Inviter les artistes soviétiques en France entre 1953 et 1955 : ambition politique, action culturelle ou affaire commerciale ?

DIMITRI FILIMONOV

« Les Russes bondissants ont conquis Paris », écrivait en octobre 1955 *Paris-Match*[1]. Plus d'une centaine de coupures de presse témoigne en effet d'un engouement du « Tout-Paris » pour la première grande tournée d'artistes soviétiques en France après 1945. Parmi les éloges, on compte les réactions de titres de journaux « aussi peu suspects d'être favorables aux Soviets[2] » que *Franc-Tireur*, *Le Populaire*, *L'Aurore*, et *Le Figaro*, pour ne citer qu'eux. D'après les statistiques des théâtres parisiens, les ballets Moïsseïev battent tous les records d'affluence depuis la Libération[3]. Pourtant, ce succès n'a été ni facile, ni prévisible, tant du côté français que du côté soviétique. Les préparatifs, laborieux, ont duré plus d'un an, et, à plusieurs reprises, ont frôlé l'échec. Les

1. Paul Mathias & Jack Garofalo, « Le Match de Paris », *Paris Match*, 341, 22 octobre 1955, p. 85-93.
2. C'est ainsi que l'article du *Monde* « L'art et la politique » daté du 12 mai 1954 qualifie les journaux en question, évoquant leur réaction à l'invitation des artistes soviétiques à Paris.
3. Fonds ALAP (Agence littéraire et artistique parisienne) conservé aux archives municipales d'Aubervilliers, 13Z95, dossier « Contrat avec compagnie », p. 6.

Slavica Occitania, Toulouse, 55, 2022, p. 265-282.

différentes étapes des négociations, ardues, ainsi que les rôles respectifs joués par les principaux décisionnaires font l'objet du présent article.

Notre étude s'inscrit dans le champ des études consacrées aux échanges franco-soviétiques durant la première décennie de la Guerre froide. Du point de vue historiographique, il existe depuis une dizaine d'années, en parallèle des recherches portant sur les relations diplomatiques[4], un certain nombre d'études sur les circulations artistiques entre la France et l'URSS et leurs enjeux socio-politiques, à l'exemple notamment des délégations artistiques soviétiques[5], des échanges dans le domaine cinématographique[6] et des compétitions sportives[7]. Un numéro spécial des *Cahiers Sirice*[8] est d'ailleurs consacré à l'étude de l'influence de ces circulations artistiques sur les représentations mutuelles entre Français et Soviétiques.

Dans la continuité de ces recherches, cet article propose une étude de cas inédite, consacrée à la tournée Moïsseïev qui a été, selon nous, une étape cruciale dans le rapprochement diplomatique entre la France et l'Union soviétique et dont les préparatifs méticuleux, que nous reconstituons ici à partir de documents issus d'archives françaises et russes, ont directement influencé la conclusion des accords bilatéraux de coopération culturelle entre les deux pays.

Notre étude a nécessité la consultation de différents fonds d'archives : les fonds de l'agit-prop[9] et de la VOKS (Société soviétique

4. Thomas Gomart, *Double détente. Les relations franco-soviétiques de 1958 à 1964*, préf. de Robert Frank, Paris, Publications de la Sorbonne, 2003.

5. Stéphanie Gonçalves, « Les danseurs soviétiques à Paris et à Londres pendant la guerre froide : entre travail, tourisme et propagande politique, 1954-1968 », *Les Cahiers Sirice*, 2016/2 (16), p. 69-82.

6. Pauline Gallinari, « Une offensive cinématographique soviétique en France ? Les enjeux du retour du cinéma soviétique sur les écrans français dans l'après-guerre », *Relations internationales*, 147/3, 2011, p. 49-58.

7. Sylvain Dufraisse, *Les héros du sport. Une histoire des champions soviétiques (années 1930-années 1980)*, Ceyzérieu, Champ Vallon, 2019.

8. Plusieurs questions fondamentales concernant la perception des circulations entre Est et Ouest sont posées dans la seconde préface de Sylvain Dufraisse, Sophie Momzikoff, & Rafael Pedemonte, « Les Soviétiques hors d'URSS : quels voyages pour quelles expériences ? », *Les Cahiers Sirice*, 16/2, 2016, p. 11-18.

9. RGASPI (Archives d'État de Russie de l'histoire sociale et politique), (Moscou), Collection du département de l'Agitation et de la Propagande, F. 17, Collection du secteur de l'agitation, op. 125 et Collection du secteur de la propagande du Parti, op. 132.

pour les liaisons culturelles avec l'étranger) à Moscou[10], ceux de l'ALAP[11] et du MAE[12] à La Courneuve. Les sources utilisées, dont certaines sont inédites, permettent de mieux comprendre l'organisation des échanges franco-soviétiques. D'innombrables rapports diplomatiques, récits de voyage et notes internes des services culturels d'ambassades dévoilent autant de détails inattendus concernant les prises de décisions.

Il convient à présent d'évoquer brièvement le contexte historique dans lequel se prépare l'organisation des échanges artistiques entre la France et l'Union soviétique après 1953.

Après la mort de Staline, en mars 1953, la reprise des échanges artistiques franco-soviétiques est quasiment immédiate. En effet, dans les semaines qui suivent, on remarque que la coopération artistique entre la France et l'URSS reprend et s'intensifie. Parmi les événements phares de ces premiers mois, des concerts de virtuoses de la musique classique côtoient des spectacles destinés à un large public. Pour la musique classique, on peut évoquer les représentations en France des lauréats du concours Ysaÿe à Bruxelles, des violonistes David Oïstrakh et Léonid Kogan, des pianistes Emil Guilels, Lev Oborine et Sviatoslav Richter ou encore des chanteurs d'opéra du Bolchoï Zara Doloukhanova et Ivan Petrov, pour ne citer que les plus célèbres. Concernant les spectacles destinés à un plus large public, et cependant non moins virtuose, citons le théâtre de marionnettes de Serguei Obraztsov et l'ensemble de danses folkloriques d'Igor Moïsseïev. Dans le cadre de ces échanges, la France, quant à elle, organise plusieurs tournées de la Comédie française et du Théâtre national populaire (TNP) de Jean Vilar à Moscou et Leningrad, ainsi que quelques expositions de peintres et de sculpteurs.

Ces tout premiers échanges témoignent d'un intérêt réciproque entre Français et Soviétiques. Le triomphe de ces derniers auprès du

10. GARF (Archives d'État de la Fédération de Russie), (Moscou), Collection de la VOKS (Société pour les relations culturelles avec l'étranger), F. 5283, op. 8, 16, 22 et 23.

11. Archives municipales d'Aubervilliers, fonds ALAP (Agence Littéraire et Artistique Parisienne), dossiers 13Z95 (Les Ballets Moïsseïev), 13Z26 (Les échanges avec l'URSS 1953-1970), 13Z78 (La tournée du Bolchoï et du Kirov, 1954).

12. Archives du ministère des Affaires étrangères (La Courneuve), FR MAO 241QO, Dossiers « Les échanges artistiques ».

public (attesté par la presse[13]), mais aussi un succès commercial inespéré durant les premiers mois sont un terrain propice aux plus amples échanges qui vont suivre, en dépit des tensions politiques, qui persistent. En 1954, les représentations des Ballets du Bolchoï et du Kirov sont annulées à Paris[14] la veille de leur première sur ordre du ministère de l'Intérieur français, suite de la chute de Diên Biên Phu le 7 mai 1954[15] ; deux ans plus tard, l'URSS subit un boycott diplomatique de la part du gouvernement français (parmi d'autres pays de l'OTAN) consécutif de l'intervention soviétique à Budapest en 1956[16]. Ces deux événements mettent un coup de frein important au développement des échanges, sans toutefois les empêcher. Une reprise devient possible grâce au concours de plusieurs acteurs du domaine diplomatique, mais aussi artistique, qui, en l'espace de quelques mois, contribuent à formaliser et à instaurer durablement des pratiques d'échanges artistiques, intellectuels et culturels. Ces différents acteurs parviennent à modifier l'opinion d'autorités françaises percevant le projet de tournées soviétiques en France comme une tentative hasardeuse. Une étude des origines politiques et diplomatiques de ces échanges permettra de mieux saisir les rapports de forces opérant dans la diplomatie culturelle à ce moment crucial de la Guerre froide.

En France, après 1945, la politique culturelle extérieure relève du ministère des Affaires étrangères. Dans ce ministère, deux structures responsables de la coopération internationale dans le domaine de la culture cohabitent : la Direction générale des relations culturelles (DGRC) et l'Association française d'action artistique (AFAA). Selon le statut de ces structures, il appartient à l'AFAA de s'occuper des échanges avec les représentants étrangers, et à la DGRC d'être une structure de consultation et de prises de décision.

D'une part, l'AFAA traite avec l'ambassade soviétique et la VOKS, notamment au sujet des visas ou des questions financières. De l'autre, la DGRC s'adresse au ministre des Affaires étrangères et ensuite au Conseil des ministres français, afin d'obtenir les autorisations néces-

13. Voir Thomas Thisselin, « Le rôle des virtuoses dans la valorisation de la musique soviétique. Examen de la presse communiste française », *Slovo*, 51, 2021, p. 249-290.

14. Stéphanie Gonçalves, « Les danseurs soviétiques… », art. cit., p. 69-82.

15. Les Soviétiques, aux côtés des Chinois, soutenaient l'armée des indépendantistes du Viêt Minh lors de la guerre d'Indochine.

16. Nicolas Monod, « L'impact des évènements de Hongrie. Octobre – novembre 1956 », in Philippe Buton, Olivier Büttner & Michel Hastings (éd.), *La Guerre froide vue d'en bas*, Paris, CNRS Éditions, 2014, p. 89-107.

saires à l'invitation des artistes soviétiques, mais aussi à la validation de leur programme artistique, la décision concernant le nombre de spectacles programmés et les lieux de représentation. Par la suite, la DGRC définit le cadre institutionnel de chaque tournée organisée, déterminant de quelle institution doit émaner l'invitation, les personnes en charge de l'organisation, etc. Même si les tournées artistiques sont nécessairement validées par les plus hautes instances, elles n'ont pas toujours le statut d'évènement officiel. Ainsi, les ballets soviétiques seront officiellement invités par l'Agence littéraire et artistique parisienne.

Au cours de la période qui nous intéresse, la DGRC est présidée par Jacques de Bourbon-Busset, normalien, officier fait prisonnier en 1940, directeur de cabinet du ministre des Affaires étrangères qui a participé à la création du plan Schuman ; l'AFAA est dirigée depuis 1938 par Philippe Erlanger, brillant diplomate très attaché à faire rayonner les arts français à l'étranger. Après le départ de Bourbon-Busset en 1956, Erlanger se retrouve à la direction des deux structures.

Un pouvoir important est alors concentré au ministère des Affaires étrangères. Il faut préciser que le ministère des Affaires culturelles ne sera créé qu'en 1959, ainsi revient-il à la DGRC et l'AFAA de s'occuper à la fois des voyages des artistes français à l'étranger, mais aussi de la réception des artistes étrangers en France. L'étude des documents permet de mettre en lumière une vraie volonté de la part de la DGRC de s'emparer du contrôle de tous les échanges artistiques et culturels. Philippe Erlanger œuvre notamment pour une reconnaissance et une formalisation des échanges artistiques entre la France et l'Union soviétique. Il s'informe directement auprès des agences artistiques ou d'autres acteurs privés sur les perspectives commerciales des échanges, avant de plaider auprès de sa hiérarchie la nécessité de rapports bilatéraux équilibrés en matière de coopération artistique.

À cette période, la France ne possède pas encore de structure officielle permettant d'établir des contacts avec des artistes soviétiques en vue d'échanges bilatéraux. Un poste d'attaché culturel français sera créé en URSS seulement en 1957. Avant cette date, la DGRC reçoit des propositions ponctuelles, formulées par des acteurs officiels ou privés. Les fonds d'archives de la DGRC conservent de nombreux courriers adressés au ministère des Affaires étrangères ou à Erlanger en personne, de la part de journalistes, artistes ou diplomates pour suggérer de faire venir en France tel ou tel artiste.

Du côté soviétique, les intermédiaires principaux des autorités françaises sont l'ambassadeur, à Paris, et le conseiller culturel de l'ambassade. Ensuite, le conseiller culturel ou l'ambassadeur soviétique informe le département Europe du MID (ministère des Affaires étrangères soviétique), ensuite la VOKS, puis le ministère de la Culture, des propositions faites par les autorités françaises. La communication est souvent défaillante, le même message doit être envoyé à plusieurs reprises, la responsabilité et le rôle de chaque instance ne sont pas clairement définis, les prises de décision prennent un temps souvent excessif.

Examinons de près l'exemple de la tournée des danses folkloriques de Moïsseïev en octobre 1955 à partir des documents disponibles. Ceux-ci permettent de retracer les étapes suivantes : l'amorce des échanges, les longues négociations, les questions budgétaires, le déroulement de la tournée et son bilan.

Nous souhaitons d'abord, à travers les documents d'archives, identifier les « structures d'accueil » françaises officielles pour les artistes soviétiques au début des années 1950, pour ensuite reconstituer le schéma de prises de décision dans l'organisation des échanges.

Les ballets folkloriques de Igor Moïsseïev ont été créés en 1936 et ont eu très rapidement un succès fulgurant en Union soviétique. Fondés sur un vrai travail de recherche sur les danses traditionnelles des ethnies des quatre coins de l'Union soviétique, ces ballets se distinguent également par un très haut niveau technique. Depuis leur création, ils bénéficient d'un important soutien à la fois du Parti communiste et de Staline en personne. Après 1945, ils deviennent, avec le théâtre Bolchoï et le théâtre de marionnettes d'Obraztsov, un moment important dans le programme officiel des visites des étrangers. Tous les étrangers ayant visité l'URSS après 1945, que ce soit dans le cadre d'une mission privée ou d'une délégation organisée[17], semblent avoir systématiquement assisté aux représentations des ballets Moïsseïev. Dans le sens inverse, les ballets voyagent beaucoup à l'extérieur de l'Union soviétique : entre 1946 et 1954, ils se rendent en Mongolie, en Tchécoslovaquie, en Hongrie, en Yougoslavie, en Roumanie, en Pologne et en Allemagne (à deux reprises). Mis à part en Pologne, l'accueil est toujours triomphal, la troupe est reçue par les chefs d'État.

17. On retrouve ainsi la mention de visites de spectacles des Ballets Moïsseïev aux archives du département de l'agitation et de la propagande du PCUS dans les programmes de visite établis par la VOKS et visés par le Comité central du PCUS, par exemple pour Henri Cartier-Bresson, Jean Effel, Roger Vailland, Dominique Desanti et tant d'autres. Voir GARF, F. 5283, op. 22, d. 450.

En 1954, ils se produisent jusqu'en Chine, accompagnés à cette occasion (*sic* !) des plus hauts fonctionnaires du Parti comme Khrouchtchev, Fourtseva, Boulganine et d'autres. Ainsi, durant la première décennie de l'après-guerre, les ballets Moïsseïev sont bien connus dans le bloc socialiste et font office de catalyseur des relations diplomatiques.

En 1954, un certain nombre d'intellectuels et d'artistes français connaissaient, par conséquent, et appréciaient les talents de la troupe Moïsseïev. D'ailleurs, et c'est un détail intéressant, ces admirateurs n'étaient pas forcément communistes. La première mention de spectacles des ballets Moïsseïev que l'on retrouve dans les archives françaises, datant de 1949, émane du correspondant du *Figaro*, le critique d'art François Guillot de Rode, qui attire l'attention de Philippe Erlanger de la DGRC sur cette troupe, en vue d'organiser éventuellement sa venue à Paris[18]. Dans sa réponse, Erlanger se dit intéressé, mais prétexte de difficultés financières pour ne pas aller plus loin.

Trois ans plus tard, en 1952, l'écrivain et sympathisant communiste Roger Vailland, effectue un voyage en URSS, et partage ses impressions enthousiasmées sur les ballets Moïsseïev avec son ami, Fernand Lumbroso, qui est un agent artistique français très actif. Ainsi, Lumbroso est déjà au courant du succès de cette troupe soviétique lorsque Philippe Erlanger lui propose de préparer la tournée de cet ensemble peu connu en France. Selon Lumbroso, « Erlanger […] précisait que l'invitation devait se faire par l'Action artistique – une association loi 1901 dépendant du ministère des Affaires étrangères. Cette affaire était très diplomatique : tout en étant officielle, l'invitation ne devait pas provenir directement du gouvernement[19] ».

Cinq ans après la première proposition de Guillot de Rode refusée par la DGRC, le nouveau projet d'invitation des ballets Moïsseïev à Paris appartient à Louis Joxe, ambassadeur de France à Moscou depuis juin 1952. Son arrivée coïncide avec une légère amélioration dans les rapports entre les deux gouvernements, et la personnalité de l'ambassadeur en est peut-être l'une des causes.

En effet, Joxe succède à Yves Chataigneau, diplomate et ancien gouverneur général en Algérie qui était en mission à Moscou depuis 1948. À la lecture des rapports envoyés régulièrement par les ambassadeurs à la DGRC, on mesure combien l'implication personnelle et le

18. Archives du ministère des Affaires étrangères (AMAE, La Courneuve), FR MAO 241QO, « Les échanges artistiques ».

19. Fernand Lumbroso, *Mémoires d'un homme de spectacles*, Paris, Éd. Lieu Commun, 1991, p. 93-95.

tempérament de chaque ambassadeur sont importants pour une coopération dynamique. Par exemple, dans un rapport datant de mai 1950 envoyé par Yves Chataigneau à la DGRC, on apprend que « l'art soviétique, qu'il soit de théâtre dramatique, de peinture, d'architecture ou d'opéra est généralement marqué d'un esprit de routine qui étonne les esprits cultivés de l'Occident[20] ». D'après lui, la nouvelle génération des artistes soviétiques issue des classes très populaires n'est par ailleurs pas capable d'atteindre un niveau supérieur. Certes, la période située entre 1948 et 1952, où Chataigneau exerce ses fonctions à Moscou, est marquée par la pression idéologique la plus forte du stalinisme tardif, et le climat politique n'est pas propice aux échanges. Cependant, et cela reste une hypothèse, il apparaît qu'une certaine distanciation de l'ambassadeur français vis-à-vis des arts soviétiques a pu retarder les débuts de la coopération artistique.

Rien de tel sous la plume de Louis Joxe qui, arrivé à Moscou à l'été 1952, entre en contact avec les services de la VOKS, de même qu'avec son homologue soviétique à Paris afin d'imaginer de nouvelles coopérations. Il s'intéresse à la vie culturelle des Soviétiques, et grâce à son réseau de contacts, il est parfaitement introduit dans les milieux artistiques de Moscou. À la suite de négociations avec l'ambassadeur soviétique à Paris, Alexeï Pavlov, il obtient l'accord des autorités soviétiques pour organiser une tournée de la Comédie française à Moscou et à Leningrad en 1954. Six mois après l'annulation de la tournée des ballets du Bolchoï et du Kirov en mai de la même année, regrettée par le public français[21], il soumet à la DGRC le projet de faire venir en France les ballets Moïsseïev.

En novembre, Philippe Erlanger propose donc à Lumbroso et à Georges Soria, co-fondateur de l'Agence littéraire et artistique parisienne, d'organiser cette tournée. Aussitôt, la salle du Palais de Chaillot est retenue pour octobre 1955. Le premier projet élaboré par Soria et Lumbroso est assez ambitieux : vingt-huit représentations au théâtre de Chaillot, avec un prix d'entrée allant de 300 à 1 200 francs, en vue d'obtenir une recette brute de 2 millions par représentation. Cette tournée à Paris doit être suivie d'une tournée à Bruxelles, à Londres, à Rome et à Milan. Lumbroso et Soria, les deux organisateurs, prennent en charge la location de la salle, les frais de logement

20. AMAE, FR MAO 241QO, « Les échanges artistiques », 2.27.3, Note de l'ambassadeur Yves Chataigneau au ministre Robert Schuman, « De la routine dans l'art soviétique », mai 1950.

21. À ce propos, voir l'article « L'art et la politique », *Le Monde*, 12 mai 1954, p. 4.

et de restauration de la troupe, qui est composée de 160 personnes. Ils prennent également en charge ses déplacements entre Paris et Prague et ensuite sur le territoire français, ainsi que le transport du matériel sur le territoire français. La partie soviétique assume les frais de voyage de la troupe jusqu'à Prague (avec 600 costumes et 2 000 paires de chaussures) et le transport du matériel jusqu'au Havre.

Après consultation de l'intermédiaire du conseiller culturel de l'ambassade soviétique, les autorités soviétiques font savoir que chaque artiste désire être rémunéré à hauteur de 3 000 francs par jour. Une fois cette clause acceptée par les organisateurs, ceux-ci revoient le montant de cette indemnité à deux reprises, passant d'abord de 3 000 à 3 500, et puis à 4 000 par artiste et par jour[22]. Cette augmentation nécessite une révision du budget dont le résultat est une hausse importante des prix d'entrée pour les représentations parisiennes. Le billet à 1 200 francs passe à 2000 francs, ce qui, selon les organisateurs, change la composition du public.

Les Soviétiques mettent quant à eux plusieurs semaines pour effectuer leurs « révisions » budgétaires, et les négociations s'enlisent. La première version du contrat date du 1er mars 1955, et à la mi-juin l'incertitude persiste quant à la participation des ballets soviétiques. Avec persévérance, Lumbroso relance ses interlocuteurs soviétiques, il va même jusqu'à adresser un courrier à Erlanger pour faire pression sur le Kremlin dans cette affaire. Trois mois avant la venue programmée, rien n'est confirmé, le contrat n'est toujours pas signé. Excédé par les atermoiements des Soviétiques d'un côté, et par la pression du directeur du Palais de Chaillot de l'autre, Lumbroso se montre prêt à choisir un nouveau lieu de représentation afin d'assurer le paiement des indemnités exigées par les Soviétiques pour leurs artistes. Après avoir envisagé plusieurs options, comme la salle Gaumont, le Palais des Sports, l'Alhambra et d'autres, Lumbroso ne voit d'autre solution que de présenter le spectacle sous un chapiteau. Un tel déclassement aurait terni le prestige de l'événement, aux yeux du public mais aussi du point de vue politique. Cependant, les questions financières restent primordiales. Il faut préciser que, selon le budget prévisionnel, la tournée devait s'avérer déficitaire : les recettes estimées à 47 millions

22. La troupe Moïsseïev, au cours de sa tournée parisienne, travaille environ treize ou quatorze heures par jour, sachant qu'en 1955 le salaire minimal (SMIG) horaire est de 110 à 126 francs. In « Barèmes IPP », Base de données, établie par l'Institut des politiques publiques, accessible en ligne : https://www.ipp.eu/baremes-ipp/marche-du-travail/salaire_minimum/smig/ (consulté le 27 juin 2021).

ne couvrent pas les dépenses prévues qui s'élèvent à environ 50 millions de francs.

Ayant appris ce projet de « déclassement » envisagé par Georges Soria, Kirill Rogov, le conseiller culturel de l'ambassade, alerte sa hiérarchie. Quelques jours plus tard, Rogov transmet la réponse des autorités soviétiques, qui préfèrent la prestigieuse salle du Palais de Chaillot. Cependant, pour diminuer les frais, le ministère des Affaires étrangères soviétique propose quelques aménagements, notamment, celui de réduire les effectifs de la troupe et de l'orchestre. Puis, dernière étape avant la conclusion du contrat, Igor Moïsseïev envoie à la DGRC la programmation prévue avec une explication du déroulement de chaque scène de danse que Philippe Erlanger soumet ensuite au Conseil des ministres pour validation, aucune modification ne peut plus y être apportée. Finalement, le contrat est signé le 22 juin 1955, soit trois mois avant l'arrivée prévue des ballets Moïsseïev.

Précision importante : le ministère des Affaires étrangères français accorde une importante subvention (500 000 francs) à l'organisation de cette tournée. Si les concerts de musiciens soviétiques donnés en France en 1953, avaient déjà bénéficié de subventions, celles-ci avaient toutefois été moins importantes. De plus, une somme de 200 000 francs est attribuée à l'ALAP par la Radiodiffusion Télévision française qui retransmet le spectacle du 15 octobre.

Pendant tout le mois d'octobre, la tournée des ballets Moïsseïev remporte un succès considérable, et ce, dès la première représentation. Les spectacles à Chaillot réunissent les milieux culturels, intellectuels et politiques français de tous les horizons. La presse française, toutes opinions politiques confondues, publie des commentaires enthousiasmés et les journalistes suivent de près chaque journée de représentations.

Les coupures de presse, conservées dans les fonds de l'ALAP, fournissent des éléments nouveaux et insolites sur le déroulement de la tournée qui n'est évoquée que de façon très sommaire dans les sources diplomatiques. La presse et les revues françaises permettent d'apprécier les retours immédiats du public (et non des souvenirs enregistrés *a posteriori*). Ils témoignent aussi de la réaction des artistes soviétiques qui découvrent la France.

Le soir de la première tant attendue, les journalistes observent le public, afin de livrer les réactions de ce dernier dans les articles du lendemain. « On pouvait mettre un nom sur chaque plastron de smoking, susurrer "elle est encore ravissante" dans le dos de chaque décolleté. Bref, le Tout-Paris des premières – à écrasante majorité bourgeoise – était là », écrit Olivier Merlin dans *Le Monde* du 5 octobre

1955. Parmi eux, les ministres Jean Berthoin et Robert Schuman, les ambassadeurs américain, iranien, polonais, hongrois et roumain, les danseuses étoiles de l'Opéra de Paris Lycette Darsonval et Nina Vyroubova accompagnées de Serge Lifar, les écrivains Louis Aragon et Elsa Triolet, sympathisants communistes, mais aussi François Mauriac et Maurice Druon, les académiciens Maurice Garçon, Fernand Gregh et Georges Duhamel, les comédiens Madeleine Renaud, Arletty et Jean Mercure, les Frères Jacques, les couturiers Balmain et Dior, et tant d'autres. Inutile de dresser une liste complète des personnalités de la vie politique et mondaine qui avaient honoré les spectacles des ballets Moïsseïev, elle serait très longue. Après les avis très enthousiastes sur les qualités des danseurs et des réflexions sur la nature de ces ballets, qui élèvent les danses folkloriques à une reconnaissance artistique jamais atteinte jusque-là, plusieurs journalistes s'intéressent à la personnalité d'Igor Moïsseïev.

Un grand nombre d'articles insiste sur l'enfance d'Igor Moïsseïev qui a vécu quelques années à Paris, avant de repartir en 1913. Certains chroniqueurs semblent y trouver une explication au succès fulgurant de ses ballets en France. Au-delà de quelques exagérations, l'image projetée par Moïsseïev, prix Staline et élevé au rang d'« artiste du peuple » de l'URSS, qui s'exprime dans un français « à peine hésitant », et s'habille de manière élégante, satisfait et séduit le public exigeant[23]. Notons qu'il s'agit d'une de rares personnalités soviétiques de haut rang ayant séjourné en France après la Conférence de Paris en 1946 où le ministre Molotov et son adjoint le fameux procureur des Procès de Moscou Andreï Vychinski étaient présents. Entre 1946 et 1955, l'une des périodes les plus sombres de la Guerre froide, aucune visite officielle n'avait eu lieu entre la France et l'URSS[24].

C'est également par la presse que l'on apprend qu'à la veille de la première, un événement politique a failli produire un effet similaire à celui de la chute de Diên Biên Phu sur la tournée des ballets Bolchoï et Kirov en 1954 : lors d'une discussion de la « question algérienne » à l'ONU, la délégation soviétique a en effet voté contre la délégation française. Cependant cette fois-ci, malgré l'ampleur de la réaction des

23. Voir « Un Parisien nommé Igor Moïsseïev a retrouvé Paris », *L'Humanité Dimanche*, 2 octobre 1955, p. 4 et « "Je ne suis pas venu à Paris depuis 1913… je me pince pour croire que j'y suis", nous dit Igor Moïsseïev », *France-Soir*, 30 septembre 1955, p. 3.

24. Parmi les derniers échanges artistiques attestés, on pourrait citer la participation de Sergueï Guérassimov, réalisateur et prix Staline, également membre du jury du Festival de Cannes en 1946.

autorités françaises[25], l'organisation des spectacles n'est pas perturbée, et même si la presse rapporte que « le vote hostile des Soviétiques » a été largement discuté à l'entracte de la première à Chaillot, la plupart des journalistes se sont bien gardés de faire le lien entre les deux événements, ce qui témoigne de l'effet impressionnant produit par les ballets.

La presse suit également le quotidien des artistes, leurs déplacements en dehors des spectacles et livre des éléments importants qui complètent les informations consignées dans les dossiers budgétaires des organisateurs. Logés à l'Hôtel du Palais d'Orsay, les danseurs répètent tous les jours pendant six ou sept heures. Cependant, ils disposent de quelques jours de congé, et Lumbroso et Soria ont minutieusement préparé leurs loisirs. Au programme, une réception donnée par Philippe Erlanger au célèbre Hôtel Crillon, des déjeuners au luxueux restaurant Laurent dans le quartier des Champs-Élysées, des dîners à la Tour d'Argent et aux Folies Bergères, *Limelight* et *La Toison d'or* au théâtre du Châtelet, *Les Indes galantes* à l'Opéra et une revue à l'Olympia, une séance au Cinérama, une excursion au Château de Fontainebleau. Par ailleurs, ils reçoivent de nombreux cadeaux d'articles de mode, des visites dans des salons de coiffure, et d'autres divertissements encore. Ces dépenses importantes, prises en charge par l'ALAP, font partie d'une « contre-offensive » culturelle française visant à donner aux danseurs soviétiques la meilleure image possible du mode de vie français et à assurer son rayonnement artistique.

Pendant la visite de la boutique Christian Dior avenue Montaigne, où les danseuses accompagnées de Madame Moïsseïev, se montrent très impressionnées, le journaliste Jean Marabini, célèbre plus tard et alors âgé tout juste de seize ans, s'exclame : « Ce n'était plus le rideau de fer qui s'écroulait, ni même les murs de Jéricho : nous étions à l'orée du chemin de Damas[26] ».

25. L'article du *Monde* du 3 octobre 1955 rapporte qu'après cet incident, et sur proposition du président du Conseil des ministres Antoine Pinay, il était question pour la France de quitter les Nations Unies.

26. Jean Marabini, « Quand la classe d'Igor Moïsseïev fait avec moi l'école buissonnière », *Le Monde*, 15 octobre 1955, p. 4.



France-soir

LE SEUL QUOTIDIEN FRANÇAIS TIRANT A PLUS D'UN MILLION

Jeudi 29 Septembre 1955 — Prix : 15 fr.

FOIRE DE MARSEILLE — Premier Marché Méditerranéen — 17 Septembre - 3 Octobre

7e ÉDITION

MAROC : instructions d'urgence

au résident général pour hâter l'application du plan mis sur pied par le gouvernement

(Départ du sultan Ben Arafa ; pas de restauration de Ben Youssef)

ALGÉRIE : légère détente

après le revirement de plusieurs élus musulmans

MAROC : Application dans les délais les plus brefs des dispositions arrêtées par le Conseil des ministres sur la politique marocaine. Ces décisions, qui ont été communiquées cette nuit au résident général de Larnaud à la suite d'une importante conférence entre le président Edgar Faure et M. Jully, ministre des Affaires tunisiennes et marocaines.

«J'ai peur», voulait câbler la veuve australienne quelques heures avant sa disparition à bord du "Ganga"

Elle ajoutait, dans son télégramme (non expédié) adressé à l'organisateur de son voyage : « Faites que je retourne en Australie le plus tôt possible »

PLUSIEURS documents concernant l'affaire Suzanne Williams, la jeune veuve australienne disparue, le 18 juillet 1954, à bord du steamer « Ganga », des Messageries Maritimes, sont arrivés à Paris.

Au nombre de ces documents, qui ont été remis à la justice, figure le télégramme suivant, que Mme Williams rédigea le jour de sa disparition, vers 17 heures, et qui ne fut jamais expédié. Elle avait, quelques instants auparavant, demandé un formulaire au capitaine Trude, commandant du bord, afin qu'il envoie le message à Sydney, par radiotélégramme.

Dans le courant qu'il a adressé à sa compagnie, le capitaine Trude dit que Mme Williams lui a fait adresser au numéro Francis Poupaert, qui avait organisé le voyage en France, le télégramme, et que, voyant que cette personne...

Georges GHERRA.

SUITE PAGE 3

LA TROUPE DE BALLETS RUSSES MOISSEIEV AVAIT LE SOURIRE EN DÉBARQUANT A PARIS

où elle se produira à partir du 3 octobre

Les danseuses à leur arrivée à la gare de l'Est.

...mais les danseuses ont refusé de montrer leurs jambes aux photographes

CE matin, à huit heures cinquante-cinq, venant de Moscou après quatre jours et quatre nuits de train, la troupe de ballets artistique Moïsseïev, qui va produire au palais de Chaillot à partir du 3 octobre prochain, a débarqué à la gare de l'Est. Les artistes, qui ont fait un voyage fatigant, sont descendues en arborant des vêtements qu'elles remportaient depuis Moscou.

Ce sont les membres de la plus grande troupe folklorique du monde. Elle est composée de 150 artistes, dans les seize républiques de l'Union soviétique. On s'en est bien aperçu d'ailleurs en regardant ces jeunes femmes pousser des cris de joie en apercevant la gare verte et des brisées au toit rouge arrivé. Certaines d'entre elles, qui avaient déjà revêtu leurs costumes et arboré des sourires aux oreilles des boucles de cirque, ont dû remettre leurs vêtements de voyage avant même de sortir de la gare.

Igor Moïsseïev, qui a déjà mené sa troupe en Chine, en Pologne, en Tchécoslovaquie, en Roumanie, en Bulgarie et dans plusieurs autres pays, a la silhouette mince. Il porte un manteau à pardessus bandeau et n'est dans notre langue que pour dire : « Bonjour ». Son interprète qu'il ne voulait pas que ses danseuses montrent leurs jambes...

Les vedettes de la troupe, les danseuses Nina Timofeieva et Raïssa Struchkova, ont été applaudies à leur arrivée par une foule de curieux et de photographes.

Mais elles ont refusé de se laisser photographier. Elles ont expliqué qu'elles ne voulaient pas montrer leurs jambes avant le début de leur spectacle.

Le spectacle que va présenter à Paris l'ensemble Moïsseïev comprendra des danses populaires et des ballets de danses populaires de la république soviétique de Géorgie, des danses des républiques soviétiques d'Asie centrale, des danses folkloriques d'Ukraine, de Biélorussie, de Moldavie, de Lituanie, de Lettonie, d'Estonie, de Carélie-Finlande, de Russie blanche, de Sibérie, de l'Oural, de Moscou et de Leningrad.

Le programme comprendra également des danses des républiques soviétiques de Géorgie, d'Arménie, d'Azerbaïdjan, de Turkménistan, d'Ouzbékistan, de Kirghizie, de Tadjikistan, de Kazakhstan et de Karélo-Finlande.

Le ballet sera accompagné par un orchestre de cinquante musiciens dirigé par Alexandre Orlov.

Page 3 : la dépêche de notre envoyé spécial à Moscou, Jacques Chapou

EISENHOWER: AMÉLIORATION «Tout va bien maintenant» a déclaré le malade à son fils

Lire page 5 le récit de notre envoyé spécial à Denver, Raoul Marquis

ALGERIE Une légère détente dans les milieux politiques d'Alger depuis le revirement de plusieurs élus musulmans, qui se prononcent en faveur de la déclaration d'ouverture la réunion de la commission de la réforme agraire, qui entend aider au départ pour d'autres territoires français d'outre-mer à favoriser progressivement l'émigration « de l'Algérie à la métropole » de 100 000 personnes par an. Il faut ajouter que le gouvernement général, en la personne de M. Soustelle, a déclaré en même temps que l'on avait à ses disposition 30 000 hectares de terres à répartir.

Lire page 5 la dépêche de notre envoyé spécial à Alger, Robert Soulié

PARIS Abandon sur le délai des pensions d'Afrique du Nord : engagement des députés d'Afrique du Nord s'engagent sans doute à déposer un amendement dans ce sens à l'Assemblée nationale dans le courant de la session d'octobre. Ils ont l'intention de le faire à l'occasion de la discussion du budget des Anciens au grand débat sur la politique générale.

Le président poujadiste des Bouches-du-Rhône inculpé

MARSEILLE, 28 septembre (dép.). — Marcel Poujade, président départemental du mouvement Union et fraternité française, a été inculpé d'outrage à magistrat dans l'exercice de ses fonctions, par le juge d'instruction Bonnet, chargé d'une information ouverte contre M. Poujade, président départemental du mouvement Union et fraternité française, à la suite de la publication dans le numéro du 15 septembre de son journal d'un article intitulé « Le Parquet et la Justice ».

Page 3 : la dépêche de notre envoyé spécial à Rodez, Marc Lambert

Trois cas de polio en Haute-Vienne

LIMOGES, 28 septembre (dépêche de notre correspondant). — Trois cas de poliomyélite, dont un mortel, ont été déclarés à Saint-Junien (Haute-Vienne), dans un hameau situé à 15 kilomètres de cette ville.

Météo : frais, brumeux (18°)

Région Parisienne et Nord : Temps frais, brumeux le matin, ensoleillé ensuite, éclaircies devenant nombreuses. Vent faible.

Bretagne, Normandie : Temps frais, brumeux le matin, ensoleillé ensuite, averses passagères avec grains. Vent...

Mers : Peu agitées.

CE MATIN A RAMBOUILLET

40 championnes ont pris le départ du «Tour» cycliste féminin

Mlle Elsa Jurtz, championne du Luxembourg, se ramène seule de n'importe quelle à la 2e étape

Ce matin, quarante championnes cyclistes, parties de Rambouillet, ont pris le départ du premier Tour cycliste féminin, qui comportera cinq étapes, et dont l'arrivée sera lieu, dimanche, à Meaux. Il s'agit d'un « premier pas » vers un vrai Tour de France.

Le Tour cycliste féminin, officiellement reconnu depuis l'année dernière par la Fédération française de cyclisme, a été organisé par le journal sportif féminin, non professionnel, publique vingt-quatre heures après l'arrivée. Le championnat de France sur route se court chaque année en 10 kilomètres, et est actuellement détenu par Lydia Marchandeau, sœur avec appartenant à Jeannine Lamagne.

Les grandes rivales sont : Mlle Marie-Thérèse Eychenne, recordwoman du monde de l'heure (35 km 584), championne de France, Mlle Bell, championne du Luxembourg, Mlle Elsa Jurtz, championne du Luxembourg, Mlle Bonnin, Mlle Bonnin, championne de Nouvelle-Aquitaine, Mlle Bonnin, championne de Nouvelle-Aquitaine, Mlle Bonnin, championne de Nouvelle-Aquitaine



«Je ne suis pas venu à Paris depuis 1913... je me pince pour croire que j'y suis», nous dit Igor Moisseiev
directeur des Ballets soviétiques

Pendant qu'il visitait le Palais de Chaillot, on déballait les 600 costumes et les 500 paires de souliers des 80 numéros qu'il a amenés de Moscou

En Bourgogne
où, « pour faire de la place », le vin ordinaire est vendu moins de 20 fr. le litre
le cru 1955 sera de bonne qualité
mais moins abondant que l'an dernier
Le beau temps persistant, les vendanges débuteront le 6 octobre seulement

35 barmen britanniques résistent à la visite des chais de Cognac

Médecins, juristes, philosophes et sociologues de 24 nations se réunissent demain à Paris pour le premier Congrès international de morale médicale

Installee sur plus d'un kilometre
LA FOIRE A LA FERRAILLE DISTANCERA D'UNE COURTE TÊTE LE SALON DE L'AUTO
et le Tout-Paris y viendra découvrir les joies de la « chine »

Un couple de lynx arrive par avion au Zoo de Vincennes

Une diverse de Sardaigne

Avant Salon
Elle sort déjà...
La nouvelle VEDETTE 56
avec des perfectionnements nouveaux :
- Nouvelles teintes de carrosserie
- Nouvelles garnitures intérieures
- Nouvelle planche de bord à contrôle automatique de « bonne marche »
- Nouveau pare-chocs à plaque de police intégrée
- Nouveau dispositif de remplissage d'essence
- Poste de Radio monté en série sur la Regence sans supplément de prix

et toujours les mêmes qualités :
- Réserve de puissance • Réserve de robustesse
- Réserve de sécurité • Réserve de confort

790.000 frs (Trianon)

SIMCA

Article de Nicole Hirsch consacré aux Ballets Moïsseïev, *France-Soir*, 30 septembre 1955. © *France-Soir*.


Les vedettes soviétiques se promènent au bord de la Seine

le film du jour de

France-soir

Vendredi 30 Septembre 1955

CHAMPIONNES, CERTES MAIS FEMMES D'ABORD

DERNIERS DOCUMENTS PHOTOGRAPHIQUES SUR LES ÉVÉNEMENTS D'ARGENTINE

PARTIDO PERONISTA FEMENINO

UNIDAD BASICA

EVA PERON

Article de Nicole Hirsch consacré aux Ballets Moïsseïev, *France-Soir*, 30 septembre 1955. © *France-Soir*.

Il est évident que le contact des Soviétiques avec la culture matérielle occidentale est d'une importance cruciale pour les deux sociétés, ce qui se confirmera plus tard, lors de la visite promotionnelle de la maison Dior à Moscou en 1959[27], ou à l'occasion de l'Exposition nationale française en Union soviétique en 1957 et 1961[28].

Après un mois de représentations, sans qu'aucun incident particulier ne soit noté, la troupe quitte Paris pour Londres avant de rentrer en URSS, et reçoit déjà de nouvelles propositions de tournées[29]. Le public parisien attend le retour de ces ballets qui, selon les témoignages publiés dans la presse, ont durablement marqué la vie culturelle à Paris[30]. De surcroît, contre l'attente des organisateurs, la tournée n'a pas été déficitaire, loin de là, mais a rapporté plus de 26 millions de francs. La promotion des arts soviétiques en France s'est vue doublée, par le truchement habile des agents Lumbroso et Soria, d'une initiation des artistes soviétiques à une vie parisienne de luxe.

Par son triomphe parisien, la compagnie de Moïsseïev a ouvert une nouvelle page de sa carrière internationale. Dans les années qui vont suivre, la troupe élargit le périmètre géographique de ses représentations, avec des voyages au Royaume-Uni, en Égypte et aux États-Unis. Il faudrait davantage de recherches pour réaliser l'étude comparée des organisations de ces tournées, des structures d'accueil et de la réception par le public dans chaque pays. Pour le moment, nous ne

27. À ce propos, voir Larissa Zakharova, *S'habiller à la soviétique. La mode et le Dégel en URSS*, Paris, CNRS Éditions, 2011.

28. Si l'Exposition nationale française de 1957 s'inscrit dans le programme du Festival de la Jeunesse qui a réuni des expositions de plusieurs pays, celle de l'été 1961 est isolée et elle a un impact considérable sur la société soviétique. Yves Hamant écrit à ce propos : « À la différence d'autres expositions étrangères qui avaient été présentées auparavant à Moscou, notamment l'exposition américaine de 1959, essentiellement industrielle et commerciale, l'exposition française faisait une large place à la culture ». Voir Yves Hamant, « Les échanges culturels franco-russes après Staline », *La Revue russe,* 1994, 6, p. 125-131.

29. Grâce à la notoriété internationale de l'agent Lumbroso dans les milieux artistiques, la nouvelle du succès des ballets Moïsseïev se répand très vite : des propositions de tournées sont adressées à Moïsseïev par un agent américain, mais aussi par des impresarios italiens et libanais. Voir Igor Moiseev, *Ja vspominaju* [Je me souviens], M., Éd. Soglasie, 1996, p. 93-135. De nouvelles tournées en France se préparent, les ballets seront de retour en 1958.

30. Igor Moïsseïev remarque dans ses souvenirs quelques « traces » laissées par ses spectacles : selon lui, les bottes rouges rappelant celles utilisées par les danseuses pour les scènes ukrainiennes deviennent très à la mode à Paris, ainsi que les toques pour femmes.

disposons que des souvenirs de Moïsseïev et de deux études assez récentes de la tournée aux États-Unis[31]. La tournée en Angleterre en novembre 1955, selon les souvenirs de Moïsseïev, n'a pas égalé la tournée parisienne par son organisation, celle-ci ayant même été, d'après lui, très mauvaise : la Société de l'amitié anglo-russe « cherchait à faire des bénéfices sur nos spectacles sans y mettre ni efforts, ni moyens[32] », écrit-il. Cependant, toujours d'après le directeur de la troupe, l'accueil du public a été chaleureux.

Victoria A. Hallinan a recensé les réactions des publics parisien et londonien dans les articles de presse soviétique[33]. Anthony Shay, auteur d'une monographie consacrée à l'ensemble folklorique d'Igor Moisseïev aux États-Unis (qu'il nomme « diplomates dansants ») a considéré que l'immense succès de la compagnie Moïsseïev à Paris et à Londres n'était qu'un « échauffement avant l'acte principal, à savoir leur tournée aux États-Unis[34] ». Il est vrai que la tournée états-unienne était d'une ampleur bien plus importante, ne serait-ce que par son étendue géographique : à la différence des tournées européennes, celle-ci ne se limitait pas à la capitale, la troupe a également donné des spectacles à New York, à Boston et à Philadelphie.

Toutefois, il existe une différence radicale entre les tournées américaines et françaises. Les ballets Moïsseïev ont été invités aux États-Unis après la signature des Accords pour les échanges culturels entre diplomates américains et soviétiques – le célèbre *Lacy-Zarubin Agreement* de 1958. L'organisation des spectacles se passait dans un cadre institutionnel défini. À l'inverse, dans l'Hexagone, c'est l'organisation de la tournée Moïsseïev qui a « préparé le terrain » aux accords de coopération.

En effet, en décembre 1956, le directeur général de la VOKS, Alexeï Denissov, se déplace à Paris avec le vice-ministre soviétique de la Culture, afin d'établir un accord de coopération artistique, mais aussi scientifique (dans plusieurs domaines) et universitaire, en vue de mettre en place des échanges bilatéraux réguliers, mais aussi de per-

31. Pour les études américaines, il s'agit d'abord de la thèse de Victoria Anne Hallinan à la Northeastern University of Boston, Massachusetts, *Cold War Cultural Exchange And The Moiseyev Dance Company: American Perception Of Soviet Peoples*, Unpublished PhD dissertation, Boston, 2013 et de l'ouvrage d'Anthony Shay, *The Igor Moiseyev Dance Company : Dancing Diplomats*, Bristol, Éd. Intellect, 2019.

32. Igor Moiseev, *Ja vspominaju…, op. cit.*, p. 95.

33. Voir sa these : Victoria Anne Hallinan, *Cold war Cultural Exchange*, *op. cit.*

34. Antony Shay, *The Igor Moiseyev…, op. cit.*, p. 128.

mettre des coopérations dans le domaine du cinéma (avec, notamment, plusieurs coproductions), du tourisme, etc. Le résultat des négociations fut la création d'une commission mixte intergouvernementale franco-soviétique pour les échanges culturels, en 1957, qui ensuite se réunira annuellement jusqu'à la Perestroïka pour multiplier et diversifier les échanges culturels. C'est ainsi que la France devint le premier État du bloc occidental à institutionnaliser ses relations culturelles avec la Russie soviétique.

L'étude de cas proposée ici a permis d'identifier les acteurs de la coopération artistique au sein des instances soviétiques et françaises de la diplomatie culturelle. Ce modèle singulier de coopération mis en place par les deux États mériterait une étude approfondie qui permettrait de mettre en évidence les liens entre de nombreux acteurs de ces rapprochements, afin de nourrir le champ de la réflexion sur les échanges franco-soviétiques durant la Guerre froide et, de façon plus globale, sur l'histoire des circulations artistiques dans la diplomatie internationale.

UMR SIRICE
Université Lyon 3 Jean Moulin

IV.
COURANTS ET CONTRE-COURANTS : IMPACT ET RÉCEPTION DE LA CRÉATION SOVIÉTIQUE EN FRANCE (ARTS PLASTIQUES ET ARCHITECTURE)