

**DE LA MONGOLIE INTÉRIEURE
A L'EMPIRE BRITANNIQUE :
LES NOUVEAUX HORIZONS
DE LA LITTÉRATURE RUSSE GRAND PUBLIC**

HÉLÈNE MÉLAT

La Russie de la fin du XX^e siècle aura été marquée par le processus de déplacement des frontières. D'après Katerina Clark, le mot « frontière(s) » était au début des années 1990 celui qui revenait le plus fréquemment dans les articles russes concernant la politique, la culture, les relations internationales¹. L'ouverture advenue de manière inattendue et brutale d'un pays longtemps fermé et le nouveau dessin de la carte de la Russie ont entraîné une révision du concept des frontières et de la relation à l'autre. A une époque où les émigrés reviennent (le plus emblématique, Alexandre Soljénitsyne, mais aussi Vladimir Voïnovitch, Iouri Koublanovski, entre tant d'autres), reçoivent les honneurs du monde littéraire russe (par exemple, le prix Booker attribué à Guéorgui Vladimov pour *Le Général et son Armée* en 1995), les anciens critères ne peuvent plus

1. Katerina Clark, « Granicy, perestanovki i pereodevanija : russkie intellektualy v "period perestrojki" » [Frontières, déplacements et changements d'orientation : les intellectuels russes pendant la perestroïka], *Znamja*, 1992, n° 10, p. 210.

avoir cours. Dans une revue aussi sensible à tout ce qui se passe en littérature et dans le monde littéraire russe contemporain, *Novoïe literatournoïe obozrenie*, la rubrique « Lettres de tous les coins² », reliant la province russe à New York en passant par Moscou et Munich, est un exemple éloquent de la tombée de certains rideaux, qui pour n'être pas tous aussi tangibles que le mur de Berlin, formaient des obstacles tout aussi infranchissables. Parallèlement à la société, de plus en plus pénétrée des produits occidentaux, la culture russe subit-elle aussi une occidentalisation ? La littérature est un champ privilégié pour appréhender ce changement d'approche de l'espace géopolitique et humain. Les frontières de l'imaginaire se sont-elles déplacées en même temps que celles du réel ?

Pendant la période soviétique, l'ouverture était présente dans le mythogème de l'espace, soit à l'intérieur des frontières de l'URSS³, et ce largement vers l'Est, soit de manière transnationale, avec la grande épopée de la conquête de l'espace. C'était un espace idéologisé, un horizon de conquête plutôt qu'un lieu en soi⁴. La littérature du réalisme socialiste ignorait à peu près totalement l'étranger sauf pour le caricaturer (qu'on pense à la présentation que fait Ilya Ehrenbourg des étrangers travaillant sur l'immense chantier du *Deuxième Jour*, avec ses Anglais au rire sinistre, ses Italiens coureurs de jupons impénitents, ses Allemands âpres au gain et ses Américains-cow-boys en chapeaux à larges bords...) ou le représenter comme l'ennemi (dans la littérature de guerre, les romans d'espionnage), dans la mesure où, comme le note Hans Günther, « l'harmonie totalitaire, de par son caractère imposé, a une tendance combattante à se démarquer de tout ce qui est étran-

2. « Pis'ma so vsekh uglov », dans les numéros 19 et 21, 1996.

3. Gasan Gusejnov note dans son très intéressant ouvrage consacré aux représentations visuelles et langagières de la carte de la Russie que « la globalité, l'absence de frontières, l'infini des espaces sont un autre horizon de l'idéologème "notre Patrie" », *Karta našej Rodiny : ideologema meždu slovom i telom* [La carte de notre Patrie : l'idéologème entre le mot et la langue], Helsinki, Institute for Russian and East European Studies, 2000, p. 21.

4. Cf. à ce sujet le très riche article de Sergej Medvedev, « SSSR : dekonstrukcija teksta. (K 77-letiju sovjetskogo diskursa) » [URSS : déconstruction du texte. (Pour le 77^e anniversaire du discours soviétique)], in *Inoe. Xrestomatija rossijskogo samoznanija* [L'autre. Anthologie de la conscience de soi russe], <http://www.russ.ru/antolog/inoe/medved.htm/medved.htm>, 1995.

ger⁵ ». Même si la littérature soviétique ne se réduisait pas au réalisme socialiste, cette idéologisation avait des conséquences dans la perception de l'Occident et au mieux pouvait-on constater une indifférence et un centrage sur les problèmes russes (campagne, ville, vie quotidienne). La pensée russe a toujours été préoccupée par le problème de l'identité russe, située à la charnière de l'Europe et de l'Asie et de ce fait si difficile à saisir. La traditionnelle division entre occidentalistes et slavophiles se retrouve aujourd'hui de manière très marquée. En ce sens, les frontières ont même durci⁶ et sont devenues tout à fait impénétrables, séparant la vie culturelle (mais aussi politique) russe en deux camps : les « libéraux » d'un côté et les « patriotes » de l'autre. Nous laisserons délibérément de côté le camp des écrivains ouvertement anti-occidentaux, comme par exemple Vassili Belov ou Valentin Raspoutine. La démarche des écrivains de ce camp, nationalistes, slavophiles, xénophobes et antisémites, procède d'un refus total et systématique de l'autre et d'un enfermement sur une russitude réductrice. Leur discours est simpliste, plus politique que littéraire ou philosophique, et ne témoigne pas d'une connaissance réelle de l'autre ni d'une interrogation profonde. Le camp des « démocrates » est a priori beaucoup moins assujéti à cette idéologisation et la vague de traductions d'ouvrages occidentaux dans tous les domaines a contribué pour une grande part à un renouvellement de l'écriture et de la thématique russes, particulièrement sensible dans la littérature pour le grand public. Aussi avons-nous choisi d'étudier le rôle et la place de l'Occident dans l'œuvre d'auteurs qui se situent eux-mêmes à une frontière, ce qui permet d'estimer que leur choix, si choix il y a, est plus fondé et mûri. Ce sont des auteurs de l'intérieur, qui n'ont pas émigré et qui occupent une place privilégiée dans le paysage littéraire russe actuel, car ils ont un grand succès auprès du public. Ils appartiennent à la frange de la littérature qui se situe entre la littérature « d'élite » et la littérature « de masse » : il s'agit de Viktor Pélévine et de Boris Akounine. L'autre, l'étranger sont

-
5. Hans Günter, « Totalitarnoe gosudarstvo kak sintez iskusstv » [L'Etat totalitaire en tant que synthèse des arts], in *Socrealističeskij kanon* [Le canon réaliste socialiste], Saint-Pétersbourg, Akademičeskij proekt, 2000, p. 9.
 6. « Les oppositions qui existaient dans les années soixante-dix existent toujours aujourd'hui — les nationalistes russes contre les libéraux occidentalisés, les traditionalistes contre l'avant-garde etc, mais elles se sont durcies », écrit Katerina Clark dans l'article cité, p. 210.

au cœur de leurs œuvres, tant dans leur poétique que dans leur thématique.

L'œuvre de Pélévine⁷ se situe aux deux pôles Est/Ouest, et plus précisément Russie/États-Unis. Dans ses premiers récits, l'Occident n'apparaît directement que rarement et est présent dans la trame du texte sous forme de références culturelles variées (cela va du *Comte de Monte-Cristo* au *Financial Times* en passant par la chanson de Simon and Garfunkel, « The Bridge over Trouble Water », de références cryptohistoriques (évoquant principalement les Allemands pendant la seconde guerre mondiale) ou philosophiques au sens large (Engels, Rudolf Steiner⁸, Freud, en particulier dans le récit *Sigmund au café*, bel exemple de mystification à la Pélévine : l'histoire se passe à Vienne, dans un café, et le point de vue est celui d'un certain Sigmund, qui s'avère être un... perroquet. On peut y voir bien sûr une ironie cinglante envers le fondateur de la psychanalyse). L'occidentalisation de la fable est réalisée par la présence du monde informatique, importation américaine s'il en est, en particulier dans le récit *Le Prince du Gosplan*. Les chapitres portent des titres tout droit issus du vocabulaire informatique puisque nous commençons par « loading » (charger en anglais) puis allons de « level 1 » (niveau) à « level 12 » pour finir par revenir au point de départ, level 1. Le personnage principal est alternativement le héros d'un jeu informatique et la personne qui joue à ce jeu, naviguant entre deux univers, ce qui constitue l'un des procédés préférés de Pélévine. Cette pénétration de la langue de Pélévine par le « jargon informatique anglicisé », selon l'expression de Lev Rubinstein⁹, et par les mots anglo-saxons est un processus qui se développe au fil des œuvres et que nous évoquerons plus longuement à propos de son dernier roman, *Generation 'P'*.

-
7. Viktor Pelevin est né en 1962 et est l'un des auteurs considérés comme « jeunes » le plus populaire actuellement, de plus, ce qui est remarquable, il est l'un des rares écrivains à être lus par la tranche d'âge des adolescents, qui lisent de moins en moins mais « dévorent » littéralement *Generation 'P'*. Il existe un véritable « phénomène Pelevin ». Il a écrit des récits, d'inspiration souvent fantastique (il a reçu le Mini Booker en 1993 pour son recueil de récits *Sinij fonar'* [La lanterne bleue]), puis quatre romans.
 8. Déjà, Pelevin évoque l'Occident sous un angle mystique en citant le père de l'anthroposophie (c'est un hommage aussi aux symbolistes).
 9. In « Kogda že pridet nastojaščij "P" ? » [Quand donc viendra le vrai « P » ?], *Itoġi*, 1999, n° 17.

Les premières œuvres étaient plus ancrées dans la réalité soviétique, et en cela Pélévine reflète l'évolution de la société russe dans son ensemble et son dégageant progressif de la culture proprement soviétique. Son premier roman *Omon Râ* (1992) démystifie la conquête de l'espace, l'une des vaches sacrées de la mythologie officielle soviétique, et a peu de références à l'étranger, si ce n'est par la présence guère motivée et sans rôle précis dans la fable de mots anglais « OVERHEAD. THE ALBATROS¹⁰ ». Dans son deuxième roman, *La Vie des Insectes*¹¹, apparaît un Américain, Sam Sucker, homme-moustique qui vient étudier le marché russe. Les personnages sont soit des êtres humains, soit des insectes, et l'auteur ne prévient jamais quel statut a son « personnage », ce qui donne lieu à des situations étrangement décalées. Voici une description de Sam :

« Après quelques mètres de vol, Sam Sucker jeta un regard en arrière, vers ses associés. Arthur et Arnold s'étaient transformés en petits moustiques de cette couleur grise des isbas qui, jadis, attendrissait jusqu'aux larmes Alexandre Blok. Eux, ils contemplaient leur compagnon avec une envie un peu trouble, en se balançant dans le courant d'air qui remontait de la terre chauffée par la chaleur de la journée. Seule la construction inadéquate de ses organes buccaux retenait Sam d'une grimace de suffisance. Lui, il était bien différent : couleur chocolat, de longues pattes gracieuses, un petit abdomen sec et des ailes à réaction aérodynamiques. Si les nouveaux visages d'Arthur et d'Arnold se terminaient par une protubérance qui tenait à la fois de l'aiguille de seringue titanesque et du tachymètre sur le nez d'un avion de chasse, les lèvres de Sam s'allongeaient élégamment en six fines excroissances élastiques entre lesquelles saillait un suçoir long et aigu. Bref, il avait clairement l'air d'un anophèle à côté de deux insectes russes ordinaires¹². »

Cette attirance mêlée de complexes d'infériorité/supériorité, très typique de la représentation des Américains dans l'imaginaire soviétique, s'avère dangereuse : la mouche Natacha meurt pour avoir voulu changer de vie, et c'est par le biais de ses amours avec l'Américain que s'exprime la morale de l'histoire. L'Amérique représente le pôle de fascination, mais n'est qu'une illusion dangereuse, un piège. L'image de l'Américain qui vient sucer le sang des Russes n'est donc pas très originale, ni guère flatteuse, comme le

10. Tome I, page 44 de l'édition des œuvres de Pelevine en deux tomes, Moscou, Terra, 1996.

11. Écrit en hiver 1992 et paru dans *Znamja* en avril 1993.

12. *La vie des Insectes*, traduction de Galia Ackerman et Pierre Lorrain, Paris, Le Seuil, 1995, page 13.

suggère également le jeu de mots sur son nom (*sucker* a deux sens : suçoir, mais aussi naïf, poire...).

Un autre jeu de mots, celui sur lequel se clôt le roman invite à regarder vers l'Est, mais l'allusion reste discrète :

« Demain, je volerai
 Dans l'été ensoleillé
 Et ferai ce que bouddhrai¹³. »

La problématique Orient/Occident se dessine plus nettement dans les deux derniers romans : *Tchapaïev et Poustota*, datant de 1996¹⁴, et surtout *Generation 'P'*, datant de 1999¹⁵.

Dans *Tchapaïev et Poustota* est évoqué le « mariage alchimique malheureux avec l'Occident » (page 49) et la réponse à cette situation semble être que « la Russie a besoin d'un mariage alchimique avec l'Orient » (page 204). La narration se déroule dans deux strates spatio-temporelles différentes : dans la première, l'action se passe en 1918, les deux personnages principaux sont ceux du titre, le héros de la guerre civile puis du folklore soviétique Vassili Ivanovitch Tchapaïev, prétexte à un nombre incalculable d'histoires drôles, et son aide de camp Pétia, dont le nom de famille est, dans le roman, Poustota, référence indirecte au bouddhisme. Dans la deuxième strate, l'action se passe de nos jours, le héros est toujours Poustota et est enfermé dans un asile psychiatrique. On retrouve cette hésitation fondamentale des personnages de Pélévine, qui se dédoublent, ce qui joue ici un rôle dans la fable, puisque le médecin de l'hôpital explique à Poustota que sa vie en 1918 n'est que le fruit de son imagination et qu'il souffre d'un dédoublement de la personnalité. Ce flou de la personnalité trahit l'impossibilité dans laquelle se trouvent les personnages d'endosser une identité stable et certaine, et cette hésitation fondamentale est très symbolique de la position de Pélévine.

C'est surtout cette strate contemporaine, dans le cadre de nouvelles enchâssées, qui donne l'occasion de digressions sur le rap-

13. Traduction citée, page 187.

14. Le roman est d'abord paru dans *Znamja*, puis la même année en édition séparée dans la « série noire » (consacrée à la littérature contemporaine) des éditions Vagrius à Moscou, qui sera notre édition de référence.

15. *Generation 'P'* est paru également aux éditions Vagrius, dans une première édition, puis a été rapidement réédité dans la « série noire ». Notre édition de référence sera la première édition.

port Est/Ouest. Plusieurs malades racontent leur rêve, dans une parodie de psychodrame collectif où chacun est censé entrer dans les pensées de l'autre. Le premier récit est celui de « Prosto Maria » [simplement Marie], jeune homme qui se prend pour l'héroïne d'une série télévisée mexicaine à l'eau de rose au titre éponyme. L'épisode met en scène une parodie de mariage mystique entre l'héroïne de feuilleton et Arnold Schwarzenegger, caparaçonné et caché derrière des lunettes noires. Maria, nouvelle Marguerite au balai transformé en avion rutilant, vit son union à califourchon, tenant dans ses mains un énorme levier d'acier... Cet épisode, par son esthétique kitsch de mauvais goût, donnant ouvertement dans le burlesque, donne de fait une image très négative de l'Occident américanisé et robotisé, sans âme et capable de produire uniquement des clones sans aucune vie intérieure (dans le rêve que fait Poustota après cet épisode, Schwarzenegger est enceint des œuvres de Prosto Maria). Le deuxième récit enchâssé intéressant dans notre perspective est la vision d'un ancien policier, Serdiouk : engagé par un homme d'affaires japonais, Kawabata, il doit se faire hara-kiri, car la firme fait faillite (retour de bâton du capitalisme, nous sommes loin du bouddhisme !) et Serdiouk se trouve flottant dans une sorte de vide (retour au bouddhisme). Le roman se termine par le départ de Tchapaïev, qui s'avère être le Bouddha, et de Poustota dans les plaines de la « Mongolie intérieure », qui est une émanation de leur propre esprit, comme d'ailleurs le monde qui les entoure.

La satire de la télévision et de son univers clinquant est reprise et développée dans *Generation 'P'*. Ce roman est l'œuvre de Pélevine la plus manifestement influencée par l'Occident, et là encore par les États-Unis, et en même temps la plus anti-occidentale. De la même génération que l'auteur et aux éléments biographiques proches, le héros, Vavilen Tatarski, sort de l'Institut de littérature Gorki de Moscou pour s'apercevoir qu'il est un « homme inutile » dans la nouvelle société qui l'entoure. Le roman se présente comme un *Bildungsroman* et raconte l'adaptation du héros aux nouvelles conditions sociohistoriques et son ascension sociale : de vendeur dans un kiosque, il devient « creator », écrit des scénarios pour clips publicitaires, gravit les échelons de la hiérarchie pour se retrouver mari de la déesse Ishtar, maîtresse occulte du monde. Le déroulement de cette ascension, narré chronologiquement à la troisième personne, est régulièrement entrecoupé de digressions

concernant l'initiation mystico-spirituelle de Tatarski. Comme le remarque Pavel Pepperstein :

« Pélévine est de ceux qui effectuent une occidentalisation [de la culture russe] selon un scénario totalement américain. Pélévine n'est pas envisageable sans Castaneda et, ajouterai-je, sans l'immense popularité de Castaneda en Russie. Il n'est pas envisageable non plus sans la révolution psychédélique américaine, sans les hippies, les beatniks, Kérouac, [...]... sans tout ce puissant rhizome de vieux hippies qui sont passés des drogues psychédéliques à l'ordinateur¹⁶. »

De fait, le parcours mystique de l'ethnologue-sorcier américain transparait dans l'initiation à laquelle est soumis le héros et donne lieu à quelques scènes d'une esthétique extrêmement rétro, renvoyant effectivement aux années soixante-dix¹⁷. Cependant le mysticisme hippie n'est pas le seul pôle thématique du livre. L'autre, encore plus signifiant car envahissant la forme même du roman et beaucoup plus actuel, est la publicité et son support télévisuel, qui est certainement l'une des importations occidentales qui a le moins séduit les Russes¹⁸... C'est l'esthétique de la publicité qui domine dans le texte, comme en témoigne la couverture de la première édition, où se côtoient le visage de Che Guevara, les logos des marques Pepsi et Coca-Cola, Nike, Adidas, et le signe du Yin et du Yang, avec des couleurs vives rappelant Roy Lichtenstein et Andy Warhol, hommage évident au pop art. On assiste à l'envahissement de l'espace narratif par les formules publicitaires, comme l'espace réel est encombré de kiosques et de gens qui vendent toutes sortes de marchandises — c'est-à-dire encombré de ce que la culture soviétique avait précisément cherché à supprimer¹⁹.

16. Aleksandr Goldštejn, Pavel Peperštejn, « Otvergnutoe sxodstvo » [La ressemblance niée], *Zerkalo*, n° 11-12, <http://members.tripod.com/barashw/zerkalo/11-12/11-peppgold.html>.

17. Ce mysticisme est très attirant pour une jeunesse qui a perdu ses repères et explique pour beaucoup le succès du roman.

18. Catriona Kelly cite un article paru en 1994 dans le numéro 27/28 d'*Ogonek*, dans lequel il est mentionné que 73 % des Russes ressentent envers la publicité de l'irritation. In « Creating a Consumer : Advertising and Commercialization » [Créer un consommateur : publicité et commercialisation], in *Russian Cultural Studies. An Introduction* [Études culturelles russes. Une introduction], Oxford, Oxford University Press, 1998, p. 224.

19. Katerina Clark note que « le nettoyage de l'espace (devenu permanent, comme une variante stalinienne de la révolution permanente de Trockij) est devenu une préoccupation dévorante de la culture soviétique ». « Socrealizm i sakralizacija prostanstva » [Le réalisme socialiste et la sacralisation de l'espace], in *Socrealističeskij*

Cette suite de scénarios de clips publicitaires et de slogans fait fonctionner le roman comme une publicité, vantant... Pélévine et son œuvre²⁰. L'explication grotesque du système économique, représenté comme un organisme informe ingurgitant et déféquant les produits/l'argent, met en évidence l'absurdité du processus et son inadaptation à la Russie.

Il semble ainsi que l'on aboutisse à une dénonciation de la société de consommation et en particulier du pouvoir des images par le biais de la télévision toute puissante (la télévision comme drogue : le parallèle avec les séances de délire psychédélique n'est pas fortuit). Cependant, Tatarski devient le roi de cette société de consommation d'images, de slogans, de drogues et l'échappée vers le bouddhisme semble moins assurée que dans les textes précédents. Ainsi, le passage sur les cinq manières bouddhistes de regarder la télévision, est nettement ironique : lorsque Guireïev, l'initiateur de Tatarski aux plaisirs psychédéliques, veut lui expliquer la cinquième manière, la narration dérape, Tatarski se met à penser à autre chose :

« Il arrive souvent que l'on parle avec quelqu'un et que l'on soit apparemment intéressé par ses paroles, qu'il semble qu'il y ait une certaine dose de vérité en elles et soudain on remarque que son maillot est vieux, que ses pantoufles sont usées, son pantalon rapiécé aux genoux et que les meubles chez lui sont abîmés et bon marché. » (page 242).

En l'occurrence, cette description entraîne un net rabaissement du personnage de l'initiateur et remet en question cette « dose de vérité » qu'il est censé transmettre à Tatarski. Chez Pélévine, l'évocation de détails triviaux vient souvent enrayer le sérieux du texte et briser toute ébauche de discours didactique. Du fait que l'auteur soumet tout à dérision, l'apparent pathos moralisateur ne peut fonctionner à plein. La voix de l'auteur est floue, le genre hésite constamment entre le sermon didactique, le conte de fées, la parodie, et c'est à cause de cette incertitude que ne peut être donnée de réponse univoque à la question du rejet ou non de cette société dans lequel se trouve le personnage, à l'image de son auteur. On peut certes sentir une certaine amertume, et l'on a une référence

kanon [Le canon réaliste socialiste], Akademičeskij proekt, Saint-Pétersbourg, 2000, p. 120.

20. Cf Hélène Mélat, « Generation 'PPP' : Pelevin-Pepsi-Pustota/Proizvodstvo-Prodža-Pribyl' » [Génération 'PPP' : Pelevin-Pepsi-Vide/Production-Vente-Profit], *Wiener Slawistischer Almanach*, à paraître, 2001.

évidente au conte de fées *Le Roi nu* (Tatarski avant le rituel de présentation à la déesse est nu, page 279). Mais si l'approche solipsistique et idéaliste du monde continue à sous-tendre le roman, elle n'est pas aussi marquée que dans *Tchapaïev et Poustota*, où le discours initiatique était porté par un personnage plus consistant que les « gourous » de Tatarski, incolores (Guireïev) ou ignares (le nouveau Russe Azadovski, le roi précédent).

Ce qui est finalement essentiel dans *Generation 'P'*, c'est le réel bonheur du mot, du jeu de mots, de l'explosion de plaisir linguistique éphémère que représentent les slogans publicitaires. Et c'est là que se reflète le plus explicitement la cohabitation des valeurs : le titre du roman, s'il signifie une domination anglo-saxonne, avec l'alphabet latin (et la référence au roman-culte de Douglas Coupland *Generation X*), présente tout de même les deux alphabets grâce au mystérieux P cyrillique (encore ce dernier évoque-t-il le pi grec...). Sur la quatrième page de couverture l'onomatopée wow est écrite dans les deux alphabets et les deux mots sont reliés par un tiret. On pense au billet-Janus de *Tchapaïev et Poustota* représentant des roubles d'un côté et des dollars de l'autre. Pélévine introduit une très grande quantité de mots anglo-saxons : *copyrighter, creator, PR (public relation), default, brand*, etc. Les marques citées sont de vraies marques, la plupart étrangères : Malboro, Tampax, Black Lebel, etc. Les slogans publicitaires sont aussi des hybrides entre plusieurs langues, essentiellement l'anglais, parfois le français (merde SS-mercedes) et plusieurs cultures :

SANTA BARBARA FOREVER
 ОТДЕЛ РУССКОЙ ИДЕИ ПОЗДРАВЛЯЕТ КОЛЛЕГ С
 ДНЕМ СВЯТОЙ БАРБАРЫ

[SANTA BARBARA POUR TOUJOURS
 LA SECTION DE L'IDÉE RUSSE
 SOUHAITE AUX COLLÈGUES
 UNE HEUREUSE SAINTE BARBABA]

(page 245)

L'œuvre de Pélévine est bien un produit hybride, et les thèmes de l'union et de la transformation, si fréquents dans ses œuvres, évoquent cette ambivalence. Il n'est pas étonnant qu'il soit si présent dans les discussions sur Internet, c'est l'auteur qui fait le lien avec les générations prochaines, comme l'interface dans l'ordinateur fait le lien entre différents langages informatiques²¹.

Sergueï Tchouprinine notait en 1995 une « russification de la culture de masse » après l'invasion de la littérature occidentale du début des années 1990²². De fait, la majorité des romans policiers, pour évoquer le genre populaire incontestablement le plus riche, ont comme chronotope la Russie actuelle et mettent en scène des héros bien russes, mais qui au fond transposent des modèles importés de l'Occident. Alexandra Marinina, qui nous offre un véritable guide pour naviguer dans la Russie d'aujourd'hui, a créé une héroïne mâtinée de ses consœurs occidentales, et surtout américaines, Nastia Kamenskaïa. Nastia traduit à ses heures perdues des textes anglais, sa mère, scientifique, a des contrats à l'étranger, Nastia s'y rend elle-même. L'avant-dernier roman, *La septième Victime* présente de notre point de vue un intérêt particulier : son intrigue est construite en référence explicite au film américain *Seven*, ce qui suppose une acceptation totale de cette référence/influence.

Lena, l'une des héroïnes d'un autre auteur à la mode, Paulina Dachkova, est traductrice pour un magazine américain. Elle est beaucoup plus occidentalisée que Nastia Kamenskaïa et évoque les héroïnes de Mary Higgins Clark (il y a d'ailleurs dans les deux romans où elle apparaît un arrière-goût du sentimentalisme parfois mièvre de la grande dame américaine du crime). Mais de manière générale, le centre de l'intérêt de ces auteurs reste la Russie et sa vie quotidienne.

L'auteur qui dans notre optique est le plus intéressant est Boris Akounine. Cet auteur, révélé depuis peu, donne à la paralittérature, si décriée et mal vue par bien des intellectuels russes, ses lettres de noblesse, grâce à lui « on ne hausse plus les sourcils avec dédain en

21. Cf Hélène Mélat, « Entre passé soviétique et futur russe : les bulles de savon de Viktor Pélévine », à paraître.

22. In « Perečen' primet », *Znamja*, 1995, n° 1, p. 189.

entendant les mots roman policier russe²³ ». De fait, il nous propose un « roman policier cultivé » (c'est ainsi que nous traduisons *intelligentnyj detektiv*), comme l'annonce à juste titre la quatrième de couverture. La personnalité de l'auteur confirme cette caractérisation, puisqu'après un certain temps d'anonymat, il s'est avéré qu'il s'agissait de Grigori Tchkhartichvili, rédacteur en chef adjoint de la très sérieuse revue *Inostrannaïa Literatoura*, d'origine géorgienne et... japonisant de surcroît²⁴. Nous nous trouvons ici en présence d'un croisement particulièrement riche d'influences culturelles. Publiés depuis 1998²⁵, ses ouvrages se succèdent à un rythme extrêmement soutenu et composent à ce jour une série de sept romans, dans l'ensemble assez courts, ayant pour héros récurrent Éraste Pétrovitch Fandorine. Chaque roman porte un sous-titre qui le présente rapidement et tous se passent en Russie entre 1876 et 1896. Deux autres séries viennent de voir le jour²⁶.

Les romans de Boris Akounine sont placés sous le signe du bon goût anglais, avec le charme rétro et « cosy », mais aussi quelques poursuites dignes des meilleurs romans noirs américains. Comme

-
23. Sergej Dubin, « Detektiv, kotoryj ne boitsja byt'čtivom » [Le roman policier qui n'a pas peur d'être de la lecture facile], *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, 2000, n° 1, p. 414.
24. C'est en tout cas l'information dont on dispose et qui est très séduisante dans notre perspective. Elle est mise en doute par certains, en particulier Mixail Trofimenkov, in « Delo Akunina » [L'affaire Akounine], *Novaja russkaja kniga*, 4, sans pagination. Faute d'éléments, nous n'entrerons pas dans cette polémique, de toute manière peu productive.
25. D'après Mixail Trofimenkov, *Azazel'* a été donné à imprimer le 19 janvier 1998, in article cité.
26. Voici la liste des ouvrages parus fin octobre 2000 : *Azazel' (1876)*. *Konspirologičeskij detektiv* [Azazel. Roman policier de conspiration], *Tureckij Gambit (1877)*. *Špionskij detektiv* [Le Gambit turc. Roman policier d'espionnage], *Leviafan (1878)*. *Germetičnyj detektiv* [Léviathan. Roman policier hermétique], *Smert' Axillesa (1882)*. *Detektiv o naemnom ubijce* [La Mort d'Achille. Roman policier sur un tueur à gages], *Osobyje poručeniya (1886, 1889)*. *Povest' o mošennikax i povest' o man'jake* [Missions spéciales. Nouvelle sur des escrocs et nouvelle sur un maniaque], *Statskij sovetnik (1891)*. *Političeskij detektiv* [Le Conseiller d'Etat. Roman policier politique], *Koronacija, ili poslednij iz romanov (1896)*. *Velikoveskij detektiv* [Le Couronnement, ou le dernier des Romains. Roman policier du grand monde]. Tous sont parus aux éditions Zaxarov, à Moscou. La couverture elle aussi est « intelligentnaja », représentant des collages en noir et blanc de Max Ernst, et donc très éloignée des couvertures aux couleurs criardes réservées habituellement aux romans policiers. Les références des citations renvoient à cette édition. Les deux romans en dehors de cette série sont *Pelageja i belyj bul'dog* [Pélagie et le bulldog blanc] et *Altyn-Tolobas* [Altyn-Tolobas].

l'ont remarqué plusieurs critiques, le modèle générique de référence dominant dans la série des Fandorine est le roman policier victorien tardif, en particulier les romans de Conan Doyle, Wilkie Collins et Chesterton²⁷. Dans le cas du roman *Léviathan*, Agatha Christie n'est pas loin... Comme pour Pélévine, Marinina et les autres acteurs de la paralittérature, l'occidentalisation passe par la forme. Qu'en est-il de l'idéologie de ces romans ?

Le critique Roman Arbitman a reproché à Akounine d'être anti-occidental et d'avoir choisi comme héros un membre des services secrets :

« Dès le premier roman d'Akounine, le ton était donné, orientant les œuvres suivantes dans le sens du mythe patriotique. Dans *Azazel*, l'empire russe est devenu florissant sous la dextre paternelle du monarque. Le mécanisme étatique, organisé de manière très raisonnable pour le bien des sujets de Son Excellence impériale, est huilé au rouage près. Le personnage préféré d'Akounine, le policier Éraсте Пётровitch Fandorine, a considéré comme un honneur d'en être l'un des rouages : capturer des voyous (atypiques), des nihilistes chevelus (un peu fous), des prédateurs (étrangers) et de ce fait, gravir inexorablement la Table des Rangs. Tous les héros positifs d'*Azazel* ont sagement refusé les tendances occidentales à la mode. Le seul occidentaliste du roman, le soigneux Ivan Frantzévitch Brillling, orphelin et *self-made man*, qui considère avec dédain les traditions impériales (comme par exemple le charmant antisémitisme des fonctionnaires), se révèle, à y regarder de plus près, membre d'une organisation internationale qui obtient ses subsides en pillant et tuant²⁸ »

Et le critique de citer plus loin la liste des « méchants » des quatre premières œuvres :

« Dans *Azazel*, c'est une Anglaise qui fait des siennes. Dans *Le Gambit turc*, l'armée russe manque d'être exterminée à cause d'un espion ottoman caché dans les troupes russes. Dans *La Mort d'Achille*, un résident de l'espionnage allemand et un tueur à moitié caucasien se disputent le droit de liquider le téméraire général Sobolev. Enfin, dans *Léviathan*, une aventurière française avec la complicité d'un Indien fanatique s'apprête à faire couler un paquebot avec des centaines de passagers. »

Certes, un bon nombre des assassins ne sont pas russes, mais il y a quand même des Russes parmi eux et parmi les traîtres, le mal ne

27. Aleksandr Skidan, « Ne tol'ko v oblasti kriminalistiki » [Pas seulement dans le domaine de la criminalistique], <http://www.guelman.ru/slava/akunin/skidan.htm>, 2000. Mixail Trofimenkov évoque également la période postvictorienne, in article cité.

28. In « Bumažnyj oplot prjaničnoj deržavy » [Le rempart en papier d'une puissance en pain d'épice], *Znamja*, 1999, n° 7, p. 218.

vient pas seulement de l'extérieur, le pays est gangrené de l'intérieur aussi. C'est la rançon de l'ouverture : il y a aussi des tueurs parmi les étrangers...

Dans le roman le plus typiquement « anglais » de la série, à savoir *Léviathan*, chaque nationalité subit une rude critique. L'assassin d'un indianiste anglais se cache parmi les passagers d'un paquebot voguant vers l'Inde. Comme dans tout bon roman policier classique, chacun des personnages enfermés dans le huis-clos a quelque chose à se reprocher, a une tache dans son passé qui permet de le considérer comme suspect. Les traits nationaux des personnages sont fortement marqués. Dans la petite compagnie qui va se côtoyer pendant la traversée, il y a un Russe (Fandorine), trois Français (le commissaire Gauche, le médecin du bord Monsieur Truffaut, le lieutenant Régnier), quatre Anglais (Sir Reginald Milford-Stoux, Clarissa Stamp, Antony Sweetchild, indianiste, et la femme de Truffaut), une Suisse (Renata Kleber, femme de banquier comme il se doit), l'Asie étant représentée par un Japonais (Guintaro Aono). Le commissaire Gauche, au nom éloquent pour un lecteur cultivé connaissant le français, est le faire-valoir du héros, héritier de la longue tradition des policiers obtus toujours ridiculisés par le détective privé autrement plus pénétrant qu'eux. Il est proche, par sa fatuité (trait national français !) et sa bêtise, de la caricature. Le noble anglais est exalté et fantasque, la Suisse, femme de banquier, enceinte, a l'apparente placidité des vaches que l'on peut voir sur les emballages de chocolat suisse, l'Anglaise est une vieille fille. On trouve l'incoutournable hostilité que nourrissent les Français envers les Anglais et réciproquement, hostilité qui éclate lors de la dispute pour savoir à qui doit revenir le foulard permettant de retrouver le fabuleux trésor des maharadjahs. Le Japonais présente à ses compagnons de voyage un mur de réserve souriante et distante. Dans *La Mort d'Achille*, le tueur aux yeux blancs (dont on découvre qu'il était l'exécuteur des basses œuvres dès le premier roman *Azazel*), Akhimas, est mi-Tchéchène, mi-Juif, et correspond aux clichés véhiculés dans l'imaginaire russe sur les « montagnards » du Caucase, clichés dont Michel Niqueux fait la synthèse :

« les "montagnards" [...] sont des hommes libres, des guerriers audacieux, agiles sur leur coursier, avec des armes redoutables (sabre, poignard, fusil,

lasso). Ce sont aussi des "pillards" (*xiščniki*) rusés et cruels. La vengeance, ou la vendetta, font partie de leur code d'honneur [...]»²⁹.

Est particulièrement éloquent le rapport de l'oncle d'Akhimas aux armes, qu'il transmet à son neveu :

« La force n'est pas nécessaire. Un fusil, c'est comme une femme ou un cheval : il faut lui donner de l'amour et être compréhensif » (page 189).

La vision négative du Caucasiens-combattant reste de grande actualité dans la Russie contemporaine, comme le montre Alf Grannes³⁰. Quant aux Russes, présents dans les autres œuvres, ils n'échappent pas non plus aux portraits critiques : antisémites, xénophobes, mal organisés...

On le voit, le romancier manie dans ces représentations nationales le stéréotype, mais, comme le note Ruth Amossy³¹, le stéréotype est « bivalent ». Particulièrement utilisé dans le genre très codifié du roman policier, il permet la lecture facile, confortable, le « plaisir régressif du retour à l'attendu » typique de la littérature de masse qu'évoque Umberto Eco³².

Bien sûr, il est indispensable que le cliché soit dépassé. Il ne faut pas oublier que le roman policier est par excellence le type de littérature où il faut le plus se méfier des apparences, c'est le genre du travestissement et de la mystification, où il n'est précisément pas possible de s'enfermer dans le cliché et les idées reçues. C'est par sa technique narrative que l'auteur opère ce dépassement. Dans *Léviathan*, le récit est mené à la troisième et à la première personnes, avec alternance des points de vue. Le récit à la troisième personne est mené alternativement du point de vue du commissaire Gauche, de Renata et de Clarissa, et celui à la première personne retranscrit les pensées de Reginald (qui écrit à sa fiancée), de Guintaro sous forme de journal (avec une amusante trouvaille typographique, puisque le texte est imprimé de bas en haut de la page et non de gauche à droite, pour évoquer l'écriture japonaise), cette technique permettant de donner le point de vue de l'un des assassins. Enfin, il y a à la fin du texte la confession écrite (certes truquée, comme beaucoup d'éléments du texte) de l'autre assassin.

29. In introduction, *Slavica Occitania. Les Russes et l'Orient*, Toulouse, 8, 1999, p. 28.

30. In « Les "individus de nationalité caucasienne" : stéréotypes négatifs russes », *Slavica Occitania. Les Russes et l'Orient*, Toulouse, 8, 1999, p. 173 à 196.

31. In *Les Idées reçues*, Paris, Nathan, 1991, p. 35 à 41.

32. In *De Superman au Surhomme*, Le Livre de Poche Biblio Essais, Paris, 1993, p. 18.

Les personnages se trouvent donc sous les feux de regards croisés, en particulier le héros, qui n'existe dans ce roman que par ces regards et dont le lecteur reconstruit l'image à travers les dires des autres personnages. On pénètre dans la conscience des assassins, comme également dans *La Mort d'Achille*, où la deuxième partie du roman est l'histoire d'Akhimas, de son enfance à sa rencontre décisive avec Fandorine, et est narrée de son point de vue. Chaque nationalité a ainsi la parole, les clichés s'équilibrent dans la mesure où ils concernent toutes les nationalités, russe y comprise.

Par-delà leur côté emblématique, les personnages, grâce au discours indirect libre, ont une personnalité et des traits transcendant leur appartenance à une nation particulière. Ils acquièrent le statut de personne, quittant celui de caricatures. Le fait d'évoquer la « préhistoire » du personnage d'Akhimas, le tueur professionnel froid et indifférent qui a ruiné le bonheur de Fandorine dans le premier roman, éclaire le personnage sous un autre angle : le tueur a choisi, enfant, les armes après le massacre de sa famille, traumatisme redoublé par celui de la mort de celle qu'il a aimée et qui s'est sacrifiée pour lui. De plus, au cours du roman, il tombe amoureux. Et même si le mal est puni et que la morale est sauvée, la lueur d'humanité apparue chez le tueur corrige a posteriori l'image de monstre que l'on n'aurait pas manqué d'avoir.

Le personnage de Fandorine, enfin, est situé à l'exacte confluence de tous les autres protagonistes. Éraсте Пётровitch Fandorine, qui contribue pour beaucoup au succès de ces romans, est un jeune dandy alliant l'élégance occidentale, maintes fois soulignée par l'auteur, et un mode de vie influencé, tout au moins après le troisième roman, par le Japon. Dès le premier roman, alors qu'Éraсте a à peine vingt ans, le souci de son apparence est ironiquement suggéré par l'auteur lorsque l'on découvre qu'Éraсте a été sauvé de la mort grâce à un corset américain qui amincit la taille et élargit les épaules et s'appelle... Lord Byron. Cet emploi quelque peu burlesque du grand romantique anglais est peut-être une allusion à la décadence de l'Occident, mais sur un mode humoristique. Le héros est exceptionnel et étrange (c'est un adjectif qui revient très souvent pour le caractériser), comme il se doit pour un héros de roman policier traditionnel. Plus encore que ses consœurs modernes citées plus haut, Fandorine manie plusieurs langues étrangères (français, anglais, turc, japonais...). Il apparaît comme un

traducteur non seulement de langues, mais aussi de mœurs : c'est lui qui prend la défense du Japonais accusé par Gauche et qui explique ses réactions, mal interprétées par les autres voyageurs ignorant les traditions japonaises. Il décrypte, décode la conduite du Japonais pour ses compagnons. Il a ainsi un rôle de passeur. A l'intersection entre plusieurs cultures, comme son nom le suggère, puisqu'il renvoie implicitement à Von Dorn³³, ce qui est de plus un hommage au Dorn de *La Mouette* et au Fandor de *Fantomas*³⁴.

Son étrangeté est renforcée par celle de son valet-compagnon, Masa. Il est intéressant que cela soit précisément l'acquisition de la langue russe qui pose le plus de problèmes à Masa, comme le remarque Anna Verbieva³⁵. C'est le signe d'une irréductibilité fondamentale, accentuée par le manque de souplesse du valet en ce qui concerne les usages russes. Le personnage de Masa est bien évidemment par son côté décalé un instrument de comique, et la source de quiproquos situationnels (parfois très théâtraux, comme lorsque Masa laisse entrer une dame dans la salle de bains où Éraste prend un bain, conformément aux coutumes japonaises³⁶). Le sérieux que représentent la gymnastique japonaise, la technique de concentration, la détente par la calligraphie que pratique Fandorine, est ici aussi, comme chez Pélévine, battu en brèche par le côté bouffon du personnage de Masa.

Le caractère exceptionnel du héros provient aussi de qualités qui ressortissent du domaine du miracle : il a une chance inouïe aux jeux de hasard, et cette qualité proprement surnaturelle n'est dépendante d'aucun trait national, elle est un joker que le personnage utilise toujours avec succès. Dans ce sens, ces romans sont bien des « contes pour adultes », comme le dit lui-même Akounine³⁷.

33. Fandorin prend ce pseudonyme lors de son escapade à Londres dans *Azazel*'.

34. Il faut noter que le texte d'Akunin est un tissu de références, et même si la forme remonte aux policiers anglais ou français, c'est aussi toute la littérature russe qui affleure à la surface du texte, grâce aux allusions. Texte à clé, il n'est pas isolé de la vie contemporaine, mais est de plus hautement référentiel, avec un spectre très large de références, allant de la Grande Littérature Russe, avec une place privilégiée, bien sûr, pour Dostoïevskij, crime oblige, aux grands textes fondateurs de notre culture, l'*Odyssée*, en passant par *Ulysse* de James Joyce.

35. In « Ellinizm detektivnogo žanra » [L'hellénisme du genre policier], *Nezavisimaja gazeta-Ex Libris*, 15 avril 1999.

36. In *Smert' Akillesa*, p. 149-150.

37. In entretien avec Igor' Zaxarov, <http://Intellectualcapital.ru/iss2-28/icbook28.htm>. A la fin de cet entretien, un lecteur regrette « le côté pantin, qui ressemble plus au

Le caractère ludique des textes des deux auteurs étudiés, l'emploi au niveau narratif de stratégies de pièges et de mystifications, l'absence d'un discours imposé explicite, laissent finalement le choix entre l'Est et l'Ouest ouvert. Il paraît difficile d'enrôler ces deux écrivains sous quelque bannière que ce soit. On peut seulement constater que l'occidentalisation évidente de la forme est compensée par un ancrage profond dans la réalité russe et une présence très forte au niveau thématique de l'Orient. Il n'est pas fortuit que l'action se passe essentiellement à Moscou-la-russe et non à Saint-Pétersbourg/Léningrad-l'europpéenne. Les horizons esquissés — la « Mongolie intérieure » de Pélévine, le Japon, l'Angleterre, la France d'Akounine — apparaissent comme des franges de l'univers russe, qui se présente comme un centre encore mal défini. Cette position traduit le désarroi caractéristique de ceux qui se sentent par leur culture proches de l'Occident, qui acceptent l'ouverture vers l'Ouest, tout en en percevant les inconvénients et les limites. Mais aucun train ne part pour l'instant vers une troisième destination, l'Empire britannique est une escale de paquebot et la Mongolie intérieure n'est qu'un mirage...

Université de Paris IV-Sorbonne

Superman ou Batman des comics américains importé dans la Russie d'avant la révolution ». Que Fandorin soit un peu transparent dans les premières œuvres est vrai, cependant il ne relève pas des héros américains, mais plutôt précisément du héros de conte de fées, qui est confronté à toutes sortes d'épreuves qu'il ne résout pas vraiment lui-même, mais plus par hasard. Au fil des œuvres, le héros mûrit et devient plus actif.