Document generated on 04/25/2024 8:23 a.m.

Spirale
Arts • Lettres • Sciences humaines

SPIRALE

Faire mentir le silence

Underground ou un héros de notre temps, de Vladimir Makanine, traduit du russe par Christine Zeytounian-Bloüs, Gallimard, « Du monde entier », 578 p.

Un été à Baden-Baden de Leonid Tsypkin, traduit du russe par Bernadette du Crest, Bourgois, 224 p.

Francis Farley-Chevrier

Number 193, November–December 2003

La frontière : récits de l'entre-deux

URI: https://id.erudit.org/iderudit/18701ac

See table of contents

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)
1923-3213 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Farley-Chevrier, F. (2003). Faire mentir le silence / *Underground ou un héros de notre temps*, de Vladimir Makanine, traduit du russe par Christine Zeytounian-Bloüs, Gallimard, « Du monde entier », 578 p. / *Un été à Baden-Baden* de Leonid Tsypkin, traduit du russe par Bernadette du Crest, Bourgois, 224 p. *Spirale*, (193), 57–58.

Tous droits réservés © Spirale magazine culturel inc., 2003

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/

FAIRE MENTIR LE SILENCE

UNDERGROUND OU UN HÉROS DE NOTRE TEMPS de Vladimir Makanine
Traduit du russe par Christine Zeytounian-Bloüs, Gallimard, « Du monde entier », 578 p.

UN ÉTÉ À BADEN-BABEN de Leonid Tsypkin
Traduit du russe par Bernadette du Crest, Bourgois, 224 p.

C'EST sans doute la plus grande vertu du silence que de pouvoir se faufiler, discrètement, au cœur du sens et des formes et de les manipuler en toute impunité, que ce soit à l'encontre des discours trop bruyants ou encore du vide laissé par ces paroles écartées par la force. Refuser la parole ou ne la garder que pour soi devient dès lors ce point bifocal à la fois source et aboutissement d'une « prise » de l'écriture qu'on ne saurait terminer. Autour de ce point peuvent ainsi s'élaborer des œuvres diverses dont les postures apprêtent le silence en autant de fictions. Deux romans, l'un par son sujet et l'autre par le parcours de son auteur, ont en commun un silence qui s'impose à eux, bien que pour des raisons différentes. Le climat de censure qui a plané sur la littérature russe pendant le plus clair du XXe siècle n'est certes pas étranger au mouvement de ces deux livres, mais les démarches différentes qui en résultent montrent avec aplomb que le silence recèle toujours plusieurs voix.

Après le sous-sol

Déjà, dans *Les carnets du sous-sol*, Dostoïevski disait : « *Les œuvres du genre de celles que j'ai l'intention d'écrire, on ne les publie pas, on ne les montre à personne* » (trad. André Markowicz). Dans *Underground ou Un héros de notre temps* (plus près, malgré le sous-titre, de l'auteur du *Joueur* que de Lermontov), Vladimir Makanine fait franchir à son narrateur le pas suivant; n'ayant pu publier ses œuvres sous le régime soviétique, Pétrovitch a renoncé par la suite à poursuivre ses démarches et a même fini par arrêter d'écrire. S'il garde avec lui sa machine à écrire, il préfère nettement mener la vie de parasite dans un immense immeuble à logements de Moscou dont les occupants lui confient la garde en leur absence. Une galerie de personnages est ainsi proposée au lecteur qui pour la plupart ont en commun leur relatif mépris envers ce clochard qui profite de leur situation régularisée. Pétrovitch continue néanmoins de fréquenter d'autres écrivains et artistes qui, comme lui, n'ont pas profité du vent de gloire que la Perestroïka a apporté à certains artistes réprimés. Au contraire, il s'attache à conspuer ces « *valets de la gloire* » qui ont monnayé leurs ennuis avec la censure contre privilèges et distinctions.

À cet égard, Makanine évoque un désarroi presque sans retour. La censure et la clandestinité n'ont peut-être pas tari la littérature russe, mais celle-ci baigne désormais dans une vanité devant laquelle il vaut mieux renoncer : « *Il fallait essayer de vivre sans Mots, d'autres s'en passaient bien; risque ou pas risque de vivre en se taisant? Voilà la question, et j'étais l'un des premiers à me la poser. J'ai considéré l'absence de reconnaissance non comme une défaite, ni même comme une partie nulle, mais comme une victoire.* » Émerger, pour un écrivain *underground*, même dans le nouveau contexte, revient en somme à s'assimiler aux écrivains officiels d'avant. La Perestroïka n'est pas la promesse de lendemains qui chantent, comme le démontrent la mesquinerie et la rapacité auxquelles est quotidiennement confronté Pétrovitch, particulièrement lorsqu'il est aux prises avec un critique d'art délateur qu'il sera obligé d'assassiner pour se protéger. Un tel geste commande le silence, mais pour un écrivain déjà silencieux, le besoin de parole devient criant, particulièrement devant le chaos qu'il contribue à provoquer : « *Mon malheur n'était pas issu de mes remords (bien faibles en vérité) mais de mon silence. De l'absence d'une feuille de papier ou au moins d'un auditeur. [...] Tout raconter, ne serait-ce qu'à* la troisième personne, *c'était la solution, la bouffée d'air qui me manquait.* » L'écriture manquant à l'appel, même dans une situation en elle-même romanesque, on peut difficilement imaginer comment il serait possible d'émerger de ce souterrain, de substituer un monde écrit à une enfilade de couloirs dont les hommes ne peuvent venir à bout.

À défaut de la littérature, il ne reste à Pétrovitch que son « moi » pour construire son identité et extraire son silence du chaos ambiant. Ce « moi », toujours entre guillemets, jamais assimilé ni intégré au flux romanesque, fait l'objet d'une lutte constante afin d'en préserver l'intégrité, l'indépendance. Il s'agit de la seule valeur, à laquelle toutes sont dorénavant subordonnées, y compris la littérature : « *La tentation d'éditer livre sur livre, d'occuper un poste, de diriger une revue avait faibli jusqu'à devenir finalement un objet de dédain. Mon "moi" de non-écrivain avait désormais sa propre vie.* » Maintenant qu'il est possible de revendiquer sa propre individualité, quelle peut être la valeur de ce « moi » — voilà, semble-t-il, la question primordiale, celle à laquelle il faut répondre avant d'entreprendre toute nouvelle démarche d'écriture. Le nouvel ordre autour de Pétrovitch est hostile : anciens militaires, nouveaux requins, ex-bureaucrates de deuxième ordre qui se glissent dans les arcanes du pouvoir, et savoir dire « moi » demeure une épreuve qui surpasse tout récit, toute écriture.

Cette hostilité parcourt chaque phrase de Makanine. La prose désinvolte accumule les parenthèses le plus souvent impromptues et il est fréquent que des ellipses donnent lieu à des retours en arrière complétant un fil narratif parfois écorché. L'oscillation entre le passé composé et le présent achève de placer le récit sur une corde raide tendue entre les différents relais du désordre qui accompagne le narrateur : liaisons brèves et tièdes, expulsions, séjour à l'asile, meurtres, beuveries et surtout visites à un frère confiné à un hôpital psychiatrique après des démêlés avec la police, trente ans auparavant. Le détachement de l'écriture s'avère ainsi le point d'orgue du roman, assurant l'équilibre entre la confiance manifeste mais discrète de Makanine envers l'écriture et le désarroi littéraire de Pétrovitch, même devant Dostoïevski : « *Cependant, j'avais beau m'extasier, même si j'y croyais, ce n'étaient pour moi que des mots. Combien en avais-je lu (et écrit jadis) de ces paroles convaincantes, en sachant parfaitement qu'il suffisait de réfléchir hors du texte pour que le monde apparaisse différent. Pas effrayant, mais différent.* » Certes, ce ne sont que des mots, mais pour qui choisit le silence, ces mots promettent toujours un autre monde.

Voyages d'un rêve

Du pessimisme de Makanine, on passe à la gratitude de voir des œuvres de valeur échapper à l'oubli. Si Leonid Tsypkin n'a rien publié de son vivant, c'est par choix de ne rien soumettre à aucun éditeur, ni même de gagner les rangs de cet *underground* dont Makanine évoque le démembrement. Tsypkin n'a écrit que pour lui seul. Médecin de profession, il a consacré ses temps libres à l'écriture et aura dû attendre qu'un ami émigré place *Un été à Baden-Baden* dans un journal russe de New York pour se voir publié, avant de mourir une semaine plus tard. « *Écrire sans espoir ni perspective de publication — quelle foi dans la littérature!* », s'exclame dans sa préface Susan Sontag qui, ayant découvert le livre par hasard, l'a tiré de l'oubli.

Dans un train entre Moscou et Leningrad, un homme tient à la main un exemplaire du *Journal* d'Anna Dostoïevski relatant le voyage qu'elle fit avec son époux en Allemagne et en Suisse en 1867, dans les premiers temps de leur mariage. Les crises d'épilepsie, les vicissitudes de la roulette, les querelles, les humiliations vécues par le couple entrecoupent les méditations du narrateur qui voit défiler le paysage russe qui, plus souvent qu'autrement, porte les marques du romancier de *L'idiot*, particulièrement une fois arrivé à destination alors qu'il entreprend un pèlerinage vers les lieux que l'écrivain a habités avec, en bout de ligne, le musée Dostoïevski lui-même.

Tsypkin nous entraîne dans un va-et-vient entre deux ambiances : d'une part, le séjour torturé de Dostoïevski à Baden-Baden et d'autre part, le recueillement d'une visite à Leningrad sur les pas du grand écrivain. Car c'est surtout d'ambiance qu'il est question dans ces longues phrases qui évoquent l'angoisse, la pauvreté mais aussi des paysages chargés de temps passé, plutôt que des rencontres ou des actions nettes; l'orageux entretien entre Tourguéniev et Dostoïevski est certes décrit avec précision, mais il en ressort surtout la spirale descendante de l'humiliation dont celui-ci ne peut se déprendre et qui devient un motif récurrent du récit, notamment par la vision hallucinée du major des *Carnets de la maison morte*, qui surgit tantôt au casino, au moment vertigineux de la mise, tantôt au musée, dans la contemplation de la *Madone Sixtine* dont la reproduction trônera au-dessus de son lit de mort.

La phrase de Tsypkin est longue mais non méandreuse, puisqu'elle privilégie la juxtaposition et l'emploi fréquent du point-virgule et du tiret. Cependant, l'originalité réside dans la rencontre au cœur même de ces phrases des deux espaces du roman, le « *présent* » et le « *passé rêvé* » : « *[...] par moments elle s'endormait ou plutôt sommeillait, la tête sur l'épaule de son mari, alors il baissait sur elle un regard oblique et examinait son visage d'un air soupçonneux comme s'il essayait d'y déchiffrer quelque chose — cet homme je l'ai vu récemment à l'exposition d'un peintre à la mode, il figurait dans le coin supérieur gauche du tableau devant lequel le public se pressait [...].* » Ce passage d'un mouvement à l'autre, parfois plus abrupt, finit par embrouiller les traces de la hiérarchie du récit, comme s'il devenait possible que la vie du couple Dostoïevski à Baden-Baden puisse engendrer le récit de la longue rêverie d'un voyageur soviétique anonyme.

Cela pourrait être le cas, puisque le *Journal* d'Anna (Grigorievna Dostoïevskaïa, Stock, 1978) est en quelque sorte le moteur du récit. Toutefois, ses notes demeurent le plus souvent factuelles alors que le récit de Tsypkin baigne dans un onirisme agité qui se révèle le pendant imaginaire de la recherche, par le narrateur, de Dostoïevski lui-même. Plusieurs motifs s'insèrent ainsi, dont la portée permet d'approfondir les tourments de l'écrivain, jusque dans sa sexualité : « *[...] il l'enlaçait, il embrassait sa poitrine, et la traversée commençait : ils nageaient à grandes brasses, sortant en même temps les bras hors de l'eau, aspirant en même temps l'air dans leurs poumons, s'éloignant du rivage, vers le bleu profond de la houle à l'horizon, mais presque chaque fois il était pris dans un courant qui l'entraînait de côté et même en arrière [...].* » Il faudrait aussi mentionner le motif du mât, atteint du bout des doigts mais toujours sur le point de se dérober, la vision du monde de Dostoïevski comme un triangle dont il n'arrive jamais à former le sommet supérieur, etc.

Refusant toutefois de tomber dans le piège de ses trouvailles, Tsypkin change légèrement de cap dans les dernières pages alors que son narrateur arrive à destination. Plus de mention du voyage du grand romancier : l'arrivée du narrateur chez des amis laisse place à l'évocation de la vie à Leningrad, mais Dostoïevski demeure en arrière-plan, notamment dans un long rêve et une réflexion sur son antisémitisme bien servi par l'ironie qui a fait que les plus fidèles exégètes de l'auteur sont juifs. Le ton plus réaliste de ces pages rejoint néanmoins le rêve-fleuve du voyage lors de la visite du musée Dostoïevski où le narrateur relate l'agonie de l'écrivain. C'est ici que récits du passé et du présent se retrouvent, où l'écriture, dans un dernier trait de générosité, s'abstient de trancher entre l'histoire et l'imaginaire.

Francis Farley-Chevrier

Nouveautés aux Éditions TROIS

Stéphan Kovacs
Une saison étrangère, roman

Gaëtane Bélanger
L'enfant-nucléaire, récit

Dominique Lavallée
La course folle des spermatozoïdes, nouvelles

Johanne Dubuc
Balneum blues, nouvelles

Nathalie Dupont
Une feuille seulement, poésie

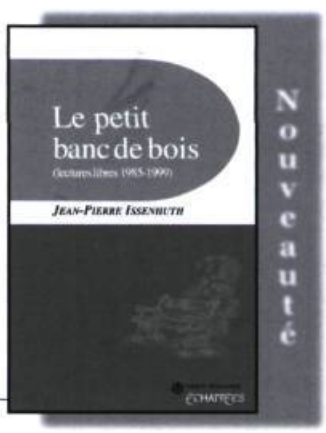
Lucy Pagé
Marcher sur tes os, poésie

TRAIT D'UNION
Des essais pour penser le XXIe siècle

Collection ÉCHAPPÉES
dirigée par François Hébert

« Pour orienter les flèches »
de François Hébert
224 pages • ISBN : 2-89588-002-6
Paru en 2002

Finaliste du PRIX SPIRALE DE L'ESSAI 2002-2003



« Le petit banc de bois »
de Jean-Pierre Issenhuth
448 pages • ISBN : 2-89588-058-1

www.traitdunion.net