasov (1882). Reste à citer encore le rôle joué par l'un des principaux représentants de la première école viennoise, Alois Riegl, qui s'est tourné vers l'Orient dans ses études sur l'histoire et la théorie de l'ornement¹⁹.

En conclusion, nous nous arrêterons sur une « rencontre » extrêmement importante pour Stasov, qui semble avoir déterminé sa vision des relations entre le même et l'autre, le familier et l'étranger dans les cultures. Ici, nous allons parler de Herder.

Stasov lui-même a découvert Herder dans ses années d'école grâce à l'article de Nikolai Gogol « Schlözer, Miller et Herder »²⁰. Comme on a déjà eu l'occasion de le mentionner, les idées de Herder étaient également partagées par Viktor Hehn. Dans les années 1830 et 1850, Herder était également l'une des principales références dans les polémiques entre Occidentalistes et Slavophiles en Russie. Tchaadaïev, d'une part, et Kireevskij, d'autre part, y font constamment référence, tous deux justifiant leur propre conception du développement historique²¹.

On présume que Stasov, qui a formulé assez tôt son propre concept d'assimilation de l'Autre, pouvait intuitivement adopter l'idée, chère à Herder, celle d'un médiateur culturel. Si Herder parle de la culture romaine comme d'un pont entre l'antiquité grecque et le christianisme, Stasov choisit comme agent de médiation des peuples turcs et finno-ougriens (Oural), par laquelle les héros des contes et poèmes indiens et persans trouvent leur place, « à l'époque tatare », dans l'épopée russe.

Il y a une autre idée herdérienne, évidemment très importante pour Stasov et qui a été reprise dans le célèbre article d'Ivan Kireevski « Le XIXe siècle », celle des traces de l'église romaine pré-chrétienne chez les premiers théologiens chrétiens. Herder lui-même ne considérait pas ce palimpseste comme organique. Selon lui ni la religion romaine (l'État

¹⁸ Voir notamment WALRAVENS, 2008. alravens 2008.

¹⁹ Sur le « thème oriental » dans les travaux d'histoire de l'art d'Alois Riegl, voir également : KEMP, 1994, № 2, [TRAUTMANN-EALLER, 2010].

²⁰ Cf : « Schlözer, Miller et Herder », « Le Moyen Âge », « Pensées sur l'étude de l'histoire » - tout cela m'a profondément frappé par le caractère pittoresque et artistique de la présentation. J'ai pensé cent fois à comparer les articles de Gogol avec la viande morte, la mélancolie et l'ennui que nos professeurs nous faisaient subir sous le nom d'histoire, sans se douter bien sûr que nous avions de l'imagination, besoin de vie et de plasticité. Et je pense que ces articles n'ont pas été gaspillés. Ils ont eu une influence significative sur mon attitude envers l'histoire et celle de mes compagnons » (STASOV, 1952c, p. 396-397).

²¹ Voir en détail : DMITRIEVA, 1996, p. 325-333.

romain), ni l'Église chrétienne n'en avaient profité, écrivait-il dans le sixième chapitre du 14e livre des *Idées pour la philosophie de l'histoire de l'humanité* (1784-1791)²².

Demandons-nous si ce n'est pas cette superposition conflictuelle et cette confrontation simultanée des cultures dont parlait aussi Stasov, qui explique finalement son propre conflit entre le nationalisme et le cosmopolitisme, entre l'idée d'un art russe et la prise en compte de sa genèse orientale.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Sources

- [Anonym] Jubilej Vladimira Vasil'eviča Stasova. 2-go janvarja 1894. [Le jubilé de Vladimir Vasil'evič Stasov, 2 janvier 1894]. Saint-Pétersbourg, 1894.
- AFANAS'EV, Aleksandr. Proischoždenie mifa: Stat'i po folkloru, étnografii i mifologii [L'origine du mythe. Articles sur le folklore, l'ethnographie et la mythologie]. Moscou, 1996.
- BUSLAEV, Fëdor. Otzyv o sočinenii V. Stasova „Proischoždenie russkich bylin [Evaluation du travail de V. Stasov „L'origine des bylines russes“]. Saint-Pétersbourg, 1869.
- BUSLAEV, Fëdor. Otzyv o sočinenii V. Stasova „Proischoždenie russkich bylin“ [Evaluation du travail de V. Stasov „L'origine des bylines russes“]. In: *Otčet o 12-m prisuždenii nagrad Uvarova, čitannyj v publičnom zasedanii 26 sentjabrja 1869 goda* [Compte rendu sur la remise du 12e prix Uvarov]. Saint-Pétersbourg, 1870, p. 26–82.
- DERŽAVIN, Nikolaj (Hg.). Iz perezpiski dejatelej Akademii nauk [Extraits de correspondances des membres de l'académie des sciences]. Leningrad, 1925.
- GOLUBOVSKIJ, Pëtr. Izvestija Ibn-Fodlana o russach. (Po povodu stat'i Stasova) [Informations d'Ibn-Fodlan sur les Russes. (à propos de l'article de Stasov)] In: *Universitetskie izvestija 6*. Kiev, 1882, p. 1–30.
- FILOSOFOV, Dmitrij. Kritičeskie stat'i i zametki (1899–1916). Moscou, 2010.
- HEHN, Viktor. Kulturpflanzen und Haustiere in ihrem Übergang aus Asien nach Griechenland und Italien sowie in das übrige Europa. Historisch-Linguistische Skizzen. Berlin, 1870.
- HERDER, Johann Gottfried von. Ideen zur [Philosophie der] Geschichte der Menschheit. Zweiter Theil. Hg. von Johann von Müller. Stuttgart et Tübingen, 1827.
- KIREEVSKIJ, Ivan. Devjatnadcatyj vek [Le XIX^e siècle]. In: *Derp.: Kritika i estetika*. Moscou, 1979, p. 79–100.
- KONDAKOV, Nikodim. Russkie klady: Issledovanie drevnostej velikoknjažeskogo perioda [Trasors russes. Recherche sur nl'Antiquité à la période des Grands Princes]. Saint-Pétersbourg, 1896.

²² Cf : « Et ainsi surgit le bâtard romain-chrétien, dont beaucoup souhaitaient qu'il ne soit jamais né » (« Ein römisch-christlicher Bastard entsprang, von welchem manche wünschen, dass er nie entstanden wäre »), HERDER, 1977.

- KONI, Anatolij. I. P. Turgenjev. In: *Vospominanija o pisateljach* [Souvenirs des écrivains]. Moscou, 2010, p. 92–111.
- LAMPRECHT, Karl. Initial-Ornamentik des VIII. bis XIII. Jahrhunderts. Leipzig, 1882.
- MILLER, Orest. Il'ja Muromec i bogatyrstvo kievskoe. Sravnitel'no-kritičeskoe nabljudenie nad sloevym sostavom narodnogo ruskogo éposa. Saint-Pétersbourg, 1869.
- _____. Novye domysly. Učeniya o zaimstvovanijach. [Nouveaux contes mensongers. La théorie de l'emprunt] In: *Russkij filologieskij vestnik* 4, 1870, p. 233–241.
- MILLER, Vsevolod. O sravnitel'nom metode avtora proischoždenija ruskich bylin [La méthde comparative de l'auteur du livre sur l'origine des bylines russes]. In: *Besedy v Obščestve ljubitelej rossijskoj slovesnosti*. Bd. 3. Moscou, 1871, p. 143–174.
- _____. Otgoloski Iranskich skazanij na Kavkaze [Les échos des légendes iraniennes dans le Caucase]. In: *Ėtnografičeskoe obozrenie* 2, 1889, p. 1–36.
- PETERSEN, Christian. Die Pferdeköpfe auf den Bauernhäusern, besonders in Norddeutschland. In: *Jahrbücher für die Landeskunde der Herzogthümer Schleswig, Holstein und Lauenburg* 3, 1860, p. 208–273.
- POTANIN, Grigorij. Vostočnye osnovy ruskogo bylinnogo éposa [Fondements orientaux de la byline russe]. In: *Vestnik Evropy* 2, 1896, p. 311–340.
- _____. Vostočnye motivy v srednevekovom evropejskom épose [Motifs orientaux dans l'épopée européenne médiévale]. Moscou, 1899.
- PROCHOROV, Vasilij (Hg.). Materialy po istorii ruskich odežd i obstanovki žizni narodnoj [Matériaux concernant l'histoire du vêtement et de la décoration intérieure russes]. Saint-Pétersbourg, 1881.
- ROZOV, Alexander. O proischoždenii ruskich bylin [À propos de l'origine des bylines russes]. In: *Trudy Kievskoj duchovnoj akademii*. T. 3, 1871, p. 483–553.
- STASOV, Vladimir. Kon'ki na krest'janskich kryšach [Les chevaux sur les toits des maisons paysannes]. In: *Izvestija Imperatorskogo archeologičeskogo obščestva* 3, 1861a p. 257–271.
- _____. Golosniki v drevnich novgorodskih i pskovskih cerkvjach [Les ouvertures acoustiques dans les vieilles églises de Novgorod et de Pskov]. In: Id.: *Sobranie sočinenija*. 1847–1886. T. 1. Saint-Pétersbourg [1894], 1861b p. 71–82.
- _____. O značenii Brjullova i Ivanova v ruskom iskusstve [L'importance de Briullov et d'Ivanov dans l'art russe]. In: Id.: *Sobranie sočinenija*. 1847–1886. T. 2. Saint-Pétersbourg [1894], 1861c p. 77–118.
- _____. Arap Petra I-go i Kalmyk Ekateriny II-j [Le maure de Pierre I^{er} et le kalmouke de la Tsarine Catherine II]. Saint-Pétersbourg, 1861d.
- _____. Proischoždenie ruskich bylin [Sur l'origine des épopées russes]. In: *Vestnik Evropy* 1–4, 1868a , p. 6–7.
- _____. Vladimirskij klad. [Der Vladimir Schatz] In: *Izvestija Imperatorskogo archeologičeskogo obščestva* 6/5/2. Saint-Pétersbourg, 1868b , p. 124–133.
- _____. Russkij narodnyj ornament. Šit'e, tkani, kruževo. [L'ornement populaire russe. Broderie, étoffes, dentelles]. Saint-Pétersbourg, 1872.
- _____. Evrejskoe plemja v sozdanijach evropejskogo iskusstva [La souche juive dans l'art européen]. In: Id.: *Sobranie sočinenija*. 1847–1886. T. 1. Saint-Pétersbourg [1894], 1873, p. 309–328.



- _____. Duga i prjaničnyj konek. Zametki po povodu izdanija „Pamjatniki starinnoj ruskoj rez’by po derevu vo Vladimirskoj gubernii“, I. Golyševa. [L’arc et le cheval de pain d’épice. Notes à propos de l’édition des „monuments de l’ancienne sculpture russe sur bois du gouvernement de Vladimir“ par I. Golyšev]. In: *Russkaja starina* 4, 1877a, p. 724–732.
- _____. Tri francuzskih skul’ptora v Rossii [Trois sculpteurs français en Russie]. In: *Drevnjaja i novaja Rossija* 4, 1877b, p. 329–352.
- _____. Zametki o drevnerusskoj odežde i vooruženii. Po povodu izdanija „Materialy po istorii russkich odežd i obstanovki žizni narodnoj“ izdavaemye po Vysočaišemu soizvoleniju V. Prochorovym [Notes sur l’ancien habillement et armement russe. Remarques que l’étude „matériaux concernant l’histoire du vêtement et de la décoration intérieure en Russie“]. In: *Žurnal Ministerstva narodnogo prosvěščenija*, CCXIX, 1882, p. 168–196.
- _____. Slavjanskij i vostočnyj ornament po rukopisjam ot IV do XIX veka [Ornements slaves et orientaux dans les manuscrits du 4e au 9e siècle]. Saint-Pétersbourg, 1884.
- _____. Sobranie sočinenij. [Œuvres complètes]. 4 vol. Saint-Pétersbourg.
- _____. List, Šuman i Berlioz v Rossii [Liszt, Schumann et Berlioz en Russie]. Saint-Pétersbourg, 1894–1906.
- _____. Gogol’ v vosprijatii ruskoj molodeži 30–40-ch godov [Gogol dans la perception de la jeunesse russe des années 30 et 40] In: Brodskij, Nikolaj [u.a.] (Hg.): *Gogol v vospominanijach sovremennikov*. Moscou, 1952a, p. 396–402.
- _____. Stat’i i zametki. [1. Article et remarques]. Moscou, 1952b.
- _____. Pis’ma k dejateljam ruskoj kul’tury [Lettres à des artistes russes]. Moscou, 1962.

Littérature critique

- ADLAM, Carol. Realist Aesthetics in Nineteenth-Century Russian Art-Writing. In: *The Slavonic and East European Review*, 83/4, 2005, p. 638–663.
- DMITRIEVA, Katia. Herder im Streit zwischen den Okzidentalisten und Slawophilen um das russische Nationalbewußtsein. In: Otto, Regine (éd.): *Nationen und Kulturen*. Zum 250. Geburtstag Johann Gottfried Herderp. Würzburg, 1996, p. 325–333.
- ESPAGNE, Michel ; WERNER, Michael. La construction d’une référence allemande en France 1750–1914. Genèse et histoire culturelle. In: *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 42/4, 1987, p. 969–992.
- ESPAGNE, Michel. *Les transferts culturels franco-allemands*. Paris : Presses Universitaires de France, 1999.
- _____. *L’ambre et le fossile. Transferts germano-russes dans les sciences humaines XIXe-XXe siècle*. Paris: Armand Colin, 2014.
- GINCBURG, David. Stasov i evrejskoe iskusstvo [Stasov und die jüdische Kunst]. In: *Vengerov, Semën* [et alii.] (éd.): *Nezabvennomy Vladimiru Vasil’eviču Stasovu*. Sbornik vospominanij [À l’inoublié Vladimir Stasov. Volume à sa mémoire]. Saint-Pétersbourg, 1908, p. 231–234.
- KARENIN, Vladimir. *Vladimir Stasov*. Očerok ego žizni i dejatel’nosti [Vladimir Stasov. Esquisse de sa vie et de son œuvre]. Leningrad, 1927.

- KEMP, Wolfgang. Alois Riegl (1858–1905). Le culte moderne de Riegl. In: *Revue germanique internationale* 2, 1994, p. 83–105.
- KISUN'KO, Vasilij. Italjanske gody (1851–1854) v formirovanii istoriko-chudožestvennyh i chudožestvenno-kritičeskich vzgljadov V.V. Stasova [Les années italiennes (1851-1854) dans la formation des idées artistiques et critiques de V. Stasov]. Moscou, 1984.
- OBRAZTSOV, Georgij. Èstetika V.V. Stasova i razvitie ruskogo nacional'no-realističeskogo iskusstva [L'esthétique de V Stasov et le développement de l'art russe national-réaliste]. Leningrad, 1975.
- OLKHOVSKY. *Vladimir Stasov and Russian National Culture*. Ann Arbor, 1983.
- SITNIK, Konstantin. Stasov – chudožestvennyj kritik. In: *Voprosy teorii sovetskogo izobrazitel'nogo iskusstva*. Moscou, 1950. p. 260–314.
- SUVOROVA, Elena. V.V. Stasov i ruskaja peredovaja obščestvennaja mysl'. Leningrad, 1956.
- TRAUTMANN-WALLER, Céline. Alois Riegl (1858–1905). In: ESPAGNE, Michel; SAVOY, Bénédicte (éd): *Dictionnaire des historiens d'art allemands*. Paris, 2010a, p. 217–228.
- _____. Écrire l'histoire de l'université de Tartu. Entre revendication d'appartenance et transnationalité. In: *Revue germanique internationale* 11, 2010b, p. 175–189.
- WALRAVENS, Hartmut. Les recherches sur l'Extrême-Orient au début du XIXe siècle ou Paris, Mecque des orientalistes allemands. In: *Revue germanique internationale* 8, 2008, p. 33–48.
- ŽDANOV, Andrej. Vystuplenija o žurnalach *Zvezda* i *Leningrad*. Moscou, 1952.
- ŽIRMUNSKIJ, Viktor. Srednevekovye literatury kak predmet sravnitel'nogo literaturovedenija [La littérature médiévale comme objet du comparatisme]. In: *Izvestija AN SSSR. Otdelenie literatury i jazyka* 30/3, 1971, p. 185–197.