

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

La fin de l'exception russe?

Christian Monnin

Volume 49, Number 1-2 (275-276), March 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22276ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Monnin, C. (2007). Review of [La fin de l'exception russe?] *Liberté*, 49(1-2), 233–239.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 2007

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

La tentative de panorama de la littérature russe contemporaine qui suit met un terme à cette chronique, ou du moins à sa régularité. Il se pourrait que Russie-fiction connaisse d'occasionnelles résurrections...

ooo

La fin de l'exception russe ?

Christian Monnin

La littérature russe, qui fut exceptionnellement féconde en œuvres majeures, est-elle en voie de normalisation ? Au terme de quinze années de bouleversements qui ont redessiné de fond en comble le paysage littéraire et éditorial, la question, un rien provocatrice, s'impose. Pour tenter d'y apporter une réponse, il convient d'abord d'effectuer un bref retour en arrière.

En 1991, la littérature soviétique a connu la même implosion que l'Empire : du jour au lendemain, les structures étatiques de production et de diffusion du livre se sont effondrées. Dans le même mouvement, l'esthétique dominante du réalisme socialiste, et avec elle les auteurs de l'époque soviétique, ont été instantanément disqualifiés. L'embryon d'une nouvelle littérature russe a d'abord été vidé avec l'eau croupie du bain soviétique, auquel il a été assimilé. Le pays qui se vantait d'être celui où « on lit le plus au monde » n'avait plus d'écrivains ni d'éditeurs !

Dans un premier temps, ce vide a créé un immense appel d'air. Avec la fin de la censure, le lectorat russe avait plus d'un demi-siècle de production étrangère à découvrir. L'édition est alors devenue un business rentable, dont la mafia s'est emparée pour

diffuser à de très gros tirages des traductions bâclées de grande littérature, certes, mais surtout de best-sellers occidentaux, romans de gare ou sentimentaux, des polars et de la science-fiction (plusieurs dizaines de millions d'exemplaires pour Agatha Christie ou *Angélique, marquise des anges*). Cet engouement s'est accompagné, fait unique, de la (re)découverte des grands auteurs nationaux émigrés et/ou proscrits, qui ont été reçus comme des contemporains : Nabokov, Boulgakov, Axionov, Soljenitsyne, Pasternak, Mandelstam, Dovlatov, etc.

Le grand public a toutefois progressivement délaissé les thrillers occidentaux de seconde main, jugés trop lointains, pour se tourner vers une production nationale renaissante, plus proche de ses préoccupations et de la réalité démente de la Russie des années 1990. Sans doute l'énorme succès de cette littérature policière n'est-il pas étranger au besoin d'ordre d'une société déboussolée par des changements d'une rare brutalité. Quoi qu'il en soit, c'est par ce biais que les éditeurs ont recommencé à publier des auteurs russes, au premier rang desquels figurent Alexandra Marinina, Daria Dontsova ou Boris Akounine.

La littérature a vraiment amorcé son retour en 1999 après le succès inattendu de *Generation P¹* de Viktor Pelevine, qui, avec plus de 100 000 exemplaires vendus, a prouvé qu'un auteur russe « sérieux » pouvait toucher un public considérable. Aujourd'hui, le secteur de l'édition s'est assaini, structuré autour d'un petit nombre de maisons de renom, qui ont toutes un département de littérature russe contemporaine.

Une littérature qui tourne mal

Néanmoins, il aurait encore été impossible, il y a seulement cinq ans, d'inviter la Russie au Salon du livre de Paris ou de Francfort, ainsi qu'Anne Coldefy-Faucard, coorganisatrice, le confiait

¹ *Homo Zapiens*, Seuil, 2001.

à l'*Humanité* le 17 mars 2005 : « Il n'y avait pas la matière, tout simplement. » Quelques années ont donc suffi à l'éclosion d'une nouvelle littérature remarquablement riche et variée. Il serait hasardeux de prétendre en proposer une cartographie exhaustive ou même seulement précise, pour la simple et bonne raison que sa caractéristique première est la diversité, voire l'éclatement. Finie la (trompeuse) simplicité du temps où la littérature dissidente et la littérature de l'émigration s'opposaient à la littérature officielle (les deux premières se recoupant, mais ne se recouvrant pas). Ce genre de catégories est aujourd'hui bien évidemment caduc et, en ce sens, bien qu'éclatée, la littérature russe s'est aussi réunifiée.

D'une part, les auteurs émigrés ont été « réintégrés » de plein droit, certains sont même revenus vivre en Russie (Edouard Limonov, Iouri Mamleïev ou Alexandre Soljenitsyne, l'ultime figure du « grand écrivain » russe), tandis qu'une nouvelle émigration s'est dessinée, qui n'entraîne plus l'exclusion (en Allemagne pour Sergueï Bolmat, Wladimir Kaminer et Léonid Guirchovitch, en France pour Natalia Jouravliova et Dmitri Bortnikov, récipiendaire du Booker Prize russe en 2002).

D'autre part, les écrivains ont pris leurs distances aussi bien avec les auteurs officiels qu'avec les dissidents, littératures soviétique et antisoviétique périlissant symétriquement, car « toutes deux avaient la même racine », comme Victor Erofeev le signalait en 1995 dans la préface de son anthologie *Les fleurs du mal russe*.

Dans ce texte précieux pour comprendre la redéfinition de la littérature russe, Victor Erofeev montre comment ce qu'il appelle « l'autre littérature » a voulu défaire le double étai de la prédication littéraire ou de l'*hypermoralisme* des classiques d'un côté, et des *orgies d'humanisme* et de rationalisme imposées par l'idéologie soviétique de l'autre. En réaction est apparue dans les années 1970-80 une littérature *a-soviétique*, qui prend sa source dans le « voyage en enfer » des grandes œuvres concentrationnaires (Chalamov et

Soljenitsyne), et dont le dénominateur commun est une attirance pour le mal sous toutes ses formes, contestant les valeurs universelles et l'humanisme aussi bien soviétique qu'antisoviétique.

Dans la filiation de précurseurs tels que Limonov, Erofeev lui-même, et surtout Mamleïev, une seconde génération a émergé au tournant des années 1990, dont les figures de proue sont Vladimir Sorokine et Viktor Pelevine, sans doute les auteurs les plus importants des quinze dernières années. Tous deux se livrent à un travail de déconstruction de la langue et de l'imagerie soviétiques, le premier goupillant de décapantes parodies qui s'autodétruisent, tandis que le second met en scène des quêtes initiatiques qui se perdent dans des emboîtements de sens proches de rituels magiques. Ils ont su admirablement décrire le caractère surréaliste, violent et impénétrable de leur époque, et faire sentir la perplexité qu'elle provoque.

La veine de la *littérature du mal*, décrite par Erofeev, est encore très active dans la production actuelle, comme l'atteste le succès persistant de la littérature policière déjà évoquée. Elle a aussi donné le jour à un courant *trash*, souvent plus proche du défoulement adolescent que de la grande littérature, baignant complaisamment dans une violence, un érotisme et une obscénité gratuits (Irina Denejkina, Sergueï Bolmat, Ilya Stogoff). C'est que, en la matière, la Russie a du retard à combler et passe par une phase d'imitation de l'Occident qui limite l'intérêt de ces livres.

Un réel en souffrance

À l'époque soviétique, mieux valait enjoliver la réalité que la décrire : « Si je reflète la vraie vie, vous me fusillerez sans jugement ! » lance ainsi, dans le *Compromis*, le double de Dovlatov au comité du Parti qui l'enjoint à plus de réalisme. Libérée de l'idéologie, la littérature russe a pu aborder des territoires laissés en jachère par soixante-dix ans de moralisme et d'exemplarité imposés. Elle n'est plus obligée de véhiculer un message ou un mot d'ordre collectif (pro- ou antisoviétique).

Du coup, cette littérature a commencé à s'intéresser à la vie quotidienne, ordinaire. Dans une grisaille équivalente, Alexandre Ikonnikov raconte ainsi le parcours d'une jeune femme banale dans une ville de province à travers ses amours (*Lizka et ses hommes*), et Nikolai Maslov retrace dans un roman graphique des épisodes de sa *Jeunesse soviétique*. Simultanément, la singularité des expériences vécues retrouve droit de cité, dans des œuvres comme celles de Maslov, encore, ou d'Ilya Kotcherguine (*L'assistant du Chinois*), qui flirtent avec l'autobiographie.

Ce retour du réel se manifeste également par la vogue de la *non-fiction*, à laquelle est désormais dévolue une importante manifestation annuelle à Moscou. Des auteurs comme Svetlana Alexeïevitch, qui recueille des témoignages sur la Seconde Guerre mondiale ou la catastrophe de Tchernobyl (*La supplication*), et Ruben Gonzales-Gallego (récipiendaire du Booker Prize 2003 pour *Blanc sur noir*), avec le récit incroyable de son enfance dans des orphelinats, effectuent un travail à la fois littéraire et documentaire, levant le voile sur des aspects occultés de la réalité soviétique.

L'interrogation du passé est donc logiquement une autre dimension essentielle de la nouvelle littérature russe. La société n'ayant de loin pas exorcisé l'histoire soviétique, la littérature est un lieu privilégié de réflexion sur cet héritage problématique. Dmitri Bykov fabule ainsi une *Justification* aux purges staliniennes en imaginant que les disparus ont été en fait soumis à un processus de sélection destiné à former une élite secrète. Dans *La glace* de Vladimir Sorokine, des êtres de lumière instrumentalisent aussi bien le nazisme que le stalinisme. Mikhaïl Kononov malmène le mythe de la Grande Guerre patriotique avec sa *Camarade nue*, qui est clouée à sa pailasse par la concupiscence des officiers de l'Armée rouge, mais qui s'envole en rêve pour accomplir une mission décisive sur ordre du général Joukov lui-même.

Il y a même un véritable retour du passé (comme on dit « retour du refoulé ») perceptible à travers la figure, récurrente, du revenant. D'abord, sous la forme du fantôme revenu des morts : chez Bykov et son élite de « ressuscités » du goulag, mais aussi dans *La tête de Gogol* d'Anatoli Koroliov, où le grand écrivain est arraché à sa sépulture par l'indélicatesse d'un commissaire aux cimetières ; ou encore chez Iouri Bouïda, dont la Kaliningrad d'après-guerre est hantée par un passé prussien qui échappe aux colons russes fraîchement implantés. Le revenant peut aussi, plus prosaïquement, être un soldat de retour de la guerre, comme chez Valery Zaloutoukha, dont *Le musulman*, converti à l'islam en Afghanistan, bouscule la vie de son village qui ne l'attendait plus, ou dans *La soif* d'Andreï Guelassimov, dont le héros est revenu défiguré de Tchétchénie.

De l'âme russe au corps russe

Toutes ces avenues ouvertes par la nouvelle littérature russe semblent en réalité explorer un même territoire, et même le territoire par excellence : le corps. Revenu par le biais de la *littérature du mal*, à partir des œuvres concentrationnaires, le corps, d'abord monstrueux et obscène (en particulier chez Mamleïev et Sorokine), est au cœur des préoccupations de nombre d'auteurs : le passé s'y incarne, le vécu singulier s'y inscrit, la vie quotidienne le met en scène.

C'est, par exemple, Nikolai Kononov qui scrute avec une grande minutie ses plus infimes sensations auprès du corps en décomposition de sa grand-mère. L'univers très charnel de Dmitri Bortnikov (*Svinobourg*) esquisse les contours d'une sensualité masculine dont l'ambiguïté évoque parfois le cinéma d'Alexandre Sokourov. Dans une nouvelle de Vladimir Makanine, la séduction trouble le rapport de force entre un soldat et son *Prisonnier du Caucase*. Chez Marina Vichnevetskaïa (*Y a-t-il du café après la mort ?*), le corps se dérobe, s'affaisse, simule la mort jusqu'au moment de la véritable agonie, ou alors malmené, avili, battu, il est malgré tout porteur de vie.

Mais le corps est souvent aussi porteur d'un passé ou reflet du pays. Ainsi, le corps artificiellement maintenu en vie du père symbolise la survivance d'un passé encombrant mais indispensable (à cause de la pension qu'il procure) dans *L'immortel* d'Olga Slavnikova. Quant au personnage d'Andreï Guelassimov (dans *La soif*), il porte sur son visage la balafre qu'est pour la Russie la guerre en Tchétchénie.

Le corps comme territoire de l'individu et lieu d'inscription à la fois de l'expérience individuelle et de l'histoire, mais aussi le territoire comme corps de la nation : tel est sans doute le principal champ d'investigation de la nouvelle littérature russe. Après que l'Union soviétique a sombré corps et âme, la Russie parcourt son corps (individuel, social, géographique) meurtri, démembré, à la recherche moins de son âme que de son identité. En somme, après avoir été un des lieux de l'État, la littérature procède à un état des lieux. Elle a renoncé à sa toute-puissance et à ses visées éducatives, consolantes, voire prophétiques. Elle ne prétend plus embrasser l'âme humaine ou le destin historique d'un peuple dans des œuvres monumentales, et un grand nombre d'œuvres récentes se caractérisent par leur fragmentation, leur inachèvement. Alors, faut-il parler à son sujet de normalisation ? Mieux vaudrait dire qu'elle s'est donné un objectif à la fois plus modeste et plus ambitieux : inventer un avenir à la Russie.