

« De sombres nuages se promènent sur la frontière » : la représentation musicale de la frontière sino-soviétique

FRANÇOIS N. DUBÉ

Introduction

Les conceptions de la périphérie comme lieu *étrange*, marqué par l'hybridité et éloigné de la « pureté » culturelle du centre, ne sont pas nouvelles. Plus rarement sont considérés les processus par lesquels le centre tend à imposer à sa périphérie, par divers processus idéologiques, politiques et culturels, une certaine vision et interprétation de ses rapports avec l'étranger. Ce processus de *périphérisation* par le discours culturel aliène pour ainsi dire les populations frontalières par rapport à leur propre condition : impossible de se penser et de se représenter comme communauté cohérente, elles sont réduites à une simple extension du centre en périphérie. Elles perdent ainsi toute autonomie dans la définition de leur rapport à l'*Autre*, qui est discuté, déterminé et formulé au centre, pour être ensuite retransmis au reste du territoire.

À cet effet, l'Extrême-Orient russe¹ présente un cas de figure particulièrement intéressant. Celui-ci mobilise à la fois des sym-

1. Parmi les quelques définitions de l'Extrême-Orient russe, nous retenons celle correspondant au district présidentiel instauré en 2000. Celui-ci inclut neuf entités fédérales et occupe plus du tiers du territoire de l'actuelle

boles forts et proches de la définition centrale de la nation, tout en les insérant dans un contexte et un décor résolument exotique et dangereux. La place que cette région occupe dans le récit national russe et sa définition même s'articulent d'ailleurs autour d'une contradiction fondamentale : l'Extrême-Orient se présente comme une « image lointaine, sévère, typologiquement étrangère à la Russie, mais à la fois absolument et inexplicablement essentielle et irrémédiablement rattachée au territoire national² ».

Nous proposons dans cet article d'examiner comment cette définition contradictoire de la région orientale fut instrumentalisée par le centre afin de justifier sa politique frontalière sévèrement hermétique et belliqueuse par l'entremise de la production culturelle. Pour ce faire, nous procéderons par une analyse thématique des représentations de la frontière sino-russe dans la culture musicale de masse soviétique. Nous nous concentrerons sur un corpus de chansons – en tout 23 œuvres – datant de 1935 à 1976³. Ces chansons ont été sélectionnées selon un critère qui met en avant leur appartenance au champ thématique de la frontière délimitant l'Extrême-Orient soviétique de la Chine. Notre choix s'est fait notamment en fonction de l'évocation ou de la célébration d'évènements précis ayant joué un rôle majeur dans l'histoire régionale (les victoires militaires sur l'armée japonaise, l'amitié sino-soviétique, les chantiers du komsomol, etc.).

Le corpus est constitué pour la plupart de chansons qui jouirent d'une certaine popularité à leur époque. La majorité des titres furent interprétés et diffusés par les solistes très en vue de la radio fédérale et de la télévision centrale, tel que le célèbre Yosif Kobzon, ou par des groupes populaires, tel l'ensemble *Samotsvety*. D'autres faisaient et font encore partie du répertoire militaire clas-

Fédération de Russie. Les trois quarts de la population locale habitent les deux territoires du sud (les régions de Khabarovsk et de Primor'ë).

2. Pavel Tolstoguzov, « Dalnij-Blizkij – Semantika Dal'nego Vostoka v Pesne » [Loin-proche. La sémantique de l'Extrême-Orient dans la chanson], *Vestnik DVGSGA* (Birobidjan), 1-1, 2008, p. 51-55, ici p. 2.

3. Les œuvres sont conservées dans les archives audiovisuelles de l'Université d'État d'Extrême-Orient. Nous les avons sélectionnées lors d'un séjour à Vladivostok au cours de l'hiver 2011. La liste complète des chansons est disponible en annexe. Titres, auteurs et année de publication sont indiqués. Dans le cas où plusieurs variantes existent, nous avons adopté la version la plus ancienne. Dans les limites imposées aux contributions de ce recueil, nous ne pouvons fournir la transcription complète des mélodies ou des paroles.

sique de divers orchestres militaires ou civils, notamment les Chœurs de l'Armée rouge (sous la direction d'Alexandre Alexandrov) et l'Orchestre Jazz d'État de l'Union soviétique (sous la direction de Viktor Knouchevitski). Si les auteurs sont nombreux (20 auteurs pour 23 chansons), la plupart partagent un parcours similaire. Écrivains, poètes ou auteurs, ces artistes occupèrent en quasi-majorité des postes dans les bureaux de propagande des diverses instances culturelles de l'Union soviétique. C'est dans le cadre de leur fonction qu'ils composèrent des chansons patriotiques ou lyriques, destinées à une diffusion massive sur l'ensemble du territoire soviétique.

Il est intéressant de noter que même si une partie de leurs compositions traitaient concrètement d'événements propres à l'Extrême-Orient soviétique, la quasi-totalité des auteurs étudiés ici n'entretenaient aucun lien étroit avec cette région, ayant vécu l'ensemble de leur vie dans la partie européenne de l'URSS, à Moscou, à Leningrad ou en Ukraine⁴. Cela est significatif, car nous verrons que les représentations particulières de la frontière orientale tendaient à refléter les impératifs idéologiques, géopolitiques et économiques du centre envers sa périphérie orientale et la région de l'Asie-Pacifique. Ceci est d'autant plus intéressant que la chute du régime communiste entraîna non seulement la désintégration de l'appareil de propagande culturelle, mais également un profond changement de paradigme dans les rapports frontaliers avec la Chine. Les représentations précédentes tendent ainsi à disparaître et à laisser place à une production musicale locale qui revisite de manière radicalement différente le rapport à l'étranger.

La frontière et l'Extrême-Orient soviétique

La frontière orientale russe se prête particulièrement bien à ce genre d'analyse. Longue de 6 681 kilomètres, celle-ci fut établie graduellement par l'imposition de différents traités territoriaux à la Chine dans la seconde moitié du XIX^e siècle⁵. Le résultat fut une

4. Une exception notable est Serguï Alymov, qui vécut en Sibérie avant de s'exiler dans la ville chinoise de Harbin. Il décida de revenir en Union soviétique à la suite de la révolution. Dans la seconde moitié des années 1920, plusieurs de ses chansons furent couronnées de succès (notamment le mythique *Chant des partisans de l'Amour*, évoquant la campagne des résistants en Primorié).

5. La frontière sino-russe le long de l'Amour et de l'Oussouri fut fixée en deux temps, d'abord par le traité d'Aïgoun en 1858 puis par le traité de

frontière relativement peu précise, plus ou moins perméable, sans démarcation réelle, donc éminemment fragile. Symboliquement désigné comme russe, le territoire compris dans ces nouvelles limites vit son développement économique retardé et son espace longtemps inoccupé. La population ne s'établit que dans une mince bande le long du fleuve Amour et du Transsibérien. L'utilité de la région pour la politique impériale en Asie pouvait alors se résumer dans cette triple mission : « défendre la frontière, approvisionner les forces armées et sécuriser les réseaux de communications⁶ ».

Malgré le désintéret initial des dirigeants d'alors pour la périphérie orientale, celle-ci occupa une place importante dans la construction géographique de la nation, qui s'articule en Russie en fonction d'un positionnement ambigu entre l'Occident et l'Orient. L'appartenance de la Russie à l'Asie et le rôle particulier que l'Extrême-Orient pourrait potentiellement jouer dans cette *mission asiatique* furent au cœur des réflexions des élites russes pendant le XIX^e siècle, et ce, jusqu'à la révolution⁷. Les avancées du Japon dans la région, notamment la mise en place d'une politique d'occupation et de colonisation de la Mandchourie, précipitèrent l'éventualité d'une menace militaire⁸. Les autorités prirent alors conscience de l'importance stratégique de cette périphérie, et mirent en place un programme de colonisation et d'incitation à l'immigration intérieure vers le Pacifique.

Pékin en 1860. Ces derniers furent signés dans des circonstances largement défavorables à l'Empire mandchou, alors menacé par diverses interventions étrangères. À la suite de l'établissement de la République populaire de Chine en 1949, ces traités furent ouvertement dénoncés comme « inégaux » par Pékin, qui considérait alors avoir perdu 1,5 million de km². Exigeant d'abord leur dénonciation, les revendications chinoises devinrent plus précises dans les années 1970. Le gouvernement chinois exigea plutôt des correctifs portant sur l'application du principe de séparation fluviale (touchant 1 845 îles) et le transfert d'environ 35 000 km² de territoire. Pour une histoire détaillée de l'annexion de l'actuel Extrême-Orient russe, voir John Stephan, *The Russian Far East: A History*, Stanford, Stanford University Press, p. 40-53 et Anne Godron, « Vers le règlement du contentieux frontalier sino-soviétique », *Revue d'histoire diplomatique*, 2, 1995, p. 165-86, p.168.

6. Leonid Bljaker & Ljudmila Vasil'eva, « The Russian Far East in a State of Suspension », *Russian Politics and Law*, 48-1, 2010, p. 80-95, ici p. 85.

7. À ce sujet, voir Mark Bassin, « Classical Eurasianism and the Geopolitics of Russian Identity », *Ab Imperio*, 2, 2003, p. 257-267.

8. Louise Young, *Japan's Total Empire: Manchuria and the Culture of Wartime Imperialism*, Berkeley, University of California Press, 1999, p. 306-411.

En ce sens, la politique soviétique s'inscrit dans le projet précédemment formulé par Stolypine, à savoir posséder, occuper et développer cet « Orient lointain »⁹. Or, le discours soviétique de colonisation substitua aux motivations économiques et à la rhétorique religieuse une justification positiviste : les projets de développement devinrent en ce sens « une victoire de la raison et de la volonté sur les éléments » et l'incarnation concrète de l'invincibilité de l'État socialiste¹⁰. La présence russe sur les rives du Pacifique et le long de la frontière asiatique, dans cette optique, fut perçue comme une victoire quotidienne et héroïque contre un environnement hostile, et par le fait même comme une partie inaliénable de l'identité nationale.

La période soviétique correspond également à une exacerbation des tensions en Asie. Que ce soit lors des affrontements nippo-soviétiques de 1937-1939, des dénonciations des traités inégaux par Pékin et des conflits avec les troupes chinoises en 1969, l'Orient soviétique était alors « entouré de territoires politiquement hostiles et culturellement étrangers », et donc placé sous « l'épée de Damoclès de la menace étrangère¹¹ ». À l'exception de la période de « fraternisation » soviéto-chinoise, qui dura de la prise du pouvoir par les communistes chinois en 1949 à la dénonciation idéologique de l'URSS par Pékin à la fin des années 1950, la frontière occupa une place centrale et univoque dans le discours culturel : celle-ci ne pouvait être calme et stable, car constamment sous la tension d'une menace à l'intégrité territoriale de l'Union soviétique.

On comprend mieux alors toute l'importance de la frontière orientale dans la politique extérieure de l'Union soviétique. Les menaces de dislocation territoriale et d'invasion militaire représentaient les principales menaces, non seulement envers les populations locales, mais également envers la cohérence politique – et par

9. Piotr Arkadievitch Stolypine (1862-1911), Président du Conseil des ministres sous Nicolas II, fut un ardent défenseur d'une politique dynamique et volontariste en Orient russe ; il encouragea notamment l'immigration des paysans. À ce sujet, se référer à son *Discours sur la construction du Chemin de fer de l'Amour*, prononcé le 31 mars 1908 à la Douma d'État.

10. Vladimir Pjatak, « Obraz Dal'nego Vostoka Rossii v Sovetskom Diskurse » [L'Image de l'Extrême-Orient russe dans le discours soviétique], *Vestnik DVGSGA* (Birobidzhan), 1-1, 2008, p. 35-38, ici p. 36.

11. Vladimir Lednev, « Pograničnoe prostranstvo DV v strukture geopolitičeskoj bezopasnosti Rossii » [L'espace frontalier de l'Extrême-Orient Russe dans la structure géopolitique sécuritaire de la Russie], *MGOu Istorija i Politika*, 2, 2009, p. 198-202, ici p. 200.

extension culturelle – de l'ensemble russe dans son intégralité. Cette dimension nationale explique également pourquoi la représentation culturelle de la frontière prit un caractère si crucial : les représentations des limites orientales de l'Union soviétique ne purent être simplement abandonnées aux créateurs artistiques, mais durent être accaparées par l'appareil culturel et idéologique central afin d'assurer que celles-ci concordent avec le projet politique.

La « périphérisation » comme processus culturel

Délaissant les approches classiques de l'étude des processus frontaliers, nous tenterons ici de nous appuyer sur une conception constructiviste, s'inspirant des analyses anthropologiques et littéraires. En ce sens, l'étude du discours narratif de l'identité nationale ne peut se résumer seulement à la mobilisation d'un passé glorieux ; comme l'indique Marlène Laruelle, il est nécessaire de considérer également le rapport à l'espace ou « l'atlas mental¹² ». La frontière prend donc la forme d'une constante redéfinition des identités et de l'espace politique. Loin de se limiter à des pratiques institutionnelles ou à des bornes géographiques, l'accent est mis sur les processus sociaux, politiques et culturels qui façonnent la frontière et notre conception de l'*Autre* (*au-delà* et *au-dedans* de celle-ci)¹³.

Pour le cas qui nous intéresse ici, Kireev fait une proposition conceptuelle qui nous apparaît essentielle à la compréhension des processus d'interaction transfrontalière, et particulièrement pertinente pour l'étude des représentations culturelles. Il s'agit de distinguer deux modes de rapports frontaliers, et donc deux manières radicalement différentes d'appréhender la frontière sino-russe. Le premier mode d'interaction fut en vigueur pendant la majeure partie de l'histoire pré-soviétique de l'Extrême-Orient russe : la frontière « élargie » (*širokaja granica*), qui se caractérise par une territorialité graduelle, une superposition des souverainetés nationales, une absence de démarcation stricte, une réglementation faible le long de la frontière et une prédominance des liens transfrontaliers sur les liens internes, surtout dans le domaine économique. À ce titre, la

12. Marlène Laruelle, *L'Idéologie eurasiste russe ou comment penser l'empire*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 62.

13. Ilka Liikanen, « Current Trends in Border Analysis. From Post-Modern Visions to Multi-Scale Study of Bordering », *Eurasia Border Review*, Part I, 2010, p. 70-82, ici p. 72.

frontière ne se résume pas à une simple ligne, mais doit être pensée comme une zone d'interaction et d'échange¹⁴.

Le deuxième mode fut instauré par les élites nationales lors de la période soviétique et correspond au modèle de la « frontière linéaire » (*linejnaja granica*). Celle-ci représente une rupture par rapport aux normes précédentes, notamment par sa volonté d'assurer une délimitation précise et stricte de la souveraineté nationale, légale, idéologique et juridique, ainsi qu'un contrôle gouvernemental complet et attentif sur la frontière. Les normes dictées par le centre régulent l'ensemble des rapports commerciaux, militaires et politiques, et aussi migratoires de la périphérie sur l'ensemble de la frontière. Ce contrôle vise à assurer la prédominance absolue des rapports socio-économiques internes sur les rapports externes et un certain niveau d'autosuffisance économique, culturel et social. Non seulement la périphérie se caractérise-t-elle alors par une absence d'autonomie en matière décisionnelle et de production culturelle, mais également par « sa perte de substance » par rapport à un noyau pur¹⁵.

Les représentations culturelles de la frontière peuvent également être analysées selon cette typologie. La représentation linéaire, par exemple, projette une conception des zones frontalières comme simple « périphérie » du centre. Celles-ci se résument alors à une ligne périphérique géographique et culturelle, qui se définit négativement par rapport à l'étranger. Inversement, une représentation élargie suppose d'appréhender ces zones selon leur cohérence propre, en tant que région graduelle sous-entendant une libre interaction avec l'étranger.

L'appareil culturel soviétique, intolérant face aux récits dissidents, pouvait à souhait « réguler la production artistique », projetant ainsi l'image du mode d'interactions souhaité¹⁶. Surtout pendant et après la révolution culturelle stalinienne, le régime put instaurer une hégémonie idéologique complète dans les arts, « le plu-

14. Aleksej Kireev, « Specificka dal'nevostochnoj granicy Rossij » [La spécificité de la frontière extrême-orientale de Russie], *Oikumena*, 2, 2009, p. 70-82, ici p. 74.

15. Alain Reynaud, « Centre et périphérie », in Antoine Bailly, Robert Ferras & Denise Pumain (éd.), *Encyclopédie de Géographie*, Paris, Economica, 1992, p. 583.

16. James Von Geldern & Richard Stites, *Mass Culture in Soviet Russia: Tales, Poems, Songs, Movies, Plays, and folklore, 1917-1953*, Bloomington, Indiana University Press, 1995, p. xxvi.

ralisme culturel » devenant un danger¹⁷. La musique devint l'un des instruments de l'éducation communiste pour le parti et l'État, présentant à la société une image idéale à atteindre, et à la périphérie une justification de sa situation d'interaction.

Notre analyse vise à déterminer quels furent les thèmes mobilisés par le centre dans ce processus de représentation culturelle. Nous verrons par l'examen chronologique du corpus musical que ce processus ne fut pas le fruit du hasard, mais se modifia selon les circonstances et les intérêts politiques du centre. En projetant ainsi sur sa périphérie ses peurs et ses projets, le centre engendra ce que nous qualifierons de *périphérisation* culturelle des zones frontalières, c'est-à-dire leur exclusion du processus de représentation. Nous terminerons enfin par une discussion des changements qui se produisirent dans la représentation culturelle de la frontière orientale à la suite de la dissolution de l'Union soviétique.

« La frontière est sous clef » (1937-1942)

La période initiale de notre corpus correspond à l'époque de l'avant-guerre, où l'accroissement des tensions en Europe et en Asie laissait déjà présager l'éclatement prochain du second conflit mondial. La représentation musicale de la frontière orientale assume alors pleinement la forme des slogans soviétique en cours à l'époque : courts, expéditifs, sans compromis. Ces associations de mots incarnent parfaitement la nature essentiellement polarisante, immuable et sans pitié de la frontière. Il en ressort certaines phrases ou expressions qui forment le cœur de la représentation en chanson de la frontière sino-soviétique : « граница рождает героев » [la frontière met au monde des héros], « граница на замке » [la frontière est sous clef], « граница священна и неприкосновенна » [la frontière est sainte et inviolable], etc.

La frontière est représentée concrètement par un champ lexical typique de l'époque, c'est-à-dire somme toute assez restreint et répétitif, mais « porteur de tout un monde de signification pour les initiés¹⁸ ». Celui-ci reprend en effet sans cesse les mêmes images : la fumée, la nuit, la taïga, la brume, la rivière et l'ennemi invisible qui guette de l'autre côté, comme l'annonce la première ligne de la chanson « Les Trois Tankistes » : « На границе тучи ходят

17. Peter Kenez, *Cinema and Soviet Society from the Revolution to the Death of Stalin*, New York, I. B. Tauris, 2001, p. 91.

18. James Von Geldern & Richard Stites, *Mass culture in Soviet Russia...*, *op. cit.*, p. XXVI.

хмуро » [De sombres nuages se promènent sur la frontière]¹⁹. La pauvreté du vocabulaire et la répétition dans le traitement de la région sont flagrantes et voulues, visant sans doute à marteler le message. Ainsi, les gardes-frontières « ne tremblent pas » et « ne clignent pas de l'œil », ils surveillent avec une attention scrupuleuse la ligne de démarcation où défilent de « sombres nuages²⁰ ».

La frontière devient également un acteur en elle-même, punissant d'une mort irrémédiable et expéditive ceux qui s'aventureraient à des provocations. L'ennemi, franchissant la ligne, rencontrera inévitablement sa sentence : « С гостями незваными и речь недолга » [Avec les visiteurs qui n'ont pas été invités, les discussions sont courtes]²¹. Ces menaces sont répétées, notamment en fin de chansons, comme une directive officielle adressée aux gardes-frontières avec des mots rassurants cependant pour la population : « Нарушать свои границы не позволим никому! » [Nous ne permettrons à personne de violer notre frontière]²².

Une partie du corpus s'éloigne de ces représentations abstraites pour évoquer de manière concrète des batailles et affrontements militaires précis. À ce titre, la bataille de Khasan occupe une place spéciale²³. Affrontement entre l'armée du Kwantung occupant la Mandchourie et les troupes soviétiques au sud du lac Khasan en 1938, cette bataille devint un symbole de la résistance contre le militarisme japonais dans la région. Les troupes soviétiques repoussèrent avec succès l'assaut autour de la colline Zaozernaïa, inscri-

19. « Tri tankista » [Les Trois Tankistes], 1938, B. Laskin.

20. « Granica na zamke » [La frontière est sous clef], 1937, V. Lebedev-Kumač.

21. « Pis'mo pograničnikam » [Lettre aux gardes-frontières], 1938, O. Vysotskaya.

22. « Boj u ozera Xasan » [La bataille près du lac Khasan], 1938, S. Alymov.

23. La bataille de Khasan s'inscrit dans l'occupation militaire de la Mandchourie par le Japon ; souvent négligée, voir « oubliée » par les historiens, elle représente pourtant un tournant dans l'histoire de la Seconde Guerre mondiale en Asie. L'utilisation du territoire mandchou comme plateforme pour lancer des incursions antisoviétiques à Khasan (1938) et en République populaire de Mongolie (1939) conditionna en grande partie la politique soviétique à l'égard de sa frontière orientale. À ce sujet, voir Jacques Sapir, *La Mandchourie oubliée : Grandeur et démesure de l'art de la guerre soviétique*, Paris, Éditions du Rocher, 1996 ; Yoshihisa Tak Matsusaka, *The Making of Japanese Manchuria, 1904-1932*, Massachusetts, Harvard University Asia Center, 2003 ; Chong-Sik Lee, *Revolutionary struggle in Manchuria: Chinese communism and Soviet interest, 1922-1945*, Berkeley, University of California, 1983.

vant ainsi cette victoire au cœur de l'identité régionale. Dans les chansons de ce corpus, l'ennemi est nommé, insulté, ridiculisé : « Два раза, без банзая / Оружие бросая / Как зайцам, приходилось вам бежать » [Deux fois, sans [avoir crié] "banzai" / Abandonnant les armes / Vous avez dû fuir comme des lapins]²⁴. La menace lointaine prend le temps de ces chansons le visage agressif du militarisme japonais : « Никогда японским крысам / Не отгрызть родной земли » [Jamais les rats japonais / ne rongeront notre terre natale]²⁵. Les caricaturant sous les traits de samourais, ces chansons s'appliquent à rappeler leur défaite humiliante : « Им горька была водица / В нашем озере Хасан » [L'eau leur fut amère / Dans notre lac Khasan]²⁶.

On observe également la négation de l'Orient russe comme d'une région propre : celui-ci n'existerait que pour soutenir les efforts militaires. La chanson « Les Trois Tankistes », qui fut composée en 1938 pour célébrer la victoire sur les Japonais et reste régulièrement interprétée encore aujourd'hui lors des fêtes patriotiques, est on ne peut plus claire : à l'exception des tankistes, le pays semble vide. L'Extrême-Orient en est réduit à un nœud logistique servant à l'approvisionnement en équipements militaires et en hommes (« На восток уходят самолеты / Танков ход нельзя остановить » [Les avions partent vers l'est / Impossible d'arrêter l'avancée des tanks]²⁷). Ainsi, la zone frontalière à proprement dite reste mal ou peu définie : on hésite entre les qualificatifs géographiques (*Zabajkal'e* [la Transbaïkalie]), la taïga, l'Amour, le Pacifique) et politiques (l'Orient est russe, soviétique, rouge, etc.). Cela montre bien à quel point l'appellation du territoire limitrophe est ici secondaire : ce qui importe est la centralité de la frontière et l'irrémediabilité de la *ligne* – et non du territoire qu'elle démarque.

En ce sens, la nécessité de l'Orient russe est justifiée uniquement par les menaces extérieures, implicites ou explicites, qui pèsent sur l'ensemble de la Russie. En répétant que « jamais on ne cédera la région », les chansons laissent entendre que la partie orientale de l'Union soviétique devra servir de digue face aux menaces qui pèsent sur le centre et la portion européenne du territoire. La frontière orientale est donc nécessaire non parce qu'elle est

24. « Dal'nevostočnaja » [L'Extrême-orientale], 1938, V. Vinnikov.

25. « Komsomol'skaja-dal'nevostočnaja » [Komsomolskaja-extrême-orientale], 1938, A. Gatov.

26. « Vy ne sujtes', samurai » [Ne vous aventurez pas, samourais], 1938, A. Jarov.

27. « Na Dal'nem Vostoke » [En Extrême-Orient], 1937, V. Gusev.

une partie intégrante du territoire national, mais parce que l'armée japonaise veut plus que la colline Zaozernaïa ou le lac Khasan : « Японцы-генералы мечтали до Урала добрести » [Les généraux japonais rêvaient d'arriver jusqu'à l'Oural]²⁸. Ainsi, les termes de *verrou* et *forteresse* sont omniprésents et deviennent en quelque sorte des leitmotifs qui empêchent de concevoir la frontière en dehors de cette association.

La comparaison, malaisée et artificielle, de l'Orient avec la Russie européenne montre bien que les communautés locales n'étaient ni les créatrices, ni les destinataires de la production culturelle traitant de l'Extrême-Orient. Ainsi, les fils fidèles et courageux de l'Est « sont morts près de Moscou²⁹ » et l'Amour est décrit comme une rivière apparentée à la Volga et au Dniepr³⁰. Ces invocations de symboles européens dans le traitement de la région orientale indiquent que l'attention était portée avant tout sur les processus provenant du centre, et non sur une représentation cohérente de la région par ses référents propres.

« Frères pour toujours » ? (1949-1969)

La victoire sur le fascisme en Europe et sur les troupes japonaises en Asie marqua un tournant majeur dans la représentation culturelle de la frontière orientale : l'ennemi disparu, il fallut revisiter radicalement sa place et son utilité dans le récit national d'alors. La guerre civile chinoise qui aboutit finalement à la prise du pouvoir par les communistes de Mao Tse-Toung offrit une opportunité parfaite pour réinterpréter la signification de la frontière sino-soviétique et oublier (temporairement) son association à la défense militaire. L'apparition d'un allié idéologique de l'autre côté de l'Amour donna le signal d'un retournement non seulement dans l'équilibre politique asiatique, mais également dans la représentation de la frontière asiatique par Moscou.

D'omniprésente, la frontière fut comme sublimée en l'espace de quelques années : le terme même disparut des chansons. Elle fut remplacée plutôt par une impression de perméabilité entre l'URSS et la Chine, d'échange réciproque et de libre circulation. La chanson désormais mythique « Moscou – Pékin » incarne parfaitement ce changement. Composée en 1949, elle décrit, avec enthousiasme, la nouvelle solidarité avec le voisin asiatique : « Русский с

28. « Dal'nevostočnaja » [L'Extrême-orientale], 1938, V. Vinnikov.

29. « Šumi, Amur » [Bruisse, Amour], 1942, S. Feoktistov.

30. « Na Dal'nem Vostoke » [En Extrême-Orient], 1937, V. Gusev.

китайцем братья навек / Крепнет единство народов и рас » [Le Russe et le Chinois sont frères à jamais / L'unité des peuples et des races se renforce]³¹. La division entre l'Asie et l'URSS disparut au profit d'un lien d'amitié et de fraternité axé avant tout sur la solidarité autour d'un même projet communiste.

La frontière entre les deux États socialistes s'évanouit complètement, permettant une découverte réciproque entre les deux peuples et les deux pays : « Слышен на Волге голос Янцзы / Видят китайцы сиянье Кремля » [La voie du Yang-tsé se fait entendre sur la Volga / Les Chinois voient le rayonnement du Kremlin]³². Un même phénomène est notable dans la chanson au titre poétique et très évocateur : « Летит к Пекину русская душа » [L'Âme russe vole vers Pékin] de 1951. Encore une fois, la sublimation des obstacles rend possible la rencontre et l'amitié, puisque les Russes chantent l'amitié avec les Chinois partout : « На целине распаханной Сибири / На берегах привольных Иртыша » [Dans les champs défrichés de la Sibérie / Sur les rives libres de l'Irtych]³³. L'Amour, précédemment l'austère gardien de la frontière sacrée, se change soudainement en courant chaud de l'amitié : « Согрет навеки батюшка-Амур / Народов наших дружбой величавой » [Le vieil Amour est réchauffé pour toujours / Par l'amitié majestueuse de nos peuples]³⁴.

Si cette disparition de la frontière dans un élan fraternel et enthousiaste pouvait sembler soudaine, sa réapparition fut encore plus brutale. À l'hiver 1969, le différend frontalier entre Pékin et Moscou, qui avait émergé dès 1949, mena à un affrontement armé sur la rivière Oussouri³⁵. Ce brusque retour à la réalité guerrière marqué par une défaite des troupes soviétiques s'exprima musicalement dans un style sobre et austère, les chansons marquant le deuil respectueux des gardes-frontières. La chanson « Le vingtième

31. « Moskva – Pekin » [Moscou – Pékin], 1949, M. Veršinin.

32. *Ibid.*

33. *Ibid.*

34. *Ibid.*

35. L'affrontement eut lieu précisément sur l'île Damanskij, située au centre de la rivière Oussouri qui trace la frontière sino-soviétique. L'île Damanskij faisait partie des nombreuses îles que Pékin revendiquait alors. Après plusieurs mois de provocations mineures, les gardes-frontières chinois auraient donné l'assaut sur l'île en mars 1969 sur ordre de Pékin, tuant plusieurs gardes-frontières soviétiques. Voir Lyle J. Goldstein, « Return to Zhenbao Island: Who Started Shooting and Why it Matters », *The China Quarterly*, 168, 2001, p. 985-997.

printemps » devint alors l'hymne quasi officiel de l'évènement, puisqu'elle fut interprétée par Yosif Kobzon lors des funérailles des soldats morts à Damanskij³⁶. Ce fut l'occasion de réinvestir les conceptions précédentes de la frontière, comme d'une ligne démarcatrice, où le danger est omniprésent : « Тишина на границе обманчива очень / Снова слышатся выстрелы с той стороны » [Le silence sur la frontière est trompeur / De nouveau, on entend des coups de feu de l'autre côté]³⁷.

Écartés à la suite au départ forcé des troupes japonaises, les thèmes du courage des gardes-frontières et de la gloire de mourir pour défendre la ligne refont clairement leur apparition : « Им носить бы теперь боевые награды / Только жаль, не успели вручить ордена » [Ils devraient porter maintenant des décorations militaires / Quel dommage que nous n'ayons pas eu le temps de leur remettre les médailles]³⁸. Or, contrairement aux railleries et aux insultes dont étaient l'objet les Japonais quelques années plus tôt, la Chine et Pékin ne sont jamais nommés directement, même si l'allusion est claire lorsqu'on mentionne les « lointaines garnisons » où servent les soldats. Exactement comme dans la période de l'avant-guerre, la chanson se termine par un appel à la vigilance face à une menace sourde et perfide : « И следите, следите за той стороной » [Surveillez, surveillez l'autre côté]³⁹.

Une autre pièce phare de cette époque, que l'on peut entendre encore aujourd'hui lors des commémorations des événements de Damanskij, est la chanson « Aux héros de Damanskij » de Baranov (1969). Celui-ci adopte un style dépouillé, minimaliste et très sobre, dans une ballade où se mêlent le deuil et le désir de vengeance. L'époque où le fleuve Amour jouait le rôle du gardien de l'amitié sino-soviétique est décidément révolue : celui-ci devient la scène d'une tragédie et d'une trahison criminelle. L'affrontement militaire y est décrit comme soudain, inattendu et troublant le silence et la tranquillité de l'hiver sur la rivière : « Земля качнулась и рванулся лед / И громом тишина упала сверху... » [La terre trembla et la glace explosa / Et le silence tomba au sol dans un bruit de tonnerre]⁴⁰. Baranov souligne d'ailleurs comment la réintroduction de la

36. Vladimir Tyckix, « Vsegda ostanetsja našim » [Il restera à jamais nôtre], *Literaturnaja Rossija*, 14, 2009, p. 22-25, ici p. 25

37. « Dvadcatataj vesna » [Le vingtième printemps], 1969, I. Šaferan.

38. *Ibid.*

39. *Ibid.*

40. « Gerojam Damanskogo » [Aux héros de Damanskij], 1969, V. Baranov.

violence sur la frontière orientale sous-entend également une fracture historique, à savoir l'échec de la fraternisation (« На лед упал пятидесятый год » [L'année 1950 tomba sur la glace]⁴¹). Finalement, il en ressort un retour à la situation « normale », celle d'une frontière forte, sous étroite surveillance des services militaires, sous-entendant une posture résolument hostile : « Но вот опять сменяются посты / Молчат на лоб надвинутые каски » [Et encore s'effectue la relève de la garde / Les casques se taisent, enfoncées sur les fronts]⁴².

« À P'est ! À P'est ! » (1947-1976)

S'éloignant de la thématique militaire, mais conservant les mêmes tendances narratives, une partie de la production musicale analysée traite des projets de développement soviétiques volontaristes : la construction du BAM⁴³ et de la ville de Komsomolsk-sur-Amour. Si, auparavant, la frontière était celle faisant face aux États asiatiques ennemis, elle devient dans ces œuvres-ci une frontière séparant la civilisation de la nature sauvage. La terre ne doit pas seulement être défendue, elle doit être transformée, occupée : il s'agit ici de maîtriser la nature et d'assurer la victoire du régime et du progrès sur les forces brutes de l'environnement.

Ces chansons trouvent leur origine à la fin des années 1930 dans la campagne des « xetagurovki⁴⁴ », un mouvement qui incitait

41. *Ibid.*

42. *Ibid.*

43. Acronyme russe de « Bajkalo-Amurskaja Magistral' », ligne ferroviaire reliant le lac Baïkal au fleuve Amour. Sa construction commença en 1930, où les premiers tronçons furent construits par les prisonniers du goulag. Les segments subséquents, dans la seconde moitié des années 1970, furent réalisés en mobilisant les jeunesses communistes. À ce sujet, voir Christopher Ward, *Brezhnev's folly: the Building of BAM and late Soviet socialism*, Pittsburgh, University of Pittsburgh, 2009.

44. Le terme *xetagurovki* fait référence à Valentina Xetagourova, femme d'un officier stationné à Khabarovsk, qui lança en 1937 dans le journal *Komsomol'skaja Pravda* un appel aux jeunes femmes de l'URSS afin qu'elles viennent la rejoindre, pour participer à la transformation de l'Extrême-Orient. Sur les 250 000 volontaires, 10 % furent finalement sélectionnées et envoyées dans la périphérie entre 1937 et 1939. Les nombreux obstacles que rencontrèrent les jeunes enthousiastes – notamment climatiques et logistiques – précipitèrent la fin de la campagne trois ans plus tard. Nicholas B. Breyfogle, *Peopling the Russian periphery: borderland colonization in Eurasian history*, New York, Routledge, 2007.

l'immigration féminine afin de rectifier le déficit démographique de la région. En effet, les femmes ne constituant que 35 % de la population en certains endroits, il s'agissait d'empêcher le départ des colons vers les grandes villes sibériennes ou européennes, en plus d'assurer l'arrivée d'un personnel qualifié, telles des institutrices et des infirmières⁴⁵. Les chansons « komsomoliennes » jouèrent un rôle important dans cette campagne de recrutement, exaltant la place de la femme dans l'Orient soviétique. Ces compositions donnèrent « une valeur patriotique aux tâches associées à la féminité soviétique, tout en accentuant les différences de sexe⁴⁶ ». Les appels à l'immigration y sont incessants, marqués d'urgence (« На восток, на восток, на восток! » [À l'est, à l'est, à l'est !]⁴⁷), mais l'engagement est toujours volontaire et joyeux : « Весёлыми бригадами, девичьими отрядами / Мы едем в край суровый работы и тревог » [En brigades heureuses, en détachements de jeunes filles / Nous allons au pays sévère du travail et de l'agitation]⁴⁸.

Ces chansons abandonnent la mythologie du garde-frontière et créent plutôt celle des *pervoprohodcy* : les « pionniers », jeunes komsomols, qui se hâtent à venir transformer ce pays lointain. Le style est bien plus léger ici, plus rapide et plus joyeux dans le traitement du thème et l'interprétation. Loin d'être une corvée dure et sévère, la construction est ici une expérience de jeunesse, à la limite du voyage d'étudiants zélés. L'ennemi n'est plus le Japonais, ni le Chinois, mais la taïga qu'il faut écarter à force de bras pour y installer la ville (à l'image de la gerbe de la ville de Komsomolsk-sur-Amour).

La frontière se présente ici non plus dans ses formes immuables et menaçantes, mais d'abord sous l'aspect de la distance et du temps. L'association est faite, comme d'une équivalence évidente, entre « le long chemin » et « l'Extrême-Orient ». Les chansons optimistes soulignent en ce sens tout le mépris qu'éprouve la jeunesse envers cette distance, et simultanément son expression

45. Elena Shulman, « Soviet Maidens for the Socialist Fortress: The Khetagurovite Campaign to Settle the Far East, 1937-39 », *Russian Review*, 62-3, 2003, p. 387-410, ici p. 390.

46. Elena Shulman, *Stalinism on the Frontier of Empire*, New York, Cambridge University, 2008.

47. « Gde tajga pritaïlas' sedaja » [Où la grise taïga se cache], 1956, A. Dostal'.

48. « Na Dal'nij Vostok » [Vers l'Extrême-Orient], 1939, E. Dolmatovskij.

comme d'une immensité incommensurable : « Знаю, верному сердцу / Десять тысяч километров – пустяки » [Je sais que pour le cœur fidèle / 10 000 kilomètres sont des poussières]⁴⁹.

La présence du train dans ces chansons n'est pas fortuite : elle est un moyen essentiel d'appréhender la frontière. Plutôt que comme une ligne fixe, celle-ci est conçue comme un mouvement à travers la distance et le temps. On ne peut atteindre ces confins qu'après avoir effectué un long périple, surmonté une foule d'obstacles exigeant une réaffirmation constante de la volonté. La vitesse devient alors nécessité : « И сквозь туманы, и сквозь года / До океана помчат поезда » [À travers les brumes et les années / Jusqu'à l'océan se hâteront les trains]⁵⁰.

Plus significativement, les textes sont marqués d'une obsession pour la transformation radicale du territoire. La taïga est ainsi présentée non pas comme l'environnement naturel des populations locales, mais comme un obstacle, au mieux comme le décor qui devra céder devant les futures cités : « Там, где тайга за рекою шумела / Завтра стоят городам » [Là, où la taïga chantait derrière la rivière / Demain doivent se dresser des villes]⁵¹. Cette occupation physique et politique du territoire est parfois prise au pied de la lettre : on invite les jeunes komsomols à littéralement s'approprier le territoire en construisant le BAM. Le défrichage et l'aménagement de ces territoires vierges de toute présence humaine sont représentés comme une action décisive d'une importance planétaire : « В биографию планеты / Впишем мы свою строку » [Nous inscrirons notre ligne / Dans la biographie de la planète]⁵².

Ce mouvement vers l'Orient, vers la frontière, est tout sauf naturel : son caractère volontariste est constamment réaffirmé. Les textes prennent le temps de souligner que la construction de telles villes ou telles routes émane d'une décision politique assumée et réalisée par de jeunes volontaires : « Дан приказ нам семнадцатым съездом / Комсомольская площадь звенит » [Le XVII^e Congrès nous a donné l'ordre / La place du Komsomol retentit]⁵³. La région frontalière apparaît dans la dichotomie entre un

49. « Poezd idet bystrej » [Le train va plus vite], 1947, M. Svetlov.

50. « Stroim BAM » [Nous construisons le BAM], 1975, V. Petrov.

51. « Bajkalo-Amurskaja magistral' » [La Voie ferrée Baïkal-Amour], 1976, P. Gradov. « Esli serdcem molod » [Si tu es jeune du cœur], 1973, A. Dement'ev, D. Usmanov.

52. « Pesnja o BAME » [Chanson sur le BAM], 1975, R. Roždestvenskij.

53. « Marš BAMA » [La Marche du BAM], 1975, M. Veršinin.

pays arriéré, en manque de développement, et l'arrivée de forces nouvelles, jeunes et progressistes. La marche du progrès – par les technologies militaires, l'urbanisation – vient en quelque sorte briser cette frontière⁵⁴. Il s'agit là d'une conception qui contraste violemment avec celles des premiers écrivains locaux, notamment Vladimir Arseniev⁵⁵, pour qui la proximité avec la nature et ses habitants autochtones est présentée non comme un danger ou un obstacle, mais comme une conséquence naturelle de la région qu'il s'agit de respecter, d'étudier et d'appriivoiser⁵⁶.

La transition postsoviétique : changements politiques et culturels

L'analyse discursive de la frontière, en tant que construction narrative, s'avère un point de départ permettant de comprendre comment le centre définit sa périphérie. Notre analyse du corpus démontre la présence ce que nous avons qualifié précédemment de *périphérisation* culturelle, un processus particulièrement visible dans la représentation de la frontière sino-soviétique. La production culturelle mise en place visait ainsi à justifier l'imposition d'un mode d'interaction frontalière déterminée par le centre en fonction de ses intérêts géopolitiques. Pour reprendre la périodisation de Kireev, le discours culturel soviétique servit à légitimer la frontière linéaire (de 1937 à 1949 et de 1969 à 1976), entrecoupée d'une période de coopération élargie axée sur l'amitié sino-soviétique. Cette représentation s'effectua non pas à partir des référents historiques locaux, mais plutôt en fonction des projets du centre, à savoir la peur d'une dislocation du territoire national par des forces étrangères ou la fraternisation avec la nouvelle République populaire chinoise.

À partir de ce constat, il est intéressant de se pencher sur les changements qu'apporta la dissolution de l'Union soviétique. Le 28 juillet 1986, dans un discours à Vladivostok, Mikhaïl Gorbat-

54. « Gorod Aërograd » [La Ville Aeroograd], 1935, V. Gusev.

55. Vladimir Arseniev, né à Saint-Petersbourg en 1872 et décédé en 1930 en Extrême-Orient, occupa une place centrale dans l'histoire de la littérature régionale. Topographe, ethnographe et écrivain, il immortalisa ses nombreuses expéditions dans la taïga et ses rencontres avec les peuples locaux dans ses livres, dont les plus connus sont *Aux Confins de l'Amour* (1921) et *Derson Ouçala* (1923).

56. Julija Jarockaja, « Obrazy aborigenov v knigax V. K. Arsen'eva » [L'image des aborigènes dans les livres de V. K. Arseniev], *Filologičeskie Čtenija*, Vladivostok, Dalnevostočnij Federalnij Universitet, 2006, p. 110-120.

chev annonça l'adoption d'une nouvelle politique asiatique, axée sur l'ouverture et la coopération, rompant ainsi avec la ligne des administrations soviétiques précédentes. Le changement soudain et radical du contexte régional, la signature des accords frontaliers avec la Chine et la fin de la lutte idéologique rendirent d'une certaine manière superflue la mission de « forteresse » de l'Orient russe. En l'absence de menace militaire sérieuse de la part de la Chine ou du Japon, même la fonction primordiale de la région (défense de la frontière) tendait à s'estomper.

Faire le bilan de cette ouverture frontalière, c'est constater que les changements majeurs de cette période, malgré leur nouveauté idéologique et leurs objectifs novateurs, « n'aboutirent en fin de compte qu'à une reproduction assez fidèle de la situation du siècle passé⁵⁷ » : la réaffirmation d'un type de rapports frontaliers ouverts et coopératifs. Les populations locales n'étant plus limitées par les contraintes extérieures, et les apports du centre étant réduits au minimum, celles-ci opérèrent un retour à un mode élargi d'interactions, par l'établissement de flux transfrontaliers avec l'économie chinoise, jugée complémentaire⁵⁸.

Ce changement radical dans l'orientation des rapports frontaliers fit perdre aux représentations soviétiques leur pertinence. Or, ce n'est pas pour dire que les titres présentés précédemment ont disparu. Au contraire, certaines des chansons restent encore bien présentes dans l'espace public de l'Extrême-Orient russe. En effet, celles-ci sont toujours interprétées lors des concerts qui traditionnellement suivent les défilés militaires des fêtes locales et nationales (le 9 mai, Jour de la victoire ; le 21 mai, Jour de la Flotte de la marine militaire de l'océan Pacifique). Toutefois, on observe une différence majeure dans l'interprétation, qui s'éloigne de la sobriété militaire pour adopter un style kitsch et fortement marqué par la nostalgie propre à ces fêtes, qui retiennent par ailleurs les principales caractéristiques de l'époque soviétique⁵⁹. Les chansons sont donc « revues » pour donner aux hymnes guerriers une forme festi-

57. Aleksej Kireev, « Specificita dal'nevostochnoj granicy Rossij » [La spécificité de la frontière extrême-orientale de Russie], *Oikumena*, 2, 2009, p. 70-82, p. 81

58. Barbara Despiney-Zochowska, « La régionalisation en Russie : le cas de l'Extrême-Orient », *Revue des Études slaves*, 66-1 1994, p. 179-189.

59. Sur une comparaison des cérémonies patriotiques soviétiques et contemporaines, voir Jean-Marie Rouhier-Willoughby, « Victory Day Celebrations: Memory and Validation », *Folklorica*, 8-2, 2003, p. 24-34.

ve et un rythme rapide⁶⁰. Il n'est pas rare de voir de jeunes starlettes de la *popsa* (pop) russe réinterpréter ces chansons dans un style léger et accourées de vêtements suggestifs, ce qui détonne fortement avec le sérieux et l'austérité patriotique propres aux cérémonies de l'époque soviétique.

Ce phénomène ne constitue pas une spécificité régionale : ce style correspond en grande partie au « kitsch nostalgique » que l'on relève dans plusieurs domaines que ce soit dans le cinéma, la photographie, l'architecture ou la littérature russes. Ce mouvement cherche à conjurer des visions consensuelles, désidéologisées et nostalgiques d'une époque révolue, sans toutefois tomber dans la vulgarité, l'ironie ou la parodie : les artistes optent pour une interprétation simpliste, populiste, naïve et agréable⁶¹. La « nostalgie du présent » identifiée par Natalia Ivanova, critique littéraire et artistique qui fut une figure de premier plan lors des mouvements contestataires des années 1980, qui imprègne la vie culturelle russe du Moscou contemporain, n'épargne pas en ce sens la région de Primor'éc⁶².

En dehors de cette nostalgie musicale, la dislocation de l'appareil centralisé de censure et de propagande signifia également la fin du contrôle sur l'industrie créatrice. On assista donc à l'émergence d'une production culturelle purement locale, orientée vers le rap et le hip-hop, pour laquelle Vladivostok s'est forgé une solide réputation à l'intérieur de la Russie. Ce mouvement nous intéresse particulièrement, car il modifia significativement le rapport à l'étranger. Le visage « asiatique » et « oriental » de la région fut intégré non seulement comme une particularité positive de la vie locale, mais également en tant que signe distinctif par rapport au centre : Moscou. Ainsi, la Chine et le Japon ne sont plus considérés comme une menace, mais plutôt comme des apports positifs

60. Selon les observations de l'auteur en 2009, lors des deux fêtes mentionnées précédemment, les artistes n'ont pas hésité à inciter la foule à danser sur des airs qui autrefois exigeaient le respect et même le recueillement, transformant ces chansons héroïques en tubes de discothèque. Notons, par exemple, la reprise de « Aux héros de Damanskij » dans le style d'un tango argentin, ou encore dans une variante pop-rock par l'Orchestre des gardes-frontières du Service fédéral de sécurité de Russie (sous le titre « Chanson sur Damanskij »).

61. David Atkinson, « Kitsch geographies and the everyday spaces of social memory », *Environment and Planning*, 39, 2007, p. 521-540, p. 525.

62. Natalia Ivanova, « La brique stalinienne », *Transitions*, 41-2, 2002, p. 119-136, p. 119.

qui sont intégrés aux compositions musicales, par le biais d'extraits de chansons populaires, de mélodies orientales ou même de refrains chantés directement en langue étrangère⁶³.

Dans les textes de *Crazy-H*, groupe phare de l'industrie hip-hop de Vladivostok, le Chinois perd son aspect menaçant pour prendre les traits du modeste commerçant ou restaurateur. De même, le Japon est identifié d'abord avec le commerce des voitures japonaises, qui forment la quasi-totalité du parc automobile régional, et devient un symbole d'identité et même d'activisme politique⁶⁴. Ainsi, on assiste à la naissance d'une sous-culture locale, où s'entremêlent l'industrie musicale, le commerce transfrontalier et la fierté régionale. La production culturelle locale réinvestit le domaine délaissé avec la chute de l'appareil soviétique de propagande et réinterprète les relations avec l'étranger à son avantage, afin de souligner sa différence par rapport à Moscou et à la Russie européenne et pour célébrer les activités commerciales transfrontalières, souvent méprisées puisque amalgamées à des milieux criminogènes.

Les représentations contemporaines de la frontière orientale tendent ainsi à contredire celles des années soviétiques. En effet, l'aspect parfaitement dichotomique de la production culturelle soviétique – tantôt hostile, tantôt fraternelle – est en ce sens peu représentatif de l'ambivalence constante qu'expriment désormais les populations locales dans leur rapport à l'étranger, comme en témoignent les nombreuses enquêtes d'opinion⁶⁵. La forte ambiguïté locale face à l'*Autre* ne correspond plus aux représentations des intérêts et des projets politiques du centre. Or, la libération de la

63. Voir par exemple la chanson « Kamikadzy » [Kamikazes] du groupe *Crazy-H*, où sont échantillonnés des extraits en langue japonaise. De même, les chansons « China Town » de *Crazy-H* et « Zdes' Nachinaet'sya Den' » [Ici commence le jour] d'*Accent Fed* et de *Maria-K* possèdent des refrains chantés directement en mandarin. Il s'agit respectivement d'une reprise de « Manli » (1998) de la chanteuse taïwanaise Han Baoyi et de « Pengyou » (1997) d'Emil Chau, particulièrement populaire en Chine.

64. Toujours selon les observations de l'auteur, ces chansons furent omniprésentes lors des manifestations antigouvernementales du printemps 2009, où plusieurs regroupements locaux tentèrent de s'opposer au projet de loi fédérale visant à augmenter les taxes sur l'importation des voitures japonaises.

65. Aleksandr Lukin, *Medved' nabljudaet za drakonom* [L'ours guette le dragon], M., Vostok-Zapad, 2007.

parole musicale à la suite de la chute de l'URSS permit l'émergence d'une nouvelle conception de la frontière sino-russe, où les populations locales purent s'autoreprésenter dans un rôle positif, autant comme gardiennes de la souveraineté que comme partenaires de l'Asie⁶⁶.

L'utilité d'une telle analyse de la production culturelle est de mettre en garde contre les discours qui tendraient à reproduire une représentation binaire et artificiellement hostile des rapports trans-frontaliers. Ce fut précisément l'attitude de certains dirigeants régionaux de l'Extrême-Orient russe, qui optèrent cyniquement pour une remobilisation de ce discours belliqueux et de « l'éthos de la frontière » afin de justifier leur prise d'autonomie régionale⁶⁷. Or, comme le montrent certaines enquêtes récentes, cette inertie dans la représentation des relations frontalières ne rend aucunement justice à la réalité du terrain, où les populations locales témoignent d'une flexibilité hors pair dans leurs interactions avec leur voisin asiatique⁶⁸. Il est donc nécessaire de se méfier des représentations qui viseraient à réinvestir les mêmes processus au mépris des populations locales, et cela, autant sur la périphérie orientale que sur les frontières européennes et caucasiennes de la Russie.

Université du Ningxia (Chine)

66. Elena Goroxovskaja, « Dal'nij Vostok Rossij : limitrofnaja ili kontaktnaja zona? » [L'Extrême-Orient russe : Zone limitrophe ou de contact ?] in E. A. Kulikova (éd.), *Nepravitel'stvennyj dialog o territorial'nyx sporax v Aziatsko-Tixookeanskom regione*, Morskoj Universitet I. Nebel'skogo, 2003, p. 21-31, ici p. 22.

67. David Lockwood, « Border Economics versus Border Mentality: The Politics of Russia-China Border Trade », *Contemporary Europe Research Centre*, 2, 2001, 43 p., ici p. 24.

68. John Sullivan & Renz Bettina, « Chinese Migration: Still the Major Focus of Russian Far East/Chinese North East Relations? », *The Pacific Review*, 23-2, 2010, p. 261-285.

ANNEXE
Liste des chansons

- « Bajkalo-Amurskaja magistral' » [La Voie ferrée Baïkal-Amour], 1976, P. Gradov.
- « Boj u ozera Xasan » [La Bataille près du lac Khasan], 1938, S. Alymov.
- « Dal'nevostocnaja » [L'Extrême-orientale], 1938, V. Vinnikov.
- « Dvadcataja vesna » [Le Vingtième printemps], 1969, I. Šaferan.
- « Esli serdцем molod » [Si tu es jeune de cœur], 1973, A. Dement'ev & D. Usmanov.
- « Gde tajga pritailas' sedaja » [Où la grise taïga se cache], 1956, A. Dostal'.
- « Gerojam Damanskogo » [Aux héros de Damanskij], 1969, V. Baranov.
- « Gorod Aërograd » [La Ville Aeroograd], 1935, V. Gusev.
- « Granica na zamke » [La Frontière est sous clef], 1937, V. Lebedev-Kumač.
- « Komsomol'skaja pesnja » [Le Chant des jeunes Komsomols], 1963, M. Svetlov.
- « Komsomol'skaja-dal'nevostocnaja » [Komsomolskaïa-extrême-orientale], 1938, A. Gatov.
- « Letit k Pekinu russkaja duša » [L'Âme russe vole vers Pékin], 1951, M. Veršinin.
- « Marš BAM » [La Marche du BAM], 1975, M. Veršinin.
- « Moskva – Pekin » [Moscou – Pékin], 1949, M. Veršinin.
- « Na Dal'nem Vostoke » [En Extrême-Orient], 1937, V. Gusev.
- « Na Dal'nij Vostok » [Vers l'Extrême-Orient], 1939, E. Dolmatovskij.
- « Pesnja o BAME » [Chanson sur le BAM], 1975, R. Roždestvenskij.
- « Pis'mo pogranicnikam » [Lettre aux gardes-frontières], 1938, O. Vysotskaja.
- « Poezd idet bystrej » [Le Train va plus vite], 1947, M. Svetlov.
- « Stroim BAM » [Nous construisons le BAM], 1975, V. Petrov.
- « Šumi, Amur » [Bruisse, Amour], 1942, S. Feoktistov.
- « Tri tankista » [Les Trois Tankistes], 1938, B. Laskin.
- « Vy ne sujtes', samurai » [Ne vous aventurez pas, samourais], 1938, A. Žarov.