



TRANS-

Revue de littérature générale et comparée

20 | 2016

Résister à la littérature

Polyphonie et dialogisme comme stratégies littéraires de résistance en contexte soviétique : Moyshe Kulbak et Andreï Platonov.

Cécile Rousselet



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/trans/1267>

DOI : 10.4000/trans.1267

ISSN : 1778-3887

Éditeur

Presses Sorbonne Nouvelle

Référence électronique

Cécile Rousselet, « Polyphonie et dialogisme comme stratégies littéraires de résistance en contexte soviétique : Moyshe Kulbak et Andreï Platonov. », *TRANS-* [En ligne], 20 | 2016, mis en ligne le 20 octobre 2016, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/trans/1267> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/trans.1267>

Ce document a été généré automatiquement le 10 décembre 2020.

Tous droits réservés

Polyphonie et dialogisme comme stratégies littéraires de résistance en contexte soviétique : Moyshe Kulbak et Andreï Platonov.

Cécile Rousselet

- ¹ Résister dans la littérature prend un sens particulier en contexte soviétique. Cet engagement suppose à la fois un acte de dissidence littéraire et une lutte contre la littérature elle-même, telle qu'elle s'institutionnalise en 1934 au Premier Congrès de l'Union des écrivains soviétiques. À cette complexité s'ajoute la nécessaire prise en compte d'une ambiguïté intrinsèque à la position de résistant en Union soviétique : les auteurs sont souvent pris entre deux personnalités dont la cohérence est plus ou moins mise en valeur dans les textes, hésitant entre une adhésion, fréquemment, aux premiers mouvements de l'édification du communisme, et une désillusion face aux dérives totalitaires soviétiques. Andreï Platonov, qui écrit en russe, et Moyshe Kulbak, en yiddish, présents sur la scène soviétique dans les années 1920-1940, partagent ces ambivalences. Andreï Platonov (1899-1951) était communiste mais son attitude critique envers le gouvernement soviétique et les canons du réalisme socialiste le mettent à l'écart des canaux officiels de publication. Moyshe Kulbak (1896-1937), par son lyrisme et son humour dissidents ainsi que ses thématiques existentielles, s'éloigne des exigences socialistes, lorsqu'il écrit en Union soviétique, et il sera liquidé en 1937. Les différences culturelles entre ces deux auteurs invitent à une démarche comparatiste qui permettra de mettre à jour les qualités narratives de leurs œuvres, et d'interroger les liens qui se nouent entre stratégies polyphoniques et actes de résistance.

Résister en littérature, résister à la littérature : des positions ambiguës

- 2 La position de résistance est fondamentalement ambiguë. Elle intègre en son sein au moins trois réalités, à savoir celle contre laquelle on résiste, celle pour laquelle on mène ce combat, et la réalité de la résistance elle-même. Dans chaque acte qui la compose s'entremêlent ces trois ordres de choses, mus par une aspiration en vertu de laquelle il est nécessaire de se positionner contre, dans les deux sens de ce terme, un état qui ne contribuerait pas à sa mise en acte.
- 3 D'emblée, résister en littérature se présente comme un phénomène complexe illustré de manière particulièrement brillante dans le contexte soviétique : chaque acte d'écriture dissidente ne peut ni se penser ni s'écrire hors de la formulation de ce qu'il dénonce, et ceci pour plusieurs raisons majeures. Il est remarquable de constater que l'ambivalence inhérente à la notion de résistance, et *a fortiori* de résistance à la littérature, présente des similarités structurelles avec celles d'utopie et de messianisme, notamment dans le contexte soviétique. Michael Löwy, dans *Rédemption et utopie : le judaïsme libertaire en Europe centrale*¹, présente « l'affinité élective » qui se construit, au XIX^e et au début du XX^e siècle, entre ces deux aspirations messianique et utopique, qui se fondent toutes deux sur une double dynamique : un élan vers le futur, mais qui intègre et aspire dans le même temps à un retour au passé des origines mythifié. Cette double dynamique indique là une prise en considération conjointe de l'état de chose que l'on souhaite abolir et du monde que l'on espère advenir. L'idée d'une *tabula rasa* propre à la révolution est narrativisée de manière complexe dans les textes littéraires du début des années 1930. L'ambiguïté qui se dégage de ces textes pose donc la résistance littéraire comme un discours diffracté. Au cœur de cette ambivalence s'énoncent en outre des positions équivoques, si l'on considère les deux auteurs que sont Moyshe Kulbak et Andreï Platonov. Andreï Platonov, un des « compagnons de route », a favorablement accueilli la révolution communiste et est intimement porté par les aspirations utopiques autour desquelles il construit son œuvre. Mais la ferveur de ses espoirs lui donne un sentiment et une conscience accrue de l'échec de cette utopie. Son œuvre porte, à de nombreux égards, la mise en scène, dans une adhésion sincère, de nombreux éléments qui structurent l'élan utopique communiste, tout en assourdissant les rêves solaires d'une angoisse de la désillusion, dans « une espérance au conditionnel », selon la belle expression d'Hélène Baty-Delalande². Moyshe Kulbak auteur juif soviétique, écrit en yiddish. Il part en 1923 pour Vilnius et revient à Minsk en 1927 parce qu'il croit profondément au gouvernement soviétique et qu'il espère que celui-ci encouragera la sauvegarde de la culture yiddish. La question messianique est intimement liée, chez lui, à la question politique et à celle de l'utopie communiste et soviétique. Mais ses œuvres sont aux prises avec le spectre de faux messies, de désillusions, de désespoir, ce qui rend son rapport à l'idéologie soviétique et à l'utopie profondément ambivalent. C'est donc une position singulière que ces deux auteurs mettent en place, dans une négociation permanente et la formation d'un entre-deux littéraire qui puisse énoncer à la fois les aspirations et la mise à distance, ironique et désillusionnée, de ces rêves. Résister en littérature, dans ces deux cas, ne peut se faire sans la description, souvent animée d'élan lyriques héritées d'une esthétique révolutionnaire romantique, du communisme et de l'instauration du pouvoir soviétique qu'ils dénoncent. Mais c'est de surcroît un autre élément qu'il faut encore considérer,

propre au contexte soviétique. Moyshe Kulbak et Andreï Platonov se dressent, chacun d'une manière qui leur est propre, contre un ordre discursif monologique et fixé, déjà au début des années 1930. Dans la mesure où le langage du pouvoir soviétique est écrasant par son orthodoxie, le développement de stratégies littéraires de résistance devient la composition de contrepoints qui ne peuvent se déployer que dans le jeu avec ce discours univoque de la langue bolchevique, un jeu qui ne peut naturellement s'énoncer sans la prise en considération narrative du thème sur lequel il s'élabore.

- 4 La position de résistance de Moyshe Kulbak et d'Andreï Platonov est aussi une résistance à la littérature. Leurs œuvres, qui s'inscrivent dans une modernité littéraire, font face à de multiples exigences : tenir une place originale par rapport aux canons littéraires qui les précèdent, face aux exigences de la littérature réaliste socialiste énoncée comme impératif idéologique et scriptural à partir de 1934, et refléter leurs propres aspirations esthétiques, elles-mêmes complexes car issues d'une effervescence moderniste, de transferts culturels nombreux, et d'un rapport ambigu à la période de la « Renaissance russe » du début du siècle dans le cas de Platonov, et des œuvres fondatrices de la littérature yiddish moderne pour Moyshe Kulbak. Celui-ci se situe de manière ambiguë entre les exigences des associations prolétariennes yiddish de la revue *Octyabr* et ses aspirations modernistes, notamment héritées de sa fréquentation des avant-gardes berlinoises entre 1920 et 1923. L'introduction à l'édition américaine des *Zelminiens* montre les stades au cours desquels Kulbak a réécrit et réorganisé son œuvre afin de la faire correspondre, davantage, du moins, aux exigences réalistes socialistes³. Dans des textes qui se font dès lors espaces de négociation, résister à la littérature ne peut qu'être un processus complexe qui intègre et détruit les modèles, tout en refondant une esthétique en dialogue avec les exigences soviétiques, notamment pour des raisons matérielles de censure et de pression politique qui imposait aux auteurs de revoir leurs textes pour qu'ils répondent à l'idéologie en place. Mais le rapport de ces deux écrivains aux canons institués en 1934 ne pouvait qu'être ambivalent, puisque s'y soumettre représentait — outre une évidente stratégie de survie dans le contexte soviétique — une adhésion, plus ou moins explicite, aux élans qui les avaient animés et qu'ils pouvaient, sans doute, dans les quelques années qui les séparaient encore des Grandes Purges de 1936-1938, espérer encore, dans une faible mesure, pouvoir briller. Par ce double mouvement, l'inscription d'une esthétique dans un entre-deux, résister *en* littérature au pouvoir soviétique qui anéantissait les rêves utopiques devenait, de manière assez naturelle, résister à la littérature par des positions dissidentes face au réalisme socialiste.

Le dialogisme comme stratégie littéraire de résistance

- 5 Dès lors, la question de la résistance à la littérature appelle des stratégies littéraires polyphoniques, permettant de pouvoir dire l'ordre établi et en même temps de le mettre à distance afin d'en saper les manifestations et d'en interroger les fondements. Luba Jurgenson, dans son ouvrage *Création et tyrannie*, pose la polyphonie dans le contexte russe moderne comme « l'intrusion de l'autre dans le discours du narrateur⁴ ». Cet autre, qui réinterroge le discours du narrateur basé, dans une plus ou moins grande mesure, sur l'idéologie soviétique, est la voix de la dissidence. Dualité des positions autoriales, doubles personnalités, nombreuses sont aujourd'hui les recherches scientifiques explorant le double discours des écrivains face au pouvoir soviétique. Néanmoins, il est intéressant ici de constater que la problématique polyphonique invite à relire les textes

non plus comme des œuvres hypocrites dissimulant le véritable enjeu de l'écriture, mais comme des espaces de dialogue au sein desquels chaque élément — et donc le discours soviétique lui-même — a sa place. Dans le dialogue qu'ils dessinent, ils offrent la possibilité de la désarticulation et du scindement des voix narratives, et donc la création de brèches. Ce phénomène est illustré de manière particulièrement brillante dans *Le Chantier d'Andreï Platonov* (1930) : Nastia, orpheline déracinée, métaphore même de la *tabula rasa* dont se faisaient les chantres les tenants du communisme, est aussi celle qui pose les questions qui dérangent, qui interrogent les fondements de l'idéologie, comme lorsqu'elle demande aux ouvriers de la maison communale qui l'ont recueillie, par exemple, ce qu'est un bourgeois, et pourquoi il faut tuer les bourgeois s'ils ne sont pas de l'armée blanche. Platonov inscrit dans le même personnage la reprise la plus violente, parfois, de la langue bolchevique et sa déconstruction la plus éloquente, dans la mesure où c'est cette même jeune Nastia qui mourra, frappée par le froid de l'utopie, et sera enterrée dans les fondations du chantier communiste. En cela, le dialogisme parcourt l'œuvre, indiquant par là l'ambiguïté face à l'idéologie en place. Moyshe Kulbak, quant à lui, s'inscrit davantage dans un travail sourd de l'ironie, offrant une place de choix à la polyphonie. Comme chez Platonov, ce sont souvent les personnages féminins qui, dans des romans marqués par l'hégémonie d'un discours masculin dominant, permettent de tisser le discours « autre » à même de relativiser l'orthodoxie soviétique, ou du moins d'en faire une vérité parmi d'autres, en un acte éminemment subversif en contexte totalitaire. Dans son « petit roman » *Lundi* (1926), M^{elle} Gnessia reprend la rhétorique même du discours soviétique pour dénoncer la « barbarie » du Parti Communiste, la violence des mots se retournant, par ce truchement narratif, contre le pouvoir même qui les ont forgés :

ב"י דעם פֿאל פֿאסט צו זאָגט, אז די באהאנדלונג פֿון דער איינציקער פֿערזאָן אין אונזער רוסלאנד האָט איבער געשטעייגט אין איר בארבראזום דעם פֿינסטערן מיטלאַטער, ווען דער קלער מיט זיין טרוקענער סכאַלאסטיק האָט באהערשט די מוחות, דערלויבט, פֿיל געערטער חבר, די דיקטאטור פֿון דער קאָמוניסטישער פֿארטיי שטייגט שוין אריבער אין איר תקינות די צייטם פֿון די רוימישער צעזארן.

- 6 Voix majeures et voix mineures, sans qu'il soit toujours possible de déterminer la permanence d'un discours dominant : là sont les enjeux de la polyphonie comme stratégie littéraire de résistance en contexte soviétique. Il faut bien remarquer que par le choix même de la polyphonie, ces deux auteurs opèrent une résistance extrême à la littérature telle qu'elle a été édifée en 1934 au Premier Congrès de l'Union des écrivains soviétiques, c'est-à-dire à une volonté de romans monophoniques marqués par un certain manichéisme plus ou moins explicite. Andreï Platonov et Moyshe Kulbak, par leur écriture de l'ambiguïté et du dialogisme, opposent par là une résistance farouche au pouvoir soviétique.

Dialogismes subversifs

- 7 Une approche comparatiste permet de mettre à jour, au-delà des points de fuite rapprochant les stratégies narratives mises en place chez Andreï Platonov et Moyshe Kulbak, leurs spécificités propres. Moyshe Kulbak s'inscrit dans un jeu de transferts culturels qui complexifient son œuvre. Traditions littéraires yiddish, intertexte religieux hébraïque, canons soviétiques, influences des avant-gardes berlinoises des années 1920 : tous ces éléments se heurtent dans son écriture qui prend parfois des airs de « patchwork ⁶ ». En ceci, les stratégies de résistance que dessinent les textes sont marquées par la

cohabitation des différents discours, et l'originalité de l'écrivain est dans la mise en rapport de ceux-ci. Imitations, subversions, carnavalisation : ces mécanismes littéraires permettent de défamiliariser l'événement historique et d'introduire la distance nécessaire à la position dissidente de Moyshe Kulbak. L'évocation du monde juif y est tout autant distanciée par l'humour que les traits épiques du romantisme révolutionnaires. Dans *Les Zelminiens*, le chapitre « Zelminiade » du livre II énumère les caractéristiques du clan des Zelminiens en mimant le sommaire d'une enquête scientifique qui rappelle la rhétorique des enquêtes de terrain soviétiques : « Introduction », « 1. La culture technique dans la cour de Reb Zelmelè », « 2. La médecine de la cour », « 3. La géographie zelminienne », « 4. La zoologie zelminienne », « 5. La botanique zelminienne », « 6. La philologie zelminienne »⁷, tout en introduisant au sein de ces parties des récits lyriques parfois chargés d'hébraïsmes. C'est l'impossibilité, ici, de déterminer quel discours est en charge d'attaquer l'autre, si c'est la position traditionnelle éculée des Juifs ou la violence froide de la rhétorique soviétique qui est ironisée, qui fait la richesse de la prose de l'auteur, toute entière dans une subversion généralisée qui pose la question de la perte des repères dans le contexte de la modernité.

- 8 Andreï Platonov, quant à lui, s'attache assez peu à la confrontation directe des différents discours qui se heurtent, préférant des mécanismes carnavalesques à même d'introduire la distance nécessaire aux questionnements incessants qu'il pose. À cet égard, son roman *Moscou heureuse* (1933-1936) est un exemple particulièrement parlant. Là encore, c'est le personnage féminin qui prend en charge les stratégies défamiliarisantes : Moscou Tchestnova est explicitement une métaphore de la nouvelle Russie en train de se créer, à l'image de l'homme nouveau prôné par l'idéologie. Mais dans une œuvre profondément carnavalesque, Moscou renverse les valeurs : image de l'utopie, elle est aussi au centre des motifs grotesques du roman :

ТЫ ХОДИШЬ ПЬЯНАЯ,
ТЫ ВСЯ УЖ БЛЕДНАЯ,
ТАКАЯ МИЛАЯ
ПОДРУГА ВЕРНАЯ...
МОСКВА, УСЛЫШАВ ЭТО, ЗАКРЫЛА ЛИЦО РУКАМИ И НЕИЗВЕСТНО - ЗАПЛАКАЛА ИЛИ
ЗАСТЫДИЛАСЬ СЕБЯ⁸.

- 9 De la même façon que, dans le roman, l'immortalité que le médecin Sambikine cherche désespérément dans le corps humain se révèle demeurer au cœur des intestins, Moscou l'éthérée femme nouvelle devient peu à peu un corps désarticulé, béance des plaies sur la table de dissection : « САМБИКИН ОСМОТРЕЛ ЕЕ НОГУ ; КРОВЬ ВЫРЫВАЛАСЬ С ДАВЛЕНИЕМ НАРУЖУ И СЛЕГКА ВСПЕНИВАЛАСЬ ; КОСТЬ БЫЛА РАЗДРОБЛЕНА ПО ВСЕМУ СЕЧЕНИЮ И ВНУТРЬ РАНЫ ВЪЕЛИСЬ РАЗЛИЧНЫЕ НЕЧИСТОТЫ⁹. » L'excrément prend la place du pouvoir : c'est son combat même, dans les profondeurs du métro pour reconstruire la ville, qui se nourrit des métaphores digestives, long intestin putride, sombre organe digestif : les vastes plans quinquennaux sont avides de mort, et dès lors détruisent l'utopie elle-même — en la personne de Moscou, broyée dans la machine du progrès. C'est véritablement en inquiétant le réel familial qu'est, alors, le programme soviétique, que Platonov fait de son personnage Moscou l'instrument de la remise en question des idéaux staliniens. La dégradation physique d'une héroïne censée incarner le renouveau de la ville même de Moscou sous Staline, crée un décalage : pour le lecteur contemporain de l'écriture du roman — ou du moins le potentiel lecteur, l'œuvre n'ayant pas été publiée du vivant de Platonov —, ces slogans, quotidiens, sont étrangisés par le personnage amputé et aux intestins pleins des excréments de l'horreur qui doit les incarner — les deux

théories du carnaval selon Mikhaïl Bakhtine et de l'*ostranenie* de Chklovski se nourrissent d'un même arrière-plan culturel et sociétal.

La résistance comme troisième espace narratif

- 10 Poser la question de cette résistance invite naturellement à se demander « qui parle » et « à qui on parle ». Les stratégies littéraires polyphoniques diffractent la position auctoriale dans des jeux narratifs dialogiques qui invitent par là même à penser son ambiguïté ; mais paradoxalement, elles sont au service, dans un contexte de résistance littéraire, d'un engagement qui se construit autour d'un discours assumé de l'auteur. Les interprétations critiques mettant en valeur la double personnalité des écrivains en contexte soviétique se heurtent à la même difficulté : impossibilité de penser leurs textes comme obéissant au « qu'importe qui parle » de Michel Foucault, mais également comme relevant d'une prise de position radicale et univoque. La complexité des discours narratifs qui émergent des contextes totalitaires indique bien, là, la difficulté de se positionner entre ces deux pôles, les œuvres dessinant davantage un continuum de négociations plurielles. L'une d'elles est aussi celle de l'horizon d'attente des romans. Pour qui écrit Moyshe Kulbak : un lectorat juif traditionnel, ou déjà voué corps et âme à l'édification socialiste — question complexifiée encore par la problématique identitaire juive en contexte de modernité ? À qui s'adresse son écriture de l'entre-deux ? L'ambiguïté réelle des textes, servie par leur polyphonie, questionne de manière aiguë la possibilité d'un lectorat lisible dans l'œuvre. Or résister implique une dimension communicative : il s'agit de résister contre quelqu'un, avec et pour quelqu'un. Là encore, les romans d'Andreï Platonov et de Moyshe Kulbak semblent parfois résister pour eux-mêmes, dans un lyrisme dont la portée symbolique résonne en vain.
- 11 En cela, la résistance de ces deux auteurs peut se penser en terme de troisième espace qui, en dialogue avec les discours antinomiques qui s'affrontent dans les romans, dont le conflit générationnel des *Zelminiens* de Kulbak est une brillante métaphore, justifie pleinement la convocation des théories bakhtiniennes dans l'analyse de ces textes. Il ne s'agit plus de penser la résistance que ces textes déclinent en un rapport de force entre discours dominants et discours dominés, s'inversant au fil des pages ; mais comme un espace tiers qui se place justement dans cet entre-deux, qui n'existerait que parce qu'il est ironie et stratégies littéraires subversives. Dans le roman précédemment cité de Kulbak, le clan des Zelminiens se déchire entre la génération des anciens, attachés aux valeurs traditionnelles juives, et la génération nouvelle, tournée vers la construction du socialisme. Dans une œuvre qui pourrait apparaître, à première vue, comme construite de manière antithétique, l'auteur ne prend position que dans la mise en scène de la négociation inévitable entre passé et avenir, profondément inscrits au cœur d'un présent en souffrance. Par exemple, lorsque l'Oncle Folié s'écrie :
- פֿאַר דער צײַט, וואָס ער האָט געראַמט די שטאַלען בײַ ערגעץ אַ געשטופּלטער
דייטשקע אין טיראַל, איז דאָ פֿאַרגעקומען אַ רעוואָלוציע (אַ, ווען פֿעטער פֿאַליע קען
דערגיין דעם אמתן טייטש פֿון וואָרט !) און דער אַרבעטער קלאַס (ווען מען גיט עס
אים צו פֿאַרשטיין, הלמאי מען רעדט אַרויס אָט די צוויי ווערטער צוזאַמען !) האָט
פֿאַרכאַפט די מאַכט. די בורזשואַזיע (דאָס אייגענע וואָס גבירים) שטעלט אַרויס אַ
העפּטיקן ווידערשטאַנד (דווקא ייִדישע ווערטער, אָבער קלעפּן זיך שטאַרק צו דער
10 צונג).
- 12 La douleur se lit, pourrait-on dire, dans les espaces qui séparent le discours principal de celui encadré par les parenthèses, l'ironie se mettant là au service d'une plainte sourde

contemplant la fuite du sens et des repères identitaires de trois générations juives en contexte soviétique. C'est en cela qu'au-delà des modèles théoriques polyphoniques, la notion d'inquiétante étrangeté, construite dans le discours critique littéraire à la suite des théories freudiennes, est pertinente. Parce que la résistance *en* et *à la* littérature est troisième espace, elle est également construction fantasmatique d'une négociation en quête de résolutions, habitée par l'angoisse de l'hétérodoxie du sens. Si l'œuvre de Kulbak fonde ses intrigues au service de la mise en scène de ces ambiguïtés, par la confrontation de personnages aux contours mal définis, Andreï Platonov quant à lui convoque de manière brillante l'inquiétante étrangeté dans ses textes, permettant, par des stratégies défamiliarisantes, de créer une angoisse diffuse métaphorisant de manière profonde les interrogations complexes face à la modernité. Les négociations narratives, propres à prendre en charge la résistance littéraire que ces œuvres prennent en charge, participent à définir une « zone grise » habitée par l'ambiguïté. L'*étrangeté* se double alors d'un processus rendant palpable l'*étrangeté* des éléments du texte, la différence et la « bizarrerie » se faisant distance, repoussant ces fragments ambigus dans une marginalité marquée par l'irréductibilité de leur caractère *autre*. Dans *Moscou heureuse*, la notion même de réel est repoussée hors des limites du connu, mise à mal par ces stratégies étrançaisantes, indiquant par là l'impossibilité du sens. Dans son parcours héroïque, dans un premier temps, comme femme nouvelle de la construction du socialisme, Moscou saute en parachute au-dessus de la ville :

МОСКВА ПОЧУВСТВОВАЛА СЕБЯ ТРУБОЙ, ПРОДУВАЕМОЙ НАСКВОЗЬ, И ДЕРЖАЛА ВСЕ ВРЕМЯ РОТ ОТКРЫТЫМ, ЧТОБЫ УСПЕВАТЬ ВЫДЫХАТЬ ВНИЗЫВАЮЩИЙСЯ В НЕЕ В УПОР ДИКИЙ ВЕТЕР. КРУГОМ НЕЕ БЫЛО СМУТНО ОТ ТУМАНА, ЗЕМЛЯ НАХОДИЛАСЬ ЕЩЕ ДАЛЕКО. [...] ЗАТЕМ ОНА ВЫНУЛА ПАПИРОСУ И СПИЧКИ И ХОТЕЛА ЗАЖЕЧЬ ОГОНЬ ; ЧТОБЫ ЗАКУРИТЬ, НО СПИЧКА ПОТУХЛА ; ТОГДА МОСКВА СКОРЧИЛАСЬ, ЧТОБЫ ОБРАЗОВАТЬ УЮТНОЕ ТИХОЕ МЕСТО ОКОЛО СВОЕЙ ГРУДИ, И СРАЗУ ВЗОРВАЛА ВСЕ СПИЧКИ В КОРОБКЕ, - ОГОНЬ, СХВАЧЕННЫЙ ВИХРЕВОЮ ТЯГОЙ, МГНОВЕННО ПОДЖЕГ ГОРЮЧИЙ ЛАК, КОТОРЫМ БЫЛИ ПРОПИТАНЫ ШЕЛКОВЫЕ ЛЯМКИ, СОЕДИНЯВШИЕ ТЯЖЕСТЬ ЧЕЛОВЕКА С ОБОЛОЧКОЙ ПАРАШЮТА [...] ¹¹.

- 13 Les lois physiques sont annulées, inquiétées par une angoisse qui désautomatise le rapport au réel et dénature le sens même des choses. Le discours de l'utopie, saturé de sens, est fondamentalement sapé par ces effets littéraires qui détruisent son pouvoir signifiant. Par une langue elle-même défamiliarisante, faite d'associations poétiques étranges, dans des constructions déroutantes, à l'image de « СВОЕ ПОСТЫДНОЕ ПРОСТРАНСТВО » (« sa vile immensité¹² »), c'est toute l'écriture platonovienne qui fait de l'incertitude une stratégie puissante de résistance *en* et *à la* littérature.

*

**

- 14 La polyphonie, par sa mise en acte narrative des ambiguïtés, est à même d'inscrire l'hétérodoxie du discours comme programme. Résistance profonde à l'hégémonie du discours soviétique, elle se fait métaphore des stratégies de dissidence qui, historiquement, ont pu circuler, de manière plus ou moins clandestine, en Union soviétique, privilégiant les réseaux détournés, le *samizdat*, la publication à l'étranger en émigration, etc. Tous ces éléments nourrissent le lien intime qui unit les théories de Bakhtine à leur contexte d'élaboration, lui-même résistant à la littérature car

promouvant le dialogisme, et indiquent par là-même la vitalité du processus de lutte par la littérature au totalitarisme.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus littéraire

Kulbak (Moyshe), Lundi, Lausanne, L'Âge d'homme, 1982.

-- « Les Zelméniens », in ERTEL (R.), *Royaumes juifs : trésors de la littérature yiddish*, II, Paris, Robert Laffont, 2009, p. 341-560.

PLATONOV (Andreï Platonovitch), *Moscou heureuse*, trad. A. Coldefy-Faucard, Paris, Robert Laffont, 1996.

-- Le chantier, trad. L. Martinez et A. Coldefy-Faucard, Paris, Robert Laffont, 1997.

Corpus critique

BAKHTINE (Mikhail), *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1982.

-- *Esthétique de la création verbale*, trad. A. Aucouturier, Paris, Gallimard, 1984.

-- *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1987.

BATY-DELALANDE (Hélène), « L'espérance au conditionnel des compagnons de route (1920-1939) », *Itinéraires*, 2011-4, p. 135-151.

BULLOCK (Philip Ross), *The Feminine in the Prose of Andrey Platonov*, Oxford, Legenda, 2005.

EPELBOIN (Annie), « Les bâtisseurs de ruines » : *poétique d'André Platonov*, Thèse de doctorat, Université Paris-Sorbonne, Paris, 1995.

ERTEL (Rachel), « Les Zelminiens. L'utopie — rêve d'impossible », in ERTEL (R.), *Royaumes juifs : trésors de la littérature yiddish*, I, Paris, Robert Laffont, 2008, p. 333-338.

JURGENSON (Luba), *Création et tyrannie*, Cabris, Sulliver, 2009.

KOCHAN (Lionel), *The Jews in Soviet Russia since 1917*, Oxford, Oxford University Press for the Institute of Jewish Affairs, 1978.

Ksiazenicer-Matheron (Carole), « Les Zelminiens de M. Kulbak : littérature yiddish en résistance. », *Revue Silène*, n° spécial : « Une dissidence intérieure ? La littérature soviétique en résistance », dir. Frédérique Leichter-Flack, 2012.

-- « Dans la pliure du temps : littérature yiddish et modernités (quelques parcours d'écriture) », [En ligne]. Disponible sur : <http://www.voxpoetica.com/sflgc/biblio/matheron.html>. Consulté le 12 décembre 2013.

LÖWY (Michael), *Rédemption et utopie : Le judaïsme libertaire en Europe centrale, Une étude d'affinité élective*, Paris, Presses Universitaires de France, 2007.

ROBIN (RéGINE), *Le réalisme socialiste : une esthétique impossible*, Paris, Payot, 1986.

NOTES

1. Michael Löwy, *Rédemption et utopie : Le judaïsme libertaire en Europe centrale, Une étude d'affinité élective*, Paris, Presses Universitaires de France, 2007.
2. Hélène Baty-Delalande, « L'espérance au conditionnel des compagnons de route (1920-1939) », *Itinéraires*, 2011-4, p. 135-151.
3. Hillel Halkin, Sasha Senderovich, « Introduction », in *The Zelmanyaners : A family Saga*, New Haven, Yale University Press, 2013.
4. Luba Jurgenson, *Création et tyrannie*, Cabris, Sulliver, 2009, p. 54.
5. Moyshe Kulbak, *Montog*, Varsovie, Wyd « Kultur-Liga », 1929, p. 24 [en yiddish]. En français : [Elle dit :] « À ce propos, il convient de dire que la façon de considérer l'individu dans notre Russie a dépassé par sa barbarie le sombre Moyen Âge où le clerc et sa scolastique desséchée dominait les cerveaux. Permettez, très honoré camarade, de suggérer que la dictature du Parti Communiste surpasse déjà en dureté celle des dictateurs romains. », in Moyshe Kulbak, *Lundi*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1982, p. 26.
6. Carole Ksiazenicer-Matheron, « Dans la pliure du temps : littérature yiddish et modernités (quelques parcours d'écriture) » [en ligne]; Disponible sur : <http://www.vox-poetica.com/sflgc/biblio/matheron.html>. Consulté le 12 décembre 2013.
7. Moyshe Kulbak, « Les Zelméniens », in Rachel Ertel. *Royaumes juifs : trésors de la littérature yiddish*, II, Paris, Robert Laffont, 2009, p. 341 à 560, p. 489 à 495.
8. Andreï Platonovitch Platonov, « Chtchastlivaïa Moskva », in *Novii Mir*, n°9, 1991, p. 9-58 [en russe]. En français : « Un jeune savant s'approcha d'elle et entonna au-dessus de sa tête : Soule, tu roules / Et puis t'enroules, / Viens donc, ma poule, / T'mets pas en boule. En entendant cela, Moscou enfouit son visage dans ses mains : on n'eut su dire si elle pleurait ou si elle avait honte d'elle-même. », dans Andreï Platonov, *Moscou heureuse*, trad. Anne Coldefy-Faucard, Paris, Robert Laffont, 1996, p. 72.
9. Andreï Platonovitch Platonov, « Chtchastlivaïa Moskva », *op. cit.* En français : « Sambikine examina sa jambe ; le sang en jaillissait par pulsations, avec une légère écume ; l'os était fracassé sur toute la section, et toutes sortes d'impuretés s'étaient logées dans la plaie. », dans Andreï Platonov, *Moscou heureuse*, *op. cit.*, p. 135.
10. Moyshe Kulbak, *Geklibene verk [Œuvres choisies]*, New-York, Futuro Press, 1953, p. 52 [en yiddish]. En français : « Durant la période où il nettoyait l'étable d'une Allemande au visage vérolé quelque part dans le Tyrol s'était produit ici une révolution (oh ! si seulement l'oncle Folié pouvait comprendre le vrai sens de ce mot !), et la classe ouvrière (lui faire comprendre pourquoi il faut toujours prononcer les deux mots ensemble !) prit le pouvoir. La bourgeoisie (c'est-à-dire les riches) opposa une résistance farouche (des mots yiddish, mais ils restent collés à la langue !). », dans Moyshe Kulbak, « Les Zelméniens », *op. cit.*, p. 367.
11. Andreï Platonovitch Platonov, « Chtchastlivaïa Moskva », *op. cit.* En français : « Moscou eut l'impression d'être une cheminée que le vent traversait de part en part. Elle gardait la bouche ouverte pour avoir le temps d'expirer la bourrasque sauvage qui s'enfonçait droit en elle. Tout, alentour, était voilé de brume, la terre était encore loin. [...] Puis elle sortit une cigarette, des allumettes, voulut en craquer une pour fumer, mais l'allumette s'éteignit ; alors Moscou se recroquevilla, afin de creuser un petit espace confortable près de sa poitrine, et fit s'embraser d'un coup toutes les allumettes de la boîte. Aspiré par le tourbillon, le feu dévora instantanément

le vernis imprégnant les sangles de soie qui reliaient la pesanteur humaine à la toile du parachute [...] », dans Andreï Platonov, *Moscou heureuse*, *op. cit.*, p. 32-33.

12. *Ibid.*, p. 71.

RÉSUMÉS

Résister à la littérature prend un sens particulier en contexte soviétique : face à l'hégémonie d'un discours idéologique dominant, univoque et saturé de sens, les écrivains développent des stratégies polyphoniques à même d'introduire dans leurs textes une ambiguïté structurelle, révélatrice d'une hétérodoxie signifiante. Andreï Platonov, « compagnon de route » écrivant en russe, et Moyshe Kulbak, écrivain yiddish en Union soviétique, se placent ainsi dans une écriture de l'entre-deux. Imitation, subversion, carnavalisation : autant de mécanismes littéraires qui permettent d'introduire dans les textes des espaces d'ambivalence qui peuvent, justement, rendre pleinement l'ambiguïté présente dans leur position de résistants en littérature. Par ces formes de subversion, qui intègrent l'idéologie soviétique tout autant qu'ils la dénoncent, les auteurs refusent de se retirer du paysage littéraire, et résistent au sein même du bastion qu'ils défendent.

AUTEUR

CÉCILE ROUSSELET