

## AU-DELÀ DES ÉTOILES

Stars Wars et l'histoire culturelle du socialisme tardif en Bulgarie

Nadège Ragaru

**Editions de l'E.H.E.S.S. | Cahiers du monde russe**

2013/1 - Vol. 54  
pages 353 à 382

ISSN 1252-6576

Article disponible en ligne à l'adresse:

<http://www.cairn.info/revue-cahiers-du-monde-russe-2013-1-page-353.htm>

Pour citer cet article :

Ragaru Nadège, « Au-delà des étoiles » Stars Wars et l'histoire culturelle du socialisme tardif en Bulgarie, *Cahiers du monde russe*, 2013/1 Vol. 54, p. 353-382.

Distribution électronique Cairn.info pour Editions de l'E.H.E.S.S..

© Editions de l'E.H.E.S.S.. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

NADÈGE RAGARU<sup>1</sup>

## AU-DELÀ DES ÉTOILES

### *Stars Wars* et l'histoire culturelle du socialisme tardif en Bulgarie

L'arrivée de *Stars Wars* en Bulgarie suscita un vaste engouement, les trois premiers volets de la double trilogie venant habiter les imaginaires, les univers ludiques et les pratiques collectionneuses de publics souvent adolescents<sup>2</sup>. Une étude de la réception de l'œuvre de George Lucas pourrait dès lors se prêter à des conclusions convenues sur la fascination exercée par les produits culturels occidentaux et leur rôle dans la délégitimation ultime des socialismes est-européens. Le cinéma<sup>3</sup> a d'ailleurs été volontiers envisagé comme une facette de la « guerre froide culturelle »<sup>4</sup>.

---

1. L'auteur souhaite remercier Liljana Dejanova, Galia Valtchinova et les évaluateurs anonymes pour leurs remarques précieuses sur une version antérieure de ce texte.

2. Le premier volet, sorti aux États-Unis sous le titre *A New Hope* en mai 1977, fut diffusé sur les écrans bulgares à partir du 2 août 1982, *The Empire Strikes Back* (1982), le 11 juillet 1983 et *The Return of the Jedi* (1983), le 14 janvier 1985 (Source : carthothèque de la Filmothèque bulgare, Sofia). Notons qu'avant sa distribution dans les salles du réseau de la Cinématographie, certains spectateurs sofiotes avaient pu découvrir le premier opus au cinéma Družba – dont la programmation dépendait de la Filmothèque – à l'occasion de la célébration des vingt ans du vol de Jurij Gagarin dans l'espace. Janko Terziev se souvient d'une copie sous-titrée en polonais, prêtée par la Filmothèque polonaise ; Petăr Kărdžilov, d'une version en tchèque. Entretien avec Petăr Kărdžilov, 01.03.2012, Sofia ; Janko Terziev, « Silata na slabite » [La force des faibles], *Kapital*, 13.12.2007, à l'adresse : [http://www.capital.bg/light/istorii/2007/12/13/407331\\_silata\\_na\\_slabite/](http://www.capital.bg/light/istorii/2007/12/13/407331_silata_na_slabite/) [consultée le 7 octobre 2013].

3. « The Cold War in Film » (dossier), *Cold War History*, 9 (4), novembre 2009 ; Tony Shaw and Denise Youngblood, eds., *Cinematic Cold War: The American and Soviet Struggle for Hearts and Minds*, Lawrence : University Press of Kansas, 2010 ; Tony Shaw, *Hollywood's Cold War*, Amherst : University of Massachusetts Press, 2007 ; Stephen Norris and Zara Torlone, eds., *Insiders and Outsiders in Soviet Cinema*, Bloomington : Indiana University Press, 2008 ; Andreï Kozovoï, *Par-delà le mur: La culture de guerre froide soviétique entre deux détente*, Bruxelles : Complexe, 2009.

4. Jessica C.E. Gienow-Hecht, « Culture and the Cold War in Europe », in Melvyn P. Leffler and Odd Arne Westad, eds., *Origins*, Cambridge : Cambridge University Press, 2010 ; Patrick Major and Rana Mitter, « Culture », in Saki Dockrill and Geraint Hughes, eds.,

Les défenseurs d'une telle sensibilité historiographique ont accordé une attention privilégiée au genre de la science fiction, lui qui aurait offert une allégorie des errements du présent et/ou une projection des accomplissements futurs au temps de la rivalité spatiale et nucléaire américano-soviétique<sup>5</sup>. Les États-Unis l'auraient érigé en pilier de leur diplomatie culturelle<sup>6</sup>, tandis que les pouvoirs publics soviétiques et est-européens lui demandaient d'offrir la vision d'un avenir socialiste rationnel et optimiste<sup>7</sup>. Film-culte oscarisé, *Star wars* s'expose d'autant plus volontiers à une analyse en termes de diplomatie culturelle de guerre froide que l'Initiative de défense stratégique (SDI) lancée par le président Reagan en mars 1983 fut d'abord raillée (par des parlementaires démocrates), puis connue sous le nom de « guerre des étoiles ». Ordonnée autour d'une opposition entre le bien (la liberté) et le mal (l'Empire), la narration filmique pourrait même évoquer une actualisation fictionnelle de la bipolarité.

Dans le cadre de la présente enquête, les vies sociales de *Star Wars* en Bulgarie seront envisagées dans une autre perspective, en tant que fenêtre sur l'histoire sociale du socialisme tardif et sur les arts de faire loisir et sens de spectateurs aux appartenances générationnelles et sociales plurielles, aux sensibilités esthétiques et politiques contrastées. Les facettes du quotidien qui nous intéressent au premier chef concernent, d'une part, les articulations entre le national et des « Ailleurs » situés – ou non – sur une rose des sables Est-Ouest et, d'autre part, les expériences individuelles et collectives du temps.

Trois hypothèses sous-tendent la réflexion. Premièrement, l'on ne saurait adhérer au postulat selon lequel à l'Est les fictions filmiques auraient été prioritairement déchiffrées « en creux », à travers ce qu'elles révélaient d'un monde occidental désiré ou comme paraboles politiques dont la vision aurait été structurée autour de l'alternative entre évasion et contestation. Outre qu'elle présume de l'ubiquité d'un déchiffrement « politique » du cinéma, une telle lecture omet

---

*Palgrave Advances in Cold War History*, London : Palgrave, 2006, p. 240-262; David Caute, *The Dancer Defects: The Struggle for Cultural Supremacy during the Cold War*, Oxford : Oxford University Press, 2005 ; Yale Richmond, *Cultural Exchange and the Cold War: Raising the Iron Curtain*, University Park : Pennsylvania State University Press, 2003 ; Jean-François Sirinelli et Georges-Henri Soutous, eds., *Culture et guerre froide*, P. : Presses de la Sorbonne, 2008.

5. David Seed, *American Science Fiction and the Cold War: Literature and Film*, Edinburgh : Edinburgh University Press, 1999 ; Patrick Major, « Future Perfect? Communist Science Fiction in the Cold War », in Patrick Major and Rana Mitter, eds., *Across the Blocs: Cold War Cultural and Social History*, London : Franck Cass, 2004, p.71-96.

6. Joyce A. Evans, *Celluloid Mushroom Clouds: Hollywood and the Atomic Bomb*, Boulder: Westview Press, 1998; Cyndy Hendershot, *Anti-communism and Popular Culture in Mid-Century America*, Jefferson : MacFarland & Co., 2003; Peter Biskind, *Seeing is Believing: How Hollywood taught us to Stop Worrying and to Love the Fifties*, New York : Pantheon, 1983.

7. L'historien Patrick Major résume ainsi : « nous pouvons lire la science-fiction à la fois comme une pierre angulaire de la relation de l'Union soviétique avec l'Autre de la guerre froide, dans la mesure où le genre était perçu comme intrinsèquement occidental, et comme une fenêtre sur les prévisions du communisme concernant son propre futur ». Major, « Future Perfect? », p. 71.

l'existence de conventions de genre ; elle néglige de même les définitions individualisées des plaisirs visuels et sensoriels. Supposer l'exceptionnalité des réceptions « est-européennes » de *Star Wars* ne fournit pas davantage un instrument de repérage : succès mondial, la trilogie pourrait aussi bien s'offrir à une lecture des circulations culturelles globales – suggérant que les découpages géopolitiques fournissent de faibles prédicteurs des pratiques sociales – qu'à une interprétation en termes de concurrences Est-Ouest. Construit sur le mode d'un voyage initiatique interrogeant la filiation, *Star Wars* puise dans un fonds mythologique qui transcende ces partitions<sup>8</sup>. L'enjeu consiste alors, sans anticiper l'existence de similitudes ou de différences, à identifier les paramètres ayant informé les ressentis propres à chaque univers social et culturel. Pour ce faire, il convient d'interroger les opérations de traduction à travers lesquelles l'œuvre de G. Lucas prit sens en Bulgarie socialiste.

Deuxièmement, si dans certains segments du public la fascination pour *Star Wars* a pu participer de la recherche d'un Ailleurs, celui-ci ne fut pas toujours situé en un présent occidental. Aux yeux de certains spectateurs, la trilogie illustra la puissance créative et technologique d'un Ouest inaccessible ; d'autres apprécièrent l'échappée hors des canons esthétiques et moraux du socialisme. La recherche d'utopie vint cependant plus souvent brouiller les démarcations Est-Ouest que les confirmer. Le succès du film doit en effet être mis en relation avec la popularité d'un genre, la science-fiction, dont l'historicité et la topographie ne se laissent pas réduire aux délimitations de la guerre froide. Sous le socialisme tardif bulgare, la science-fiction a également été investie comme un lieu d'où interroger les fondements métaphysiques du contemporain, au-delà des clivages Est-Ouest.

Enfin, de l'histoire du socialisme, les réceptions de *Star Wars* nous parlent par un dernier truchement : la diffusion de la trilogie coïncide avec un moment du socialisme bulgare caractérisé par un épuisement du croyable et par un ressourcement – en partie encouragé par les élites politiques – dans une science abordée à travers ses « mystères », l'épuisement du croire et l'adhésion à l'incroyable (sur-naturel ou para-normal) se nourrissant mutuellement. Cette quête, diversement déclinée selon les univers sociaux, a traversé des cercles éduqués sofiotes en prise sur les recherches spirituelles de l'intelligentsia soviétique des années 1980. Afin d'étayer ces arguments, l'importation de la trilogie sera d'abord resituée dans un marché du film institué au croisement entre des finalités et contraintes politiques, économiques et culturelles mouvantes. L'attention se déplacera ensuite vers les modes d'appropriation de l'œuvre de G. Lucas.

---

8. Pour une lecture en ces termes, voir Frédéric Vincent, « Le sacré et le fan. Étude sur l'univers science-fictionnel de *Star Wars* », *Sociétés*, 113 (3), 2011, p. 49-61. Pascal Ory a consacré à *Star Wars* un stimulant essai d'histoire culturelle : Pascal Ory, *Une histoire culturelle de Star Wars : mythes et réalité*, P. : Cité des Sciences et de la Villette, 2005.

## Le marché du film sous le socialisme tardif

### Une programmation entre visions concurrentes de la culture, quête de rentabilité et attentes diversifiées des publics

À l'instar des autres cinématographies est-européennes<sup>9</sup>, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, la jeune industrie bulgare se vit assigner une triple mission : contribuer au façonnage idéologique du « nouvel homme socialiste », démocratiser la culture et offrir aux travailleurs un « délassement mérité »<sup>10</sup>. De cette définition de la culture ont résulté une nationalisation de la branche, un investissement prométhéen dans la *cinéfication* (promotion et diffusion du cinéma) et l'introduction d'une planification thématique, esthétique et en termes de genre. Assurément, la césure entre l'avant et l'après-1944 s'effrange si l'on quitte les injonctions centrales pour envisager l'ordinaire de salles de projection citadines ou rurales où l'offre filmique jongla volontiers entre la rediffusion de comédies à succès de l'entre-deux-guerres, la thésaurisation de « films trophées » et l'application inquiète de consignes publiques au déchiffrement malaisé<sup>11</sup>. Entre la fin des années 1940 et le milieu des années 1950, la politique du répertoire repose néanmoins sur deux piliers, un soutien à la production nationale et la diffusion d'œuvres soviétiques édifiantes.

Au cours de la décennie suivante, alors que les mondes filmiques irriguent peu à peu jusqu'aux hameaux les plus reculés grâce aux pérégrinations de cinémas ambulants, la programmation connaît une progressive diversification. Le nombre des œuvres importées de l'Ouest s'accroît, une attention méticuleuse étant toutefois prêtée à la « rectitude idéologique » des cinéastes présentés et à l'équilibre entre pays fournisseurs. Le désir de rentabilité financière, l'ambition des professionnels du cinéma de promouvoir leur art en faisant découvrir les grandes œuvres du répertoire et l'insertion internationale croissante de la Bulgarie contribuent à cette inflexion. Les statistiques officielles – bien que n'épuisant pas la variété des canaux d'approvisionnement et des expériences filmiques – suggèrent que la part des fictions occidentales dans la fréquentation grimpe de 15,63% en 1955 à 41,11% en 1968. Durant la première moitié des années 1970, les films produits dans les États capitalistes assurent environ un tiers des entrées (voir tableau 1). Cette ouverture va de pair avec une prise en

9. Dina Yordanova, *Cinema of the Other Europe: The Industry and Artistry of East Central European Film*, London : Wallflower, 2003.

10. Sur l'histoire du cinéma en Bulgarie, voir Aleksandăr Janakiev, *Cinema.bg. 100 godini filmov proces* [Cinema.bg. 100 ans de processus filmique], Sofia : IK Titra, 2003, particulièrement p.166-261.

11. Antonela Capelle-Pogăcean et Nadège Ragaru, « La culture habitée aux frontières du socialisme (Gorna Džumaja, 1944-1948) », *Annales. Histoire, Sciences sociales*, 68 (2) 2013, p. 391-427. L'enchâssement des temporalités *ante* communistes et communistes transparait également dans l'histoire du théâtre, ainsi que l'a montré Violeta Dečeva, *Reflecting National Identification by the Communist Regime in Bulgaria, 1944-1950*, Sofia : Center for Advanced Studies, 2011.

compte croissante, par les responsables de la culture, des attentes de spectateurs entrés dans l'ère des loisirs<sup>12</sup>.

**Tableau 1 – Origine et box-office des longs-métrages projetés en Bulgarie entre 1949 et 1972**

Année	Films bulgares	Films soviétiques	Films des démocraties populaires	Films occidentaux		Total
				Nb	%	
1949	-	19 426 000	3 923 000	-	-	23 349 000
1950	942 000	26 386 000	4 726 000	-	-	32 054 000
1951	2 100 000	28 699 000	7 789 000	-	-	38 588 000
1952	2 498 000	38 874 000	7 460 000	715 000	0,14	49 547 000
1953	4 655 000	40 677 000	11 088 000	2 397 000	4,07	58 817 000
1954	4 307 000	39 462 000	11 744 000	6 126 000	9,94	61 639 000
1955	5 875 000	40 036 000	16 175 000	11 502 000	15,63	73 588 000
1956	6 713 000	35 132 000	19 034 000	21 025 000	25,67	81 904 000
1957	9 760 000	32 693 000	15 917 000	26 366 000	31,12	84 736 000
1958	10 285 000	38 038 000	18 299 000	24 181 000	26,63	90 803 000
1959	7 359 000	48 926 000	19 397 000	24 366 000	24,34	100 118 000
1960	12 501 000	49 719 000	20 565 000	27 097 000	24,66	109 882 000
1961	13 427 000	54 313 000	31 121 000	18 151 000	15,51	117 012 000
1962	15 572 000	48 086 000	31 585 000	22 960 000	19,43	118 148 000
1963	14 226 000	40 600 000	37 543 000	24 964 000	21,28	117 333 000
1964	13 523 000	34 763 000	43 660 000	26 202 000	22,18	118 148 000
1965	10 695 000	27 353 000	38 043 000	43 515 000	36,38	119 606 000
1966	10 040 000	23 845 000	38 480 000	44 501 000	38,08	116 866 000
1967	9 679 000	26 229 000	38 640 000	37 399 000	33,41	111 947 000
1968	9 032 000	25 148 000	28 248 000	43 576 000	41,11	106 004 000
1969	11 202 000	26 056 000	30 109 000	37 500 000	35,82	104 687 000
1970	11 529 000	25 660 000	31 857 000	37 607 000	34,93	107 653 000
1971	13 520 000	26 128 000	26 602 000	40 030 000	37,66	106 280 000
1972	17 426 000	26 130 000	25 843 000	35 426 000	33,80	104 825 000
Total	216 866 000	822 376 000	357 984 000	555 676 000	25,81	2152 866 000

Source : Georgi Stojanov-Bigor, « Novoto Bălgarsko kino », *Kino i vreme*, 5, 1973, p.15.

12. Sur l'émergence en Europe d'un temps du délasserment distinct de la temporalité ouvragée, voir Alain Corbin, éd., *L'avènement des loisirs (1850-1960)*, P. : Champs Flammarion, 1995.

La visée d'une « effectivité économique », une notion longtemps jugée étrangère aux rationalités des cinématographies est-européennes, est fondamentale pour notre propos. En 1970, le monopole public *D.O. Kinematografija* acquiert une comptabilité propre : dorénavant, même si les subventions étatiques ne sont pas complètement supprimées, l'industrie doit financer l'extension de la production nationale, le réseau des salles et les innovations technologiques (tel le passage à la couleur). Il lui faut accroître la fréquentation alors même que le grand écran est concurrencé par l'irruption de la télévision dans les foyers. Pour ce faire, les responsables de la distribution misent sur le développement d'une sociologie quantitative des publics et sur une différenciation de l'offre en fonction des segments de clientèle ciblés<sup>13</sup>. Un tel choix commercial traduit incidemment la reconnaissance du fait que tous les spectateurs ne détiennent pas les mêmes capitaux culturels et sociaux, quand bien même le socialisme viserait à terme une égalisation des conditions et une éducation du goût. Il suppose également la programmation de genres plus « légers » et d'œuvres susceptibles de toucher un vaste public. Si toutes les productions occidentales projetées ne relèvent pas de cette catégorie<sup>14</sup>, nombre d'entre elles sont des *blockbusters* délassants, à l'image des comédies de Louis de Funès.

Au détour des discussions consacrées au répertoire transparaît ainsi l'existence de définitions concurrentes du cinéma - en tant qu'art et/ou divertissement<sup>15</sup>. En témoigne le rapport soumis par Hristo Santov, alors directeur de *D.O. Kinematografija*, au responsable du département Agitation et Propagande près le Comité central, Krum Vasilev, en juin 1969 :

En ce qui concerne les films capitalistes, les opinions sont contrastées. Certains sont enclins à jeter sur eux un opprobre systématique. Il leur importe peu de connaître le réalisateur du film, sa thématique, les problèmes qu'il traite et la manière dont il les traite. Il suffit qu'un film soit occidental pour être rejeté. [...] Une autre catégorie de personnes accepte en principe la projection de films occidentaux à la condition que celle-ci intervienne selon des règles définies par nos soins [...]. D'autres camarades pensent que si nous importons moins de films capitalistes, nous améliorerons la fréquentation de nos écrans. Or cette thèse est erronée. Les chiffres montrent que lorsque le nombre des films

13. Voir l'argumentation développée par le secteur « Izkustvo i kultura » du Comité central dans CDA, F. 1, o. 40, ac. 164, 1.9-16 et Nadège Ragaru, « Screening the Publics: Movie-Going and Audience Research in Late Socialist Bulgaria », Communication présentée lors du colloque international « Small Cinemas », Timișoara, 1-3 juin 2012. La Bulgarie ne constitue pas le seul pays est-européen à avoir (re)découvert les enquêtes sur les publics à la fin des années 1960. Sur la trajectoire soviétique, voir l'excellent Joshua First, « From Spectatorship to "Differentiated" Consumer: Film Audience Research in the Era of Developed Socialism (1965-1980) », *Kritika*, 9 (2), 2008, p. 317-344; Alexandre Sumpf, *De Lénine à Gagarine : Une histoire sociale de l'Union soviétique*, P. : Gallimard, Folio histoire, 2013, p. 721 et suiv.

14. Rappelons que la Bulgarie s'est dotée à partir de 1972 d'un réseau de cinémas d'art et d'essai, une initiative vivement soutenue par les artistes et la critique. Maintes œuvres occidentales y firent les délices d'un public éduqué et sélectif.

15. Nadège Ragaru, « Les écrans du socialisme : micro-pouvoirs et quotidienneté dans le cinéma bulgare », in Nadège Ragaru et Antonela Capelle-Pogăcean, eds., *Vie quotidienne et pouvoirs sous le communisme : Consommer à l'Est*, P. : Karthala & CERL, 2010, p. 277-348 (esp. p. 301-348).

occidentaux à l'écran est peu élevé (10-12), ces derniers rencontrent un succès beaucoup plus important [...].

L'autre thèse est celle défendue par certains de nos critiques de cinéma. Ceux-ci ne cessent de reprocher à la Cinématographie de ne pas importer de films relevant de ce qu'il est convenu d'appeler le « cinéma intellectuel » ; ils considèrent que ne devraient être diffusés sur nos écrans que de tels films. Ils pleurent pour Fellini, Antonioni, Godard, Truffaut, Alain Resnais etc. Nous aussi, nous apprécions une partie de l'œuvre de ces cinéastes, mais il convient de reconnaître que leurs films ne répondent pas toujours à nos exigences idéelles.<sup>16</sup>

De fait, associée au débat sur les vertus d'un cinéma élitare ou populaire, l'importation d'œuvres occidentales continuera à voir sa légitimité contestée à échéances régulières dans les cercles conservateurs du Comité central. La prudence avec laquelle Nikola Nenov, vice-président du Comité à la culture, sollicite en 1980 une augmentation des devises allouées à l'achat d'œuvres « non socialistes » est à cet égard éloquente :

Le répertoire des films de fiction se répartit comme suit : bulgares, 20, soviétiques, 50, socialistes, 65, capitalistes et pays en voie de développement, 35-40. D.O. "Bălgarska Kinematografija" propose chaque année 160 nouveautés contre 250 en USSR, 240 en Pologne et 220 en Tchécoslovaquie. Il est nécessaire d'accroître ces achats afin de diversifier le répertoire, d'offrir une approche différenciée des publics et ainsi d'augmenter la fréquentation. L'industrie cinématographique reçoit actuellement un budget de 280 000 leva convertibles pour l'achat de films des pays capitalistes (1976, 200; 1977, 170; 1978, 170) ; de tous les pays socialistes, elle est l'institution qui en distribue le moins. Il nous faut porter les moyens financiers à 1 million de leva, soit au même niveau que la RDA (si l'on tient compte de la hausse des prix internationaux). Soyons clairs quant aux films importés depuis des pays capitalistes. La sélection en est assurée par une commission spéciale composée de spécialistes et de figures publiques hautement qualifiées. Les films à l'effet idéologique négatif sont bannis. Si nous excluons quelques œuvres de divertissement – comédies musicales, films d'aventure, thrillers...nécessaires en termes de genre, particulièrement l'été – l'attention porte essentiellement sur les fictions de réalisateurs progressistes mondialement connus.<sup>17</sup>

Dans la Bulgarie du socialisme tardif, la programmation se dessine ainsi à l'intersection toujours labile entre exigences idéologiques, recherche de performances économiques et définitions des préférences des publics.

### **Star wars sous le regard des prescripteurs de normes**

C'est dans ce contexte que *Star Wars* arrive en Bulgarie, cinq ans après sa diffusion aux États-Unis. Pour trois raisons au moins, il convient de s'arrêter un instant sur

16. CDA, F. 1, o. 40, ac. 164, l. 2-8.

17. CDA, F. 405, o. 9, a.e. 273, l. 21.



les recensions qui en furent proposées. Si l'on peut être tenté de classer le médium filmique parmi les « arts autographiques » dont l'existence matérielle, à la différence des « arts allographiques » (la musique par exemple), n'est pas conditionnée par les performances à travers lesquels il est donné à voir<sup>18</sup>, la réception cinématographique n'est pas moins jalonnée par une chaîne d'intermédiations entre œuvre et spectateur. De ces médiations les critiques sont un des acteurs-clé. Le rôle qui leur fut conféré dans des ordres socialistes où la culture avait pour mission d'éduquer le goût et d'assurer une socialisation politique rend cet examen d'autant plus indispensable. Enfin, univers de passeurs à la jonction entre milieux littéraires et artistiques, les critiques cinématographiques éclairent les intrications complexes entre définitions de la valeur, entretien d'un sentiment de soi élitaire et arts d'une écriture interstitielle. Tout en levant un voile sur les définitions « légitimes » du médium filmique à la lisière des années 1980, les recensions de *Star Wars* donnent ainsi à voir une pluralité de sensibilités esthétiques et culturelles. Elles mettent également en exergue l'existence de charnières temporelles : au climat de détente des années 1970 s'oppose ainsi le durcissement de l'antagonisme Est-Ouest consécutif au lancement par le président Reagan de la *Strategic Defense Initiative* (SDI) en mars 1983<sup>19</sup>.

En 1977, dans la presse généraliste comme spécialiste, la sortie du premier opus est accueillie avec un silence assourdissant. Il faut attendre février 1978 pour que *Filmovi novini*, une édition de l'Union des professionnels du cinéma et du Comité à la culture destinée à un large public, donne le ton :

Le cinéma américain ne s'est jamais autant éloigné de la réalité qu'aujourd'hui. Les sociologues expliquent ce phénomène par le fait que la population s'est lassée de l'engagement politique et des vérités terribles auxquelles elle est perpétuellement confrontée. D'après moi, cette fatigue est largement manipulée par en haut, à travers des média de masse qui font croire au spectateur qu'après le Vietnam et le Watergate, le temps du repos psychique et de la distraction insouciant est venu. Le cinéma américain doit se garder de prendre position sur les maux de son époque en parlant de monstres fantastiques, d'anges et de diables enchanteurs. [...] La science fiction est le genre qui se prête le plus aisément à la création de belles fantasmagories déconnectées de la réalité. C'est pour cela qu'[elle] est de nouveau à la mode aux États-Unis.<sup>20</sup>

18. La distinction entre arts allographiques et autographiques a été introduite par le philosophe Nelson Goodman, *Langages de l'art*, Nîmes : J. Chambon, 1990 (1re éd. 1968). Nathalie Heinich a récemment démontré l'usage que l'on peut en faire dans le domaine des arts graphiques : voir Nathalie Heinich, *Faire voir : L'art à l'épreuve de ses médiations*, Bruxelles : Les impressions nouvelles, 2009.

19. Le film est sorti en Bulgarie sous le titre « *Mežduzvezdna vojna* », alors que les premières recensions emploient l'appellation de « *Zvezdni vojni* ». Certains critiques ont suggéré que la re-labellisation, inspirée par le critique de cinéma Todor Andrejkov, aurait visé à éviter une association trop étroite avec l'Initiative de défense américaine (« *Zvezdni vojni* » en bulgare). Cette interprétation pourrait être anachronique, le premier opus ayant été diffusé avant l'annonce de la « guerre des étoiles » américaine. Le déchiffrement du titre en termes d'antagonisme Est-Ouest reflète cependant la prégnance de ces grilles d'analyse dans la Bulgarie des années 1980. Voir Terziev, « *Silata na slabite* ».

20. Marija Račeva, « *Novite prevāplāštenija na naučnata fantastika* » [Les nouvelles réincarnations de la science fiction], *Filmovi novini*, 24 (6), 1978, p. 9.

À l'été 1978 – après l'attribution de six Oscars au film –, la couverture médiatique s'élargit : la stigmatisation du triomphe de l'évasion est alors associée à une dénonciation du caractère commercial de Hollywood où les réalisateurs auraient succombé aux plaisirs faciles de l'argent<sup>21</sup>. D'un capitalisme consumé par la recherche du profit résulteraient des fictions où la vacuité morale est compensée par une sophistication technologique croissante<sup>22</sup>. En contrepoint se dessinent les missions que le cinéma devrait remplir – des missions ici résumées dans un courrier de lecteur de *Narodno Delo-Varna* en 1984 :

De la projection d'un film, ne devons-nous pas sortir enrichis ? Grâce à la compréhension de vérités nouvelles, à une prise de conscience de facettes de la vie. Voilà, la séance est terminée, je sors du cinéma et me demande : quelle est la valeur de ce film, que nous a-t-il apporté ? Des robots, des vaisseaux spatiaux, des étoiles artificielles et un Skywalker dont on ne saurait affirmer qu'il pourra remplacer Hamlet...<sup>23</sup>

Les critiques filmiques ne s'épuisent cependant pas dans la réitération d'une litanie. Certes, la trame narrative obéit aux conventions d'un genre imposant l'insertion de formules routinisées (hommage à la pensée socialiste ou à celle du leader bulgare...) le plus souvent en introduction et en conclusion d'article. Entre ces figures de style s'insinuent toutefois des appréciations qui vont de la condamnation du matérialisme occidental à la reconnaissance, non dénuée d'admiration, de la créativité des réalisateurs américains. Dans le très populaire hebdomadaire *Orbita* [Orbite], l'on peut ainsi lire quelques développements laudatifs sur l'inventivité visuelle et technologique de George Lucas :

George Lucas a travaillé sur le scénario et sa réalisation pendant près de quatre ans. Il est clair qu'il a dû mobiliser toute son habileté, son énergie et son enthousiasme pour mettre en scène ce "conte supergalactique". Parce que *Mežduzvezdni vojni* n'est rien d'autre qu'un divertissement pur du début à la fin. Il s'agit d'un film absolument fantastique. Un opéra "féerique" sur la lutte entre le Bien et le Mal où se mêlent intelligemment l'invention, l'aventure et la tension.<sup>24</sup>

Petăr Kărdžilov, lui-même amateur et auteur de science-fiction, décrit avec une méticuleuse précision les quatre semaines de montage nécessaires à la composition de plans d'une durée de deux secondes par superposition d'une soixantaine d'images,

21. Il n'est pas rare que la presse bulgare, quotidienne ou mensuelle, reproduise des articles de la presse internationale. L'accent est toutefois placé sur les textes dépeignant le succès commercial de l'œuvre : voir, par exemple, Ben Bova, « Kosmičeskijat biznes na Holiwud » [Le business cosmique de Hollywood], *Černomorski front-Burgas*, 12.07.1978. Journaliste, Ben Bova était lui-même auteur de science-fiction et travailla comme consultant technique auprès de G. Lucas.

22. Atanas Svilenov, *Otečestvenijat front*, 04.08.1982.

23. Le courrier est signé : Galin Stoev, ul. Karamfil 14, Varna. Il paraît dans une rubrique des lecteurs dont le titre suggère assez l'ampleur de l'intérêt suscité par *Star Wars* : « Meždu Skywalker i Hamlet : razgovor za mladežkata publika i izkustvoto » [Entre Skywalker et Hamlet : conversation sur le public jeune et l'art], *Narodno Delo-Varna*, 26.09.1984.

24. Stefan Vlaskov, « "Zvezdni vojni". Navlizane v utrešnja den ili bjagstvo ot dejstvitelnostta » [« Star Wars ». Entrée dans le jour de demain ou fuite hors de la réalité], *Orbita*, 32 (501), 12.07.1978.

avant de conclure : « le succès éblouissant des films de la saga est un phénomène sociologique qu'il reste à expliquer »<sup>25</sup>.

Plus fondamentalement, la palette des condescendances et enthousiasmes illustre l'existence de guerres culturelles portant sur les périmètres d'une « haute culture » dont la science-fiction fut longtemps exclue, ainsi que les désaccords relatifs au type de science-fiction à privilégier. Plusieurs recensions, notamment celles parues dans les publications soviétiques consacrées à la culture, déploient avec jubilation un art de la distinction professionnelle et sociale à travers des jeux de références lettrés ; elles dénoncent aussi les facilités d'un cinéma de masse en des termes qui ne sont pas sans rappeler les réticences d'une certaine critique occidentale envers le divertissement populaire. Ainsi, le critique Grigor Černev, après avoir déploré que *Star Wars* ne puisse soutenir la comparaison « en termes de profondeur problématique et artistique » avec *2001. A Space Odyssey* de Stanley Kubrick (1968) et *Solaris* de Tarkovski (1972), conclut-il :

L'on peut débattre de la question de savoir si le film est destiné à un public d'enfants ou à un public d'adultes chez qui somnoleraient des pulsions enfantines inaccomplies. Je ne sais ce qu'il en est pour les autres spectateurs, mais, pour ma part, j'ai initialement regardé ce film avec curiosité ; ensuite, l'ennui s'est insinué en moi et à la sortie de la projection je me suis dit qu'il n'y avait aucune raison pour que je le regarde une deuxième fois.<sup>26</sup>

Vers 1983, s'observe toutefois, indépendamment des auteurs, une multiplication des références à « l'impérialisme américain » sur fond de « seconde guerre froide ». Cette inflexion géopolitique coïncide avec une reprise en main de la culture consécutive au décès en 1980 de Ljudmila Živkova, la fille du dictateur, ancienne responsable du Comité à la culture<sup>27</sup>. À l'occasion du lancement en salles du *Return of the Jedi*, *Narodna mladež* avance ainsi laconique :

[Le film] vise principalement un public d'adolescents et d'enfants, mais même les plus âgés le regarderont avec intérêt en raison du fait que l'administration des États-Unis prépare des plans de militarisation du cosmos – une vraie menace pour la paix sur notre planète.<sup>28</sup>

25. Petăr Kărdžilov, « Zad kulisite na fantastičnoto zrelishte. Zavrăštaneto na džeidaite » [Dans les coulisses d'un spectacle fantastique. Le retour du Jedi], *Studenska tribuna*, 16 (1237), 08.01.1985. Cet article fait partie d'une série : Petăr Kărdžilov, « Tehničeski podrobnosti okolo snimaneto na edin fantastičen film-prikazka : "Imperijata otrăšta na udara" » [Détails techniques autour du tournage d'un film-conte fantastique : "The Empire Strikes Back"], *Orbita*, 28 (757), 09.07.1983 ; Petăr Kărdžilov, « Božestvoto s tri lica : kino, tehnika i fantastika » [La divinité aux trois visages : cinéma, technique et fantastique], *Orbita*, 19 (853), 11.05.1985. P. Kărdžilov consacra également trois articles à la trilogie dans *Novi filmi*, la publication du Centre pour l'information, la propagande et la réclame de la société de distribution filmique. Destinée aux employés de la Cinématographie, la revue tirait à 400 exemplaires.

26. Grigor Černev, « Păstru čudesa v Kosmosa » [Miracles bigarrés dans le cosmos], *Narodna mladež*, 04.08.1982.

27. Ivan Elenkov, *Kulturnijat front* [Le front de la culture], Sofia : Siela, 2008, p. 413-473.

28. « Zavrăštaneto na džeidaite – tretii film ot kosmičeskata trilogija "Mežduzvezdna vojna" » [The Return of the Jedi, troisième film de la trilogie cosmique "Star Wars"], *Narodna Mladež*, 19.1.1985.

Dans les colonnes du mensuel *Anteni*, une édition du Comité central de l'organisation de la jeunesse communiste (DKMS), la traductrice Marijana Melniška conclut de même :

[G. Lucas] pense poursuivre sa saga cosmique avec quelques récits filmiques concernant les événements antérieurs à *Mežduzvezdna vojna*. Rien d'étonnant à ce que ses héros rencontrent des barbares. Pour le moment, il est suffisamment inquiétant que les projets de « guerres des étoiles » existent non seulement dans les studios de Hollywood, mais aussi dans les dossiers d'hommes politiques américains influents.<sup>29</sup>

Que sait-on cependant de la manière dont les appréciations de la critique furent appréhendées par les lecteurs ? Deux esquisses de réponse nous sont fournies au sujet du public adolescent : la première est contemporaine des événements ; la seconde participe d'une relecture rétrospective opérée depuis l'âge adulte et la période post-communiste. Le 12 mars 1985, l'hebdomadaire destiné à la jeunesse, *Srednoškolsko zname*, consacre une page entière à *Star Wars* sous le titre « De la guerre des étoiles et d'autres guerres ». Sur la colonne de gauche, sont proposés des commentaires de collégiens et lycéens adressés à la rédaction. À droite, la parole est donnée à Atanas Slavov, responsable artistique du renommé Club représentatif de fantastique, d'heuristique et de pronostic "Ivan Efremov" de Sofia :

Nous sommes très déçus par l'intervention du camarade Ljuben Dilov<sup>30</sup> à la télévision dans l'émission "Vsjaka Nedelja" [Tous les dimanches]. Il s'est prononcé contre le film de George Lucas "Mežduzvezdna vojna".  
Signé : des élèves de 9<sup>e</sup> et des milliers d'autres qui pensent comme nous.<sup>31</sup>

Dans sa réplique, Atanas Slavov évoque des extraits du courrier « anonyme » non repris par la rédaction, jetant un éclairage complémentaire sur les représentations lycéennes :

Ici précisément, je vais me permettre de ne pas être d'accord avec le groupe de « élèves de 9<sup>e</sup> » (qui ont signé anonymement) lorsqu'ils affirment que "nous n'avons pas la technologie et l'imagination de George Lucas". Pour ce qui est de la technique, le fait est avéré, aucune cinématographie socialiste ne dispose de moyens comparables à ceux de l'immense industrie du cinéma de Hollywood.

29. Marijana Melniška, « Zad paravana na infantilnoto » [Derrière le paravent de l'infantile], *Anteni*, 77, 1984, p. 131-138.

30. Ljuben Dilov était alors l'un des auteurs de science fiction bulgare les plus connus. À plusieurs reprises il s'est démarqué d'une conception de la science-fiction où l'émerveillement devant les inventions techniques l'aurait emporté sur la critique sociale : Ljuben Dilov, « Bravo na tehnicite, no kakvo poveče ? » [Félicitations aux techniciens, mais qu'y a-t-il de plus ?], *Trud*, 09.08.1982.

31. « Za mežduzvezdnite i drugi vojni » [De la guerre des étoiles et d'autres guerres], *Srednoškolsko zname*, 12.03.1985.

Mais pour ce qui est de l'imagination, seul quelqu'un qui ne lit pas de littérature de science-fiction peut avancer une telle assertion.<sup>32</sup>

Faut-il lire dans ces propos l'explicitation d'une déception par rapport au socialisme réellement existant ou l'expression des hiérarchies symboliques instaurées entre des grands États au vaste rayonnement technologique et culturel et une modeste Bulgarie ? Quoi qu'il en soit, l'examen des écritures écolières suggère la variété des paramètres ayant pu informer les réceptions de *Star Wars* – parmi lesquels une inventivité visuelle et une conception des personnages humains et non-humains sur lesquels nous reviendrons.

Une seconde piste nous est offerte par les arts du braconnage<sup>33</sup> de deux spectatrices qui reviennent en 2011 sur leurs appropriations adolescentes des articles consacrés à *Star Wars*<sup>34</sup> :

J'aurais souhaité partager avec vous les destinées de mes coupures de presse de *BTA Paraleli*. Je dois d'abord préciser que tout ce que le magazine publiait sur ce film devenu pour moi une religion était découpé méticuleusement, montré à tous, plié, déplié, lu et relu sans fin avec une grande fierté. À tel point qu'au bout de quelques années les coupures de presse s'usèrent littéralement et s'élimèrent jusqu'à devenir illisibles en certains endroits. En 1991, alors que j'étais déjà grande (précisément en début de seconde) et que *Mežduzvezdni vojni* n'occupait plus la première place dans mon existence, j'ai décidé de recopier les articles dans un petit cahier, de coller les photographies à côté d'eux et de jeter les coupures élimées.<sup>35</sup>

Le petit cahier – un agenda strié de lignes gris-perle dont chaque page couvre deux journées à la datation typographiée en vert – est juxtaposé à cette évocation : la sage scansion alternée entre images et textes fait saillir l'écriture cursive soignée dans laquelle les critiques disparues ont été recopiées. Réminiscences des *leksikoni*, ces journaux intimes dans lesquels les enseignants de l'ère socialiste invitaient leurs élèves à noter leurs goûts et expériences culturelles (lecture, musique, cinéma, etc.), la pratique ici relatée suggère combien l'appropriation du message des prescripteurs de normes a pu transiter par le corps matériel du texte, papier froissé et défunt dont un travail de copiste et de réinvention visuelle assura la pérennité.

32. *Ibid.*

33. Michel de Certeau, « Lire : un braconnage », in Michel de Certeau, *L'invention du quotidien : Arts de faire*, P. : Folio essais, 1990 (1<sup>re</sup> éd. 1980), p. 239-258.

34. Deux publications de l'Agence de presse bulgare (BTA) reproduisaient des articles de la presse étrangère, ce qui en faisait aux yeux des lecteurs une fenêtre sur le monde : *LIK (Literatura i izkustvo)*, revue lettrée, et *Paraleli*, plus populaire, qui tirait à 120 000-140 000 exemplaires. *Paraleli* a traduit trois articles dédiés à *Star Wars* parus respectivement dans *Time* (23-29.06.1983), *Ciné Revue Paris* (1-7, 12, 1983) et *Le Point* (7-13.03.1985). Tous abordaient le film à travers un prisme pécuniaire (recettes et *marketing*).

35. Voir la discussion « "Mežduzvezdni vojni" v BTA Paraleli », à l'adresse : <http://detstvoto.net/index.php?newsid=3835> [consultée le 2 octobre 2013].

En réponse à cette première intervention, un autre amateur de *Star Wars* évoque ses propres techniques d'attribution de la valeur :

Tout comme Freja, je garde (pour ma part dans un petit cahier spécial) des extraits de *Paraleli* consacrés au thème "Star Wars". Soit exactement ce que vous voyez, à la différence près que les articles n'ont pas été recopiés. L'article le plus précieux que je garde de cette époque-là (en fait, il ne s'agit pas d'un article, car l'article lui-même était propagandiste et stupide) provient du magazine *Anteni*. Sur la quatrième de couverture étaient reproduites des photographies du film EN COULEUR et sur PAPIER GLACE (notamment le croiseur s'approchant de l'Etoile de la mort à demi-construite).<sup>36</sup>

Le propos vient opportunément rappeler que les recensions de la trilogie ne firent nullement l'objet d'une intériorisation passive, la thésaurisation des images venant se substituer dans maintes pratiques enfantines à un déchiffrement appliqué des enseignements délivrés par les critiques, *a fortiori* lorsque les jugements de ces derniers entraînent en dissonance avec les appréciations des jeunes spectateurs. Si l'on souhaite appréhender l'éventail des réceptions de *Star Wars* dans la Bulgarie des années 1980, il convient de revenir plus avant sur ces arts de faire sens *et* plaisir.

### ***Star Wars* et les médiations des sens**

Avant d'explorer les réceptions du film, deux remarques liminaires s'imposent : premièrement, en l'absence de données chiffrées, le succès de *Star Wars* doit être inféré indirectement. En ce début des années 1980, le cinéma reste en Bulgarie un loisir très prisé, qui attire annuellement 95 millions de spectateurs ; un dense réseau de salles (3 453 dont 511 en milieu urbain et 2 942 à la campagne) maille le territoire<sup>37</sup>. Le profil générationnel des spectateurs a toutefois évolué depuis la fin des années 1960, confirmant la prépondérance du jeune public ; les générations plus avancées préfèrent désormais les plaisirs domestiques de la télévision<sup>38</sup>. Cette pyramide des âges n'est pas indifférente à la résonance rencontrée par la saga de George Lucas. En 1985, un rapport d'inspection technique du cinéma *Serdika* de Sofia se fait l'écho de l'insatisfaction des caissières devant l'alourdissement de

36. *Ibid.*

37. Données collectées par Aleksandăr Janakiev, citées à l'adresse : <http://www.titra.net/news/statistic.htm> [consultée le 2 septembre 2012].

38. En 1986, une vaste enquête sociologique intitulée « Gradăt i seloto – 86 » [La ville et le village – 86] offre de la fréquentation la description suivante : 75,88% des enquêtés déclarent préférer regarder des films à la télévision, 15,85% au cinéma et 2,39% sur vidéocassette (une technologie encore peu accessible). Alors que seulement 7,26% des moins de 28 ans affirment ne pas aller au cinéma, le pourcentage s'élève à 81,41% pour les plus de soixante ans : *Empirično sociologiĉesko izsledvane « Gradăt i seloto – 86 »* [Enquête empirique-sociologique « La ville et le village – 86 »], Sofia : CCU pri MS, 1988, tom III (Sociologiĉeski analizi i obobštenija), p. 217-218.

leur charge de travail – un alourdissement proportionnel à l’allongement des files d’attente pour les *blockbusters* :

La rétribution matérielle des vendeuses ne correspond pas à la pression et à la responsabilité croissantes associées à la projection fréquente des films à grand succès dont la production a commencé ces dernières années [la référence porte ici sur les épopées historiques bulgares réalisées sur commande du Comité central]. (...) A *Serdika*, la charge de travail est très élevée. Cela s’explique principalement par les difficultés d’entretien du cinéma le plus grand de Sofia, le nombre élevé des spectateurs (en particulier pour des films comme *Mežduzvezdni vojni*) et le travail de pose d’une moquette sur une surface aussi vaste. On le sait, les rotations rapides des personnels nuisent à l’accomplissement du travail et ne permettent pas de doter le collectif de traditions - sans parler des périodes où les départs ne sont pas remplacés, faute de candidat<sup>39</sup>.

Les bilans annuels des cinémas offrent également un instrument d’approximation de l’engouement pour la trilogie. En 1983 – année au cours de laquelle *The Empire Strikes back* est diffusé au cinéma *Serdika* –, le pourcentage des spectateurs ayant regardé des fictions « non socialistes » atteint 55,2%, soit un chiffre très supérieur à la part (environ un tiers) des œuvres occidentales dans la programmation (voir tableau 2).

**Tableau 2 – Box-office du complexe cinématographique Serdika pendant les dix premiers mois de l’année 1983**

Origine des films	Nombre de spectateurs	Pourcentage
Bulgare	347 497	17,9
Soviétique	244 865	12,6
Du camp socialiste	241 950	12,5
Pays en voie de développement	34 800	1,8
Non socialiste	1 074 175	55,2

Source : DA Sofia, F 1.769, o. 3, ac. 26, 1.7.

Deuxièmement, l’estimation des entrées ne fournit qu’un indicateur imparfait des appréciations du film. En entretien, presque tous les enquêtés<sup>40</sup> concèdent un émerveillement visuel devant les effets spéciaux et l’inventivité graphique (la figure si humaine du robot R2D2, par exemple) de G. Lucas. Cet émerveillement n’est toutefois pas exclusif de sentiments d’ennui ou d’exaspération. Y compris parmi

39. CDA, F. 1769, o. 3, ac. 26, *Kinoobslužvane i materialno-tehnička baza na kompleksa*, 1.12 (1.10-17, fin 1985). Parmi les autres fictions occidentales diffusées dans ce cinéma en 1984 et 1985 figuraient *Return of the Jedi* (1983), *Androïd* (1982, EU), *Tootsie* (1982, EU), *Flashdance* (1983, EU) et *Shaolin Temple* (1982, Hong Kong).

40. Entre 2010 et 2012, 22 entretiens ont été réalisés à Sofia et Blagoevgrad sur les réceptions de *Star Wars*. À défaut de pouvoir prétendre à une représentativité, ils aident à cerner la palette des lectures de l’œuvre proposées.



les amateurs de science-fiction, l'épreuve du regard ne fut pas univoque. Le jugement sans appel du responsable artistique du Club "Ivan Efremov" de Sofia, Atanas Slavov, vient rappeler que ne saurait être imputé à l'ensemble des spectateurs la fascination d'un noyau de « fans » :

"Star Wars" est un féodalisme cosmique. Nous sommes profondément critiques envers ce modèle de futur dans son ensemble. Il s'agit d'un conte médiéval drapé dans des vêtements cosmiques. Lorsque j'ai vu le film pour la première fois, ma première réaction a été : « Quelle absurde débauche de bêtise ! ». Voyez avec quel luxe cette idiotie absurde a été mise en scène. Tout l'accomplissement du film réside dans le décor. D'après moi, le vrai succès de George Lucas est d'avoir atteint cette évidence naturelle dans une construction de la réalité fantastique. Mais, nous, nous avons créé notre club et notre mouvement pour des raisons complètement différentes. Le fantastique était à nos yeux une manière de traiter des problèmes sérieux de la réalité. Il ne constituait pas une évasion vers je ne sais quel féodalisme inventé. Le féodalisme est un passé de l'humanité qui ne redeviendra jamais un futur.<sup>41</sup>

Nonobstant ces limites interprétatives, trois types de médiation seront ici envisagés : les séductions exercées, dans de larges segments de la société, par les mystères d'une science (fiction) inscrite dans un récit futurologique ; la quête d'une utopie alternative, parfois située au-delà du clivage Est-Ouest, et enfin l'appropriation de l'œuvre à travers des techniques du corps, des jeux de conversations et de références en amont comme en aval du spectacle cinématographique. Au croisement entre ces trois entrées, l'on souhaiterait avancer l'hypothèse suivante : *Star wars* constitua non un lieu d'effacement des clivages politiques, sociaux et culturels traversant la société bulgare, mais plutôt le site d'une mise en évidence de l'ampleur des contrastes entre trajectoires familiales, attaches sociales et univers de sociabilité. Plus encore, sa diffusion en Bulgarie participa de la confirmation des hiérarchies sociales du socialisme.

### Les mystères de la science (fiction) : l'ad-venu du futur

On ne saurait déchiffrer les résonances de *Star Wars* sans considérer les séductions de la *naučna fantastika*, un genre situé à la croisée entre science-fiction, fantastique et *fantasy*<sup>42</sup>, et son dialogue avec les mystères de la science et du futur.

41. Entretien avec A. Slavov, Sofia, 01.03.2012.

42. Sur l'archéologie de cette notion, voir Matthias Schwartz, « *Nauchnaia Fantastika* was Made: The Debates about the Genre of Science Fiction from NEP to High Stalinism », *Slavic Review*, 72 (2), été 2013, p. 224-246. L'expression est née dans l'Union soviétique des années 1920 dans un contexte où éditeurs et écrivains spécialisés dans les romans d'aventure à trames scientifico-surnaturelles tentaient de négocier la survie d'un genre jugé mineur par l'intelligentsia, mais très prisé des lecteurs. Au même moment, les élites dirigeantes dénonçaient les traversées rêveuses hors d'un réel industriel ; elles n'en aspiraient pas moins à populariser les découvertes scientifiques soviétiques et à rivaliser avec la science-fiction bourgeoise (Jules Verne, George Orwell, etc.). Fluctuants dans le temps, les périmètres du « genre » ont souvent



En l'occurrence, deux évolutions surviennent au tournant des années 1970-1980 qui dessinent un moment spécifique du socialisme bulgare et dont on peut faire l'hypothèse qu'elles ont influencé la réception de *Star Wars*. La première concerne les discours publics, imaginations collectives et pratiques sociales du temps, plus spécifiquement les articulations entre passé, présent et futur. La seconde tient, à partir du milieu des années 1970, à l'émergence d'une sensibilité pour l'incroyable, le paranormal, parfois aussi l'ésotérisme affectant l'investissement des Ailleurs spatio-temporels.

Dès leur installation, les pouvoirs communistes bulgares avaient défini la construction socialiste comme un projet de modernisation par la science inscrit dans un ordre du progrès humain. En ce petit pays des confins européens, les nouvelles élites dirigeantes s'imaginaient en continuateurs de l'intelligentsia du XIX<sup>e</sup> siècle ayant lutté pour une émancipation de la tutelle ottomane et pour l'édification d'un État-nation moderne. Vécue ailleurs en Europe centrale et orientale comme un détour ou une aliénation de l'identité européenne, l'alliance avec l'Union soviétique y était envisagée non comme une négation du projet de modernité européenne, mais comme l'instrument d'une accélération du temps et d'un rattrapage du « retard » balkanique. Même à l'heure du lyssenkisme triomphant, l'adhésion à une scientificité européenne fut plus euphémisée que contestée. A partir de la fin des années 1940, en un mouvement qui n'est pas sans rappeler l'URSS des années 1920, la Bulgarie se dote de publications de vulgarisation scientifique (à l'image de *Nauka i tehnika na mladežta*, fondé en 1948) chargées de diffuser les acquis de la science socialiste, de stimuler l'inventivité et d'accompagner la formation de futures élites scientifiques<sup>43</sup>. Une décennie plus tard, l'accent sur la contribution de la jeunesse est renforcé : en 1967, le Komsomol bulgare (DKMS) lance un Mouvement pour la création technique et scientifique de la jeunesse (*Dviženieto Tehničesko i naučno tvorčestvo na mladežta*, THTM) ramifié en une arborescence de clubs locaux où fleurissent enseignements et concours pour inventeurs amateurs<sup>44</sup>.

À ce projet de modernité scientifique, la conquête spatiale confère une aura exceptionnelle. En 1961, enfants et adultes contemplant émerveillés les images télévisuelles (médium magique s'il en est) de Jurij Gagarin à bord de la navette *Vostok* [Est]. En Bulgarie - comme dans le reste du monde - l'ouverture du cosmos

---

compris des récits d'aventure à intrigues merveilleuses. Le nom donné en Bulgarie à la collection lancée en 1959 aux Éditions *Narodna mladež* [Jeunesse populaire], « Priključenja i naučna fantastika [Aventures et science-fiction] », suggère assez les liens longtemps établis entre aventure, science-fiction et littérature pour la jeunesse.

43. Sur la contribution des revues de vulgarisation scientifique à la diffusion des images et imaginaires de la conquête spatiale, voir Matthias Schwartz, « A Dream Come True : Close Encounters with Outer Space in Soviet Popular Scientific Journals of the 1950s and 1960s », in : Eva Maurer, Julia Richers, Monica Rüthers and Carmen Scheide, eds., *Soviet Space Culture: Cosmic Enthusiasm in Socialist Societies*, Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2011, p. 232-250.

44. La centralité conférée à la jeunesse dans la conquête scientifique de l'espace a été amplement étudiée dans le contexte soviétique : Monica Rüthers, « Children and the Cosmos as Projects of the Future and Ambassadors of Soviet Leadership », in Maurer et alii, *Soviet Space Culture*, p. 206-228.

introduit une césure irréversible. Bien que sa place dans le programme cosmique ait été modeste aux côtés d'une Union soviétique à la puissance rayonnante (première navette spatiale, premier chien, premier homme, première femme dans l'espace...), la Bulgarie aussi voit grandir une « génération Sputnik » convaincue que la concurrence entre les économies morales du capitalisme et du socialisme se joue sur le terrain de l'avenir<sup>45</sup>. Contemporain d'une période de libéralisation politique et du développement de la société de consommation, le rêve spatial tient de l'utopie sur le point de s'accomplir. Il représente moins une alternative à un présent décevant qu'une promesse d'actualisation du futur. Alors que les autorités bulgares orchestrent la célébration des héros de l'exploration spatiale – soviétiques pour la plupart<sup>46</sup> – à la faveur de tournées, d'initiatives commémoratives ou d'une politique de l'onomastique parant les rues et écoles des noms de scientifiques et cosmonautes soviétiques, le projet cosmique vient habiter les représentations du monde et les attentes envers le socialisme<sup>47</sup>.

C'est dans le cadre de ces relations intimes entre rêve et réalité du futur, connaissance et imagination que l'apologie de la science se pare des couleurs d'une *naučna fantastika* [littéralement : fantastique scientifique]. Aux côtés d'articles dédiés à la raison des sciences, les publications de vulgarisation multiplient les récits de science-fiction, unissant socialisations scientifique et fantastique. De cette filiation attestent la démarche et le succès non démenti<sup>48</sup> du « magazine scientifique-artistique pour les pionniers » *Kosmos*, lancé en mai 1962<sup>49</sup>. La revue est fondée alors que la Bulgarie vient d'achever la construction de son premier réacteur nucléaire ; le futur semble être à la portée de chacun :

Regardez dans la calme nuit sans lune le ciel étoilé. Des étoiles innombrables clignotent dans le trou noir de l'Univers. Quels mondes lointains se cachent parmi les espaces infinis ? Ressemblent-ils à notre Terre ? Y a-t-il sur eux de la vie, des êtres raisonnables ? Ou sommes-nous, hommes, seuls dans l'Univers sans fin ? (...)

L'esprit humain ne connaît pas de limites ; la volonté humaine – d'obstacles insurmontables, les rêves humains – de frontières ! Et nous sommes témoins des

45. L'expression est empruntée à Donald J. Raleigh, ed., *Russia's Sputnik Generation: Soviet Baby Boomers Talk about their Lives*, Bloomington : Indiana University Press, 2006.

46. Il fallut attendre mai 1979 pour qu'un cosmonaute bulgare, Georgi Ivanov, effectue son premier vol dans l'espace à bord de la navette spatiale *Soyouz 33*. Le voyage fut retransmis en direct à la télévision bulgare.

47. Sur les relations nouées entre science du ciel et visualisation de nouvelles découvertes en art, voir Asif Siddiqi, *The Red Rockets' Glare: Spaceflight and the Soviet Imagination, 1957-1967*, New York : Cambridge University Press, 2010 ; Iurri Gerschuk, « The Aesthetics of Everyday Life in the Khrushchev Thaw in the USSR (1954-1964) » in Susan E. Reid and David Crowley, eds., *Style and Socialism: Modernity and Material Culture in Post-War Eastern Europe*, Oxford : Berg, 2022, p. 81-99 ; Peter Nisbet, « The Response to Science and Technology in the Visual Arts », in Loren R. Graham, éd., *Science and the Soviet Social Order*, Cambridge : Harvard University Press, 1990, p. 341-358.

48. Dans les années 1970, la revue jouit d'un tirage d'environ 120 000-140 000 exemplaires.

49. *Kosmos*, 1, juin 1962, p. 81.

accomplissements les plus hardis dans le domaine de la science et de la technique. Non seulement l'homme a volé dans l'espace cosmique, non seulement il a dominé à travers l'atome le feu déchaîné, dans les entrailles ensoleillées, mais il a créé à l'image de sa raison des machines pensantes (...).

L'homme est grand de ses rêves, de ses idéaux. Ils ont donné aux esclaves la force de se battre pour leur liberté, au révolutionnaire de se sacrifier pour le bien-être de l'humanité.

Rêvez!

Des rêves audacieux, orientés par les idéaux du communisme, vous emmèneront vous aussi vers des mondes merveilleux – vous transporteront vers la société du futur, vous montreront des planètes inconnues et des animaux jamais vus, vous feront rencontrer d'autres habitants raisonnables de l'Univers.

N'ayez pas peur, chers jeunes lecteurs, de la grandeur de l'univers éternel et infini, n'ayez pas peur de ses éléments indomptés, des animaux et plantes inconnus, des mondes lointains, jamais vus. Avancez avec audace. Vous portez le fier nom d'Humain!

Derrière vous se dressent des milliers de penseurs, de lutteurs, de scientifiques et d'inventeurs. Ils vous viendront toujours en aide dans les moments difficiles avec une pensée sage et à travers l'exemple de leur vie.<sup>50</sup>

Entraînant le lecteur du pays des sciences à celui des récits fantastiques, cette première livraison invite plusieurs auteurs de science-fiction soviétiques, dont les frères Strugackij, à décrire le monde tel qu'ils l'imaginent dans vingt ans. Deux traits caractérisent cette entreprise éditoriale : aucune discontinuité n'est introduite entre la science et la science-fiction, ces deux modalités de projection dans un avenir ouvert ; l'existence du futur se fait garante de la possibilité d'une vie ici et maintenant. Le rêve est le moteur du présent. Ce sont précisément ces deux caractéristiques qui se délitent au fil des années 1970.

Au moment où *Star Wars* investit les salles obscures bulgares, l'espoir a en effet cédé la place à une ère d'intranquillité. Les jonctions entre passé, présent et futur sont désarticulées : le futur collectif s'est rétréci, comme écrasé sous un présent sans fin. À bien des égards, la configuration bulgare ressemble à la « nostalgie pour le futur » décrite par Asif Siddiqi au sujet d'une Union soviétique qui, après l'euphorie nationale des prouesses spatiales, a vu les héros du cosmos décéder (Korolev puis Gagarin) et le coût de la conquête spatiale révélé sur fond de crise économique et de stagnation politique<sup>51</sup>. Elle s'en distingue toutefois par le calendrier, ainsi que par les entreprises publiques de façonnage du temps. Si elles sont parfois vécues comme une ère de compromis, les années 1970 bulgares sont contemporaines de l'avènement d'un quotidien enfin prévisible, un quotidien plus confortable aussi : scandée par la réitération de slogans compassés et l'exhibition de médiocrités bureaucratiques substituées à la révolution espérée, la vie de tous les jours connaît aussi les bénéfices de voyages à l'étranger plus fréquents, de vacances en bord de mer et de villas en

50. *Ibid.*, p.1-3.

51. Asif Siddiqi, « From Cosmic Enthusiasm to Nostalgia for the Future », in Maurer et alii, *Soviet Space Culture*, p. 283-306; voir aussi Svetlana Boym, « Kosmos : Remembrances of the Future », in Adam Bartos, *Kosmos*, Princeton : Princeton Architectural Press, 2001, p.84-99.

retrait des grands centres urbains. Une évolution en ciseaux sépare le temps du projet collectif socialiste (vol arrêté) des expériences de larges couches de la société ayant bénéficié de la mobilité géographique et sociale des décennies précédentes. Dans les cercles de la culture, la décennie 1970 est en outre vécue comme un « âge d'or » : au Comité à la culture, Ljudmila Živkova s'entoure d'un cénacle d'intellectuels, impulse traductions et grands projets internationaux<sup>52</sup> ; la Cinématographie accède à un certain rayonnement sous la direction de Pavel Pisarev. En Bulgarie, il faut donc attendre le début des années 1980 pour voir converger les frustrations relatives à l'avenir suspendu du socialisme et au blocage des destinées privées.

La seconde originalité réside dans la stratégie adoptée par les pouvoirs publics : face à l'épuisement du croire socialiste, les élites amorcent un ressourcement dans l'histoire nationale qui ancre les destinées socialistes en un passé médiéval et antique. La célébration du 1300<sup>e</sup> anniversaire de la création d'un État « bulgare » (681) sert de prétexte à une prolifération de projets filmiques, littéraires et festifs destinés à doter le futur socialiste d'antécédents glorieux au prix de dépenses somptuaires. Tout se passe comme si, au fur et à mesure que l'avenir s'étiolait, l'avant s'étirait jusqu'à occuper la totalité de l'horizon temporel. En parallèle, le temps national creuse les entrailles de la terre. Si cette politique a fait l'objet d'une riche historiographie<sup>53</sup>, rares sont les auteurs qui l'ont envisagée à l'aune des transformations survenues dans les constructions politiques et expériences sociales du temps. Elle le mériterait sans doute, comme en témoigne l'évolution de la revue *Kosmos*, de son iconographie et de son contenu : à partir des années 1970, l'exploration de l'Ailleurs, autrefois confiée à la lumineuse conquête spatiale, s'y déplace vers une quête des origines où l'archéologie reçoit la mission de penser aussi bien l'enracinement de la nation que son avenir. Par un étonnant jeu sur les espaces-temps, un lien est désormais instauré entre l'« en-dessous » (les profondeurs de la terre) et l'« au-delà » (cosmique).

La fin des années 1970 ne correspond toutefois pas seulement à une antiquisation du futur ; elle coïncide également avec le développement d'une sensibilité pour l'incroyable qui irrigue jusqu'aux publications de vulgarisation scientifique<sup>54</sup> et aux cours de « communisme scientifique » de l'Institut d'étude de la jeunesse près le Comité central de DKMS. Corrélation ou concomitance ? Au moment même où la croyance dans l'idéal socialiste s'épuise, la science s'entoure de mystères. De cette

52. Sur l'œuvre controversée de Ljudmila Živkova, voir Ivanka Nedeva Atanasova, « Lyudmila Zhivkova and the Paradox of Ideology and Identity in Communist Bulgaria », *East European Politics and Societies*, 18 (2), 2004, p. 278-315.

53. Voir Tchavdar Marinov, *La Thrace ancienne dans l'imaginaire moderne. Aspects idéologiques de la construction des études thraces en Europe du Sud-Est (Roumanie, Grèce, Bulgarie)*, Mémoire de 3<sup>e</sup> année présenté à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Athènes : École française d'Athènes, 2013, 145 p. et Tchavdar Marinov, « "Dobre došli v rodinata na Orfej" : trakijskoto nasledstvo meždu konstruirane i komercializirane » [« Bienvenue dans la patrie d'Orphée » : l'héritage thrace entre construction et commercialisation], *Kritika i humanizām*, 39, 2012, p. 11-29.

54. Nous sommes loin ici de l'époque où conquête spatiale et rationalité de la science étaient placés au service de campagnes anti-religieuses: Victoria Smolkin-Rothrock, « The Contested Skies : The Battle of Science and Religion in the Soviet Planetarium », in Maurer et alii, *Soviet Space Culture*, p. 57-80.

évolution, Antonija Koleva a proposé une interprétation stimulante. À ses yeux, le développement de l'incroyable serait constitutif d'une entreprise visant à entretenir la possibilité du croire (au présent) à travers l'accomplissement (au futur) de l'incroyable aujourd'hui :

Les hypothèses et les pronostics proposés par *Kosmos* passaient pour nécessairement réalisables dans un avenir indéterminé. Ainsi l'improbable était déplacé dans la progression du temps [...]. Lorsque l'on affirme que l'incroyable est déjà actuel, il commence à fonctionner comme un maillon reliant le présent au moment où il constituera un fait ordinaire. La frontière entre le présent et le futur est refaçonnée par la formule « incroyable mais vrai »<sup>55</sup>.

Les présences du paranormal revêtent une pluralité de formes : jusqu'à son décès en 1980, Ljudmila Živkova cultive un goût pour les sciences ésotériques. Les savoirs de la voyante aveugle Baba Vanga reçoivent une onction publique ; consultée par les dirigeants bulgares, leurs hôtes soviétiques et un foisonnement de dignitaires et citoyens ordinaires du monde entier, elle se voit consacrer un institut de recherche destiné à rendre raison de ses liens avec un au-delà impalpable<sup>56</sup>. Au même moment, certains milieux lettrés s'initient aux recherches spirituelles teintées du mysticisme de l'intelligentsia soviétique<sup>57</sup>. Certes, les voies du mystère n'échappent pas à une cartographie sociale : à la campagne, l'adhésion à l'incroyable médiatise certaines des mutations associées à l'industrialisation et à l'exode rural. Dans les univers urbains éduqués, les mystères alimentent surtout des expériences de pensée métaphysiques. Mais, par-delà cette constellation, force est de constater l'ubiquité d'un phénomène qui confère à la dernière décennie du socialisme une atmosphère singulière. K., 41 ans, traducteur originaire de Sliven, se souvient de cette époque :

Dans mon quartier, c'était surtout les filles qui racontaient des histoires de ce genre, des histoires de dauphins habitant le triangle des Bermudes ou de boules de feu tournoyant dans le ciel. On pouvait en lire de semblables dans *Paraleli*. Et l'on y croyait avec cette manière étrange que l'on a parfois de croire, en sachant que c'est faux tout en y croyant. En 1980, il y avait eu à Sliven une histoire d'apparition de la Vierge sur la vitrine d'un supermarché. Certains croyaient à un effet d'optique lié à la physique du verre ; d'autres pensaient qu'il s'agissait vraiment d'une apparition. Les gens s'attroupaient devant le magasin. [...] un proche de ma famille, haut placé dans l'administration locale, aurait déclaré lors d'une fête que des Polonais vivant en Bulgarie étaient responsables du phénomène.<sup>58</sup>

55. Antonija Koleva, « Za prognostika, dinovavara i Kosmosa [Du pronostic, du dinosaure et du cosmos] », *Liternet*, 1999, à l'adresse : <http://liternet.bg/publish/akoleva/progno.htm> [consulté le 6 mai 2013].

56. Galia Valtchinova, « Between Ordinary Pain and Extraordinary Knowledge: The Seer Vanga in the Everyday Life of Bulgarians during Socialism (1960s-1970s) », *Aspasia*, 3, 2009, p. 106-130.

57. Sur cette quête spirituelle, voir Alexandre Arkhangelsky, *Žara* (Russie, 2011) à l'adresse : <http://www.tvkultura.ru/news.html?id=805290> [consulté le 4 juin 2013].

58. Entretien avec K., Paris, 12 janvier 2012.

De rumeurs en apparitions, *Star Wars* est alors investi comme un support à travers lequel interroger les relations de gémellité entre sciences et mystères. Aux yeux d'une partie des spectateurs, l'asserté et le croyable y sont reliés par les fils du temps en une formule imprégnée de socialisation scientifique socialiste. Témoin cette jeune lycéenne pour qui l'œuvre de G. Lucas illustre, en 1985, la véridicité d'un impossible-maintenant-mais-croyable-au-futur :

Ce film est-il un conte ? Oui, mais n'est-il pas un conte vrai ?... Même dans notre galaxie nous avons étudié trop peu d'étoiles pour pouvoir affirmer qu'il n'existe pas en dehors de nous d'autres êtres doués de raison. Ne se pourrait-il pas que sur certaines planètes vivent des êtres pensants parvenus à un niveau technologique supérieur qui disposent des cadres nécessaires, de vaisseaux cosmiques... et se battent pour défendre leurs idéaux ? C'est bien évidemment possible ; telle est la raison pour laquelle je pense que ce film montre ce que pourrait être notre éventuel futur cosmique... Encore une chose. Je ne pense pas que le film ait un but politique, parce qu'il montre qu'en dépit de tous les obstacles et de toutes les difficultés, le bien l'emporte toujours sur le mal.

Signé : Daniela Babačeva, élève au lycée 130 ECPU, Sofia.<sup>59</sup>

En d'autres configurations, la trilogie rencontre un désir d'élévation empreint de mysticisme que P., nouvel urbain éduqué de 49 ans, décrit en ces termes :

*Mežduzvezdni vojni*, c'était une forme de liberté, des forces totalement autres. Il y avait l'espoir qu'existe un monde plus grand, doté d'autres dimensions. Celui dans lequel nous vivions n'était pas total, il ne pouvait te contrôler totalement. Ailleurs existaient des mondes plus développés technologiquement, quelque chose au-dessus de nous. À l'époque, j'étais déjà croyant. Pour moi, ce film était comme une sorte d'expérience mystique.<sup>60</sup>

La recherche d'un Ailleurs temporel et d'un ressourcement spirituel ne constituent pas les seuls modes d'investissement symbolique de *Star Wars*. Partir sur les traces des usages sociaux de la science-fiction en Bulgarie socialiste nous conduira cependant à voir que, loin de traduire la seule force de séduction d'un Ouest rêvé, l'engouement pour la trilogie a aussi participé de la production d'une utopie située au-delà du socialisme réel et de la logique bipolaire.

### Un "Ailleurs" au-delà de la bipolarité Est-Ouest ?

Dans les colonnes d'une populaire revue de science-fiction *Fep*, à la question : « Rêvez-vous de voler dans le cosmos ? », l'illustrateur Ivan Kirkov répond en avril 1988 : « Je n'ai pas l'intention de voler dans le cosmos. Je rêve que les États ouvrent leurs frontières et de pouvoir me rendre où je le désire »<sup>61</sup>. Lorsque les mobilités

59. « Za mežduzvezdnite i drugi vojni ».

60. Entretien avec P., Blagoevgrad, 04.10. 2011.

61. « Letjašto stolčce na Ivan Kirkov », *FEP, Fantastika, Evristika, Prognostika*, 4, 1988, p. 18.

sont cadennassées, l'utopie n'a-t-elle d'autre issue que de se convertir en hétérotopie située à l'Ouest ? Une fois encore, l'examen des réceptions de *Star Wars* suggère une réponse-gigogne où les engagements contradictoires s'emboîtent plus qu'ils ne s'excluent et où le profil des acteurs sociaux diffracte les vécus.

La première observation serait triviale n'était la fréquence des écrits sur le socialisme tardif tendant à attacher une intentionnalité politique à la consommation des biens culturels occidentaux : même les spectateurs adultes de *Star Wars* furent loin d'y quérir systématiquement une allégorie politique. À la fin des années 1970, le genre de la science-fiction jouit en Bulgarie d'une popularité dont attestent notamment le développement d'un réseau de clubs amateurs, le succès des revues et collections de SF, ainsi que l'existence d'émissions radiophoniques et télévisuelles. Longtemps marginale<sup>62</sup>, la science-fiction a acquis ses lettres de noblesse à travers des maisons d'éditions spécialisées (la collection *Galaktika* fondée à Varna en 1979) et la publication de grands classiques par de prestigieux éditeurs généralistes. La création littéraire ne relève plus seulement d'ingénieurs récemment élevés par le socialisme, dont l'entrée dans le monde des belles lettres aurait été opérée par ce truchement. Le lectorat n'est plus cantonné aux seuls adolescents, même s'il continue à revêtir un profil générationnel et généré marqué.

La production nationale de science-fiction reste cependant cantonnée aux mondes scripturaux. À la différence de l'Allemagne de l'Est qui se dota au début des années 1970 d'un studio spécialisé *DEFA-Futurum*<sup>63</sup>, la Cinématographie bulgare se hasarde rarement dans l'univers de la science-fiction, offrant tout juste une poignée de contes à motifs fantastiques<sup>64</sup>. *Star Wars* représente dès lors un choc visuel dont N., producteur de télévision de 39 ans, se souvient en ces termes :

Il y avait une dimension romantique dans les héros, ou plutôt les anti-héros, du type de Vador avec ses vêtements noirs. Là je te parle d'une situation, notre réalité, dans laquelle il n'y a absolument aucun cinéma de ce type, je veux dire dans les pays socialistes. Mais même en Occident ce film a constitué une vraie révolution [...]. À notre âge, nous n'avons pas de réflexivité sur le monde dans lequel nous vivions, cependant *Star Wars* nous a aidés à développer un goût esthétisé et aventurier que nous n'aurions jamais pu cultiver sinon. Nous avions bien des collections de science-fiction mais il s'agissait d'une science-fiction très

62. Si les découvertes et inquiétudes scientifiques de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle ont, en Bulgarie aussi, reçu une expression littéraire imprégnée de références merveilleuses (pensons aux écrits de Svetoslav Minkov, Vladimir Poljanov, à certains textes d'Elin Pelin et de Čavdar Mutafov), le développement de la science fiction y est largement contemporain du socialisme et a reçu une impulsion à la fin des années 1950.

63. Sonja Fritsche, « East Germany's Werkstatt Zukunft: Futurology and the Science Fiction Films of Defa-Futurum », *German Studies review*, 29 (2), 2006, p. 367-386.

64. Cinq long-métrages sont généralement rattachés au genre : *Treta sled slānceto* [Troisième après le soleil] de Georgi Stojanov (1972), le seul à offrir des voyages spatio-temporels, *Barierata* [La barrière] de Hristo Hristov (1979) et trois œuvres d'Ivanka Grābčeva : *Prišestvie* [Avènement] (1981), *13ta godenica na princa* [La 13e fiancée du prince] (1987) et *Karnavalāt* [Le carnaval] (1989). Voir Petār Kārdjilov, « Bulgarian SF Films: An Unsuccessful Attempt to Escape from Reality », in Marian Ţuţui, éd., *Escape from the Balkans: Papers of the symposium organized during the 3rd edition of Divan Film Festival*, Cetate, n.d., 2012, p. 33-58.



intellectuelle, pas du tout iconographique. Elle ne suscitait aucune image en toi. Je me souviens que l'un de mes amis peintre a commencé à forger son style à ce moment-là ; il reproduisait des motifs empruntés à *Star Wars*, des uniformes des soldats *fantasy*, des machines, des armes, des villes cosmiques. Cela lui a même valu d'être exclu du lycée pour les arts parce qu'il était trop influencé par la bande dessinée et les mondes fantastiques et ne dessinait pas de façon académique.<sup>65</sup>

Loin d'être exclusivement soumise à une lecture interstitielle, la trilogie a apporté un souffle de liberté ludique à une classe de spectateurs désireuse de s'émanciper des attentes « responsables » placées envers une jeunesse à qui l'on avait donné pour mission de faire advenir le futur scientifique. Un internaute raconte :

Quand nous avons regardé ce film, nous avons été surpris qu'il soit construit comme un conte. Je ne sais pas pourquoi cela nous a plus impressionnés que les effets spéciaux. Était-ce parce qu'à l'époque on parlait sur un ton sérieux, semi-professoral, et qu'il était rare que soient autorisées des activités légères ?<sup>66</sup>

Revenant sur l'éblouissement visuel associé au spectacle de *Star Wars*, N., 38 ans, qui découvrit la saga au milieu des années 1980 dans un bourg de la montagneuse région du Pirin, va plus loin : pour elle, non seulement la vision ne se fit pas instrument de scrutation d'une Amérique découverte en fraude, mais la projection sur la trilogie d'une cartographie Est/Ouest échoue à rendre compte des mécanismes d'un enchantement associé au dessin des personnages :

*Star Wars* était différent de tous les films que nous avons vus jusqu'alors. La grenouille d'abord, elle me fascinait. Et puis, j'aimais que la plupart des héros ne soient pas des êtres humains. Je n'avais jamais rien vu de tel. A mes yeux, cela n'a jamais eu la moindre importance que le film soit américain ; j'ai toujours adoré le cinéma russe. Ce contexte-là n'avait aucune importance. Pour tous les gens de ma génération, il s'agit d'un film-culte.<sup>67</sup>

La remarque est également intéressante en ce qu'elle lève le voile sur une seconde médiation des réceptions de *Star Wars* : à savoir la révérence envers de « grandes œuvres » dont la distribution spatiale et temporelle dessine une carte étrangère aux découpages de la guerre froide culturelle. L'Ailleurs revêt ici la forme d'une planète dont les deux moitiés conversent à travers une définition de la valeur culturelle. Il suffit pour s'en convaincre de relire les réponses des lecteurs aux enquêtes sur les « livres que vous emporteriez lors d'un voyage cosmique » réalisées dans des magazines de science-fiction tels que *Fep* : lectures socialistes et capitalistes, « conformes » et « contestataires », contemporaines et nourries d'une longue durée féérique s'y mêlent joyeusement, ordonnées selon des préférences individuelles,

65. Entretien avec N., Sofia, 01.03.2012.

66. [http://www.capital.bg/light/istorii/2007/12/13/407331\\_silata\\_na\\_slabite/](http://www.capital.bg/light/istorii/2007/12/13/407331_silata_na_slabite/) [consulté le 13 septembre 2013].

67. Entretien avec N., Blagoevgrad, 02.06.2012.



générationnelles et sociales. Dans les rayonnages de maintes bibliothèques privées des années 1980, un Jules Verne du XIX<sup>e</sup> siècle français jouxte les écrits de Karel Čapek, auteur d'un entre-deux-guerres où la Tchécoslovaquie faisait partie des démocraties européennes, tandis que Ray Bradbury et Clifford Simak dialoguent, au-delà même de la diversité des conceptions littéraires, avec le Polonais Stanislaw Lem et les Soviétiques Boris et Arkadij Strugackij. Qui songerait à s'étonner qu'il fût loisible d'aimer Edgar Allan Poe et Pavel Vežinov (un écrivain, scénariste et réalisateur bulgare parfois considéré comme « conformiste ») ou encore de lire à tour de rôle H.G. Wells et Ljuben Dilov ? La grille de lecture opposant fictions socialiste et capitaliste ne saurait épuiser les manières d'éprouver les œuvres. Cette irréductibilité contribue à expliquer qu'il ait été possible d'aduler *Star Wars* tout en croyant aux vertus du socialisme, tout comme on pouvait écouter de la musique rock sans aspirer à subvertir l'ordre politique<sup>68</sup>. Comme le rappelle L., 59 ans :

La mentalité scientifico-fantastique de notre génération constitue un mélange, un bricolage entre les auteurs les plus différents et en son sein les récits des frères Strugackij et de Stanislaw Lem ne se différencient guère dans la conscience de masse de ceux d'Isaac Azimov et d'autres auteurs massivement édités. Les héros de ces romans étaient des êtres réflexifs, libres penseurs et libres d'aimer, insoumis.<sup>69</sup>

Ce commentaire invite à se démarquer de deux postures fréquentes dans les écrits dédiés à la science-fiction en régimes socialistes : la première, soulignant les réserves des pouvoirs socialistes envers un genre associé à un Occident suspect, confère à l'appréciation de la science-fiction une essence « oppositionnelle »<sup>70</sup> ; la seconde examine presque exclusivement les usages politiques d'une SF socialiste associée à une « science du futur », la *prognostika*, qui se voulait une alternative à la « futurologie » occidentale<sup>71</sup>. D'autres logiques de classement – en termes de hiérarchie des sous-genres par exemple – semblent offrir des descripteurs plus fins des pratiques sociales de l'époque socialiste. À la condition, bien sûr, de ne pas oublier que spectateurs et lecteurs purent en un éclectisme vivifiant goûter autant la science-fiction d'évasion que les réflexions sur le devenir humain.

Si l'on admet que les plaisirs sensoriels ne relèvent pas seulement d'un art du déchiffrement des métaphores politiques et que la science-fiction jouit d'une historicité

68. Ces remarques rejoignent la perspective développée au sujet de l'URSS par Alexei Yurchak, *Everything Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation*, New York : Princeton University Press, 2005.

69. Entretien avec L., courriel, 12.01.2012.

70. Telle est par exemple la position défendue par Petăr Kărdžilov : entretien, Sofia, 01.03.2012.

71. Sur la production d'une science-fiction alternative, voir Fritsche, « East Germany's Werkstatt Zukunft ». La futurologie a fait l'objet de recherches stimulantes ces dernières années : voir, entre autres, le dossier « Histories of the Future », *American Historical Review*, déc. 2012 et notamment Jenny Andersson, « The Great Future Debate and the Struggle for the World », *American Historical Review*, déc. 2012, p. 1411-1430. Cette nouvelle historiographie a notamment démontré l'existence, dans les milieux du pronostic et de l'anticipation, de questionnements globaux adossés à des réseaux d'échanges trans-blocs.

antérieure et en partie extérieure à la guerre froide, est-ce à dire que toute recherche d'utopie alternative fut absente des appropriations de la *naučna fantastika* durant les années 1970-1980? Nullement. Une certaine prudence s'impose toutefois dans le traitement de ces usages sociaux. Au cours de cette période, les clubs de science-fiction des grands centres urbains attirent en Bulgarie une variété de lettrés et de scientifiques trentenaires séduits par ce qu'ils voient comme une atmosphère de libre-pensée, désireux aussi de se confronter à des défis contemporains dont ils estiment qu'ils concernent l'ensemble de la planète. Qu'il s'agisse de réfléchir aux menaces (nucléaires notamment) pesant sur la survie du monde ou d'étudier les effets sur l'homme de la mécanisation à outrance, l'échelle pertinente englobe une terre et un ciel qui ne penchent pas à l'Ouest. La recherche d'utopie fait ici retour avant tout comme alternative à une vision matérialiste du monde. L., sociologue de 60 ans, a remarquablement capturé cette atmosphère des années 1980, critique de la routinisation d'un socialisme sans âme plus qu'adhésion à un modèle occidental :

Dans ce genre de films [comme *Star Wars*], il n'y avait pas, à tout le moins pour moi, le reflet d'une influence américaine ; en revanche, il y a une opposition claire à l'Est. Chaque film, y compris *Solaris*, nous l'avons vu comme une alternative à l'utopie socialiste, à l'avenir radieux de la construction du communisme. Mais, quand je dis qu'il s'agissait d'une autre utopie, c'était une utopie qui ne divisait pas le monde entre eux et nous, entre la société bourgeoise-moderne et la société alternative-moderne. Il y a dans ces œuvres une lutte contre l'ultratechnologisation de la société qui détruit l'air et les villes, déforme les êtres humains, les transforme en consciences roboïdes. Ces films nous parlaient des problèmes plus fondamentaux, qui n'avaient rien à voir avec la ligne de démarcation entre communisme et anti-communisme ou même entre l'Est et l'Ouest. Plutôt avec la possibilité de penser autrement ce monde technologique. On comprend mieux dans cette perspective l'ampleur de l'engouement suscité par ces genres fictionnels, le nombre des intellectuels à Sofia qui ont publié dans des journaux comme *Orbita*.<sup>72</sup>

L'universitaire spécialiste de littérature américaine, Miglena Nikolčina, qui évolua dans les cercles du Club "Ivan Efremov" à Sofia, le confirme : l'enjeu concernait moins l'aspiration à rejoindre l'autre côté du Mur qu'à trouver un médium à travers lequel penser les défis d'une modernité partagée. Y compris lorsque l'Ailleurs recherché se situait à l'Ouest, il fut imaginé « comme une utopie intellectuelle (plutôt que consumériste) » transcendant les frontières géopolitiques et se nourrissant d'une commune histoire intellectuelle<sup>73</sup>. Dans l'appréciation de la science-fiction comme un lieu où dénoncer l'immobilisme d'un socialisme embourgeoisé résident sans doute quelques traits de la réception singulière de *Star Wars* en Bulgarie. Faute d'études comparatives, il convient d'en rester à l'esquisse d'une hypothèse : si tant est que l'on puisse voir dans les « films-institutions »

72. Entretien avec L., Sofia, 12.01.2012.

73. Miglena Nikolčina, « The West as Intellectual Utopia », in Maria Todorova, éd., *Remembering Communism*, New York : Social Science Research Council, 2010, p. 110-111.

des lieux où les spectateurs projettent leurs interrogations, l'angle que *Star Wars* nous offre sur la société bulgare donne à voir un pays dans lequel, à la différence peut-être de la Pologne ou de la Hongrie, une frange significative des élites rêvait encore dans les années 1980 un monde au-delà des blocs plus qu'une absorption dans le capitalisme occidental.

Là où une partie des intellectuels investissait la science-fiction afin de dénoncer un monde subjugué par les charmes de l'accumulation matérielle et de la consommation ostentatoire, les adeptes de *Star Wars* mobilisaient réseaux de connaissance et marché noir pour se procurer les produits dérivés de la trilogie de G. Lucas. On pourrait voir dans cette conjonction un paradoxe révélateur des tensions intrinsèques au socialisme bulgare et, plus largement, aux ordres communistes. Dans un ouvrage récent, Sergej Zhuk a retenu cette thèse. Restituant le rôle de cadres du *Komsomol* et du parti dans l'accès aux biens culturels et matériels occidentaux dans la ville fermée de Dniepropetrovsk, sous Brežnev<sup>74</sup>, il y a vu le reflet d'une occidentalisation de la jeunesse soviétique vecteur d'érosion du socialisme. Avant de clore les pérégrinations à travers *Star Wars* en Bulgarie, un retour sur les vies sociales de l'œuvre nous permettra de tester cette hypothèse. Deux facettes de la « biographie culturelle »<sup>75</sup> de cette saga « co-inventée » avec ses publics<sup>76</sup> serviront notre propos : la première porte sur les prolongements matériels et ludiques de la trilogie, la seconde sur l'incorporation de motifs iconographiques dans l'espace de la culture bulgare. L'une comme l'autre suggéreront le rôle de l'économie de la rareté (occidentale) dans l'énonciation des statuts sociaux au sein de l'ordre socialiste et, partant, dans sa routinisation.

### Les vies sociales d'une œuvre

Si l'accès aux figurines, tee-shirts, casquettes et autres biens matériels associés à *Star Wars* était limité en Bulgarie, maints jeunes déployèrent ingéniosité et solidarités interpersonnelles en vue de se procurer des fétiches d'une valeur symbolique proportionnelle à leur rareté. Sur un site de forum consacré à *Star Wars*, R. évoque ces stratégies d'acquisition :

Les enfants dont les parents travaillaient hors de Bulgarie étaient privilégiés, ils se donnaient des airs. Leurs parents rapportaient des biens de « l'Ouest », des dollars et ils pouvaient acheter beaucoup plus de choses dans les *Korekom*

74. Sergei I. Zhuk, *Rock and Roll in the Rocket City: The West, Identity and Ideology in Soviet Dniepropetrovsk, 1960-1985*, Washington : Woodrow Wilson Center Press & Baltimore : The Johns Hopkins University Press, 2010.

75. La notion de « biographie culturelle » est ici empruntée à Igor Kopytoff, « The Cultural Biography of Things. Commoditization as Process », in Arjun Appadurai, éd., *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge : Cambridge University Press, 1986, p. 64.

76. Emmanuel Ethis, « De Kracauer à Dark Vador, prises de vue sur le cinéma et les sciences sociales », *Sociétés*, 96, 2, 2007, p. 9-20 (p. 16).

[magasins en devises]. Nous mourions pour des paquets de cigarettes occidentales ou de la bière. [...] Après sa retraite, ma grand-mère a travaillé dans l'hôtel local. Comme il s'agissait d'une ville industrielle, beaucoup de spécialistes étrangers y venaient pour des séjours plus ou moins longs. C'est comme cela que j'ai pu avoir accès à un manga japonais. Des magazines énormes, en noir et blanc. J'ai aussi pu me procurer divers cadeaux-souvenirs de l'Ouest – des stylos, des porte-monnaie, des autocollants, des magazines et évidemment des paquets de cigarettes et des packs de bière [...]. En 1987-1988, j'ai réussi à me procurer un tee-shirt *Star Wars*, environ dix ans après la sortie du premier film. Le tee-shirt a rencontré un succès immense. Je me promenais à travers la ville et des garçons m'arrêtaient à chaque coin de rue pour l'examiner sous toutes les coutures, enchantés et admiratifs. Hélas, au bout d'un certain temps il est devenu trop petit ; je n'avais plus de quoi « épater ». J'ai pensé à le découper pour le recoudre sur un autre tee-shirt.<sup>77</sup>

En ces années 1980 qui voient l'arrivée progressive des vidéocassettes en Bulgarie – ce vecteur-clé d'émancipation par rapport à la programmation du réseau de la Cinématographie – la détention d'un magnétoscope offrant la possibilité de voir et revoir à satiété *Star Wars* constitue une source d'aura non moins remarquable que la possession de modèles réduits des décors et personnages du film :

En 1983, en première, j'avais un camarade, Iceto, qui possédait un magnétoscope. Ce que j'ai ressenti en regardant la trilogie [de G. Lucas] sur son magnétoscope ne saurait être décrit avec des mots. Ajoutons à cela que Iceto avait aussi un grand constructeur Lego d'Allemagne qui reproduisait, à l'échelle, les vaisseaux, héros et stations spatiales du film.<sup>78</sup>

De fait, tel n'est pas le moindre des effets induits de la circulation (contrainte) des biens occidentaux dans la Bulgarie du socialisme tardif : en une société présentée par les pouvoirs publics comme tendant à une égalisation des conditions, une société où les critères de stratification sociale *ante* communistes, quoique transmis dans l'entre soi des familles, étaient officiellement disqualifiés, l'économie de rareté a favorisé l'émergence de définitions de la valeur fondées sur l'accès (aux biens occidentaux notamment) plus que l'opulence ou le lignage. Et c'est précisément au regard de cette économie morale que la collection de produits associés à *Star Wars* doit être envisagée en tant qu'instrument de façonnage des hiérarchies sociales du communisme : l'utilisation de ces biens au service de stratégies de distinction sociale ne saurait en effet être tenue pour une marque d'opposition au régime, pas même pour une entreprise de contournement de l'ordre établi : elle en fait partie intégrante. En s'imposant comme l'une des aunes de mesure du prestige social, la consommation de biens culturels occidentaux a fourni l'un des sites où

77. Commentaire disponible à l'adresse: <http://hardwarebg.com/forum/showthread.php/99763-%D1%81%D0%BE%D1%86%D0%B8%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%B7%D1%8A%D0%BC/page2> [consulté le 4 octobre 2013].

78. Commentaire disponible à l'adresse: <http://detstvoto.net/index.php?cstart=3&do=lastcomments&userid=4247#comment> [consulté le 1er octobre 2013].

énoncer – fût-ce de manière euphémisée – une hiérarchie sociale dont les enfants des élites dirigeantes étaient les héritiers et à travers lesquelles leur identité sociale avait été modelée<sup>79</sup>.

Les citations reproduites plus haut suggèrent toutefois une cartographie des statuts sociaux dont la complexité excède l'opposition binaire entre descendants de la nomenklatura et citoyens ordinaires, voire même entre milieux urbains et ruraux. Dans le contexte bulgare, l'organisation du système social sur la base de connexions (*vrāzki*) et d'échanges de faveurs (*uslugi*) a contribué à renouveler au moins en partie les hiérarchies d'influence et de révérence : l'économie de rareté a conféré une utilité inédite à des professions telles que chauffeurs de camion ou marin qui, au même titre que l'expatriation des cadres ou les spécialisations à l'étranger, ouvraient l'accès aux biens occidentaux. Dès lors, les détenteurs de ces niches professionnelles ont joui de réseaux sociaux plus vastes et socialement plus diversifiés que cela n'aurait été le cas dans une économie sans déficit. Assurément, leur statut de relation « utile » ne signifiait pas qu'ils aient occupé dans la société bulgare une place au prestige égal à celui des médecins, ingénieurs, hauts cadres administratifs ou descendants de lignées anciennes. Toutefois, ce que les modes de consommation de *Star Wars* donnent à voir est une situation dans laquelle la réification des produits étrangers déficitaires a fondé des échelles sociales entrelaçant de manière originale une pluralité de critères de valeur.

Au-delà de la reproduction de vaisseaux spatiaux ou de héros, l'inscription de l'œuvre de G. Lucas dans les répertoires filmiques et culturels bulgares dévoile de même des modalités d'appropriation du socialisme bulgare nourries d'ambivalences et d'effets d'évidence. L'exemple le plus éloquent en est sans doute la citation de *Star Wars* insérée en 1987 dans *La 13<sup>e</sup> fiancée du prince*, un conte en costumes dû à la réalisatrice Ivanka Grābčeva : l'intrigue relate la lutte d'un jeune paysan, Bojan, contre un ordre monarchique inique. Au cours d'un combat, Bojan se voit miraculeusement doté d'une épée laser dans laquelle il est impossible de ne pas reconnaître celle de Skywalker. Comment élucider la présence de ce motif dans une fiction socialiste ? Trois interprétations s'offrent au spectateur et à l'historien. Première hypothèse, l'épisode apporte une énième preuve de la licence particulière accordée aux enfants de l'élite communiste (la mère de la réalisatrice était une figure connue du mouvement partisan). Deuxième possibilité, l'insertion aurait eu vocation à démontrer l'impuissance des fétiches occidentaux, puisque le pouvoir de l'arme se révèle éphémère et que le héros triomphe finalement grâce à son cœur vaillant. Dernière interprétation : la reproduction de l'épée ayant été obtenue au moyen d'une technologie bulgare originale, elle aurait été insérée afin de démontrer que les effets spéciaux « socialistes » n'avaient rien à envier à ceux de leurs homologues américains. Fructueuse indécidabilité, l'exemple suggère simultanément combien serait erronée une lecture autarcique du socialisme bulgare, que

79. Cette approche rejoint l'analyse de la consommation culturelle des films américains en termes de *status commodity* proposée dans Sergei Kapterev, « Ilusionary Spoils. Soviet Attitudes Towards American Cinema during the Early Cold War », *Kritika*, 10 (4), 2009, p. 779-807 (p. 782).

certaines œuvres occidentales constitueront des référents par rapport auxquels les acteurs politiques et culturels se situèrent et que ces signifiants culturels purent accueillir une variété de signifiés.

## Conclusion

Au terme de ce voyage à travers les espaces-temps de *Star Wars*, trois conclusions peuvent être dégagées. La première concerne l'intelligence du socialisme tardif. Le moment que la diffusion de la trilogie intergalactique capture – grossièrement la fin des années 1970 et la première moitié des années 1980 – correspond en Bulgarie à la condensation de frustrations devant l'immobilisme d'une élite politique vieillissante qui refuse de céder sa place à d'ambitieux trentenaires. L'étude des réceptions de la saga est ici heuristique en ce qu'elle offre un prisme sur la stratification générationnelle des expériences du socialisme. Bien qu'elle ait antérieurement ressenti l'existence d'un décalage entre ambitions proclamées et réalités quotidiennes, la génération *Sputnik* avait jusqu'alors conforté dans un embourgeoisement consumériste les parcours de mobilité sociale amorcés par ses parents. Les plus jeunes, cependant, ceux nés au tournant des années 1960-1970, ont le sentiment de grandir dans une société où le futur s'étiole devant la répétition inlassable du même. Socialisés dans l'intranquillité d'une planète aux lendemains incertains, ils aspirent à vivre ici et maintenant. Leurs investissements des mondes de la science-fiction, qu'ils soient littéraire ou cinématographique, se nourrissent du désir de développer une « pensée non standard » quelques années avant que la perestroïka soviétique ne donne son onction à cette démarche. Les collégiens qui frissonnent encore à l'évocation d'un avenir mystérieux, associé au cosmos comme aux profondeurs terrestres, viendront d'ici quelques années rejoindre la cohorte des citoyens avides de changement – un changement généralement imaginé plus comme renégociation de l'ordre établi que comme renversement du socialisme.

En deuxième lieu, dans le sillage d'une historiographie récente qui s'est attachée à restituer la variété des échanges et circulations ayant façonné les univers culturels des États socialistes<sup>80</sup>, l'étude de *Star Wars* nous offre de la Bulgarie une image fort éloignée de la figure de terne satellite soviétique qui lui fut longtemps attachée. Si certaines sensibilités historiques, des proximités linguistiques aussi ont favorisé le tissage de relations étroites entre intelligentsias bulgare et soviétique, les mondes de l'art y apparaissent insérés dans une pluralité de cercles étendus pour certains à l'Europe centrale, pour d'autres à l'ensemble de l'Europe. L'examen des goûts des amateurs de science-fiction suggère de même l'obsolescence d'une lecture des pratiques culturelles s'organisant autour de la seule opposition Est/Ouest. Il fait saillir *a contrario* l'existence d'une notion d'héritage culturel européen partagé, volontiers dissocié du duo États-Unis/Union soviétique. Tout comme elles se jouent

80. Voir à cet égard le remarquable dossier « Imagining the West in Eastern Europe and the Soviet Union », *Kritika. Exploration in Russian and Eurasian History*, 9 (4), déc. 2008.

des catégorisations « socialiste » et « capitaliste », les définitions individuées des plaisirs imagés savent s'émanciper des jugements de prescripteurs de normes opposant une science-fiction « noble » (car imprégnée d'anti-utopie) à une science-fiction ayant cédé à la facilité des technologies merveilleuses du cosmos.

Ce qui nous conduit au troisième et dernier point : plutôt que de penser les exportations/importations Est-Ouest sur le mode de l'offensive diplomatique culturelle, il convient d'interroger les opérations de traduction localisées des œuvres. Ce déplacement du regard exige en retour que soient réincorporées dans le récit les historicités *ante* communistes ayant conféré sa singularité à chaque ordre socialiste et que soient explorées les stratifications sociales des vécus du socialisme tardif. En l'occurrence, la société bulgare apparaît infiniment plus polyphonique qu'on ne l'a souvent dit. Dans cet État ordonné avant la Seconde Guerre mondiale autour d'une majorité rurale de petits propriétaires terriens et artisans, d'une part, et d'une étroite bourgeoisie, d'autre part, le projet socialiste d'égalitarisation des conditions semblait riche en promesses. Dès les années 1970 cependant, les élites dirigeantes ont renoncé à façonner des sensibilités et goûts univoques ; prenant acte de l'irréductible stratification des pratiques culturelles, ils produisent des enquêtes sur les publics qui révèlent la persistance de cloisonnements sociaux et s'emploient à offrir une programmation cinématographique à la croisée entre art et divertissement. S'arrêter sur la réception d'une œuvre singulière permet d'observer la palette de ces différences ; elle invite de même à traiter avec prudence l'hypothèse selon laquelle la consommation de biens culturels occidentaux aurait partout et toujours décrédibilisé le socialisme. De la même manière que les voyages à l'étranger des citoyens soviétiques avaient dans les années 1960 conforté l'ordre existant à travers l'exhibition et la mise en circulation des biens rapportés d'Occident<sup>81</sup>, films occidentaux et produits dérivés participent dans la Bulgarie du socialisme tardif d'une énonciation des structures d'inégalité et, indirectement, de l'inscription dans la durée du socialisme vécu.

*Sciences Po (CERI-CNRS)*

*nadege.ragaru@sciencespo.fr*

---

81. Sur les expériences du tourisme soviétique, voir Anne E. Gorsuch, *All this is your World: Soviet Tourism at Home and Abroad*, Oxford : Oxford University Press, 2011.