

Littérature et pouvoir dans quelques romans russes des années 2010

Laure Troubetzkoy

Malgré la mort, ou la crise – selon les interprétations – du « littératurocentrisme » russe, la littérature reste bien présente dans le roman russe contemporain. Non plus seulement en tant que réservoir de sujets, de personnages et de motifs nourrissant une stratégie de déconstruction postmoderne, mais en tant qu'héritage dont les romanciers questionnent le sens. On observe du reste un phénomène similaire en France : en 2015, le prix Médicis a été attribué à *Titus n'aimait pas Bérénice* de Nathalie Azoulay, dont la narratrice quittée par son amant fait le deuil de cette relation en se plongeant dans l'œuvre et dans la vie de Racine. Le prix Goncourt 2015 est allé à *Boussole* de Mathias Enard, où la poésie a sa part dans la longue nuit d'insomnie durant laquelle un musicologue se remémore ses années de découverte de la culture orientale en des lieux devenus aussi inaccessibles que la femme aimée, une orientaliste qui sans cesse se dérobe à lui. L'action de *Juste avant l'oubli* d'Alice Zeniter, paru la même année, se passe sur une île au large de l'Écosse où se tient un colloque consacré à un écrivain fictif qui y a fini ses jours et dont la personnalité énigmatique interfère avec la vie des personnages. Il serait hasardeux de voir en ces trois romans le signe d'une tendance significative et là n'est pas notre propos. En revanche, leur confrontation avec des romans russes récents

dans lesquels la littérature joue aussi un rôle central fait apparaître une différence majeure : là où les romans français mettent en rapport l'héritage d'écrivains particuliers avec des destins individuels et des souffrances amoureuses, les romans russes dépeignent les conséquences collectives d'un mauvais usage de l'héritage littéraire. Dans *Le Bibliothécaire* de Mikhaïl Elizarov, lauréat du Booker russe 2008¹, des lecteurs redécouvrent les romans d'un obscur écrivain soviétique et leur attribuent des pouvoirs magiques qui aboutissent à une féroce compétition entre les usagers de plusieurs bibliothèques. Dans *GenAcid* de Vsevolod Benigsen (prix de la revue *Znamia* 2009)², la Russie lance un programme baptisé « Idée nationale commune d'État³ » qui consiste à faire apprendre par cœur par chaque citoyen une œuvre littéraire russe ; expérimenté dans un village, ce programme aboutit, non à un renforcement de la cohésion nationale, mais à des conséquences catastrophiques. Dans la lignée de Voïnovitch, de Maramzine et d'autres ex-dissidents, Elizarov et Benigsen recourent tous deux à une distorsion grotesque pour montrer l'usage dévoyé de la littérature dans une micro-société nostalgique de l'Union soviétique pour le premier, soumise à des méthodes étatiques héritées de l'époque soviétique pour le second. Au lieu de déconstruire les valeurs sûres littéraires, les deux écrivains posent le problème de leur statut dans la société postsoviétique et, dans le cas de Benigsen, de leur instrumentalisation par le pouvoir politique.

Le recours au grotesque ou au fantastique pour traiter un sujet lié à l'héritage littéraire se retrouve dans *VITCH* (2011), le roman suivant de Benigsen⁴, et dans *IKS* de Dimitri Bykov (2012)⁵. *VITCH* se présente comme l'enquête d'un journaliste sur le sort des dissidents des années 1970, qui ont tous mystérieusement disparu ; on découvre qu'ils avaient été parqués secrètement dans une petite ville, d'où ils refusent de sortir après la chute de l'Union soviétique par crainte du virus Vitch, qui frappe d'impuissance créatrice. Plus ambitieux, *IKS* repose sur la capacité des héros à vivre simultanément dans plusieurs mondes et à faire coexister en eux-mêmes plusieurs personnalités : ainsi l'auteur officiel d'un classique de la

-
1. Mixail Elizarov, *Bibliotekar'* [Le Bibliothécaire], M., Ad Marginem, 2007.
 2. Vsevolod Benigsen, *GenAcid*, M., Vremja, 2009.
 3. *Gosudartsvnennaja edinaja nacional'naja ideja*, dont *Genacid* est un acronyme.
 4. Vsevolod Benigsen, *VITČ*, M., AST, Astrel', 2011.
 5. Dmitrij Bykov, *IKS*, M., Èksmo, 2012.

littérature soviétique et celui qu'il est accusé d'avoir plagié ne sont-ils finalement que deux avatars d'une seule et même personne⁶.

Sans chercher à multiplier les exemples de questionnement du passé littéraire soviétique dans le roman russe contemporain, ce qui serait un sujet en soi, nous nous tournerons à présent vers deux livres plus récents qui offrent un traitement différent et plus original de la problématique littéraire, pour nous arrêter plus longuement sur le second.

En 2014, figuraient dans la *short list* du prix « Grand Livre » [*Bolšaja kniga*] deux romans « littératuromentristes », mais ne relevant pas du type de distorsion grotesque ou fantastique à l'œuvre dans les exemples présentés plus haut : *Le Retour en Égypte* [*Vozvraščenie v Egipet*] de Vladimir Charov⁷ – qui a finalement obtenu le Booker russe – et (littéralement) *Traduction à partir d'un mot-à-mot* [*Perevod s področnika*] d'Evguéni Tchijov. Ces livres sont très différents et même, par leur construction, aux antipodes l'un de l'autre. *Le Retour en Égypte*, qui a pour sous-titre « Roman par lettres », se présente sous la forme éclatée d'extraits de la correspondance entre une vingtaine de descendants fictifs des sœurs de Gogol et de collatéraux qui, de génération en génération et à travers les vicissitudes de l'histoire, sont restés en contact. L'ensemble, réparti en vingt-cinq « dossiers » qui ne sont pas dans l'ordre chronologique, couvre une période allant de 1931 à 1993, la majorité des lettres datant des années 1950 et 1960. Ce gigantesque puzzle de 760 pages s'articule autour d'une triple thématique : les destinées individuelles de ces « descendants de Gogol » à l'époque soviétique ; une utopie familiale : achever *Les Âmes mortes* pour changer le cours de l'histoire russe (au lieu de se substituer comme chez Gogol à la suite du roman fatidique, ces « extraits de correspondances » devraient donc en préparer l'achèvement) ; une discussion à plusieurs voix sur les destinées de la Russie interprétées à la lumière de l'Exode des Hébreux hors d'Égypte, comme une oscillation perpétuelle entre la « sortie d'Égypte » (la rupture avec l'État et les institutions, le dépouillement de l'errance incarné par la secte des *beguny*, dont cer-

6. L'histoire de Chelestov, auteur d'un grand roman sur les cosaques du Don pendant la guerre civile, est une allusion transparente aux accusations de plagiat portées contre Cholokhov dès la parution des premières parties du *Don paisible* et surtout à partir des années 1970. Pour un parallèle entre *VITCH* et *IKS*, voir Oľga Balla, « Ob'ezžaja kentavra » [En faisant le tour du centaure], *Družba narodov*, 2, 2012.

7. Vladimir Šarov, *Vozvraščenie v Egipet* [Retour en Égypte], M., AST, Redakcija Eleny Šubinoj, 2015. Prépublication dans *Znamja*, 7 et 8, 2013.

tains personnages du roman sont proches) et la tentation du « retour en Égypte » (la sécurité matérielle au prix d'un compromis avec les contraintes étatiques, le confort de la soumission). Nikolai Vassiliévitch Gogol II, qui est au centre de cette correspondance et dont la famille attendait la suite des *Âmes mortes*, mourra âgé en 1993 au Kazakhstan sans l'avoir écrite et sans que le débat soit tranché.

Si les questions de l'individu face au pouvoir politique et du pouvoir de la littérature sont au centre des discussions épistolaires du *Retour en Égypte*, il n'y a pas dans ce roman de confrontation directe entre l'écrivain et le pouvoir. Le sujet russe traditionnel « le poète et le tsar » semblait appartenir au passé, jusqu'à ce qu'Evguéni Tchijov, écrivain né à Moscou en 1966 et dont c'est le troisième roman⁸, se le réapproprie pour en donner une version contemporaine originale. De facture classique – une narration linéaire à la troisième personne assortie de quelques retours en arrière et concentrée autour du sort d'un protagoniste par les yeux duquel est vu l'essentiel de l'action –, son roman confronte directement littérature et pouvoir politique à travers un personnage de créateur entraîné dans un rôle qui lui sera fatal. L'action se déroulant à l'époque postsoviétique, on peut se demander comment construire de nos jours l'histoire de la « vraie mort pour de bon » d'un poète.

Difficile à traduire en français, le titre *Traduction d'après un mot-à-mot* renvoie à la pratique courante en Russie qui consiste pour un poète à « mettre en poésie » à partir d'une traduction littérale une œuvre poétique écrite dans une langue qu'il ne connaît pas. C'est ce que firent Pasternak « traducteur » de ses amis géorgiens Titsian Tabidze et Paolo Iachvili et Akhmatova, de la poésie chinoise et coréenne, pour ne citer que ces deux exemples. Mais Oleg Petchiguine, le héros de Tchijov, n'est pas un grand poète et l'auteur qu'il traduit à partir d'un mot-à-mot est un tyran. Le titre français du roman pourrait être *Le traducteur du tyran*, variante plus dramatique, mais qui aurait l'inconvénient de gommer la dimension proprement littéraire du roman.

L'improbable coexistence dans une histoire contemporaine d'un poète russe et d'un tyran lui-même poète est produite par la

8. Ses romans précédents sont *Le Passé obscur d'un homme du futur* [Темное прошлое человека будущего, 1999] et *Un Personnage sans rôle* [Персонаж без роли, 2008].

9. Evgenij Čižov, *Perevod s področnika* [Traduction d'après un mot-à-mot], M., AST, 2013.

juxtaposition de deux espaces géographiques : l'un, « réel », est celui de la Russie postsoviétique, l'autre, fictif, mais inspiré de réalités géopolitiques de « l'étranger proche », est celui du Kochtyrbastan, pays d'Asie centrale dirigé par le dictateur Goulimov, qui est à double titre le Guide suprême de la nation : héros de luttes armées qui en ont fait le père de la nation kochtyre, il est en même temps le premier poète national. Oleg, obscur poète moscovite, traducteur de Byron, de Dylan Thomas et de W. H. Auden et fasciné par Rimbaud, se voit proposer par Timour, son camarade d'études retourné au Kochtyrbastan où il occupe un poste important à la télévision, de traduire en russe les poèmes du Guide et de venir le faire sur place, pour s'imprégner de l'atmosphère du pays. En quête d'un second souffle, Oleg accepte et arrive dans ce pays inconnu où il est luxueusement installé et a la surprise de voir son unique recueil de poèmes traduit en kochtyr et vendu dans tous les kiosques. Au-delà du confort matériel et de la satisfaction de son amour-propre, il est fasciné par ce que Timour lui présente comme la réalisation de l'utopie de la poésie au pouvoir : « le poète sur le trône », lui dit celui-ci, est une tradition orientale, nous avons « une autre relation à la poésie que dans les pays européens¹⁰ » ; avec Goulimov, « le pouvoir de la force et de l'argent a cédé la place à celui de l'esprit et de l'inspiration¹¹ » ; « ses poèmes se transforment en décrets », « le Kochtyrbastan aujourd'hui – c'est la poésie au pouvoir¹² ! » ; « le Guide du Peuple n'est pas un homme politique qui se distrait en rimaillant à ses moments de loisir, c'est un poète qui, quand le pays était en crise, a assumé les obligations de dirigeant. Pourquoi, par exemple, Rimbaud a-t-il pu devenir commerçant et Goulimov ne pourrait-il pas être président ? La seule différence est que Rimbaud a abandonné la poésie, alors que le Guide du peuple s'est mis à écrire encore mieux¹³ ! » ; « le Guide du Peuple est, bien sûr, un poète-prophète [...], un de ces prophètes armés, qui selon Machiavel, l'emportent toujours¹⁴ ».

Beaucoup plus que par la justification politique bien connue du pouvoir absolu de Goulimov comme rempart contre le fondamentalisme (le Kochtyrbastan se réclame d'un Islam modéré et, selon

10. Evgenij Čižov, *Perevod s področnika, op. cit.*, p. 27 et 32.

11. *Ibid.*, p. 42.

12. *Ibid.*, p. 43. Le roman a pour première épigraphe une déclaration orale attribuée à Mandelstam : « La poésie, c'est le pouvoir » [« Poèzija – èto vlast' », O. Mandel'stam (v razgovore)].

13. *Ibid.*, p. 44.

14. *Ibid.*, p. 44.

Timour « suit sa propre voie entre le Scylla du capitalisme et le Charybde du fondamentalisme¹⁵ », Oleg est séduit pas l'utopie de la poésie au pouvoir : « Lui-même incapable de croire en quoi que ce fût, hormis la poésie, il éprouvait toujours beaucoup plus d'intérêt pour les croyants (quelle que fût leur foi) que pour les incroyants. Les premiers avaient accès à une dimension qui lui était inaccessible et relevait pour lui du mystère¹⁶ ».

Ne demandant qu'à croire au « mystère » et fasciné par le Guide inaccessible, Oleg découvre cependant peu à peu l'envers du décor : censure impitoyable, dénuement de la population et opulence des puissants, déformations de la biographie du Guide (et de la sienne propre, dans la préface à l'édition kochtyre de ses poèmes), répressions, massacres de masse naguère perpétrés par Goulimov. Autour du héros gravitent des personnages occupant différentes positions sur l'échiquier politico-littéraire du Kochtyrbastan : son ami Timour, intellectuel opportuniste proche du pouvoir ; un mystérieux dissident ; un vieux poète qui affirme être le véritable auteur des poèmes du Guide ; un ancien musicologue auteur de livres sur des compositeurs occidentaux et devenu balayeur, car seule la musique populaire (y compris les chansons sur les paroles du Guide) a désormais droit de cité ; une chanteuse populaire, ancienne maîtresse de Goulimov ; et dans l'espace moscovite, un poète qui brûle ses manuscrits parce que sa poésie est impuissante à arrêter la guerre en Tchétchénie. Quant au vieux tyran, il est peut-être gravement malade, voire même déjà mort. Autant de rôles bien connus dans la littérature et l'histoire russes, mais qui sont frappés d'indétermination dans ce monde opaque dont le héros ignore la langue et qu'il ne sait pas décrypter : lors des apparitions finales du tyran, on ne sait pas si c'est bien lui ou s'il s'agit d'un sosie ; le dissident est sans doute un agent provocateur ; le vieux poète oublié dont le tyran se serait approprié l'œuvre est un goinfre pathétique et peut-être un affabulateur ; et le poète moscovite au geste gogolien qui a péri dans l'incendie était ivre et s'est endormi pendant que l'embrasement de ses poèmes se propageait à tout l'appartement.

On s'en doute, le séjour du héros au Kochtyrbastan finit mal : accusé d'attentat contre le Guide, il est arrêté et exécuté dans sa cellule. *Tugul'dy – ul'dy*, comme l'annonce la seconde épigraphe, « dicton oriental », traduit en fin de livre par : « Il a vécu – il est

15. *Ibid.*, p. 71.

16. *Ibid.*, p. 89-90.

mort ». Mais si la paternité des poèmes traduits par Oleg demeure problématique, ils sont présents dans le roman : huit extraits poétiques d'environ deux pages chacun sont intercalés dans la narration, poèmes amples et sinueux à la Walt Whitman célébrant la nature du Kochtyrbastan. Riches en métaphores, dotés d'une dimension cosmique et d'un véritable souffle, ils forment un texte inclus dont le statut est là encore indéterminé : ces passages en vers libres ont une indéniable valeur poétique, bien qu'on ne sache pas s'il s'agit de la traduction littérale ou de celle du héros ; et l'on ignore jusqu'au bout qui est l'auteur de l'original : le tyran, le vieux poète pathétique ou quelqu'un d'autre. Les textes inclus apparaissent ainsi comme une sorte d'émanation poétique de ce pays dont ils renforcent la réalité matérielle.

Le roman de Tchijov se lit en effet, non comme une *pritča* (parabole), un conte philosophique, mais comme un roman réaliste. L'univers du Kochtyrbastan tel qu'Oleg le découvre peu à peu est fait avant tout de sensations physiques : chaleur accablante, bus bondés, poussière, paysages du désert, plaisir de la fraîcheur dans les maisons et d'un bain dans le plan d'eau d'une oasis, odeurs et goûts inhabituels. À cet espace oriental dépaysant s'oppose, dans les séquences consacrées aux souvenirs moscovites du héros, une Russie « démocratique » et « capitaliste » grise et pluvieuse, sans aucune figure du pouvoir, mais où la poésie a perdu son statut privilégié.

Si l'espace fictif du Kochtyrbastan a plus de densité et de réalité que la Russie, il est aussi doté de traits propres à l'univers soviétique : la littérature inféodée au pouvoir politique ; la galerie de personnages définis par leur position dans le monde politique et/ou littéraire évoquée plus haut ; une œuvre littéraire attribuée à un tyran sénile (le vieux poète qui revendique la paternité des poèmes du Guide cite l'exemple de la *Petite Terre* attribuée à Brejnev) ; la traduction de la littérature d'Asie centrale par des écrivains russes, laquelle renvoie elle-même à des personnages de la littérature russe : au héros de *Bilan préalable* [*Predvaritel'nye itogi*, 1970] de Trifonov, à celui de *Generation P* de Pelevine (1999), qui, lui, abandonne la carrière de traducteur après l'éclatement de l'URSS pour entrer dans la publicité. Plus généralement, le roman de Tchijov est nourri par la tradition littéraire russe : la pratique de la traduction poétique à partir d'un mot-à-mot, mais aussi l'œuvre incluse associée à la mort du héros, avec cette différence que le héros n'en est pas le créateur et que le titre du roman prend aussi le sens de « création sous la dictée ».

Même si le sujet a pu être inspiré par le scandale né du projet de traduction par les poètes Evguéni Reïn, Igor Chkliarevski et Mikhaïl Sinelnikov des poèmes du dictateur turkmène Saparmourat Niazov¹⁷, il ne s'agit pas d'un roman à clef et encore moins d'un roman sur les dangers d'une dictature islamique. Pour en revenir brièvement à la littérature française, cette histoire de tentation d'un intellectuel en quête d'un nouveau départ pourrait évoquer *Soumission* de Houellebecq (2015) : dans les deux cas, la tentation passe par un ami et conduit le héros à se mettre au service d'un pouvoir musulman apparemment modéré. Mais, outre le fait que le roman de Houellebecq est un simple pamphlet littéraire et que le pouvoir en question s'y impose dans le pays du protagoniste, ce dernier est un universitaire revenu de tout qui n'est pas écrivain et, bien qu'il soit spécialiste de Huysmans, la question du statut de la littérature dans une société française islamisée n'est pas abordée. Littérature et pouvoir musulman ne se recoupent pas davantage dans *2084* de Boualem Sansal (2015, Grand prix du roman de l'Académie française), anti-utopie dont l'action se déroule dans le pays fictif d'Abistan – cette fois parce que dans cet empire fondamentaliste qui fait régner par la terreur une totale amnésie, la littérature a disparu.

À la différence de ces romans français, dans celui de Tchijov, qui a pour principal sujet le statut de la poésie, sa place dans la société et l'ambiguïté de la figure du poète prophète, la dimension religieuse est secondaire. Dans le double espace du roman, le Kochtyrbastan est à la fois l'opposé de la Russie et son miroir. Dans la Russie postsoviétique grise et pluvieuse, la voix de la poésie ne se fait plus entendre ; au Kochtyrbastan torride et opaque, elle est confisquée par le pouvoir. Entre ces deux pôles, le roman la fait cependant exister.

À partir de la fin des années 1960, le champ des relations entre littérature et pouvoir a été longtemps saturé, en Russie soviétique et post-soviétique, par la redécouverte progressive des écrivains victimes des répressions staliniennes et par la popularité durable du *Maître et Marguerite* de Boulgakov. À présent, alors que la littérature a en grande partie perdu son statut privilégié et sa mission de résistance morale, tout se passe comme si le salut du créateur par son œuvre au prix de sa vie était un sujet usé. Dans les œuvres évo-

17. Voir notamment l'article « Rejn, Pen i Turkmenbaši » [Reïn, Pen et Turkmenbachî], *Novaja gazeta*, 20 janvier 2005, www.ng.ru/ng_exlibris/2005-01-20/1_pen.html.

quées plus haut, il fait place à un questionnement plus complexe et à des situations plus ambiguës. Mais la littérature y reste – fort heureusement – une affaire de risque.

UMR Eur'ORBEM, Paris-Sorbonne