La Terre-Mère contre l'impérialisme ? Le motif de la terre comme outil féministe dans la littérature russophone après février 2022

LILIYA DYACHENKO-ESCALLE

En lisant la littérature russophone contemporaine écrite par des femmes et des personnes non binaires originaires de Russie et du Bélarus qui s'opposent aux régimes totalitaires et à l'invasion russe de l'Ukraine, on peut s'étonner de l'emploi récurrent du motif de la terre au sens de matière. En russe, comme en français, le substantif *zemlja* (terre) signifie à la fois la substance, le territoire et notre planète. Ce glissement sémantique a pour effet d'articuler le rapport à l'espace au sens large – le pays, l'origine, l'exil, mais aussi la nature – avec le domaine du physiologique auquel on associe la terre : la saleté, la nourriture, le corps, et plus précisément le bas corporel, la mort et les morts. C'est ce principe qui est exploré dans des textes de formes et de genres très variés, mais tous parus après le 24 février 2022 et que je propose d'étudier dans cet article : la pièce de théâtre *Nous ne sommes plus* de Tatiana Frolova[1], le roman d'autofiction *Je souhaite des cendres à*

1. Tatiana Frolova, *Nous ne sommes plus*, spectacle du théâtre KNAm, Lyon, 2023. Le titre de la pièce est en français, mais la majeure partie du texte est en russe.

Slavica Occitania, Toulouse, 63, 2026, p. 293-315.

ma maison de Daria Serenko[2], le recueil de nouvelles *forêt noire* de tony lashden[3], ou encore l'essai *Patrie* d'Oksana Timofeïeva[4]. Le choix de ce corpus volontairement hétérogène vise à esquisser un panorama et à mettre en évidence la transversalité des usages politiques du motif de la terre, qui permettent souvent de dénoncer la corrélation entre les violences misogynes, transphobes et homophobes[5], et l'impérialisme qui caractérisent la Russie poutinienne. Au-delà des conquêtes militaires (l'Ukraine, mais aussi la Géorgie en 2008), l'impérialisme doit être compris comme toute politique d'expansion qui vise à contrôler un pays économiquement, politiquement ou culturellement et qui est souvent justifiée par une mission civilisatrice et des valeurs prétendument universelles, comme l'imposition de la langue russe sur les territoires post-soviétiques. Dans les textes étudiés ici, le motif de la terre illustre bien ces dynamiques impérialistes complexes, renvoyant à la fois à une ressource économique et à un symbole de l'appartenance-provenance, concept politique placé alors sous l'égide de la Nature[6].

Dans de nombreuses cultures, qui héritent de cultes païens, la terre symbolise le corps féminin qui nourrit et donne la vie – de Gaïa et Déméter dans la Grèce antique à Patchamama chez les Incas, en passant par les personnifications de la Terre-Mère dans les mythologies slaves. Célébration de la féminité, cette assimilation essentialise la binarité des genres, en réduisant les femmes et la nature

2. Dar'ja Serenko, *Ja želaju pepla svoemu domu* [Je souhaite des cendres à ma maison], Riga, Meduza, 2023.
3. tony lashden, *čorny les* [*forêt noire*], Paris, Papier-Mâché, 2023.
4. Oksana Timofeeva, *Rodina* [*Patrie*], sygma (édition numérique), 2020, URL [consulté le 17 mars 2025] : https://syg.ma/rodina.pdf
5. Déclaration du « mouvement LGBT » comme organisation extrémiste et interdiction des transitions médicales et administratives pour les personnes trans (2023) ; dépénalisation des violences domestiques et conjugales (2017) ; restriction d'accès à l'IVG dans les cliniques privées et criminalisation de « l'incitation à avorter » dans certaines régions de Russie (2024-2025).
6. Ilya Kalinin étudie de manière semblable le motif du pétrole dans la littérature postsoviétique, en tant que richesse naturelle intégrée dans l'idée nationale russe, et symbole culturel chargé de sens multiples : Ilya Kalinin, « Petropoetics. The Oil Text in Post-Soviet Russia » in Evgeny Dobrenko & Mark Lipovetsky (éd.), *Russian Literature since 1991*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, p. 120-144. Je remercie Sylvia Chassaing pour cette référence.

à la procréation. Très présent dans la culture russophone (coutumes, rites, proverbes, etc.), le motif de la terre véhicule un imaginaire aussi patriarcal que patriotique, devenant un garant de l'identité nationale[7]. Il me semble que ce sont ces imaginaires que tony lashden, T. Frolova, D. Serenko ou O. Timofeïeva, mais aussi d'autres autrices contemporaines, comme Maria Stepanova ou Oksana Vasyakina, cherchent à renverser, en se réappropriant le motif de la terre dans une perspective féminine, féministe ou queere[8]. Leur travail évoque en cela un traitement semblable du motif de la terre dans des œuvres d'art inspirées par l'écoféminisme[9] : les photographies de Fina Miralles et Ana Mendieta, ou les installations à base de terre de Jackie Brookner et Marinette Cueco. Dans la mesure où ils mettent en parallèle l'exploitation des ressources naturelles de la planète et le contrôle qu'exerce la biopolitique sur les corps des personnes sexisées ou

7. Par exemple, les proverbes « Чем быть султаном в стране чужой, лучше подметкой на земле родной » (Mieux vaut être une semelle sur sa terre natale que sultan dans un pays étranger) ; « Славна богатырями земля русская. Кто наступит на землю русскую, оступится » (La terre russe est célèbre pour ses preux chevaliers. Celui qui y mettra le pied trébuchera). Sur la terre dans les expressions idiomatiques russes et le folklore, voir Elena Mošina, « Kul't predkov i obraz zemli-materi v russkoj lingvokul'ture (na materiale poslovic, pogovorok, zagadok) » [Le culte des aïeux et figure de la terre-mère dans la linguo-culture russe (à partir de proverbes, dictons et devinettes)], *Vestnik SVFU*, 3/77, 2020, p. 96-104 ; Sedigheh Dahkae, Olga Chupryakova, Svetlana Safonova & Irina Votyakova, « Paremia About the Earth in the Russian Language », *Linguocultural Research, Utopía y Praxis Latinoamericana*, vol. 25, 2020, p. 402-408.

8. J'utilise le terme queer au sens proposé par la théorie académique du même nom, c'est-à-dire, en résumé, comme une remise en question des normes binaires de genre et de sexualité. Je ne cherche pas à opposer une littérature écrite par des femmes et personnes nonbinaires à une littérature écrite par des hommes cisgenres, mais bien à étudier les perspectives critiques qui, dans la littérature, mettent en question les dominations de genre et de sexualité. Pour approfondir, voici quelques références fondatrices de la théorie queere : Teresa de Lauretis, *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*, Bloomington, Indiana University Press, 1987 ; Judith Butler, *Trouble dans le genre : pour un féminisme de la subversion*, trad. de Cynthia Kraus, Paris, Éd. la Découverte, 2005 ; Sam Bourcier (éd.), *Q comme Queer*, Lille, GayKitschCamp (QuestionDeGenre/GKC), 1998.

9. Sur l'écoféminisme, voir Françoise D'Eaubonne, *Écologie et féminisme. Révolution ou mutation ?*, Paris, Libre & solidaire, 2018 [1978] ; Maria Mies & Vandana Shiva, *Écoféminisme*, Paris, L'Harmattan, 1998.

migrantes, les textes comme *forêt noire* de t. lashden ou *Patrie* d'O. Timofeïeva relèvent d'une sensibilité écoféministe.

Comment s'opère donc précisément la transformation du motif de la terre en outil d'émancipation et d'opposition dans ce volet de littérature russophone contemporaine ? Comment ces œuvres démêlent-elles les enjeux sexistes et impérialistes liés au trope de la terre, envisagé comme ce que Pierre Nora a appelé un « lieu de mémoire[10] », qu'il soit historique ou personnel, dans lequel on s'enracine ou dont on se déracine ? L'expérience de l'exil que connaissent la plupart des auteurs et autrices de mon corpus accentue la charge affective de la notion de terre dans leurs textes, lieu commun de toute poétique de l'exil depuis l'Antiquité gréco-romaine (Ovide, Plutarque...). Une comparaison avec l'usage du motif de la terre dans l'émigration blanche d'il y a un siècle s'impose, d'autant plus que ces deux vagues de l'émigration sont souvent mises en parallèle aujourd'hui[11]. De même, pour comprendre le détournement anti-impérialiste et (éco)féministe du motif de la terre aujourd'hui, il nous faudra tout d'abord le resituer brièvement dans la littérature russophone antérieure à 2022.

1. Entre la mémoire et l'oubli : la terre comme archive silencieuse

Depuis le XIXe siècle, l'imaginaire de la terre constitue un vaste domaine qui s'articule autour d'un lien vu comme organique entre l'être humain et la terre par le biais du travail. En témoignent *Le pouvoir de la terre* [*Vlast' zemli*] (1882) de Gleb Ouspenski, la littérature

10. Pierre Nora, *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque illustrée des histoires », 3 tomes, 1984, 1986, 1992.

11. L'album *Posle Rossii* [Après la Russie], conçu par Roma Liberov et enregistré en 2023 par des musiciens et musiciennes en exil, adapte des poèmes écrits à l'époque de l'émigration blanche. Autre exemple, le prix littéraire créé en 2024 par Mikhaïl Chichkine, intitulé « Dar » [Le Don], en référence au célèbre roman de Nabokov. Voir aussi Ol'ga Gulina, « Rossijskaja èmigracija v Germaniju: 1917-1924 *v.* 2022 » [L'Émigration russe en Allemagne : 1917-1924 v. 2022], Friedrich Ebert Stiftung, octobre 2023, URL [consulté le 12 septembre 2025] : https://library.fes.de/pdf-files/international/20743.pdf ; Dmitrij Dubrovskij, « 2022-j v zerkale 1917-go » [2022 dans le miroir de 1917], Center for Independent Social Research – USA, 14 septembre 2022, URL [consulté le 24 juillet 2025] : https://cisrus.org/ru/2022/09/14/2022-1917/

soviétique sur les kolkhozes et la conquête des « terres vierges », la « prose paysanne » des années 1960-1980 (Belov, Astafiev…), où se dessine une pensée écologiste teintée de nostalgie, et même le recueil dissident *Des voix sous les décombres* [*Iz-pod glyb*] (1974). Dans ce contexte, *La plongée* [*Spusk pod vodu*] de Lydia Tchoukovskaïa, court roman publié pour la première fois en 1972, qui relate l'histoire d'une femme confrontée aux répressions staliniennes, se distingue toutefois nettement.

L'action de *La plongée* se déroule en URSS en 1949. La narratrice a perdu son mari, arrêté en 1937 et condamné à dix ans de camps sans droit de correspondance avec sa famille. Douze ans plus tard, elle désespère de connaître son sort et, ce qui est le plus probable, les circonstances de sa mort ainsi que l'emplacement de sa tombe. De plus, il est dangereux pour elle, femme d'un ennemi du peuple, de chercher à obtenir des informations sur son mari ou de raconter son expérience. À la fin du récit, la narratrice semble parvenir à pardonner aux gens de son entourage, qui vivent dans une peur dévorante, et même à ressentir une forme d'union avec eux. C'est dans l'image de la terre que cette union ultime s'exprime :

> La neige était posée n'importe comment sur les branches, par touffes sales, comme de la ouate sur un arbre de Noël qu'on va bientôt jeter. « Elle efface nos anciennes traces, me dis-je, voilà qui est bien. » Je faillis tomber en glissant sur une motte de terre gluante. Un de mes pieds s'y enfonça. J'eus du mal à le retirer et me débarrasser de la motte collante.
>
> Quand je mourrai, je deviendrai une motte de terre comme celle-là. Lui aussi. Malgré tout ce qu'on avait écrit, dit et pensé sur la question, cela restait malgré tout impossible à comprendre. Les mains deviendraient de la terre, les yeux, la bouche aussi. La mémoire. L'angoisse. Les péchés. La vérité. Le mensonge.
>
> Et quand cela se serait enfin accompli, si quelqu'un venait à marcher sur ces mottes de terre, elles n'auraient plus mal[12].

12. Lidija Čukovskaja, « Spusk pod vodu » [La plongée] in *Ead.*, *Sof'ja Petrovna. Spusk pod vodu: Povesti* [Sofia Petrovna, La plongée, Romans], M., Moskovskij rabočij, 1988, URL [consultée le 5 juin 2025] : https://www.chukfamily.ru/lidia/prosa-lidia/povesti-i-rasskazy/lidiya-chukovskaya-spusk-pod-vodu :

« Снег на ветках разложен небрежно, грязными клоками – словно вата на уже надоевшей рождественской елке. "Смывает наши старые следы, – подумала я, – вот и хорошо". Я чуть не упала, поскользнувшись на склизком коме земли. Одна нога увязла. Я с трудом вытянула ногу и отшвырнула от себя липкий ком.

Aujourd'hui, à l'époque des répressions poutiniennes, face à des violences et des injustices extrêmes, la charge émotionnelle de cet extrait semble toujours d'actualité. Dans ce moment de désespoir total éprouvé par l'héroïne de Tchoukovskaïa, la terre exerce un effet en quelque sorte consolateur, en raison de son lien avec le passé et de l'effacement simultané des frontières et des individualités qu'elle opère, c'est-à-dire à la fois son historicité et son anhistoricité : en effet, dans cette représentation, les époques, les êtres autrefois vivants, tout ce qui a pu jouer un rôle dans notre vie se mêle dans la terre. Cependant, dans *La plongée*, la terre ne se présente pas comme une métaphore du *memento mori*. Elle est tout d'abord un témoin, bien que muet, des vivants et des morts, et aussi le symbole de leur coexistence. Les différentes couches de la terre constituent en effet une archive, comme le montre Maria Stepanova dans *En mémoire de la mémoire*, un roman consacré à l'impossibilité d'accéder à l'histoire familiale, marquée par les tragédies du XXe siècle soviétique :

> « Le monde est une tombe commune sacrée, en tous lieux, donc, reposent les cendres de nos pères et de nos frères », dit le canon funéraire orthodoxe. La terre étant une (et nous-mêmes ne faisant qu'un), le lieu de rencontre des vivants et des morts qu'est traditionnellement le cimetière peut être n'importe quel lambeau de terre sous nos pieds[13].

La narratrice poursuit en renvoyant à l'ouvrage d'Arlette Farge *Le goût de l'archive* :

> Dans l'ouvrage consacré par Arlette Farge à la poétique et à la pratique du travail d'archives, l'éclairage est crépusculaire, à croire que

---

Когда я умру, я стану таким вот комом. Он – тоже. Сколько об этом написано, сказано, думано – и понять все равно нельзя. Руки станут землей, и глаза, и рот. И память. И тревога. И грехи. И правда. И ложь.

И тогда, когда это наконец совершится, если кто-нибудь наступит ногой на комья – им уже не будет больно. » Traduction de Sophie Benech : Lydia Tchoukovskaïa, *La plongée*, Paris, Bruit du temps, 2015, p. 198.

13. Maria Stepanova, *En mémoire de la mémoire*, trad. d'Anne Coldefy-Faucard, Paris, Stock, 2022, p. 156. Marija Stepanova, *Pamjati pamjati*, M., Novoe izdatel'stvo, 2017 (édition numérique) : « "Мир есть общая могила священная, на всяком бо месте прах отец и братий наших", говорится в православном заупокойном каноне. Поскольку земля одна (и мы у нее одни), местом встречи живых и мертвых, которой традиционно оказывается кладбище, может стать любой клочок земли под нашими ногами. »

> le discours se déroule dans des catacombes. Farge ne cesse de décrire les ténèbres et la difficulté de s'y mouvoir ; elle parle de l'épaisseur des archives comme d'une roche dans laquelle on distingue les taches de différents métaux. Je me représente souvent comment, au long des siècles, l'information se fige en un immense corps collectif, très semblable au corps de la terre elle-même, densifié par des millions de vies ayant perdu leur signification première, des corps gisant côte à côte, sans espoir que quiconque les identifie et les distingue[14].

On retrouve ces réflexions sur l'historicité de la terre dans la philosophie religieuse russe. Nikolaï Fiodorov, par exemple, lui conférait une dimension sacrée : lavée par la sueur et le sang de nombreuses générations, la terre conserverait les actions et les aspirations des personnes qui l'ont habitée avant nous. C'est donc la terre elle-même qui devrait faire l'objet d'une archéologie, puisqu'elle contient les « parcelles dispersées des cendres des pères[15] », particules à partir desquelles la science devra ressusciter ces derniers.

La metteuse en scène et dramaturge Tatiana Frolova, qui s'est exilée à Lyon en mars 2022, utilise également la terre dans ses spectacles documentaires depuis 2012. Il ne s'agit pas d'une terre quelconque, mais de celle provenant de l'emplacement de l'ancien camp de concentration à Komsomolsk-sur-l'Amour, ville natale de la metteuse en scène et fondatrice du théâtre KNAm[16]. Située dans l'Extrême-Orient russe, cette ville a en effet accueilli un des plus grands camps de l'URSS. De nombreux détenus et détenues ont péri sur cette terre et y ont été enterrés dans l'anonymat. Cet endroit est

---

14. Maria Stepanova, *En mémoire de la mémoire*, *op. cit.*, p. 165. Marija Stepanova, *Pamjati pamjati*, *op. cit.* : « В книге, написанной Фарж о поэтике и практике архивной работы, освещение сумеречное, словно речь идет о перемещении по катакомбам. Темноту и затрудненность передвижения она описывает постоянно; о толще архива говорит, словно о горной породе, в которой удается различить вкрапления разнородных металлов. Я часто представляю себе, как за столетия подземной жизни информация смерзается в огромное коллективное тело, очень похожее на тело самой земли – уплотненное миллионами жизней, утративших былые значения, лежащих вповалку, без надежды на то, что кто-то опознает их и различит. »

15. Nikolaï Fiodorov, *La philosophie de l'œuvre commune*, trad. de Gérard Conio, Régis Gayraud, Luba Jurgenson et Françoise Lesourd, Genève, Syrtes, 2021, p. 365 ; Nikolaj Fëdorov, *Filosofija obščego dela* [*La Philosophie de l'œuvre commune*], t. 1, M., Progress, 1995 [1906], p. 240 : « рассеянные частицы отцовского праха ».

16. Le nom du théâtre est un acronyme du nom russe de la ville, *Komsomolsk-na-Amure*.

aujourd'hui un terrain vague. Malgré les demandes des riverains, dont Tatiana Frolova, aucun monument commémoratif n'a été inauguré. C'est précisément parce que cette terre a été témoin de tant de douleur qu'elle occupe une place essentielle dans les spectacles du KNAm. Lorsqu'elle est arrivée en France avec sa troupe, après sa fuite précipitée de Russie, T. Frolova a découvert, à son grand bonheur, dans les objets qu'elle avait emportés, une boîte remplie de cette terre, qui est désormais utilisée dans ses spectacles en exil[17]. Elle est disposée sur la scène, les actrices et acteurs la touchent avec leurs mains, la contemplent, comme dans le spectacle « Je n'ai pas encore commencé à vivre » [« Ja eščë ne načinala žit' », 2017]. On peut dire que la terre sert ainsi de monument là où il ne peut y en avoir.

L'histoire racontée par Tatiana Frolova joue avec le cliché de l'émigrée ou de l'émigré qui emporte en exil un peu de terre de son pays natal. Ce cliché est extrêmement répandu dans l'imaginaire patriotique et nostalgique du romantisme[18] et, bien sûr, dans l'émigration blanche. Ainsi, selon leurs propres témoignages, Fiodor Chaliapine et Alexeï Remizov ont gardé une poignée de terre venue de Russie en émigration[19]. D'ailleurs, c'est dans ces années, après la révolution et l'exil, que Remizov travaille sur sa propre version de l'œuvre médiévale *Le Dit de la ruine de la terre russe* [*Slovo o pogibeli Russkoj zemli*][20], renforçant à nouveau l'association entre la terre-matière et le pays, le territoire géographique. Quels sont alors les enjeux concrets de cette assimilation terre-pays dans la culture

17. Tatiana Frolova, entretien réalisé par l'autrice de l'article le 29 janvier 2025, dans le cadre de la préparation de cet article : « Когда мы покинули Россию, я вдруг обнаружила в ящиках землю из Комсомольска-на-Амуре. Когда мы приехали в Лион, наш первый перформанс был с этой землей. » (T.d.A.)

18. Par exemple, chez Kondrati Ryleïev, le personnage éponyme du poème « Vojnarovskij » (1825), neveu de Mazepa, déplore la séparation de son Ukraine natale.

19. Pour Chaliapine, il s'agit même d'une poignée de terre récupérée sur la tombe de sa mère à Samara. Voir Fëdor Šaljapin, *Stranicy iz mojej žizni* [*Pages tirées de ma vie*], M., Knižnaja palata, 1990 [1926], p. 213 ; Aleksej Remizov, « Jakov Petrovič Grebenščikov », *Poslednie novosti*, Paris, 9 mai 1935, p. 3.

20. Le texte est pour la première fois publié en 1917 dans le supplément littéraire du journal *Volja vol'naja* avant d'être inclus dans son livre *Vzvixrënnaja Rus'* [La Russie dans la tourmente], publié à Paris en 1927.

russophone et comment façonne-t-elle la mémoire que le trope de la terre-archive parvient à évoquer ?

2. De la « terre-mère » aux expansions territoriales

L'idée que tout ce qui est vivant provient de la terre et y retourne, formulée dans le précepte du Créateur à Adam (« tu gagneras ton pain à la sueur de ton front, jusqu'à ce que tu retournes à la terre d'où tu as été tiré[21] ») se reflète dans le rite d'inhumation orthodoxe, qui consiste à verser de la terre en forme de croix directement sur le corps à l'intérieur du cercueil. L'image animiste de « la mère-terre-humide » [*mat'-syra-zemlja*], que l'on trouve régulièrement dans la poésie populaire et apocryphe en russe, est sacralisée et proche de celle de Marie. En 1935, depuis son exil à Paris, le philosophe Guéorgui Fedotov analyse la spécificité nationale de cette sacralisation de la terre : « L'orthodoxie grecque connaissait une personnification de l'univers : le roi-cosmos. […] À cette figure grecque, masculine et royale, correspond une figure féminine russe. De tout le cosmos, il n'y a que la terre-mère qui soit dotée d'une incarnation personnelle[22]. » La terre-mère est à la fois nourrice, consolatrice, gardienne de la morale et de la vérité : c'est vers elle que le héros se tourne pour se repentir[23]. Dans la littérature, cette image est reprise à travers les âges, par exemple par les personnages de Dostoïevski dotés d'une aura de sainteté, tels que Maria Lebiadkina dans *Les démons* ou Zossime dans *Les frères Karamazov*[24], ou encore chez Olga Sedakova, notamment dans son poème « La Terre » [« Zemlja », 1994][25].

---

21. *Genèse*, 3:19.

22. Georgij Fedotov, « K religioznoj kosmologiji russkogo naroda » [Sur la cosmologie religieuse du peuple russe], *Put'*, 46, Paris, 1935, URL [consultée le 15 mars 2025] : http://www.odinblago.ru/path/46/1

23. Par exemple, le poème « Kakogo tjažkogo grexa zemlja ne možet prostit' » [Quel lourd péché la terre ne peut-elle pardonner] ou « Stix pustynnožitelej » [« Poème des habitants de désert »] in Viktor Varencov (éd.), *Sbornik russkix duxovnyx stixov* [Recueil de poèmes spirituels russes], SPb., typographie Kožačnikov, 1860, p. 161 et 192.

24. Georgij Fedotov, « K religioznoj kosmologiji russkogo naroda », art. cit.

25. Curieusement, l'humilité de la terre est expliquée ici par son historicité : « Es-tu, insensée, heureuse d'avaler des rancunes et de distribuer des récompenses pendant des millénaires ? / Pourquoi te sont-elles chères, qu'ont-elles bien pu t'apporter ? / – Parce que je suis, répond-elle. – / Parce que *nous avons*

Imprégné de clichés genrés, le mysticisme de la terre devient un objet de réflexions et de remises en question dans « Nous ne sommes plus », spectacle à la fois poétique et documentaire de Tatiana Frolova mis en scène en 2023 et consacré à l'invasion russe de l'Ukraine. L'attrait irrationnel et morbide pour la terre est le fil rouge du spectacle, qui commence par la présentation d'une carte de la Russie, commentée de la manière suivante :

> Les terres fertiles occupent environ 13 % de la superficie totale des terres, mais seulement 1/5, soit 2,5 %, est cultivé. Quant aux 10 % restants, les Russes ne sont pas en mesure de les exploiter… Pourtant, allez comprendre, les Russes ressentent le besoin de prendre les terres des autres. J'aimerais savoir POURQUOI ?[26]

Cette remise en cause de l'impérialisme russe par laquelle commence la pièce de T. Frolova nous rappelle directement la fonction la plus fondamentale de la terre pour les êtres humains : produire de la nourriture. Par contraste, la conquête des terres, en tant que bien symbolique de pouvoir, est présentée comme absurde. C'est précisément grâce au glissement de sens du substantif *zemlja* de « territoire » à « substance » que le début du spectacle produit son effet. Plus tard dans la pièce, la terre devient encore plus concrète, car elle apparaît sur la scène. Le plus jeune acteur de la troupe verse lentement le contenu d'une boîte de terre sur la table. La caméra

---

tous été. » Olga Sedakova, *Vsë i srazu* [Tout et tout de suite], Saint-Pétersbourg, Puškinskij fond, 2009, p. 102-103 : « Неужели ты, безумная, рада тысячелетьями глотать обиды и раздавать награды? / Почему они тебе милы, или чем угодили? / – Потому что я есть, – она отвечает. – / Потому что *все мы были.* » (T.d.A.)

26. Tatiana Frolova, « Nous ne sommes plus », spectacle du théâtre KNAm, 2023 : « Плодородная земля занимает около 13% всей территории, но освоена она всего на 1/5, то есть 2,5 процента… Остальные 10% русский человек освоить не в состоянии … Но зачем-то русскому человеку нужны чужие земли. Я хотел бы знать ЗАЧЕМ? » (T.d.A.) Concernant les chiffres présentés ici, le pourcentage total des terres arables est exact, tandis que le taux de terres non exploitées est, d'après le peu d'informations disponibles sur le sujet, moins élevé. Une étude de l'Académie russe de l'agriculture (RANKHIGS) datant de 2017 a montré qu'il représentait environ la moitié des terres arables de Russie. Rustem Faljaxov, « Sel'xozperepis': krest'ane zabrosili Rossiju » [Recensement agricole : les paysans ont abandonné la Russie], *Gazeta.ru*, 5 décembre 2017, URL [consultée le 24 juillet 2025] : https://www.gazeta.ru/business/2017/12/04/11031884.shtml

utilisée dans la mise en scène projette en gros plan l'image de ses mains et de la terre sur un écran au-dessus. Il dit :

> La terre... pourquoi cette substance est-elle si importante pour les Russes ? Des millions de personnes sont attachées à un territoire par un fil invisible. Peut-être parce que, dans leur esprit, vit la légende archaïque de la Mère-Terre-Humide-Patrie, qu'il ne faut pas quitter, même en rêve... Rien que l'idée de se détacher de la terre les plonge dans une terreur sauvage, une peur de la damnation collective[27].

À la fin du spectacle, les acteurs et actrices se roulent dans des amas de terreau disposés sur la scène et s'en maculent le corps. Voici comment Tatiana Frolova commente elle-même son travail avec la terre dans cette scène, qui a presque le statut de performance :

> Je voulais comprendre pourquoi les Russes ont tant de mal à quitter la terre. Nous avons tant de proverbes sur la terre, la figure de la terre-mère, la terre fertile et nourricière. Dans le spectacle, la scène finale apparaît comme le signe que nous voulons retourner dans cette terre, nous allonger dedans pour nous en débarrasser, comme une sorte de mort rituelle : nous enterrer pour quelques minutes. Comme ça, on rejette toutes nos racines, nos attaches, et ensuite on peut faire pousser ses racines dans n'importe quelle autre terre[28].

Ce propos va, chez Tatiana Frolova, au-delà de son exil en France. Il concerne aussi l'histoire de sa famille et sa région natale de l'est de la Russie, où sa mère était venue chercher du travail, comme beaucoup d'autres personnes encouragées par l'État dans le cadre de la colonisation de ces territoires. C'était pour elle une occasion de fuir la pauvreté de son village ainsi que le labeur de la terre, épuisant et

---

27. Tatiana Frolova, *Nous ne sommes plus*, *op. cit.* : « Земля… почему эта материя так важна для русских? Миллионы привязаны к территории какими-то невидимыми нитями. Может потому, что в их головах живёт архаичная легенда о Матери-Сырой-Земле-Родине, которую нельзя покидать даже во сне… Сама мысль оторваться от земли приводит их в дикий ужас, страх перед коллективным проклятием. » (T.d.A.)

28. Tatiana Frolova, entretien réalisé par l'autrice : « Я все хотела понять, почему русские люди не могут покидать свою землю. У нас очень много поговорок про землю, "землю – мать", плодородную почву как кормилицу. […] финальная сцена спектакля это как знак, что мы снова хотим туда вернуться, хотим лечь в эту землю и очиститься от нее, такой обряд, инициация умирания – закопаться в землю, провести в ней несколько минут. Ты как бы отбрасываешь все эти корни, привязки и заново в любой почве ты можешь потом эти корни прорастить. » (T.d.A.)

salissant. Ainsi, le déracinement peut être perçu de manière positive, sans toutefois signifier un détachement de la terre en général, car il faut en prendre soin dans son nouveau lieu de vie, « recréer une terre ici pour s'assimiler[29] ».

Dans le roman de Daria Serenko, *Je souhaite des cendres à ma maison*, publié en 2023, le déracinement est aussi décrit comme un processus salvateur. L'autrice raconte dans ce texte son arrestation et son départ de Russie. Elle utilise la métaphore d'un arbre qui s'est arraché lui-même les racines pour se sauver d'une terre en flammes. C'est à cet arbre, placé sur la couverture de l'édition russophone et dessiné par Ksenia Anokhina, que la narratrice identifie son expérience. Elle affirme aussi : « Je ne crois pas que l'humain et la terre soient initialement liés par une sorte de cordon ombilical, je ne ressens pas ce lien comme naturel et allant de soi. Ce lien se construit année après année et, le plus souvent, il faut le mériter par sa souffrance[30]. » Ce passage se lit comme une réaction aux discours convenus sur les souffrances liées à l'exil, que l'on retrouve notamment dans l'émigration blanche, par exemple chez Remizov, pour citer encore cet auteur particulièrement attentif au thème de la patrie et de la terre. On lit dans son roman à dimension autobiographique *Le maître de musique* [*Učitel' muzyki*], rédigé dans les années 1930-1940 à Paris :

> Il existe une voix et une puissance du sang, et une voix, non moins puissante, de la terre : comme le sang, la terre nous anime. On peut éradiquer le sang et la terre, mais tout le monde n'y parvient pas, d'ailleurs combien trouve-t-on d'exemples contraires : sans la terre et sans les « siens », l'humain périt[31].

---

29. *Ibid.* : « Заново создавать почву здесь, чтобы осваиваться в этой земле. » (T.d.A.)

30. Dar'ja Serenko, *Ja želaju pepla svoemu domu* [Je souhaite des cendres à ma maison], Berlin, Babel Books, 2023, p. 67 : « Я не верю, что человек и земля связаны изначально какой-то невидимой пуповиной, я не ощущаю эту связь как естественную и природную. Эта связь возводится год за годом, и чаще всего ее положено выстрадать. » (T.d.A.)

31. Aleksej Remizov, *Učitel' muzyki* [Le maître de musique], Paris, La Presse libre, 1983, p. 203 : « Есть голос и власть крови, и не менее властный голос земли: земля волнует, как кровь; можно изжить и кровь и землю, но это не всякому дается, и сколько примеров как раз обратных: без земли и без "своих" человек пропадает. » (T.d.A.)

T. Frolova et D. Serenko semblent justement apporter des réponses critiques à ce type de propos, partagés avec certaines idéologies réactionnaires en Europe autour de la conquête des territoires, justifiée par un prétendu lien organique avec la terre. On peut penser aux appels au retour à la terre lancés par Maurice Barrès après la perte de l'Alsace-Lorraine en 1870[32], ou encore à l'interprétation de la géopolitique mondiale à partir d'un enracinement supposé entre nations et territoires, formulée au lendemain de la Seconde Guerre mondiale par Carl Schmitt, philosophe proche du Troisième Reich[33]. Dans son essai *Patrie*, rédigé entre 2019 et 2020 et publié en 2022, la philosophe Oksana Timofeïeva s'interroge sur la possibilité d'aimer sa patrie sans pour autant promouvoir des idéologies impérialistes ou nationalistes :

> Il s'avère que la patrie, en fin de compte, se choisit. Qu'on peut choisir son peuple, sa terre, son sang. La question de savoir comment aimer sa patrie sans devenir pour autant fasciste ou nationaliste est directement liée à celle de savoir comment bien choisir son peuple, sa terre et son sang[34].

En réfléchissant aux différentes villes où elle a vécu durant son enfance et envers lesquelles elle ressent un sentiment d'appartenance, O. Timofeïeva nous invite à imaginer le concept d'origine fondé sur un choix et un consentement : celui de construire ou non un lien affectif avec un lieu. Dans une interview donnée à l'occasion de la parution de son essai, elle propose une approche écologique de ce concept, qu'elle aborde à partir de « la matérialité de la terre[35] ». Elle

---

32. Maurice Barrès, *La terre et les morts. Sur quelles réalités fonder la conscience française ?*, Paris, Bureaux de « La Patrie française », 1899, p. 21.

33. Carl Schmitt, *Le nomos de la terre*, trad. de Lyliane Deroche-Gurcel, Paris, PUF, 2012 [1950], p. 53.

34. Oksana Timofeeva, *Rodina* [Patrie], *sygma* (édition numérique), 2020, p. 49 : « Получается, что родину все-таки выбирают. Что можно выбрать себе и народ, и землю, и кровь. Вопрос о том, как можно любить родину, не становясь при этом фашистом или националистом, напрямую связан с вопросом о том, как правильно выбрать себе народ, землю и кровь. » (T.d.A.)

35. Igor' Gulin, « "Ja stavlju vopros: kak byt' otsjuda?" Oksana Timofeeva o tom, kak ljubit' rodinu » [« Je pose la question : Comment être originaire de quelque part ? » Oksana Timofeïeva sur comment aimer sa patrie], *Kommersant" Weekend*, 22 juin 2022, 19, p. 18, URL [consultée le 25 juillet 2025] : https://www.kommersant.ru/doc/5381646 : « материальность земли. » (T.d.A.)

rappelle que ce sont des éléments très concrets qui donnent sa consistance à l'endroit que l'on peut appeler patrie : « les gens, les animaux, les plantes, la force du vent, la mer et les rivières, la forêt, la steppe[36] ». Or, dans les textes que j'étudie, ce sont également ces composants tangibles de l'écosystème que l'État patriarcal cherche à exploiter à travers, d'une part, la terre et, d'autre part, les corps des personnes sexisées.

3. Violences sexistes et sexuelles et extractivisme

Dans *Je souhaite des cendres à ma maison*, Daria Serenko recourt à une autre image qui évoque la "silenciation" des victimes de violences de masse et d'oppression : celle d'une bouche remplie de terre. La narratrice voit défiler des pensées dans sa tête lorsqu'elle admet la nécessité de quitter la Russie en urgence : « Il faut réussir à tout guérir. Se coucher la bouche pleine de terre[37]. » Chez D. Serenko, cette image symbolise le silence forcé ou encore l'étouffement infligé par la patrie, du fait de l'injonction constante au patriotisme qu'elle fait peser sur ses ressortissants. Elle est une visualisation de la formule de menace humiliante bien connue en russe : « Je vais te faire bouffer de la terre » (*budeš' zemlju žrat'*). La même menace, jetée à une femme par un policier sadique, figure dans une nouvelle de tony lashden, auteur·ice bélarussien·ne non binaire vivant également en exil.

Dans *forêt noire* (2023), son recueil écrit en russe avec des passages en bélarussien, le motif de la terre a trait à l'intimité des personnages de survivants et survivantes à des violences policières. En effet, ces textes sont écrits dans le sillage des manifestations qui ont eu lieu au Bélarus en 2020 à la suite de la réélection d'A. Loukachenko et qui ont été réprimées avec une violence inouïe, sans doute avec l'aide de la police russe. Le genre de ce recueil est défini par son auteur-ice comme *eco-horror*. Deux récits forment le diptyque central du livre : « La terre des vivants » [Zemlja živyx] et « La terre des morts » [Zemlja mërtvyx]. Ces deux titres illustrent l'ambivalence inhérente au motif de la terre, à la fois associé à la vie (la naissance, la nourriture) et à la mort (l'enterrement), au mythe biblique de la Création et à la

36. *Ibid.* : « […] люди, животные, растения, сила ветра, море или реки, деревья, лес, степь. » (T.d.A.)

37. Dar'ja Serenko, *Ja želaju pepla svoemu domu, op. cit.*, p. 39 : « Надо успеть всё вылечить. Лечь спать с полным ртом земли. » (T.d.A.)

décomposition des corps. La terre de tony lashden correspond au fameux *tchernoziom*, ce type de terre fertile particulièrement répandu en Europe de l'Est. Bien que, contrairement à l'Ukraine, le *tchernoziom* reste limité au Bélarus, ce trope peut renvoyer à la place centrale de l'agriculture et du Bélarus rural dans le discours identitaire de Loukachenko depuis son arrivée au pouvoir et jusqu'à nos jours[38].

« La terre des vivants » raconte l'histoire d'une jeune femme qui vient de s'exiler et tente de survivre à l'anxiété qui la paralyse. Elle fait des rêves récurrents, dans lesquels elle traîne une lourde valise le long d'un quai. Celle-ci finit toujours par lui échapper et par laisser échapper son contenu – de la terre. Paniquée, l'héroïne cherche à ramasser cette terre, mais échoue :

> La valise est tombée sur les marches avec un bruit sourd, comme un corps qui tombe, comme la peau qui éclate. Elle s'est renversée, le clic de serrure s'est fait entendre, et tout est tombé de la valise, encore, encore, encore. Des mottes de terre humides. De la terre noire, que Mariyka avait traînée sur elle pour en faire une nouvelle patrie modelée à partir de cette terre emportée secrètement, volée à la petite cuillère de l'endroit où il lui serait impossible de revenir.
>
> Mariyka le savait : c'était son pays qui s'écroulait. Elle s'est précipitée vers les mottes de terre, les ramassait par poignées, les mettait dans ses poches, puis elle a enlevé sa chemise et s'en est servi pour racler la terre du sol et en transporter davantage, pressant le lourd paquet contre sa poitrine.
>
> Mais la terre s'échappait, elle s'échappait, s'échappait – et il n'y avait rien à faire, rien à faire pour la rassembler ou la ramener. […] Debout au bord de la digue, Mariyka regardait la mer lécher goulûment la terre et se rendait compte que sa patrie lui avait encore échappé, se faufilant, glissant entre ses doigts[39].

---

38. Valerij Karbalevič, « Put' Lukašenko k vlasti » [Le chemin de Loukachenko vers le pouvoir] in Dmitrij Furman (éd.), *Rossija i Belorussija: obščestva i gosudarstva* [Russie et Biélorussie : sociétés et états], M., Prava Čeloveka, 1998, p. 226-258.

39. tony lashden, *čorny les* [forêt noire], Paris, Papier-Mâché (édition numérique), Paris, 2023 : « Чемодан падал на ступеньки с глухим звуком, так падает тело, так лопается кожа. Он переворачивался, клацал замком – и из него всё сыпалось, и сыпалось, и сыпалось. Влажные комья земли. Чернозем, который Марийка тащила на себе, чтобы сделать новую родину, вылепить ее из земли, тайком утащенной, выкраденной по ложечке из места, куда больше нельзя будет вернуться.

Dans son exil, Mariyka est d'abord incapable de se lever du lit : elle « était elle-même de la terre, lourde et acide, dans laquelle croissait l'angoisse. Ce n'était pas un sentiment apprivoisé, réconfortant, bercé par des médicaments, mais une angoisse furieuse, ensauvagée, incontrôlable[40] ». En effet, elle semble avoir un trouble gynécologique : des pertes noires. Malgré la peur et la honte, elle consulte une gynécologue dans son nouveau pays, gynécologue qui lui affirme qu'elle est en bonne santé. Les pertes s'intensifient pourtant, jusqu'à ce que des mottes de terre tombent de son vagin, accompagnées de douleurs intenses.

Un flashback suit le récit. Nous apprenons que Mariyka a été arrêtée et torturée par la police dans son pays d'origine, qu'elle a donc fui par nécessité vitale. La scène de l'agression est d'une violence extrême. En la passant à tabac, le policier lance à l'héroïne une menace-insulte courante en russe et marquant une soumission et une humiliation ultimes :

> « Je vais te faire bouffer de la terre » : il a donné un coup de pied dans les côtes de Mariyka, puis se tut, debout derrière elle. Mariyka ne pensait à rien, n'attendait rien. Peut-être aurait-elle dû essayer de s'échapper. Mais son corps était lourd de douleur, elle ne pouvait pas bouger. Le jour où, semble-t-il, elle oublia tout, elle rêva pour la première fois de terre[41].

Lorsque nous revenons au présent du récit, Mariyka se réveille sur son lit, couvert de terre. Son interaction avec cette matière est alors

---

Марийка знала: это рассыпается ее страна. Она бросалась к комьям этой земли, горстями рассовывала ее по карманам, сняв рубашку, сгребала на нее землю, чтобы больше унести, прижимала тяжелый куль к груди.

Но земля рассыпалась, она рассыпалась, рассыпалась – и ничего нельзя было с этим сделать, ничего нельзя было собрать воедино или вернуть. […] Стоя у самого края набережной, Марийка смотрела, как море жадно слизывает землю, и понимала, что родина снова выскользнула, вывернулась, утекла сквозь пальцы. » (T.d.A.)

40. *Ibid.* : « Марийка сама была почвой, тяжелой и кислой, внутри которой росла тревога. Не прирученное, утешенное, убаюканное таблетками чувство, а злая, одичавшая и отбившаяся от рук тревога. » (T.d.A.)

41. *Ibid.* : « "Ты у меня землю жрать будешь", – он ударил Марийку ногой в бок и затих у нее за спиной. Марийка ни о чем не думала, ничего не ждала. Может, нужно было попытаться сбежать? Но ее тело было тяжелым от боли, она не могла пошевелиться. В день, когда она вроде бы всё забыла, ей впервые приснился сон про землю. » (T.d.A.)

développée à travers une description qui prête une attention particulière au détail de ses mouvements :

> Mariyka a ouvert les yeux. La chambre était sombre. L'aube commençait à peine à poindre. Elle a lentement sorti une main de sous le couvre-lit. Celui-ci semblait se désagréger sous sa paume. Mariyka a allumé son téléphone et éclairé la couverture.
>
> De la terre gisait en mottes sur le lit. Elle était généreusement éparpillée sur le sol, sur la table de nuit, sur le rebord de la fenêtre. Il y avait de la terre partout. Mariyka elle-même était enveloppée d'une épaisse couche de tchernoziom. De la terre sèche et chauffée par le soleil émanait une chaleur douce et homogène.
>
> Dans son cocon de terre, Mariyka s'est figée. Elle a écouté son corps, y cherchant des signes d'anxiété ou de peur, un picotement de tension. Mais son corps était silencieux.
>
> En bougeant, Mariyka a brisé le cocon et a tendu l'autre main. Elle a commencé à repousser la terre qui la couvrait vers le côté et, après s'en être complètement dégagée, elle s'est levée du lit. Le cocon brisé ressemblait à une tombe creusée.
>
> La terre sentait les pétunias. Mariyka s'est penchée sur le lit et a ouvert la bouche pour dévorer ce parfum. Cette odeur était celle de l'été dans sa ville, celle de l'entrée de son immeuble et de son balcon. Mariyka a pleuré, mais c'étaient des larmes légères.
>
> Mariyka a ramassé la terre sur le bord du lit et a commencé à la tasser au centre. Elle a ratissé la terre pour en faire un tas qu'elle a ensuite nivelé, créant ainsi des murets. Elle a apporté la terre du sol et du rebord de la fenêtre et en a tapissé le fond. Une odeur florale, sucrée a empli la pièce.
>
> Lorsqu'il n'y a plus eu de terre, Mariyka s'est éloignée du lit de quelques pas. Sur le lit, il y avait une couche de terre d'environ cinq centimètres, avec un creux au centre. […] Mariyka s'était fait un abri, et elle s'y est endormie[42].

42. *Ibid.* : « Марийка открыла глаза. В комнате было темно. Еле-еле занимался рассвет. Потихоньку она достала одну руку из-под покрывала – и то словно рассыпалось под ладонью. Марийка включила телефон и посветила на одеяло.

Земля лежала на кровати комьями. Она была щедро рассыпана на полу, на тумбочке, на подоконнике. Земля была повсюду. Сама Марийка была укутана в толстый слой чернозема. От сухой, прогретой на солнце земли шло мягкое равномерное тепло.

Марийка замерла в своем земляном коконе. Она прислушивалась к телу: искала знаки тревоги или страха, зуд напряжения. Но тело молчало.

De nombreux textes contemporains qui mettent en avant la sexualité et l'autonomie corporelle des personnages féminins détournent l'image sacrée de la Terre-Mère au profit de parallèles physiologiques, crus et organiques, entre terre et corps. C'est le cas de la narratrice autofictionnelle d'Oksana Vasyakina dans *Roza* [Rose] (2023), qui, en observant la terre, compare son corps à un champignon poreux, traversé de galeries de vers[43]. Cependant, la nouvelle de tony lashden, inscrite dans un recueil dont le pivot est la nature bélarussienne, s'en distingue par sa façon de politiser cette symbolique dans une perspective écoféministe : en effet, les mécanismes et les valeurs patriarcales reproduisent les schémas de domination sur les ressources naturelles. La violence sexiste et sexuelle présente ainsi plusieurs points en commun avec l'écocide, comme le met bien en lumière le concept d'extractivisme. Celui-ci constitue aujourd'hui le principal processus d'« appropriation coloniale et néocoloniale au moyen de l'accumulation par la dépossession, la privatisation et la commercialisation des "biens communs"[44] » (l'eau, la terre ou encore les terres rares que l'administration de D. Trump a exigées de l'Ukraine début 2025 en échange de son soutien face à l'agression russe[45]). Il s'agit d'une « méthode d'accumulation

---

Пошевелившись, Марийка разрушила кокон и смогла достать вторую руку. Она начала сгребать с себя землю на сторону и, полностью откопав себя, встала рядом с кроватью. Разрушенный кокон казался разрытой могилой.

Земля пахла петуниями. Марийка наклонилась к кровати и открыла рот, чтобы съесть этот запах. Так пахло лето в ее городе, так пахло рядом с ее подъездом и на ее балконе. Марийка заплакала, но это были легкие слезы.

Марийка зачерпнула землю с края кровати, стала утрамбовывать ее в центре. Она сгребала землю в кучу, а потом разравнивала ее, делала низенькие стенки. Донесла землю с пола и подоконника, выстлала ею дно. В комнате стало сладко от цветочного запаха.

Когда земля закончилась, Марийка отошла от кровати на несколько шагов. На кровати лежал слой земли, сантиметров в пять, в центре которого была выемка. […] Марийка сделала себе убежище – и уснула в нем. » (T.d.A.)

43. Oksana Vasjakina, *Roza*, M., NLO, 2023, p. 30-31.

44. Fernández Droguett, « Extractivisme et patriarcat : défense des territoires et des corps », trad. de C. Cappelle, in Aurélie Leroy (éd.), *Violences de genre et résistances*, Paris, Éditions Syllepse, 2021, p. 56.

45. Thomas d'Istria, « En Ukraine, l'enjeu des terres rares dans une négociation de paix », *Le Monde*, 5 février 2025, URL [consultée le 26 mars 2025] : https://www.lemonde.fr/international/article/2025/02/05/en-ukraine-l-enjeu-des-terres-rares-dans-une-negociation-de-paix_6532566_3210.html

capitaliste » fondée sur une extraction intensive de ressources naturelles, destinée à l'exportation plutôt qu'à « la consommation sur les marchés intérieurs[46] ». Le modèle extractiviste s'accompagne d'une masculinisation et d'une militarisation du territoire : il valorise la force et le labeur physique, et renforce une domination des corps structurée par une hiérarchie raciale et genrée[47]. Dans « La terre des vivants », où les organes reproducteurs de l'héroïne principale produisent de la terre, c'est la figure du policier qui incarne cette masculinité militariste. Mais c'est surtout en lisant ce texte dans le diptyque qu'il forme avec « La terre des morts », que le concept d'extractivisme, et la résistance à celui-ci, prennent tout leur sens.

4. La terre comme motif de résistance

Dans les premiers jours de l'invasion russe de l'Ukraine en 2022, des médias tels que *The Guardian* ont diffusé une vidéo qui entre en résonance avec le récit de tony lashden autour du thème de la vengeance de la terre. On y voit une femme ukrainienne s'adresser à des soldats russes armés. Après les avoir traités d'envahisseurs, elle les invite à glisser dans la poche de leur uniforme quelques graines de tournesol (on se souvient qu'il s'agit de la fleur nationale de l'Ukraine). Face à l'étonnement des soldats, elle explique sa logique : une fois tués sur le champ de bataille, ces graines pousseraient en se nourrissant de leurs cadavres en décomposition, comme d'un engrais. Leur mort serait donc moins vaine, car elle contribuera au renouveau de la vie sur la terre ukrainienne qu'ils ont dévastée. Le philosophe Michael Marder qualifie la proposition de cette femme ukrainienne de « possibilité d'une ultime rédemption végétale » pour les soldats russes[48]. La vie végétale engendrée par leur mort rachèterait partiellement les destructions qu'ils ont commises en tant qu'humains. Bien que cet exemple ne relève pas de la littérature, il souligne encore une fois comment, dans les périodes de violences de masse et de crimes contre

46. Fernández Droguett, « Extractivisme et patriarcat : défense des territoires et des corps », art. cit., p. 57.

47. *Ibid.*

48. Michael Marder, « Vegetal Redemption: A Ukrainian Woman and Russian Soldiers », *The Philosophical Salon*, 26 février 2022, URL [consultée le 17 mars 2025] : https://thephilosophicalsalon.com/vegetal-redemption-a-ukrainian-woman-and-russian-soldiers/

l'humanité, l'imaginaire collectif se tourne vers la terre en tant que symbole du commencement et de la fin de tout.

Contrairement à « La terre des vivants », écrite à la troisième personne, le récit « La terre des morts » de tony lashden est narré à la première personne, en orthographe inclusive pour læ narrateur·ice non binaire. Le texte mêle le russe et le bélarussien sans fournir de traduction. Ce récit n'est pas le seul, dans *forêt noire*, à utiliser ce procédé qui, dans ce cas, met en lumière l'impérialisme linguistique russe et place le lectorat russophone dans une situation où le russe n'est plus l'unique clé de compréhension de tout l'espace post-soviétique. Dès l'incipit, læ narrateur·ice indique ne pas savoir laquelle des deux langues choisir pour raconter cette histoire qui porte sur la vente de sa propriété familiale, où ont vécu quatre générations de sa famille : « Je me demandais en quelle langue commencer cette chanson[49] » (en bélarussien). La maison et la terre sont inscrites dans les souvenirs de læ narrateur·ice en langue russe, mais cela lui semble gênant : « Je parlerai de la perte, de cette maison et cette terre [en bélarussien], mais cette maison et cette terre ont été inscrites en moi en langue russe [en russe][50]. » Le couple hétérosexuel russophone qui vient acheter ce terrain familial périt : l'homme tombe dans un ravin, et, étrangement, læ narrateur·ice se sent incapable de faire quoi que ce soit pour l'aider et voit cet accident comme une forme de vengeance ou de justice opérée par la terre.

Dans *Patrie*, Oksana Timofeïeva parvient à la conclusion qu'il faut aimer sa terre comme une plante, qui, par sa simple existence, tente tant bien que mal de résister aux obstacles extérieurs pour conserver son espace très concret : « Résiste comme une plante ! », pour reprendre le titre d'un essai de Michael Marder que O. Timofeïeva cite également[51]. Cette logique n'a rien à voir avec notre lien habituel entre

49. tony lashden, *čorny les*, *op. cit.* : « Я думал:а, на якой мове пачаць гэту песню. » (T.d.A.)

50. *Ibid.* : « Я распавяду пра страту, я распавяду пра дом і зямлю, но этот дом и эта земля были вписаны в меня русским языком. » (T.d.A.)

51. Oksana Timofeeva, *Rodina, op. cit.*, p. 54 : « Сопротивляйся как растение! » (T.d.A.) Il s'agit de l'article de Michael Marder, « Resist Like a Plant! On the Vegetal Life of Political Movements », *Peace Studies Journal*, vol. 5, n° 1, 2012, p. 24-32.

la terre et l'origine nationale. Elle invite à s'attacher à la terre en tant que matière et non pas en tant que territoire :

> Il faut aimer sa patrie de telle sorte que la terre et les plantes avec leurs racines soient de notre côté, comme cela peut arriver lors d'une guerre partisane, quand non seulement les humains, mais aussi la forêt, la montagne, les herbes et les animaux – tous ensemble – se lèvent pour se battre. Une telle guerre ne ressemble pas du tout à celle que notre pays mène contre le pays voisin : ce n'est pas le gouvernement qui déclare une guerre partisane, mais le peuple, qui ne lui est absolument pas identique, et qui est constitué par tous les êtres vivants présents sur la terre en question. Une meule de foin cachera mon arrière-grand-mère, un arbre se trouvera au milieu du chemin, une bête fera peur à celui qui est venu ici pour tuer, un marécage l'entraînera. En plus de la résistance partisane, il existe aussi une résistance invisible et silencieuse des civils, ceux qui ne partent pas lorsque quelqu'un mène une guerre sur leur terre. Ils ne peuvent pas et ne veulent pas partir : ici, ils ont leur maison, leur vache, leur chien, leur potager, que personne n'arroserait s'ils quittaient cet endroit et devenaient réfugiés. Les civils restent parce qu'ils se sont enracinés ; ils vivent de façon pacifique malgré la guerre[52].

Cette réflexion qui, de prime abord, peut paraître naïve, voire magique, ne représente bien entendu ni une incitation au passage à l'acte, ni un appel à rester sous les bombardements. Elle illustre plutôt ce déplacement des idéaux de l'amour pour la terre, qui passe de la terre-pays à la terre-matière, excluant dès lors toute logique impérialiste ou militariste. De même, en abordant l'aspect autobiographique du motif de la terre dans ses spectacles, Tatiana Frolova suggère aussi que faire pousser des fleurs, de l'herbe ou des

52. Oksana Timofeeva, *Rodina*, *op. cit.*, p. 55 : « Надо любить родину так, чтобы и земля, и растения с корнями были на нашей стороне, как это бывает в партизанской войне, когда не только люди, но и лес, и гора, и травы, и звери – все вместе поднимаются на борьбу. Такая война совсем не похожа на ту, которую наше государство ведет с соседним: партизанскую войну объявляет не власть, а совсем не тождественный с ней народ, состоящий из всех живых существ, обретающихся на этой земле. Стог сена спрячет мою прабабушку, дерево будет стоять на пути, зверь напугает, болото затянет того, кто пришел сюда убивать. Кроме партизанского сопротивления, есть еще незаметное, тихое сопротивление мирных жителей – тех, кто не уходит, когда кто-то ведет войну на их земле. Они не могут или не хотят уходить: у них здесь дом, корова, собака, огород, который некому будет поливать, если они снимутся с места и станут беженцами. Мирные жители остаются здесь, потому что они пустили корни; они живут мирно вопреки войне. » (T.d.A.)

arbres, cultiver la terre au quotidien, constitue un moyen de s'assimiler, de tisser un lien avec la terre pour celles et ceux qui, comme elle-même, n'ont pas ou plus de racines[53]. Par conséquent, les scènes de contact physique avec la terre dans « Nous ne sommes plus » peuvent être également interprétées comme une alternative au désir de possession, en développant une attitude de soin envers la terre dans son environnement proche, afin de reconstruire des repères détachés du national.

C'est en développant un imaginaire où la terre retrouve une forme d'autonomie, et en politisant les biais genrés dans le rapport à la nature, que les œuvres étudiées dans cet article s'opposent à la vision impérialiste, mais aussi masculiniste, de la terre comme objet à posséder ou comme symbole de puissance, vision omniprésente dans la littérature russophone. Il s'agit ici d'aborder la terre en tant que matière concrète, de la placer directement sous nos yeux, afin de prendre du recul et de mettre en lumière le processus métonymique par lequel elle en vient à signifier le pays. Ce focus sur la terre, qui produit un effet de défamiliarisation, est particulièrement littéral dans les spectacles de Tatiana Frolova, mais aussi chez tony lashden. Tous les textes étudiés inversent les mythes et les clichés associés à la terre présents dans les discours patriotiques russophones : la poignée de terre natale emportée en exil devient un rappel des crimes que sa patrie a commis (T. Frolova, t. lashden) ; le déracinement apparaît comme un salut et non comme une tragédie (D. Serenko, T. Frolova) ; et l'emphase traditionnelle du motif de la terre, ainsi que la sacralisation de cette dernière cèdent la place au bas corporel et à la dénonciation des attitudes prédatrices (t. lashden). Enfin, au lieu de la docilité passive associée à l'image « féminisée » de la terre, ces textes cherchent à souligner, au contraire, l'agentivité, voire le caractère dangereux de la terre, capable de vengeance ou même d'attaque (t. lashden, O. Timofeïeva). En mettant en avant le caractère tangible de la terre, le point de vue sexisé en fait un espace de brouillage des

53. Tatiana Frolova, entretien réalisé par l'autrice de l'article : « выращивать из семян деревья, пускать корни вместе с этими растениями. Потому что как ты можешь адаптироваться как мигрант? » (T.d.A.)

frontières, des normes et des identités, un espace où l'hybridation devient une force[54].

Le recours au motif de la terre ou du travail de la terre dans ces textes adoptant une optique féministe et queer apparaît souvent comme un contrepoids aux idées impérialistes de grandeur dans la culture et la littérature. Dans une interview récente, la cofondatrice des cours Write like a Grrrl en Russie et écrivaine Sveta Loukyanova s'est exprimée en ces termes sur son rapport au canon : « Oui, il existe la grande littérature, l'Olympe, mais, à un moment donné, nous nous sommes dit que l'Olympe ne nous intéressait pas. Qu'il existe de son côté, et nous, nous allons cultiver notre petit potager[55]. » Il semble également significatif que l'une des dernières publications de la maison d'édition féministe No Kidding Press, qui a annoncé, en décembre 2024, sa fermeture en raison de la censure en Russie, soit le recueil collectif *Jardins* [*Sady*], issu d'un appel à textes.

Université de Genève
Eur'ORBEM

54. Cela peut rappeler le concept d'abjection théorisé par Julia Kristeva dans *Le pouvoir de l'horreur* (1980) et repris par Judith Butler dans *Bodies that Matter* (1993), bien que les textes abordés ici ne touchent pas, à mon sens, ouvertement à l'abject. En lien avec la terre, on pourrait penser, par exemple, à la décomposition des cadavres, aux insectes, à la saleté ou à la pourriture. Chez D. Serenko, toutefois, la narratrice évoque la possibilité de « se faire pourrir vivante dans sa terre natale » pour ne pas s'exiler (« заживо сгною себя в родной земле »). Dar'ja Serenko, *Ja želaju pepla svoemu domu*, *op. cit.*, p. 41. (T.d.A.)

55. Sveta Luk'janova, «Pis'mo kak terapija» [L'écriture comme thérapie], podcast « Norm », 7 février 2025, URL [consulté le 20 mars 2025] : https://www.podchaser.com/podcasts/norm-2251111/episodes/pismo-kak-terapiya-govorim-o-s-240567552 : « Да, есть великая литература, Олимп, но мы в какой-то момент для себя решили, что нам Олимп не интересен, пускай он существует сам по себе, мы же будем растить свой небольшой огородик. » (T.d.A.)