HAL
open science

L'image de l'espion dans la culture populaire soviétique des années 1950 : entre affirmation patriotique et valeurs de guerre froide

Sabine Dullin

▶ To cite this version:

Sabine Dullin. L'image de l'espion dans la culture populaire soviétique des années 1950 : entre affirmation patriotique et valeurs de guerre froide. Jean-François Sirinelli; Georges-Henri Soutou. Culture et Guerre froide, Presses de l'université Paris Sorbonne, pp.89-102, 2008, 9782840505471. hal-03420074

HAL Id: hal-03420074

https://sciencespo.hal.science/hal-03420074v1

Submitted on 18 Nov 2021

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.

Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

L'IMAGE DE L'ESPION DANS LA CULTURE POPULAIRE SOVIÉTIQUE DES ANNÉES 1950 : ENTRE AFFIRMATION PATRIOTIQUE ET VALEURS DE GUERRE FROIDE

Sabine Dullin
Université Paris I, membre de l'IUF

Les années 1950 furent un âge d'or de la littérature et du cinéma d'espionnage. En témoignent en France l'extraordinaire boom des romans publiés par les éditions du Fleuve Noir entre 1949 et 1965, et en Angleterre le succès immédiat des aventures de James Bond lancées en 1953[1]. Au même moment, l'espionnage fait également recette dans la presse et les librairies du bloc soviétique. Le cinéma s'avère à l'Ouest comme à l'Est un relais particulièrement efficace à la fin des années 1950 et au début des années 1960 pour diffuser encore plus largement les exploits des héros de l'Occident ou de ceux du communisme luttant contre les espions.

Ces productions culturelles relèvent à l'évidence de la culture bipolaire de guerre froide où l'on construit son objet en observant celui du camp d'en face. C'est l'image du miroir qui vient ainsi à l'esprit. À analyser les contenus, on constate une symétrie inversée entre les productions de l'Est et de l'Ouest.

La figure de l'espion n'est pourtant pas en elle-même une création de la culture de guerre froide. Cette figure a pris une importance particulière dans les sociétés patriotiques et démocratiques depuis la fin du XIXe siècle, contribuant à redéfinir la délimitation entre le secret et la transparence. Comme le montre Alain Dewerpe, l'inflation du discours et des représentations de l'espion est à inscrire dans la construction historique de l'individualité contemporaine. Dans ce cadre, « l'espace imaginaire de l'espion est incommensurablement plus large que son espace réel »[2]. En Union soviétique, la mise en place de la société nouvelle après la révolution et les résistances que cela a suscitées ont nourri le développement d'un imaginaire patriotique où l'espion occupe une place centrale, en particulier dans la deuxième moitié des années 1930.

1 Érik Neveu étudie le roman d'espionnage français, L'Idéologie dans le roman d'espionnage, Paris, Presses de la FNSP, 1985.

2 Alain Dewerpe, Espion. Une anthropologie historique du secret d'État contemporain, Paris, Gallimard, 1994, p. 10.

Les années 1950, moment charnière, avec l'apogée de la culture de guerre froide et en même temps les prémisses d'une ouverture, apparaissent intéressantes pour tenter de savoir si l'existence de deux blocs opposés a pu être un frein au « double mouvement de dilatation et de prolifération » qui a marqué la culture de masse au XXe siècle au point d'en faire une culture-monde, en particulier chez les jeunes[3]. Certes, les interférences entre la consommation culturelle et le fonctionnement politique ne jouent pas de la même manière de part et d'autre du mur. Les poids respectifs de la pédagogie politique et du divertissement sont inversés entre les sociétés démocratiques marchandes et celles du bloc soviétique marquées au sceau du contrôle idéologique et de la propagande. Toutefois, les jeux de miroir de la guerre froide sont eux-mêmes sous-tendus par une circulation des modèles et des valeurs. Au final, les jeunes Soviétiques des années 1950 ont-ils des références culturelles communes à celles des jeunes d'Occident ou se trouve-t-on en présence de deux mondes culturels étrangers l'un à l'autre ?

L'on tentera de répondre en partie à ces questions par l'analyse d'un corpus d'ouvrages et de films des années 1950 dont les premiers destinataires sont les jeunes soviétiques, en s'intéressant d'abord aux conditions de production puis au canevas de ces histoires d'espionnage.

L'ESPIONNAGE, PARTIE INTÉGRANTE DU RENOUVEAU CULTUREL DES ANNÉES 1950

Dans le sillage de la création de l'OTAN, on constate un regain des affaires d'espionnage[4]. Si le traitement médiatique de ces affaires est différent de part et d'autre, il n'en demeure pas moins que ces histoires « vraies » mises en récit par la presse servent de modèle à la création littéraire et cinématographique. Comme le souligne Erik Neveu qui parle d'une « mystique du réalisme », le roman d'espionnage français mobilise les ressources d'une documentation importante tout en sollicitant l'actualité[5]. Dans le cas soviétique, il est intéressant de voir combien la fiction et la réalité ne font qu'un. Les affaires d'espionnage sont rarement traitées sur le mode de l'information jugée top-secrète. Elles sont en revanche retranscrites au lecteur par le biais de récits

3 Voir l'introduction de Jean-François Sirinelli, dans Jean-Pierre Rioux, Jean-François Sirinelli (dir.), La Culture de masse en Franc de la Belle époque à aujourd'huie, Paris, Fayard, 2002.

4 Par exemple dans le cas de la Suède les affaires d'espions soviétiques comme l'affaire Hilding Anderson en 1951, l'affaire Enborn en 1952, l'affaire du réseau de Gothembourg en 1953 et les captures d'espions de la CIA côté soviétique, comme celle de deux agents de la CIA parachutés sur le sol estonien en 1954, Kalju Kukk et Hans Toomla qui passent en jugement en février 1955.

5 Érik Neveu, op. cit., p. 18.

documentaires qui témoignent du souci du détail vrai[6]. Les romans eux-mêmes s'inspirent de faits réels ou se présentent comme des chroniques. L'écrivain Avdeenko use abondamment de cette frontière floue entre la fiction et le réel[7]. Ainsi publie-t-il dans la revue des gardes-frontières plusieurs récits, et en particulier, à partir de 1955, un récit intitulé *Nad Tissoj*. Celui-ci, qui se présente comme la chronique de la vie des gardes-frontières dans la zone-frontière des Carpates en 1953, est finalement publié sous forme de roman en 1957 avant d'être adapté à l'écran un an plus tard[8]. Ce faisant, il intègre à son histoire très romancée une série de faits plausibles plus que réels : en particulier la venue d'un espion d'Autriche qui a été formé dans une école américaine de renseignement. On ne trouve en URSS ni la veine sensationnaliste de la presse occidentale avide de raconter les troubles exploits des agents doubles travaillant au cœur même des services de contre-espionnage, ni les enquêtes d'un journalisme d'investigation cherchant à percer le plus loin possible le secret[9]. Les récits, et, à la limite, peu importe qu'ils soient véridiques ou fictifs, ont avant tout la fonction d'alerter le citoyen soviétique, d'aiguiser sa vigilance. L'espion n'est pas la figure lointaine et aristocratique de l'ambivalence mais appartient à l'envers hostile de l'univers familier. Depuis la deuxième moitié des années 1930, il est entré dans les cours des écoles et des immeubles dans le rôle du méchant au jeu de l'espion et du garde-frontière. Le récit qui se présente comme authentique est pourtant toujours jugé comme plus formateur. Ainsi est-il conseillé aux gardes-frontières soviétiques chargés de surveiller le territoire de lire fin 1957, en parallèle avec les documents publiés dans la

6 Le terme utilisé en russe est dokumental'naâ povest'.

7 Aleksandr Ostapovič Avdeenko (1908-1996) est né dans le Donbass. Orphelin et vagabond (bezprizornyj), il a travaillé dans les mines et dans les usines du Donbass puis à Magnitogorsk au début des années 1930, il suit deux ans de cours à la faculté littéraire de l'Institut pédagogique de Leningrad de 1931 à 1933. En 1933, son premier livre autobiographique (Ja liubliu) est remarqué par Gorki et est adapté au cinéma en 1936. Il publie plusieurs ouvrages jusqu'en 1940, moment où Staline critique l'un de ces livres. Membre du Parti depuis 1945, il n'est de nouveau publié qu'au début des années 1950 et il adopte alors la veine du récit documentaire sur les espions et les gardes-frontières.

8 A. Avdeenko, « Baltijskij Led » (la glace baltique), « Posle Grozy » (après l'orage), « Sorokovoj Narušitel' » (le violeur de frontière n°40), « Po medvež'emu sledu » (sur la trace de l'ours), « Dva Rasskaza » (deux récits), n°6, 11, 14, 16 et 22, *Pograničnik*, 1954 ; « Gornaâ vesna (vtoraâ kniga povesti Nad Tissoj) » (un printemps de montagne, deuxième partie de la nouvelle Sur la Tisza), n°8-18, *Pograničnik*, 1955 ; Nad Tissoj, Profizdat, 1957 (75 000 exemplaires).

9 Par exemple, Isaac Don Levine, « The Anatomy of a Red Spy Ring. The complete machinery of a Communist plot, the vast Russian-directed conspiracy against Iran, is laid bare for the first time », Life, 21 novembre 1955 ; « L'affaire d'espionnage de Stokholm dépasse le cadre du territoire suédois », « L'espion Oertenblad est condamné à 7 ans de travaux forcés », Le Monde, 16 et 31 mars 1955.

Pravda le 7 février sur l'activité subversive des États-Unis contre l'URSS, le récit documentaire publié dans la *Komsomol'skaâ Pravda* en décembre et qui raconte par le menu comment deux espions ont été démasqués et arrêtés[10]. La fiction n'a ainsi ensuite qu'à se greffer sur la réalité afin de la dupliquer à l'infini.

Le début des années 1950 est aussi une période de renouveau culturel. Avant même le dégel, on constate une relative augmentation de l'offre culturelle, ce qui contraste avec la véritable pénurie qui caractérise le stalinisme d'après-guerre. Pour le cinéma, le mouvement de hausse de la production de films s'esquisse quelques mois avant la mort de Staline mais se confirme et s'accentue après. Malenkov, en octobre 1952, avait souligné devant l'union des cinéastes le caractère terriblement schématique et ennuyeux des quelques films produits et en avait appelé à la réalisation de comédies plus légères et divertissantes[11]. Or dès 1953, les sorties de films en salle augmentent. De 1945 à 1952, seulement 139 films avaient été réalisés, de 1953 à 1958, 497 films voient le jour[12]. Dans cet ensemble, la part des films portant sur des histoires d'espionnage était resté quasi nulle dans les années 1940, l'heure étant alors plutôt à la célébration des faits glorieux des soldats de l'Armée rouge et des partisans contre l'ennemi fasciste[13]. Elle occupe en revanche autour de 10 % de la production à partir de 1953 avec un pic en 1954 et surtout 1955 (près de 22 % de la production)[14]. Beaucoup de ces films sont des adaptations à l'écran de romans d'espionnage[15].

Pour les romans d'aventure, secteur dans lequel entre le genre du roman d'espionnage en URSS, les années 1951-1955 sont le moment d'un redémarrage

10 Conseils aux chefs des groupes de formation politique, *Pograničnik*, n° 1, 1958, p. 17-20.

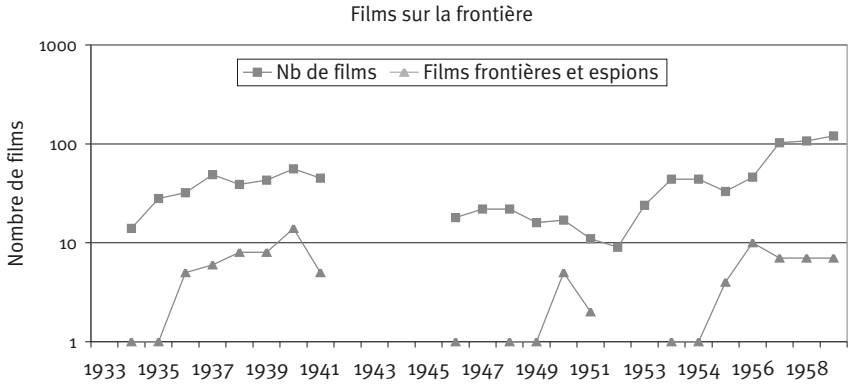
11 Mentionné dans Peter Kenez, Cinema and Soviet Society, 1917-1953, Cambridge, Cambridge University Press, 1992.

12 On reste très en-deçà malgré tout de la production hollywoodienne qui est alors de 400 à 500 films par an. Sur le cinéma stalinien, voir également Natacha Laurent (s.d.), Le Cinéma stalinien, Toulouse, Presses de l'Université du Mirail, 2003.

13 Il y a eu cependant quelques films célèbres traitant d'affaires d'espionnage comme *Sud česti* (Le tribunal d'honneur) de Romm en 1948.

14 Le dépouillement a été fait à partir du catalogue annoté des films soviétiques, *Soveckie hudožestvennye fil'my.* Annotirovannoj katalog, Moskva, Iskusstvo, 1961, tome 2 : zvukovye fil'my (1930-1957), 1968, tome 4 (1958-1963).

15 On peut citer Kortik (La dague) en 1954, célèbre adaptation par V. Vengerov et M. Švejcer du roman d'Anatolij Rybakov, de Sledy na snegu (Traces dans la neige) adapté par E. Nemčenko en 1955 d'un roman de G. Briancev, de Sud'ba *barabanščika* (Le destin d'un tambour) en 1956 et de Voennaâ Tajna (Secret militaire) en 1958, deux films réalisés à partir d'une nouvelle de A. Gajdar, Sorok pervyj (Quarante et un) en 1956, réalisé par B. Fridman à partir d'un récit de B. Lavrenev, Tajna dvuh okeanov (Le secret des deux océans) en 1957, adaptation par G. Guniâ d'un roman de science-fiction d'Adamov, de Nad Tissoj adapté par D. Vasil'ev du roman d'Avdeenko en 1958, etc.



de la production. Depuis 1945, les livres publiés étaient en effet pour l'essentiel des rééditions d'avant-guerre. Les collections phares dans ce domaine sont des collections destinées à un public jeune comme la petite bibliothèque rouge des aventures militaires aux éditions de l'Armée où paraissent les ouvrages de Lev Ovalov[16], la bibliothèque des aventures et de la science-fiction aux éditions d'État de la littérature pour enfants où paraissent la plupart des ouvrages de Georgij Briancev[17]. Les éditions de la DOSAAF (Société de volontaires pour soutenir l'armée, l'aviation et la flotte à laquelle on pouvait adhérer dès l'âge de 14 ans) lançent également dès leur création en 1951 des romans policiers d'espionnage[18]. En juin 1957, une conférence réunissant les éditeurs de littérature pour enfants fait le point sur la production de romans d'aventures depuis le début des années 1950. 46 romans sont retenus pour leur large succès

16 Lev Sergeevič Ovalov (Šapovalov) est né en 1905 à Moscou dans une famille aristocratique. Son père meurt sur le front en 1914. Entré au Parti pendant la guerre civile, Ovalov fait, à partir de 1923, des études à Moscou et participe à des cercles littéraires. En 1930, il travaille à la Komsomol'skaâ Pravda. Il devient très connu à partir de 1939 en donnant vie au personnage du major Pronin. Les 6 premiers récits sont publiés en feuilleton puis en livre *Prikliučeniâ majora Pronina* en 1941. A cela s'ajoute le récit Goluboj Angel (L'ange bleu), publié dans Ogoniok. Tous ces récits sont réédités après la réhabilitation d'Ovalov en 1957 dans la « biblioteka voennyh prikliučenij » au Voenizdat. Le cycle des aventures de Pronin se poursuit alors avec Buket alyh roz (Un bouquet de roses vermeilles) en 1957 ; Mednaâ Pugovica (Le bouton de cuivre) en 1958 et *Sekretnoe oružie* (Armes secrètes) en 1962, voir http ://publ.lib.ru/ARCHIVES/O/OVALOV.

17 Konec osinogo gnezda (La fin du nid de guêpes), 1952 ; Tajnye tropy (Sentiers secrets), 1953 ; Sledy na snegu (Traces dans la neige) 1954, adapté au cinéma en 1955 (Lenfilm), Eto bylo v Prage (Cela se passait à Prague) 1955. Ces romans sont publiés à Moscou, Detgiz, Biblioteka prikliučenij i naučnoj fantastiki, mais également à Novosibirsk, Taškent, Minsk. Chaque tirage se situe autour de 50 000 exemplaires. Il y aura de nombreuses rééditions dans les années 1950 et 1960 avec des tirages allant de 100 000 à 300 000 exemplaires, voir http ://bvi.rusf.ru/biblo.

18 Par exemple le best-seller *Pročitannye sledy* (Traces dépistées), de L. Samojlov et B. Skorbin paru en 1952.

(« ils ne restent jamais en rayon, tant est grande la demande »). La ventilation des thèmes traités par ces best-sellers montre combien le roman d'aventure pour enfants de l'époque est avant tout une histoire d'espions. 23 livres (soit 50%) portent sur des affaires d'espionnage et de sabotage et 9 racontent le travail des agents de contre-espionnage. Les 13 autres romans sélectionnés portent soit sur des histoires de bandits, soit pour 5 seulement d'entre eux sur des aventures qui ne se résument pas au fait de poursuivre des ennemis de l'ordre public[19].

L'omniprésence du thème de l'espionnage est alors une caractéristique des sociétés marquées par la culture de guerre froide et ne peut apparaître dès lors comme un trait spécifique de la société soviétique. Celle-ci a cependant dans le domaine un héritage particulier, celui de la guerre civile et de l'intervention étrangère qui fonda la thématique très prégnante de l'encerclement capitaliste. L'espion était déjà, depuis les années 1930, un personnage familier autant qu'obsédant. Le développement d'une offre culturelle de masse en particulier à destination des jeunes est encore moins spécifique de l'Union soviétique. Les similitudes sont également nombreuses tant dans le style que dans les valeurs mises en avant. Loin d'être un vecteur de critique sociale (comme peuvent l'être le polar et la science-fiction), le genre de la littérature et du cinéma d'espionnage est très largement conformiste, il a tendance à exalter les valeurs d'autorité et d'ordre, à mettre en scène le bon espion, protecteur de la communauté nationale luttant contre les menées subversives des mauvais espions, ennemis intérieurs ou agents de l'étranger. Le style est de part et d'autre soucieux de réalisme tout en conservant une tonalité épique et moralisatrice et colporte les schémas idéologiques de la guerre froide. C'est en revanche dans la finalité de ces œuvres fabriquées en série que réside la différence essentielle.

En Union soviétique, la finalité reste politique. C'est vrai de la période stalinienne mais aussi de la période post-stalinienne. Le relâchement des contraintes qui suit la mort de Staline n'entraîne pas une dépolitisation de la culture. Au contraire, la timide ouverture au monde extérieur nécessite plus encore qu'auparavant l'intériorisation par chaque citoyen de réflexes de vigilance, tandis que le développement d'une culture du divertissement peut permettre de faire passer le message politique en s'amusant. Le public visé par la littérature et le cinéma d'espionnage soviétique est de ce fait plus jeune qu'en Occident. Une pédagogie politique plus ludique en lieu et place d'une propagande politique qui s'affichait en tant que telle caractérise les années 1950. Le vecteur culturel (de même que sportif) est pris au sérieux. À la fin des années

19 Leonid Sobolev, « O prikliučenskoj knige » (Sur le livre d'aventures), *Komsomol'skaâ Pravda*, 6 juin 1957.

1950, des émissions télévisées sur l'activité des gardes-frontières apparaissent[20]. Avec la compétition pacifique entre les deux mondes, la jeunesse soviétique a besoin de héros, de figures individuelles susceptibles de démontrer par leurs actes la supériorité du système socialiste.

Après l'exécution de Beria et la création du KGB, on assiste par ailleurs à une entreprise de réhabilitation du tchékiste, présenté comme le digne héritier de Dzeržinski. De ce fait le roman d'espionnage a besoin d'hommes nouveaux ou réhabilités. Le cas de Lev Ovalov est exemplaire. Accusé de divulguer les secrets du contre-espionnage dans ses aventures du major Pronin, il fut arrêté et déporté. Réhabilité en 1956, son œuvre est immédiatement rééditée et Ovalov écrit de nouvelles aventures du major Pronin. De même, Avdeenko, qui avait eu des démêlés avec le pouvoir stalinien à partir de 1940, apparaît au début des années 1950 comme un homme neuf dans le domaine du récit de garde-frontière. Les romans sont aussi parfois écrits directement par des militaires ou des professionnels du KGB. C'est le cas de Georgij Briancev, fils de cosaque, formé à l'école des aviateurs de la marine, qui a servi comme officier de 1925 à 1950 et a travaillé dans le renseignement militaire à l'arrière du front pendant la guerre. Les films d'espionnage ont quant à eux à chaque fois leurs consultants historiques issus des rangs des militaires ou du MGB-KGB[21].

À l'inverse, dans les sociétés occidentales, la finalité première des romans et des films d'espionnage est avant tout commerciale : il s'agit de vendre le mieux possible un produit de consommation divertissant et consensuel[22]. Pour le roman, là aussi les auteurs sont souvent d'anciens militaires ou d'anciens agents des services secrets. Cependant, la collecte de la documentation et les contraintes de l'écriture relèvent d'une logique éditoriale de type marchand alors même que les éditeurs et producteurs soviétiques se préoccupent avant tout de l'adéquation du contenu des œuvres avec les directives politiques du moment.

L'ESPION AU SERVICE DE L'OCCIDENT, UNE FIGURE PÉDAGOGIQUE DANS L'URSS DES ANNÉES 1950

L'analyse du contenu de ces récits, romans et films d'espionnage révèle le caractère très convenu et répétitif des intrigues et des personnages. Les structures banales du genre sont de ce fait relativement aisées à identifier ainsi que les

20 *Pograničnik*, n°13, 1959, p.33.

21 Par exemple pour réaliser aux studios Mosfilm Zastava v gorah (Le poste-frontière dans les montagnes) qui sort en novembre 1953, Iudin doit compter avec trois consultants, un colonel et deux lieutenants-colonels du MVD.

22 Érik Neveu, op. cit.

passages obligés de toute histoire d'espionnage[23]. Qu'y apprend-on sur les représentations soviétiques de l'espion et leurs éventuelles spécificités ?

L'espionnage apparaît tout d'abord fortement lié à l'idée d'une intrusion sur le territoire. C'est avant tout un violeur de frontière. C'est là le moment originel de l'histoire d'espionnage, que ce moment soit d'entrée de jeu filmé ou raconté ou au contraire que l'on découvre ce passage illégal au cours de l'enquête. Le franchissement de la frontière donne lieu à de longs récits et des descriptions détaillées. Il s'agit de mettre en scène la violation de la frontière et l'intrusion sur le territoire sacré de la patrie soviétique. Cela se veut donc un moment dramatique, un « morceau traumatique »[24] accompagné dans les films d'une musique et des visages sombres de circonstance. L'intrusion se fait le plus souvent à pied. Elle doit être difficile et pénible, révélant ainsi combien les frontières de l'Union soviétique sont à la fois des obstacles naturels et l'objet d'un contrôle permanent. Elle se fait loin des points de passage routiers ou ferroviaires. En effet, il est impensable qu'un espion puisse, muni d'un passeport soviétique vrai ou faux, venir par le train en Union soviétique et passer au poste-frontière. Ce serait remettre en cause l'idée que la garde de la frontière est efficace et que la frontière est globalement hermétique aux ennemis. Le passage du fleuve frontière en barque ou à la nage ; la marche, voire la reptation dans les massifs forestiers sont d'abord le signe d'un pays entouré d'une nature protectrice. Le deuxième rite de passage est celui de la zone de contrôle ratissée que les gardes-frontières entretiennent régulièrement pour y repérer les traces de pas. Cela nécessite de la part de l'espion de l'ingéniosité : sabots ou tissus sous les chaussures afin de ne pas laisser de traces humaines. Bien des romans et des films emploient *sledy* (traces) dans leur titre, témoignant de cette recherche obsessionnelle des empreintes de pas sur la bande ratissée censée assurer tout autour de l'URSS la protection du pays. L'intrusion peut cependant aussi se faire par avion : l'espion effectue alors une descente en parachute avant de tenter de se dissimuler dans les massifs forestiers et les marais pour échapper aux yeux exercés des gardes-frontières qui patrouillent. Le nombre de kilomètres parcourus par l'avion est immanquablement mentionné, il s'agit de visualiser la profondeur de l'incursion en territoire soviétique.

Dans bien des scènes, le contraste est frappant entre la nature indomptée de la zone-frontière et les admirables paysages champêtres sur lesquels elle débouche, symboles de la patrie qui doit rester inviolée. La zone-frontière est en effet l'entre-deux-mondes, la fin du monde connu et, à ce titre, le repère des bêtes

23 Je ne m'appuierai ici que sur quelques exemples : les romans d'Ovalov, le roman et le film Nad Tissoj, le film Zastava v gorah, les feuilletons parus dans la Komsomolskaâ Pravda en 1957.

24 Marc Ferro, Cinéma et histoire, Paris, Folio, Gallimard, 1993, p. 54.

sauvages et des loups-garous auxquels dans l'imaginaire enfantin l'espion est associé[25]. Individu dangereux, il n'hésite pas à tuer et à empoisonner pour arriver à entrer sur le sol soviétique. Il est parfois porteur d'armes bactériologiques, de bacilles susceptibles de décimer les populations. Ainsi une des directives spéciales données par les Américains à l'espion Kuročkin est de semer sur les pâturages près des villages et des kolkhozes l'anthrax contenu dans deux sacs de farine[26]. De même le cheval passé à la nage du côté afghan dans *Zastava v gorah* doit, à son retour sur le sol soviétique, subir une quarantaine. On est dans le contexte de la guerre de Corée et de la violente campagne antiaméricaine de dénonciation des armes bactériologiques.

Pour réussir son entreprise, l'espion dispose d'une série d'objets dont les photographies sont souvent exposées en illustration des récits publiés dans la presse et systématiquement montrées dans les films lors de l'interrogatoire. Le « kit » de l'espion franchisseur de frontière se compose d'un pistolet, de munitions, de grenades et d'une ampoule de cyanure pour se faire sauter ou s'empoisonner au cas où l'on serait pris, de passeports soviétiques, de lettres de recommandation, d'argent, d'une radio et de matériel de transmission, de jumelles, d'un appareil-photo, de cartes topographiques. Les gadgets sont peu nombreux, à l'exception des stylos lumineux et des raquettes à neige pour marcher sur l'herbe sans la fouler. Contrairement à l'univers des James Bond où le gadget est l'expression moderne de la féerie, l'univers de l'espionnage soviétique entend rester au plus près de ce qui est censé se passer réellement.

Cette vision de l'espion aux portes de l'URSS s'enracine dans l'expérience de la guerre civile et la représentation de la Russie révolutionnaire comme forteresse assiégée. La veine historique est d'ailleurs très présente dans le roman d'espionnage[27]. Au début des années 1950, la création de l'OTAN puis ses élargissements successifs en 1952 et 1954 redonnent du poids à cette représentation d'un territoire encerclé par les capitalistes : au Sud, la Turquie et l'Iran, à l'Ouest la RFA, au Nord les États-Unis, à l'Est le Japon[28]. En dehors des configurations de l'OTAN, les pays comme l'Autriche et la Suède apparaissent

25 Kripičnaâ N.A., *Russkaâ narodnaâ mifologičeskaâ proza* : istoki i polisemantizm obrazov (la prose mythologique populaire russe : origines et polysémie des images). Tome 2, Petrozavodsk, 2000, p. 350. Je remercie Olga Iliukha de m'avoir indiqué cette référence.

26 Lieutenant-colonel N. N. Načaev, « Tropoj obrečennyx », *Komsomol'skaâ Pravda*, mars 1957.

27 En particulier dans les aventures du major Pronin qui se passent pendant la guerre civile comme *Sinie Meči* (Les Poignards bleus) et à la veille de la guerre avec Goluboj Angel (L'ange bleu).

28 Il est significatif de noter un certain nombre d'articles et de récits sur la frontière soviéto-américaine au Nord, par exemple A. Mihalev, « Na granice s Amerikoj (iz zapisok starogo pograničnika) », *Pograničnik*, n° 3, 1953, p. 60-68. Les États-Unis aussi sont des voisins.

aussi comme des bases arrières des menées américaines contre l'URSS. Bien des espions sont formés en Autriche. Dans ce cadre, l'existence du bloc socialiste encore récente n'entraîne pas de modification réelle dans la représentation de l'encerclement. Les pays de l'Est sont considérés comme des zones de passage[29]. D'ailleurs, les millions de tracts antisoviétiques déversés par ballons sur la Tchécoslovaquie, la Hongrie et la Pologne par Radio Free Europe entre 1953 et 1956 illustrent cette porosité de l'espace est-européen à la contamination capitaliste[30]. Certains dirigeables poussés par le vent introduisent même cette propagande subversive jusque dans la patrie soviétique. Dans le roman *Nad Tissoj*, publié en feuilleton dès 1955, c'est bien de Hongrie que proviennent les avions ennemis et les espions envoyés du territoire autrichien. Porté à l'écran en 1958, le message prend une nouvelle acuité. Après l'insurrection hongroise, considérer les frontières de l'URSS comme les seules véritables barrières contre l'impérialisme et la réaction est un signe de lucidité aux yeux de tout « patriote » soviétique.

La figure de l'espion apparaît plus fondamentalement au cœur d'une dialectique entre l'intérieur et l'extérieur, le dehors et le dedans. Il renvoie à la représentation d'une communauté socialiste fermée sur elle-même et préoccupée d'elle-même. L'on est frappé du peu de place finalement accordé dans la littérature et le film d'espionnage aux représentations de l'étranger. Loin d'être des escapades au bout du monde comme les aventures de James Bond, les récits d'espionnage soviétiques ne se veulent en rien dépaysants pour le lecteur, ils entendent même éviter l'évasion. Le divertissement doit être utile et, pour ce faire, les histoires se passent le plus souvent en URSS[31]. L'objectif pédagogique présent derrière ces récits implique qu'ils mettent en scène la vraie vie soviétique et non pas des mondes merveilleux et inaccessibles. On peut également avancer l'hypothèse dans certains cas d'une autocensure pour éviter l'accusation de peindre sous des couleurs trop favorables la vie à l'étranger.

Au niveau des personnages, le commanditaire étranger là encore n'est le plus souvent qu'à peine esquissé. Au lieu d'être au cœur des histoires d'espionnage,

---

29 Dans le feuilleton *Tropoj obrečennyx*, op.cit., deux des espions au service des États-Unis ont été recrutés en Turquie, formés dans une école d'espionnage à Munich avant d'être parachutés au Nord-Ouest de Vladimir-Volynsk en Ukraine soviétique, ce qui signifie un survol de la Pologne.

30 Entre 1953 et 1956, 250 millions de tracts ont été lancés sur l'Europe centrale, voir Justine Faure, L'Ami américain. La Tchécoslovaquie, enjeu de la diplomatie américaine, Paris, Tallandier, 2004, p. 263-264.

31 On a un certain nombre d'exceptions pour les récits portant sur la guerre, par exemple Voennaâ Tajna, 1956. Toutefois le best-seller de Briancev, Konec osinogo gnezda, 1952, qui raconte le démantèlement d'un réseau nazi par le contre-espionnage soviétique se passe en Union soviétique.

les services de renseignement étrangers y sont à la marge, ils commanditent et sont représentés soit par des signaux (*made in USA*, marques étrangères) soit par un individu qui fait de brèves apparitions, possède une certaine élégance. Il est essentiellement défini par ses vêtements de facture étrangère : complet gris, imperméable avec une doublure à carreaux, *overcoat*. Il parle le russe avec un léger accent, ni particulièrement sympathique ni particulièrement antipathique, surtout lointain[32]. Ce flou peut parfois s'expliquer par une relative indétermination dans la hiérarchie des ennemis (allemand, anglais, américain). Souvent les services de renseignement occidentaux sont montrés comme concurrents dans les affaires d'espionnage en URSS. Si l'espion américain a tendance à devenir omniprésent, les autres travaillant alors à son service (Allemands et Britanniques), la coexistence pacifique impose cependant de varier les cibles. Bien des articles et des récits sur les espions en restent au terme générique d'impérialistes sans préciser davantage. Les auteurs aiment se réfugier dans le récit historique pour éviter tout dilemme dans le choix de l'ennemi principal. Si l'histoire se passe pendant la guerre civile, les Anglais seront en première ligne, si l'histoire se déroule juste avant la guerre, ils seront remplacés par les Polonais ou les Japonais. Les récits d'espionnage sur la guerre qui mettent aux prises les tchékistes et les nazis vont commencer à dominer le genre dans les années 1950 mais surtout dans les années 1960.

L'ennemi extérieur est ainsi un étranger lointain et flou. L'histoire est en fait centrée sur l'espion opérationnel, nouvelle figure d'ennemi intérieur et extérieur à la fois. Celui-ci incarne une nouvelle synthèse entre l'ennemi intérieur et extérieur. Il est bien en dehors de la société soviétique : c'est un agent qui a été recruté à l'étranger, a été formé à l'étranger, qui a le plus souvent fui l'Union soviétique et qui repasse la frontière pour y mener une activité d'espionnage. Mais il peut aussi se fondre dans la société soviétique dont il est issu et c'est là que réside le danger principal. Le plus souvent né en URSS, il en connaît les usages et sait très bien se déguiser en homme soviétique irréprochable. En cela, ces récits diffèrent beaucoup du genre en Occident où l'espion est rarement un national. Ainsi dans les romans de Fleming, dont le racisme est par ailleurs évident, aucun Anglais ne travaille pour les Soviétiques. Dans *Bons baisers de Russie*, Donovan Grant qui travaille pour le Smersh est le fils naturel d'un Allemand et d'une Irlandaise[33].

Qui sont ces Soviétiques qui travaillent pour les services de renseignement étranger ? Avant la guerre, la trahison provenait en général d'une origine sociale

32 Par exemple Mister Denn dans Goluboj Angel d'Ovalov.

33 Ian Fleming, James Bond 007, Paris, Laffont, collection Bouquins, 2 tomes, 1986 (préface de Francis Lacassin).

douteuse, noble, bourgeoise ou koulak : les fameuses taches de naissance du capitalisme. À partir de la guerre, les choses évoluent, il n'y a officiellement plus d'ennemis intérieurs de classe : ce qui est de plus en plus mis en avant ce sont la présence ou l'absence de qualités morales, la tendance à la paresse, le goût de l'argent. Le vrai Soviétique se caractérise par la discipline, le courage, le dévouement, l'honnêteté, la fidélité. En témoigne le comportement des héros principaux de ces récits : gardes-frontières et tchékistes. Le Soviétique qui tourne mal et qui finit par travailler pour les services de renseignement étrangers en est l'opposé : c'est un mauvais écolier qui n'a souvent pas terminé l'école primaire, on lui connaît une tendance à voler (éventuellement un casier judiciaire), il aime l'argent et il a refusé de faire l'armée. C'est d'ailleurs cette désertion qui pousse le futur espion à partir à l'étranger. Le portrait dressé de l'espion Kuročkin dans la *Komsomolskaâ Pravda* est significatif à cet égard. Après avoir déserté lors de son service militaire, volé l'acte de naissance de Zaharov et s'être fait embaucher sous cette fausse identité dans une usine de Taganrog, il est de nouveau appelé à faire son service militaire cette fois-ci sous le nom de Zaharov et part en Allemagne. Chauffeur, il s'enfuit dans la zone américaine. Deux fois déserteur avant de devenir espion, rien n'est en revanche mentionné sur son origine, si ce n'est le fait qu'il est né dans un village de la région de Kostroma[34]. Le moralisme patriotique dénonçant les comportements des hooligans remplace de plus en plus la grille de lecture fondé sur les classes sociales[35]. La période Khrouchtchev est centrale dans cette évolution.

Le motif principal du récit est donc de démasquer celui qui trahit la communauté soviétique dont il est pourtant issu. L'espion est celui qui s'infiltre, qui dissimule sa véritable identité, qui tente de se fondre dans la communauté socialiste et de s'y faire accepter. Extérieurement, il est parfait. Le faux Belograï dans *Nad Tissoj* va jusqu'à vouloir épouser la kolkhozienne qu'aimait le vrai Belograï. Il est démasqué au dernier moment. Des indices permettent cependant de reconnaître l'espion, même déguisé en héros de l'armée soviétique : des

34 *Tropoj obrečennyx*, op. cit.

35 Cette grille est en revanche encore visible dans les premiers ouvrages d'Ovalov. Dans Goluboj Angel dont l'action a lieu avant-guerre, Pronin et son adjoint Viktor cherchent à comprendre pourquoi Levin, né dans un petit village non loin de la frontière polonaise, a choisi de trahir sa patrie, alors qu'il avait plutôt bien réussi. Venu s'installer à Moscou, il avait épousé une jolie russe et vivait sur l'Arbat en exerçant le métier de coiffeur. Son origine sociale modeste ne pouvait pas expliquer son comportement criminel. Tout s'explique cependant plus tard par un travestissement d'identité. Il y avait en fait deux Levin, deux cousins : le premier, Pavel, honnête soviétique vit toujours au village, le second, Albert, dont le père est un affairiste résidant en Pologne près de Lvov, a étudié en Autriche, a franchi illégalement la frontière de l'URSS, a volé le passeport de son cousin Pavel et est devenu résident des services d'espionnage anglais à Moscou.

yeux fuyants, une cicatrice, des anomalies dans son habillement. Le propos est didactique car le rôle des vrais Soviétiques est bien, au cinéma, dans la littérature comme dans leur existence réelle, de démasquer l'espion. L'entreprise n'est pas individuelle et le récit d'espionnage met en scène des héros collectifs : telle unité de gardes-frontières, telle administration du KGB, tel collectif de kolkhzone. Au terme négatif d'espion, s'opposent ceux de razvedčik (éclaireur, explorateur, agent de contre-espionnage) et de tchékiste[36]. Ces collectifs sont cependant personnifiés. Pronin est le tchékiste par excellence dont il a toutes les qualités. Andreï dans *Nad Tissoj* est le garde-frontière dévoué et fidèle. Le garde-forestier, la kolkhozienne, le milicien sur le marché local représentent la population locale qui, dans les zones frontalières doivent aider à rechercher les intrus. Peu d'auteurs accordent à leurs personnages le droit d'être de véritables personnalités[37]. On ne trouve bien sûr dans les récits et les films soviétiques ni d'homme à femmes, ni de luxe, contrairement aux schémas en vigueur en Occident. Seuls, parfois, les personnages secondaires ont plus d'épaisseur : des femmes avec des problèmes de couple, des alcooliques qui font honte à leur propre enfant, des amoureux de la société de consommation et de la technique américaine.

Si le moment de la capture des espions est une étape essentielle, l'interrogatoire en est une autre. Il met en effet en scène l'entreprise de décryptage de l'identité, véritable fil rouge de l'intrigue, permettant d'opposer la duplicité et le mensonge d'un côté, la sagacité et le sang-froid de l'autre[38]. Le recours aux empreintes digitales est assez systématique et le lecteur est impressionné par cette cartothèque (mythique, magique) où seraient fichés tous les criminels et les espions sévissant sur le territoire soviétique, témoignant de l'efficacité implacable du régime face à ses ennemis.

CONCLUSION

Dans les années 1950, il apparaît que nous sommes en Union soviétique encore au seuil de l'élargissement de l'espace géo-culturel. Certes, il existe déjà des éléments de circulation. Les auteurs soviétiques s'inspirent des modèles du

36 Sur les vicissitudes du mot tchékiste dont la connotation positive reste encore d'actualité dans la société russe actuelle, Gasan Gusejnov, « Ogosudarstvlennyj čelovek : čekist v diskurse novoj russkoj kul'tury », M. Valina, E. Dobrenko, Ju. Murašov (ed.), Sovetskoe Bogatstvo. Stat'i o kul'ture, literature i kino, Peterburg, Akademičeskij Proekt, 2002, p. 138-158.

37 Le major Pronin est cependant affublé de quelques petites manies attachantes (les cartes, le cognac arménien), sur le modèle de Sherlock Holmes.

38 On a une belle scène d'interrogatoire dans Zastava v gorah avec un double décryptage d'identité : le paysan afghan analphabète arrêté se révèle être d'abord un archéologue britannique puis un géologue américain.

polar britannique de l'entre-deux-guerres comme en témoignent les romans d'Ovalov. Quelques films d'espionnage reçoivent des prix lors des festivals internationaux dans le contexte politique de la coexistence pacifique. C'est le cas du film *Sorok Pervyj* (Quarante et un) qui reçoit le prix spécial du jury à Cannes en 1957. Toutefois les nombreuses similitudes repérables entre les œuvres en URSS et en Occident (par exemple les illustrations et les couvertures des collections d'aventures pour enfants) ne signifient pas forcément influences ou transferts. On peut les considérer comme les expressions de cultures nationales qui se manifestent de la même manière. Ainsi le ton moralisateur et patriotique que l'on retrouve dans les romans français de Jean Bruce comme dans leurs équivalents soviétiques relève d'une même culture de la fierté nationale. En Union soviétique, le genre littéraire et cinématographique de l'espionnage très didactique est investi politiquement car il apparaît comme un ferment culturel important dans la consolidation du patriotisme soviétique post-stalinien. Le message idéologique de la guerre froide se greffe dessus plus qu'il n'en est la source, reprenant d'ailleurs sans véritablement les faire évoluer les schémas de la guerre idéologique contre l'Occident qui avaient été forgés avant la guerre. Il faut attendre les années 1960-1970 pour que s'élargisse l'espace de référence culturelle. D'abord se développe une véritable culture de bloc qui n'en était encore qu'à ses prémisses à la fin des années 1950, lorsque les maisons d'édition et les studios de cinéma des républiques périphériques de l'URSS se mirent à produire et adapter du roman et du film d'espionnage. Par le biais des traductions, des adaptations cinématographiques, des émission de télévision, on constate un véritable transfert de la culture populaire soviétique en direction de l'Est européen. Le succès dans les pays de l'Est du héros tchékiste Isaev-Stirlitz, sorte d'anti-Bond, créé en URSS par Semyonov en 1968, en témoigne[39]. Toutefois la circulation des modèles est profondément dissymétrique : tant de l'URSS vers les pays de l'Est que de l'Occident vers le bloc de l'Est. Si l'univers de James Bond a influencé le roman et le film d'espionnage à l'Est à partir de la fin des années 1960, la culture populaire soviétique n'a en revanche, contrairement à « l'espion qui venait du froid », pas réussi à traverser le mur.

39 Le personnage de Maksim Isaev, inventé par Julian Semyonov, écrivain et sans doute agent du KGB, est un tchékiste infiltré au cœur même de la forteresse nazie en 1944 sous le nom de von Stirlitz. Son roman Semnadcat' mgnovennij vesny (Les 17 instants du printemps) paru en 1968 eut beaucoup de succès et fut porté à l'écran à partir de 1972 en douze épisodes, qui repassaient ensuite régulièrement à la télévision.