

## L'Exil en Amérique : les souvenirs-valise de Sergueï Dovlatov (1941-1990)

CATHERINE GÉRY

Sergueï Dovlatov (1941-1990) représente le cas malheureusement assez fréquent d'un auteur qui n'a accédé véritablement au statut d'écrivain que dans l'exil, ce statut étant déterminé par deux facteurs principaux : 1) la possibilité d'être publié et lu, et 2) la reconnaissance du public. En Union soviétique, la vie d'écrivain de Dovlatov était allée de refus en interdictions, et sa notoriété n'avait jamais dépassé le niveau confidentiel que permettait la publication en *samizdat*. Mais aux États-Unis, où il arrive à la fin des années 1970, profitant des autorisations accordées par Brejnev à ceux qui pouvaient justifier d'une origine juive pour quitter l'URSS, Dovlatov est devenu, avec Alexandre Soljenitsyne et Iossif Brodsky, l'un des écrivains les plus populaires de la troisième vague de l'émigration russe ; après sa mort survenue en 1990, sa prose et sa propre personne ont fait l'objet d'un véritable culte. L'homme et l'œuvre forment d'ailleurs un tout indissociable, car Dovlatov a très tôt adopté la posture autobiographique propre à l'exilé russe depuis A. Herzen, avec sa tendance à accentuer les fonctions cognitives et purgatives de la littérature dans une vaste tentative d'explication destinée tout autant à soi-même qu'au reste du monde, et qui inclut donc dans son propos le « moi » et le monde à proportion presque égale.

Dans le cas de Dovlatov, la dimension autobiographique est portée à son comble : son œuvre fonctionne sur un mode exclusivement autoréférentiel, elle est habitée par un seul et même personnage, Sergueï Dovlatov, en qui se confondent toutes les instances (écrivain-auteur-narrateur-héros) et dont la biographie est prétexte à des variations littéraires infinies. Le phénomène de transformation de la vie en littérature joue à plusieurs niveaux : d'une part, Dovlatov envisage la littérature comme un commentaire de sa propre existence, d'autre part cette existence acquiert elle-même un caractère fictionnel en ce qu'elle est calquée sur les modèles littéraires de la bohème russe. *La Zone*, son premier texte d'« autofiction » publié à New York (le terme d'autofiction semble ici justifié) qui relate son expérience de gardien de camp en URSS, porte en exergue ces quelques remarques :

Les noms, les événements et les dates sont tous authentiques. Je n'ai inventé que quelques détails sans importance. C'est pourquoi toute ressemblance entre les héros de ce livre et des personnes existant ou ayant existé a été préméditée par l'auteur. Et toute invention littéraire n'est que pure coïncidence<sup>1</sup>.

Au-delà du jeu parodique d'inversion, qui peut sembler quelque peu artificiel, nous nous trouvons ici face à une déclaration d'intention on ne peut plus sérieuse, et qui prend tout son sens une fois Dovlatov devenu un étranger sur le territoire américain et confronté à la nécessité de trouver des formes littéraires susceptibles de maintenir vivante une expérience soviétique qui ne distingue pas toujours entre l'individuel et le collectif. Ses textes mêlent d'ailleurs constamment le mode personnel et le mode historique et testimonial, appelant au renouvellement de deux genres littéraires : la confession (le sujet de l'exil y est propice) et les Mémoires. Le « je » narratif et auctorial est ainsi envisagé comme le canal par lequel passe le monde, que ce soit le microcosme des exilés russes à New York, les cercles de la bohème de Leningrad ou les milieux journalistiques et éditoriaux de Tallinn, où Dovlatov a vécu trois ans au début des années 1970. À cet égard, le cycle *Brodsky et les autres* possède un sous-titre très révélateur : « la culture russe en portraits et

---

1. Sergej Dovlatov, *Zona* [La Zone], in *Sobranie prozy v trekh tomakh* [Œuvres en prose en trois tomes], SPb., Limbus Press, 1995, t. 1, p. 27 (la traduction est nôtre). En français : Sergueï Dovlatov, *La Zone. Souvenirs d'un gardien de camp*, trad. de C. Zeytounian-Beloüs, préf. de Laura Salmon, Monaco, Éditions du Rocher, « Anatolia », 2003.

anecdotes »<sup>2</sup>. Cet ouvrage, achevé de façon posthume par les éditeurs de Dovlatov, est entièrement tissé ou « cousu » d'anecdotes, au sens russe de « récit bref et plaisant », qui convoquent toute une série de figures d'exilés plus ou moins célèbres, que Dovlatov connaît souvent personnellement et avec lesquels il a été en contact. Selon la logique de l'emboîtement, le « moi » reflète le milieu socio-culturel dans lequel il évolue (ceux que Dovlatov appelle « les nôtres », « *naši* »), et l'univers des exilés soviétiques à New York a pour vocation d'embrasser à son tour la catégorie de la « culture russe » tout entière, avec l'idée largement répandue dans la troisième émigration que celle-ci n'est plus représentée désormais qu'en dehors de ses frontières.

Et en effet, les intellectuels russes de cette troisième vague d'émigration ont en grande majorité gardé comme centre de gravité la langue, la culture et les problématiques de leur pays d'origine, certains allant jusqu'à ériger leur incapacité d'adaptation en posture et façon d'être au monde (c'est le cas de Soljenitsyne, par exemple). Le poète Iossif Brodsky nous fournit à l'inverse l'exemple plus rare d'une adaptation qui n'a jamais été vécue comme une trahison ou une imposture. Mais lorsqu'il n'a pas choisi la voie de l'élargissement et qu'il reste en quelque sorte focalisé sur la ligne d'horizon soviétique, l'exilé a souvent participé, à son corps défendant, d'une pieuse entreprise de conservation et de pétrification culturelles, dont le récit est traditionnellement l'un des instruments les plus efficaces : on se transmet le passé de bouche à oreille sous la forme d'une fiction consolante. C'est ainsi que l'écrivain exilé a pu se muer en un gardien paradoxal de la mémoire soviétique, voué à la sauvegarde d'une Histoire dont il avait, à un moment de sa vie, refusé d'être l'un des acteurs. Le paradoxe réside dans le fait qu'on ne veut pas être tout à fait privé de l'objet qu'on a pourtant voulu fuir, qu'on entende assurer la transmission de « la Russie que nous avons perdue » ou qu'on souhaite perpétuer la mémoire des atrocités commises sur le sol natal. Et pour se faire pardonner cet attachement forcément ambivalent au pays du totalitarisme, l'écrivain russe en exil construit généralement un ensemble de stratégies compensatrices destinées à pallier ce qu'il faut bien appeler un « complexe de séparation », le stratagème auquel il a le plus fré-

---

2. Sergueï Dovlatov, *Brodsky et les autres*, trad. de C. Zeytounian-Beloüs, préf. de Samuel Brussell, Paris, Éditions du Rocher, « Anatolia », 2003.

quemment recours consistant à distinguer nettement la patrie mythique et éternelle, incarnée par la langue maternelle, d'un État soviétique contingent.

Ce complexe de séparation a été formalisé par Dovlatov de façon tout à fait originale dans une œuvre qu'il a symboliquement appelée *Cemodan* (La Valise) et qui, non moins symboliquement, sera son premier texte publié en Russie au début des années 1990. Objet du lien qui participe pleinement de la mythologie de l'exil, la valise permet de transporter le passé dans le présent, le familier dans l'étranger, l'Union soviétique dans les États-Unis d'Amérique. Nous allons voir que d'une certaine manière, la valise de Dovlatov donne une forme sensible et tout à fait concrète à cette phrase de Vladimir Maximov :

Nous autres, enfants de la Russie, pétris dans une pâte orientale dont seul le levain est occidental, bien souvent sans en être conscients, nous emportons avec nous nos îlots individuels de mère-patrie<sup>3</sup>.

D'un point de vue narratif, le texte de Dovlatov est un texte gogogne, ou un texte valise, qui réactualise la structure d'enchâssement des *Mille et une nuits* ou des *Cent Nouvelles nouvelles*. Les différents récits qui le constituent fonctionnent comme autant de réminiscences, précédées d'un avant-propos en forme de glose : Dovlatov quitte l'Union soviétique en emportant une seule et unique valise de taille modeste qui contient l'ensemble de ses possessions. Arrivé aux États-Unis après un périple qui l'a conduit dans plusieurs villes européennes, il range la valise au fond d'un placard. Quelques années plus tard, son fils né en Amérique (on verra plus tard l'importance qu'il faut accorder à cette filiation) est enfermé dans le placard suite à quelque bêtise qu'il a commise, et le père le retrouve assis sur la valise. Celle-ci est enfin ouverte : elle contient diverses pièces d'habillement. Chacune devient prétexte à l'évocation d'un souvenir, qui déclenche à son tour un petit récit, dont le titre est formé par un objet : « Des Chaussettes finnoises », « Des Chaussures de la nomenklatura », « Un Costume croisé convenable », « Une Ceinture d'officier en cuir », « La Veste de Fernand Léger », « Une Chemise de popeline », « Une Chapka d'hiver », « Des Gants de conducteur ». Chaque récit relate les conditions souvent cocasses dans lesquelles Dovlatov est entré en possession de cet objet (notons au passage qu'aucun d'eux n'a été

---

3. Cité dans *Le Magazine Littéraire*, dossier « Nostalgies russes », dirigé par Georges Nivat, 221, juil.-août 1985, Paris, p. 60.

acheté) et tente de transmettre le sentiment dominant qui lui est attaché.

Le récit est ici l'instrument de l'extériorisation du souvenir et de son exorcisme, c'est-à-dire d'une forme de « projection » au sens freudien du terme. La projection peut être définie comme un mode de défense « primaire » du moi contre des attaques inconscientes et/ou pulsionnelles ; selon Freud, on projette à l'extérieur de soi quelque chose qu'on veut méconnaître ou qu'on ne veut pas voir accéder au statut de l'être : c'est une attitude proche du refoulement, mais d'un refoulement qui se ferait vers l'extérieur. Si l'on remonte à l'origine du processus dans le texte de Dvlatov, il est curieux de constater que l'enveloppe matérielle du souvenir, à savoir la valise soviétique, avait été reléguée au fond de l'armoire américaine. Car en arrivant dans un pays dont le rapport à l'Histoire se fonde sur l'amnésie collective et la solitude responsable, Dvlatov a tout d'abord cherché à se fondre dans le *hic et nunc* qui caractérise la culture américaine. Il nous présente donc la découverte de la valise comme un acte non intentionnel : c'est par hasard qu'il tombe dessus. On pourrait dire que, de façon on ne peut plus proustienne, Dvlatov « retrouve » la mémoire de façon involontaire.

La mise à jour de toutes les petites histoires contenues dans les pièces d'habillement de la valise va permettre la redéfinition, voire la (re)fabrication d'un espace culturel et social occulté, voire refoulé<sup>4</sup>, qui va d'une station de métro à Leningrad aux pays baltes, de la boutique Elisseïev aux magasins Beriozka, des files d'attente pour acheter de l'alcool aux banquets officiels pour l'élite, du camp des pionniers à celui des prisonniers. Une fois ouverte, la valise laisse apercevoir deux photographies, l'une collée à l'intérieur du couvercle, l'autre se détachant d'un journal qui en protège le fond : « J'ai examiné la valise. Au fond, Karl Marx. Au dessus, Brodsky. Et entre les deux, ma vie unique, précieuse et fichue<sup>5</sup> ». Les deux icônes soviétiques que sont Marx et Brodsky représentent les pôles

---

4. Ce que Tatiana Tsivian appelle « le modèle soviétique du monde ». Voir Tat'jana Tsivian, «Vešči iz Čemodana Sergeja Dvlatova i byvsšaja (?) sovetskaja model' mira» [Les Objets de la valise de Sergej Dvlatov et l'ancien (?) modèle soviétique du monde], *Russian Literature*, xxxviii, 1995, p. 647-658.

5. Sergej Dvlatov, *Čemodan* [La Valise], *Sobranie prozy v trex tomax*, op. cit., t. 2, p. 249. En français : Sergueï Dvlatov, *La Valise*, trad. de Jacques Michaut-Paternò, postf. de Laura Salmon, Monaco, Éditions du Rocher, « Anatolia », 2001.

antagonistes de l'existence socioculturelle de Dovlatov en URSS, et l'effet de circularité accentuée ici leur absolue complémentarité. Ce raccourci idéologique renvoie à une caractéristique fondamentale de la position « alternative » occupée par Dovlatov à l'intérieur de la troisième vague de l'émigration russe. En lieu et place de l'attitude transgressive typique de la dissidence, qui implique une reconnaissance et une valorisation indirectes du système dont elle assure d'une certaine façon la continuité en asseyant son autorité et sa légitimité, Dovlatov cultive la subversion, celle qui favorise le détournement et le renversement des conventions, qu'elles soient sociales, morales, textuelles ou encore langagières. Derrière le masque du faux naïf engagé dans l'ordre social, il assure pleinement sa fonction heuristique en explorant le reflet de l'action simultanée et divergente de deux principes qu'il renvoie finalement dos à dos. L'un des récits de Dovlatov se conclut d'ailleurs sur cette phrase aussi célèbre que provocante : « soviétique, anti-soviétique, quelle différence ?<sup>6</sup> ». L'écrivain entend dénoncer ici le rapport de surenchère qui s'est instauré entre l'humanisme affiché du régime communiste et celui de la dissidence. C'est pourquoi la valise est aussi une boîte de Pandore qui contient tous les maux de l'humanité soviétique : ce qui sort de cette boîte, c'est le marché noir, le vol, l'alcoolisme, la déréliction, l'injustice, la brutalité des rapports sociaux... mais pour être souvent inhumain, ce monde n'en est pas moins digne d'être sauvé de l'anéantissement par la littérature.

Comme tous les conteurs, Dovlatov sait que les histoires vivent plus longtemps que ceux qui les ont vécues. Elles pourraient même bien survivre à l'Histoire elle-même (qui se souviendrait en effet d'un prince du Danemark nommé Hamlet sans la pièce de Shakespeare ?) Une des vertus essentielles des contes, de ceux qui sont « racontés par un idiot », justement, est de « désensorceler la mort » selon les termes de Walter Benjamin (*Der Erzähler*), et Dovlatov le sait bien, qui est un écrivain hanté par la menace du néant. *La Valise* est à la fois un récit introspectif et rétrospectif : de la même façon que les objets de la valise, qui habitent Dovlatov de la tête aux pieds, sont garants de la réalité de son existence et de l'intégrité de son « moi », le souvenir qui leur est associé conjure le sentiment de perte éprouvé par l'exilé, car « la mémoire, pour dire les choses joliment, est le seul fleuve qui coule inversement au Léthé<sup>7</sup> ». C'est

---

6. Sergej Dovlatov, *Remeslo* [Le Métier], *Sobranie prozy v triëx tomax*, op. cit., t. 2, p.18.

7. Introduction de Sergueï Dovlatov à *Brodsky et les autres*, op. cit., p. 9.

ici que la notion de filiation que nous avons précédemment évoquée prend toute sa dimension. *La Valise* nous parle d'un monde disparu, celui des usages et des comportements en Russie soviétique dans les années 1970, un monde qui pourrait bien être incompréhensible pour les descendants de Dovlatov nés en Amérique, un monde dont le conteur tente de restituer non seulement le souvenir, mais aussi la sensation.

Ce dont il s'agit ici, c'est donc cette fonction essentielle de préservation et de transmission de l'expérience sociale<sup>8</sup>, fonction qui est depuis toujours celle du récit, et surtout du premier d'entre eux, le conte oral. L'art de narrer procède en effet essentiellement de la tradition orale, c'est une expérience communiquée par la voix. Lorsque Dovlatov tente de définir son métier de littérateur, il met un accent tout particulier sur l'oralité, en affirmant qu'à la différence du romancier, le conteur « agit au niveau de la voix et de l'oreille<sup>9</sup> ».

Tous les artifices stylistiques et narratifs mis en œuvre dans *La Valise* contribuent à augmenter l'illusion de cette voix qui raconte. Le texte de Dovlatov s'inscrit dans une démarche qui consiste à recréer, à redonner vie à ce qui est fatalement mort si on se contente simplement de le reproduire dans les formes de l'écrit. Le passé peut en revanche revivre dans l'immédiateté et la proximité factices d'un discours pseudo-oral qui s'appuie sur des tournures et des termes considérés comme « non littéraires ». Cependant, l'effet de stylisation (j'emploie le terme « stylisation » au sens russe de *stilizaciija* : l'imitation d'un style ou d'un type de discours) ne joue pas tant au niveau du vocabulaire, avec ses mots familiers et parfois grossiers, qu'au niveau du débit. Rien ne doit faire obstacle à une lecture rapide et aisée, et grâce à des structures syntaxiques simples, la langue possède cette fluidité et cette vigueur qui donnent l'impression qu'elle est parlée au moment même où on la lit. Tout l'art du conteur réside dans cette coïncidence parfaitement réalisée de la vitesse programmée par l'écriture et du débit oral. C'est ainsi que la prose de Dovlatov réduit le hiatus entre l'énoncé et l'énonciation : la parole ne semble plus différée, mais présente au

---

8. Telle qu'elle a été théorisée par Walter Benjamin dans un texte consacré à Nikolai Leskov sous le titre *Der Erzähler*. Walter Benjamin, « Der Erzähler », *Allegorien kultureller Erfahrung*, Leipzig, 1984. Voir en français Walter Benjamin, « Le Conteur. Réflexions sur l'œuvre de Nicolas Leskov », *Œuvres III*, Paris, Gallimard, « Folio Essais », 2000.

9. Sergej Dovlatov, *Zapisnye Knizki* [Carnets de notes], *Sobranie prozy v trex tomax*, op. cit., t. 3, p. 292.

lecteur. Placé dans la position d'un auditeur contemporain de la narration, ce dernier est à même de recevoir une expérience qu'à son tour il devra transmettre, puisque c'est bien là que se situe l'objectif ultime de cette prose en exil : annuler la fracture entre l'avant (objet de la narration) et l'après (moment de la narration) et assurer en conséquence la chaîne de la transmission ou, pour reprendre les mots de Walter Benjamin, « la chaîne épique de la mémoire ».

Le choix du genre narratif de l'anecdote s'inscrit dans cette même perspective. L'anecdote participe pleinement du contrat oral : sa valeur à la fois intemporelle, exemplaire et comique, ses propriétés formelles : économie de moyens et performativité, conditionnent une assimilation rapide, efficace et complète. Tous les textes de Dovlatov, même les plus longs, sont scandés par des anecdotes dont l'enchaînement ininterrompu permet de dérouler la chronique d'une « autre URSS » qui a à voir avec la farce populaire. En Russie, les genres populaires et oraux sont traditionnellement plus « libres » que la littérature savante. Irrévérencieuses et anticonformistes, voire séditieuses, susceptibles d'explorer des territoires interdits au texte écrit, les anecdotes racontent une autre Histoire en marge de tous les discours dominants, que ce soient ceux de l'historiographie officielle ou ceux véhiculés par la dissidence. Ce n'est pas un hasard si en Union soviétique, les anecdotes ont accompagné toutes les manifestations de la contre-culture<sup>10</sup>.

Lors d'une interview qu'il a accordée à la revue *Slovo*, à la question rituelle : « pourquoi écrivez-vous ? », Dovlatov a répondu :

Personnellement, j'écris pour mes enfants ; quand ils me liront après ma mort, ils comprendront enfin quel papa en or ils avaient, et des larmes tardives de repentir jailliront de leurs yeux impudents d'Américains<sup>11</sup>.

Préoccupé par la question de la filiation (et la forme comique ne fait ici que souligner cette préoccupation), Dovlatov entend que son expérience en URSS ne reste pas lettre morte, et il a mis en œuvre tous les moyens d'une communication sûre et effective. Walter Benjamin affirmait que pour être notable, l'efficacité littéraire ne pouvait naître que d'un échange rigoureux entre l'action et

---

10. Voir Dora Šturman & Sergej Tiktin, *Sovetskij Sojuz v zerkale političeskogo anekdota* [L'Union soviétique dans le miroir de l'anecdote politique], Jérusalem, Express, 1987.

11. Sergej Dovlatov, *Sobranie prozy v trex tomax*, op. cit., t. 3, p. 346.

l'écriture<sup>12</sup>. En retrouvant le geste universel du conteur et en s'attribuant ce rôle fondamental dans toutes les sociétés humaines qui est celui de la transmission mémorielle, le colporteur de récits qu'est Sergueï Dovlatov accomplit pleinement le programme benjaminien, un programme que la situation d'exil avait rendu encore plus impératif<sup>13</sup>.

INALCO, Paris

---

12. Walter Benjamin, *Sens unique*, Paris, Les Lettres nouvelles, 1978, p. 139.

13. Au cours d'une interview accordée à la revue *Slovo* aux États-Unis, Dovlatov reprend les termes de la distinction établie par Benjamin : « Ne pensez pas que ce soit coquetterie de ma part, mais je ne suis pas sûr de me considérer comme un écrivain. J'aimerais me considérer comme un narrateur. [...] L'écrivain écrit sur des problèmes sérieux, au nom desquels les hommes vivent. Le narrateur quant à lui écrit sur *la façon* dont les hommes vivent ». In Sergej Dovlatov, *Sobranie prozy v trëx tomax*, *op. cit.*, t. 3, p. 351-352.