

Kirilov et Chatov en Amérique. Des Russes dans *Le Jardin des Plantes*

Kirilov and Chatov in America. Russians in Le Jardin des Plantes

Karen Haddad



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ccs/1655>

DOI : 10.4000/ccs.1655

ISSN : 2558-782X

Éditeur :

Presses universitaires de Rennes, Association des lecteurs de Claude Simon

Édition imprimée

Date de publication : 30 août 2018

Pagination : 151-159

ISBN : 978-2-7535-7489-2

ISSN : 1774-9425

Référence électronique

Karen Haddad, « Kirilov et Chatov en Amérique. Des Russes dans *Le Jardin des Plantes* », *Cahiers Claude Simon* [En ligne], 13 | 2018, mis en ligne le 30 août 2019, consulté le 25 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/ccs/1655> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ccs.1655>

KIRILOV ET CHATOV EN AMÉRIQUE DES RUSSES DANS *LE JARDIN DES PLANTES*

Karen HADDAD
Université Paris-Nanterre

Si les Russes sont un peu partout chez Claude Simon, ils occupent certainement une place privilégiée dans *Le Jardin des Plantes*. Dans ce dernier cas, on pourrait même parler *du* Russe entre tous, Dostoïevski, avec qui Simon poursuit le dialogue littéraire engagé dès ses premières œuvres. En empruntant au moins connu des grands romans de Dostoïevski, *L'Adolescent*, autobiographie fictive d'Arcade Dolgorouki, l'épigraphe de la première partie du *Jardin des Plantes*¹ (p. 1100), Simon n'adopte pas seulement la posture du lecteur initié : il invite à reconnaître dans les propos de S. pendant l'entretien au magnétophone un écho des réticences exprimées par le narrateur dostoïevskien². Le romancier russe, dont l'œuvre est, surtout dans la génération de Simon, plus souvent admirée pour ses enjeux philosophiques que pour ses choix littéraires, est ici en quelque sorte pris comme modèle et comme garant. Dostoïevski, en auteur avisé, savait déjà, lui, que tout récit « brut » dépourvu de traitement « littéraire »

1. « Traîner l'intimité de mon âme et une jolie description de mes sentiments sur leur marché littéraire serait à mes yeux une inconvenance et une bassesse. Je prévois cependant, non sans déplaisir, qu'il sera probablement impossible d'éviter complètement les descriptions de sentiments et les réflexions (peut-être même vulgaires) : tant démoralise l'homme tout travail littéraire, même entrepris uniquement pour soi ! » (Dostoïevski, *L'Adolescent*, [1875], trad. P. Pascal, Gallimard, « La Pléiade », 1956, p. 3). La citation du *Jardin des Plantes*, empruntée à cette édition, est exacte à l'exception notable du point d'exclamation final, remplacé volontairement ou non par un point.

2. Voir aussi sur ce point la notice du *Jardin des Plantes* de J. H. Duffy dans *CEI* (p. 1466-1489) ainsi que C. Yapaoudjian-Labat, « Fantômes en coulisses dans *Le Jardin des Plantes*: Claude Simon à la poursuite de Dostoïevski », dans A. Chamayou et N. Solomon (dir.), *Fantômes d'écrivains*, Presses de l'université de Perpignan, 2011, p. 177-196. Sur toutes les questions relatives aux lectures de Dostoïevski par Claude Simon, je me permets également de renvoyer à mon ouvrage à venir, *Les Russes de Claude Simon*.

n'existe pas, qu'il est impossible de ne pas fictionnaliser l'expérience vécue, de ne pas la mettre, selon l'expression naïve du journaliste du *Jardin des Plantes*, « à une sauce romanesque » (*JP*, p. 1100). Avertissement à l'égard du lecteur sans aucun doute, cet usage très personnel de Dostoïevski amène également à s'interroger sur la présence de deux éléments d'inégale importance et qui renvoient tous deux, dans *Le Jardin des Plantes*, aux « Russes », mais à des Russes de statut différent.

Le premier est le récit du voyage de S. en Union soviétique, à l'occasion du forum d'Issyk Koul en 1986, une rencontre, non avec la littérature, mais avec le référent russe³. Récit certes, fragmentaire mais qui occupe une part non négligeable du *Jardin*, et qui lui sert même littéralement de point de départ puisque son *incipit*, « m'efforçant dans mon mauvais anglais » (p. 908), renvoie tout à la fois à l'effort fait par le narrateur non seulement pour s'expliquer avec le second mari de la plus belle femme du monde, et, bien plus tard, pour raconter ce voyage à l'écrivain Brodsky (p. 918).

Le second est la mention allusive, par le même narrateur, de deux personnages des *Démons* de Dostoïevski, Kirilov et Chatov, évoqués, sans crier gare, exactement sur le même plan que d'autres personnages référentiels, comme Brodsky, Novelli, Federico Mayor ou Gorbatchev⁴. Pour qui ne serait pas très familier avec l'œuvre de Dostoïevski, Kirilov et Chatov, lorsqu'ils apparaissent pour la première fois, pourraient passer pour d'autres Russes célèbres :

On ne sait pas au juste ce que Chatov et Kirilov partis ensemble aux États-Unis firent là-bas, s'ils se louèrent comme saisonniers dans des fermes semblables, ou travaillèrent au hasard de chantiers ou encore dans des fabriques. (p. 941)

Kirilov et Chatov, personnages de fiction, et même, pourrait-on dire, personnages transfictionnels⁵, tout droit venus des *Démons* vers *Le Jardin des Plantes*, sont ainsi traités par le narrateur comme si l'explication de leur aventure, au lieu d'être à chercher dans le roman de Dostoïevski, devait l'être dans sa propre expérience, comme s'il pouvait retrouver en somme les traces de leur passage en Amérique. Cette absence de frontière entre fiction et réalité rappelle évidemment l'épigraphe de *L'Adolescent* évoquée plus haut, mais la véritable question est alors celle-ci : que viennent donc faire ces personnages de roman russe parmi les Gorbatchev, Brodsky, Novelli, Federico Mayor et autres, au beau milieu du

3. On le sait, l'usage du référent fait par Claude Simon est précisément l'objet d'une attaque en règle au colloque de Cerisy de 1971, attaque dont le *Jardin des Plantes* donne une transcription partielle (p. 1161 sq).

4. On entendra ici personnages référentiels au sens restrictif du terme, comme personnages historiques ou ayant réellement existé, étant bien entendu que ces personnages référentiels sont *ipso facto*, dans *Le Jardin des Plantes*, absorbés par leur statut fictionnel (selon la position notamment adoptée par G. Genette dans *Fiction et diction*, Le Seuil, 1979).

5. Selon la terminologie de R. Saint-Gelais dans *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Le Seuil, 2011.

Jardin des Plantes, et même, de façon plus surprenante encore, des États-Unis? Que font donc Kirilov et Chatov en Amérique? Que viennent-ils prouver?

Le dispositif, en fait, paraît plus complexe encore: lors d'un voyage – donné comme vécu, en 1968 – aux États-Unis, le narrateur pense au voyage de deux personnages fictifs dans ce même pays – raconté un siècle plus tôt par un romancier russe qui n'y a jamais mis les pieds – tandis que lui, narrateur du *Jardin des Plantes*, raconte aussi un voyage – également donné comme vécu, en 1986 – en Union soviétique. Mais il faut alors ajouter que ce dernier apparaît comme la répétition d'un premier voyage de l'auteur en Union soviétique, celui de 1937 – raconté, certes dans un « roman », *L'Acacia*, mais dont les détails sont confirmés par la biographie⁶. Mentionnons enfin un autre voyage, fait par Claude Simon à Moscou, juste avant celui de 1986, en 1984: mais il n'est pas évoqué par l'écrivain ailleurs que dans des entretiens, et on le laissera de côté pour l'instant. On retiendra donc les trois voyages qui ont pris place dans *Le Jardin des Plantes*, ou même quatre si l'on veut bien considérer l'écho de *L'Acacia* qui s'y fait entendre: Kirilov et Chatov en Amérique, le narrateur de *L'Acacia* en Union soviétique en 1937, S. en Amérique, S. en Union soviétique en 1986. Quel rapport entre eux? Que faire de ces voyages croisés et symétriques?

Le lien entre ces différents voyages est assuré d'abord, non par un souvenir, non par une image, mais par une expression, utilisée par le romancier de 1989 comme par celui de 1997: *la plaine sans fin*. C'est en effet ainsi que le narrateur du *Jardin des Plantes*, obligé de prendre le bus pour aller d'Urbana à Saint-Louis, qualifie la région qu'il traverse et qui est associée, d'ailleurs, à des images d'Europe du Nord, ce qui justifie peut-être l'allusion aux personnages russes, mentionnés aussitôt après:

La plaine sans fin de l'Illinois est uniformément nue, uniformément plate, sans la moindre colline, la moindre dépression. On voit parfois des fermes construites en bois, peintes en jaune ou rouge brique, aux toits de cuivre vert ou noir, comme en Scandinavie. Il paraît que la région est en majorité peuplée de descendants d'émigrés suédois ou finnois. (p. 941)

Et c'est de la même façon que le narrateur de *L'Acacia*, qualifiait, non d'abord la Russie, mais sa porte, la Pologne, et ses gares – la plaine sans fin y était « absolument » plutôt qu'« uniformément » nue:

En Pologne elles étaient toutes construites en bois, surgissant soudain, apparemment sans raison (simplement le train ralentissait, roulait de plus en plus lentement, puis s'immobilisait sans qu'il y eût rien d'autre: ni faubourgs, ni trace d'aucune habitation) dans la plaine sans fin (ou sans rai-

6. Voir notamment M. Calle-Gruber, *Claude Simon, Une vie à écrire*, Le Seuil, 2011. Voir également de brèves évocations de cette première expérience russe dans *La Corde raide*, notamment p. 14-20 et p. 31.

son elle aussi – c'est-à-dire qu'on ne voyait pas de raison pour qu'une plaine absolument nue entoure une gare ou qu'une gare soit plantée au milieu d'une plaine absolument nue) (*A*, p. 1114)

Puis on retrouvait l'expression quelques pages plus loin, pour désigner précisément ce passage incertain entre l'Europe et l'Asie que représente l'entrée sur le territoire russe proprement dit :

pensant toujours maintenant : « Bon Dieu, bon Dieu ! Mais que nous étions jeunes !... », comme si des années et des années s'étaient écoulées depuis qu'il avait asticoté son compagnon de voyage dans un train qui roulait à travers les ténèbres de cette plaine sans fin où rien sauf le squelette d'arc de triomphe qu'ils avaient laissé derrière eux ne marquait la frontière entre l'Europe et l'Asie, ou plutôt ce qui n'était déjà plus tout à fait l'Europe mais pas encore tout à fait l'Asie. (*A*, p. 1119)

Il est bien difficile de dire si Claude Simon, au moment où il évoque la plaine sans fin de l'Illinois, se souvient d'avoir utilisé la même expression huit ans plus tôt dans *L'Acacia* à propos des plaines polonaise et russe. Peut-être, comme d'autres avant lui, a-t-il été frappé par les ressemblances géographiques entre les deux grands continents ?

Mais la construction en miroir de ces épisodes ne tient pas seulement à une expression, peut-être de hasard. Il est plus étonnant de remarquer que, dans ces pages où le narrateur du *Jardin des Plantes*, faisant appel à ses souvenirs de Dostoïevski, pense à ses prédécesseurs fictionnels en Amérique, il est étonnamment imprécis, peut-être même exagère-t-il un peu, lorsqu'il prétend qu'on « ne sait pas au juste » ce qu'ils y firent. En fait, on le sait très bien, et Chatov l'explique lui-même dans *Les Démons* :

Il y a deux ans, risquant nos derniers sous, nous sommes partis à trois pour les États-Unis sur un bateau d'émigrants, « pour goûter de la vie de l'ouvrier américain et nous rendre compte par notre propre expérience de l'état d'un homme qui se trouve dans les conditions sociales les plus pénibles ». Voilà quel était le but de notre voyage⁷.

Comme le lui fait remarquer le narrateur des *Démons* en insistant sur le caractère « symétrique » qui nous occupe ici, « pour procéder à cette expérience », « il n'était pas besoin d'aller en Amérique » : les deux amis auraient mieux fait de se rendre « dans [leur] province à l'époque des travaux agricoles ». Mais Chatov, sans répondre à l'objection, poursuit :

– Nous sommes entrés là-bas comme ouvriers chez un exploitateur. Nous étions six Russes : des étudiants, des propriétaires fonciers arrivés tout droit de leurs domaines, et même des officiers, tous dans le même but grandiose. On a travaillé, on a sué, on a peiné à en crever, et finalement Kirilov et moi nous sommes partis, malades, n'en pouvant plus. Le patron nous

7. F. Dostoïevski, *Les Démons*, tr. B. de Schloëzer, Gallimard, « La Pléiade », p. 147 (c'est l'auteur qui souligne). Nous utilisons l'édition, et la traduction, choisies par Simon.

trompa en nous payant notre salaire : au lieu de trente dollars qui étaient convenus, il m'en paya huit seulement et quinze à Kirilov. Il nous arriva aussi plus d'une fois d'être battus. C'est alors que nous sommes restés sans travail, Kirilov et moi, et avons passé quatre mois couchés côte à côte dans une cabane. Il ruminait ses idées, moi les miennes⁸.

Enfin Chatov y revient un peu plus loin, dans un entretien avec le personnage central des *Démons*, Stavroguine, accusant celui-ci d'avoir manipulé les deux hommes en leur inculquant des idées diamétralement opposées, comme le voyage en Amérique leur permettra de s'en rendre compte :

En Amérique, je suis resté étendu trois mois sur la paille à côté d'un malheureux et j'appris de lui que tandis que vous implantiez dans mon cœur Dieu et la patrie, vous empoisonniez en même temps le cœur de ce malheureux, de ce maniaque, Kirilov... Vous avez versé en lui le mensonge et la négation, et avez précipité sa raison dans la folie⁹.

Simon, qui connaît très bien ce roman de Dostoïevski, peut donc difficilement dire qu'on « ne sait pas au juste »... Mais ce n'est pas la connaissance, ni l'oubli de l'œuvre, bien sûr, qui sont en cause, comme le montrent d'autres citations des *Démons*, dans les pages voisines, notamment celle dite de la « feuille de Kirilov » (*JP*, p. 943), ou la réflexion du narrateur sur l'évolution des personnages à leur retour des États-Unis – même si elle est un peu approximative :

Tout en restant en contact plus ou moins étroit avec les révolutionnaires russes, Chatov aurait peu à peu évolué vers une sorte d'angélisme tandis que le refus de l'ordre établi conduisait Kirilov à une conception individualiste de la liberté qui ne pouvait logiquement s'affirmer que dans le suicide (*JP*, p. 941)

Simon, comme à son habitude, se sert des personnages de Dostoïevski pour se les approprier, pour leur inventer une histoire, fabriquer des possibles narratifs, tout comme il s'était déjà, à une échelle plus vaste, approprié *L'Idiot* dans *Le Vent*. Le paysage américain qui l'entoure paraît alors hanté par le souvenir de ces personnages de roman :

Peut-être Kirilov et Chatov travaillèrent-ils aussi dans une de ces mines d'or dont on peut encore voir aujourd'hui les installations désaffectées dans les montagnes Rocheuses (p. 949)

Comme on vient de le voir dans le passage cité, il est clair qu'il n'est jamais, dans les *Démons*, question de mines d'or, et à partir de là, le narrateur, rêvant sur les *ghost cities* des Rocheuses, associe Kirilov et Chatov à d'autres images – sans plus les nommer d'ailleurs.

Or ce processus de réappropriation littéraire, s'il paraît assez commun chez Simon, nous semble donner une autre valeur à la mention de Kirilov et Chatov.

8. *Ibid.*

9. *Ibid.*, p. 263.

On retiendra en effet de ce séjour, qui les a marqués au point de les faire changer complètement de convictions à leur retour, que les deux hommes étaient partis, attirés vers l'utopie américaine. L'ironie dont fait preuve Chatov en terminant le récit de leur expérience au narrateur le rappelle, c'est un modèle social qu'ils sont allés chercher aux États-Unis :

nous convînmes immédiatement avec Kirilov que « nous autres Russes nous n'étions que de petits enfants à côté des Américains, et qu'il fallait être né en Amérique, ou, tout au moins, y vivre depuis longtemps pour atteindre au niveau des Américains ». Je vous dirai plus : quand on nous faisait payer un dollar pour un objet qui ne valait qu'un sou, nous payions avec plaisir, avec ravissement même. Nous étions ravis de tout ; du spiritisme, de la loi de Lynch, des revolvers, des vagabonds. Un jour, en voyage, un individu plonge sa main dans ma poche, en retire ma brosse à cheveux et se met à se coiffer. Eh bien, Kirilov et moi nous nous sommes contentés d'échanger un coup d'œil : nous décidâmes que l'individu avait très bien agi et que cela nous plaisait beaucoup¹⁰.

Ce « ravissement », justement, en rappelle un autre, et on a presque envie de dire de Kirilov et Chatov, à l'instar du narrateur de *L'Acacia* : « Mais qu'ils étaient jeunes, qu'ils étaient jeunes... » Il rappelle en effet celui de deux jeunes gens pleins d'illusions, qui ont traversé toute l'Europe et cette plaine sans fin, attirés, eux, par l'utopie soviétique. Même si le narrateur de *L'Acacia* se présente comme moins « ravi » et plus critique que son compagnon mexicain qui, on s'en souvient, tient même à rapporter un drapeau rouge authentique, il n'en demeure pas moins qu'ils sont partis, tous deux, comme beaucoup d'autres, pour voir, « pour se rendre compte », comme le disait Chatov. Mais la ressemblance n'est qu'apparente. Les deux jeunes gens de *L'Acacia*, eux, ne risquent pas de « peiner à en crever » sur la paille ou d'être roulés et battus par leur patron. Ils voyagent avec le statut d'« étrangers assez riches pour n'avoir qu'à signer au bas de rectangles de papier » (A, p. 1123). Ce qui leur permet, non seulement de ne pas payer un dollar ce qui vaut un sou, mais, « en vendant par exemple une seule de leurs montres-bracelets », « d'inverser par quatre (multipliant ainsi par seize) leur pouvoir d'achat » (A, p. 1122). Ils n'ont guère de chances, même s'ils le voulaient, de « goûter la vie de l'ouvrier russe », eux qui sont :

deux oisifs, deux étudiants en cubisme, venus là avec leurs nœuds papillon, leurs vestons de tweed et leurs chaussures en cuir de veau comme on va dans un jardin zoologique regarder des bêtes curieuses, et sans plus de pudeur que les visiteurs d'un zoo, eux qui n'avaient qu'à vendre leurs montres-bracelets quatre fois ce qu'elles leur avaient coûté pour payer seize fois moins cher des chachniks aux oignons et des bouteilles de vodka en regardant tourner un danseur déguisé en cosaque) (A, p. 1127)

10. *Les Démons*, éd. cit., p. 147.

Voyage inverse de celui des jeunes Russes de Dostoïevski, donc, comme le souligne cette inversion du pouvoir d'achat répétée par le narrateur... Pire encore : les deux amis passent complètement à côté de la réalité russe contemporaine, celle des grandes purges et du déchaînement de la violence totalitaire :

et à la même heure, le même soir – mais ils ne l'apprirent qu'à leur retour en Europe – on fusillait (ou on expédiait d'un coup de revolver au fond d'une cave) le commandant en chef de toute l'armée, et comme chaque jour, chaque nuit, dans des centaines de maisons, d'appartements, ou de simples fermes, des coups (des coups de pied) retentissaient contre les panneaux des portes (A, p. 1124)

Ainsi, traversant la plaine sans fin de l'Illinois, et se souvenant de Kirilov et Chatov, le narrateur du *Jardin des Plantes* serait-il finalement renvoyé à sa propre jeunesse, à sa propre naïveté, à ses propres illusions politiques.

Mais, dira-t-on, ce n'est pas le voyage de 1937 qui est raconté dans *Le Jardin des Plantes*, c'est celui de 1986, celui que fait Simon dans l'Union soviétique gorbatchévienne, ce n'est plus un voyage de jeunes gens, bien au contraire. Et on peut d'autant moins accuser le voyageur âgé de complaisance que ce voyage, celui de 1986, a déjà, lui aussi, été raconté, dans *L'Invitation* sur le ton de la satire implacable. Mieux encore, en 1986, la méfiance exprimée par le narrateur à l'égard de « l'autre avec son envie sa tache de vin sur le crâne » pouvait apparaître légitime. Rien n'indiquait que Gorbatchev serait vraiment différent des autres « gangsters » qui l'avaient précédé. Or, dans *Le Jardin des Plantes*, Simon ne se contente pas de reprendre les mêmes procédés de périphrase allusive et satirique que dans *L'Invitation*, et parfois les mêmes périphrases ; son avis sur ce voyage, sur le rôle qu'on a essayé de lui faire jouer, sur le premier secrétaire lui-même, qui, « s'il n'a pas lui-même expédié à l'aide d'un pistolet aucun de ses anciens associés [...] a tout de même dû en envoyer quelques-uns se congeler vivants du côté du cercle arctique » (p. 1142), n'a pas changé. La charge semble même plus lourde. Le texte du *Jardin des Plantes*, on le sait, est traversé d'éléments qui renvoient au tragique bilan soviétique : le procès de Brodsky bien sûr, mais aussi, par exemple, la vision fugitive et récurrente de la jeune fille en rose de Berlin-Est... Dans son échange avec Brodsky, le narrateur se montre parfaitement conscient qu'il apparaît peut-être encore, aux yeux du dissident, comme un de ces intellectuels coupables de complaisance :

Peut-être me soupçonnait-il intelligentsia occidentale plus ou moins traveller-fellow ou quelque chose comme ça Je les avais envoyés promener mais eux l'avaient envoyé au bain alors sans doute lui était-il simplement impossible de rire de ce genre de choses (p. 918)

Complaisant, pourtant, le narrateur du *Jardin des Plantes* ne l'est guère. Il se montre même particulièrement violent, non seulement envers le régime, mais, de façon plus étonnante, envers les Russes, ce que sont devenus les Russes. Ne s'excuse-t-il pas auprès de la jeune femme, au retour de l'aéroport, de ne pas lui avoir rapporté de parfum parce que, dit-il, « il n'y avait pas non plus de boutique de parfums et de toute façon je ne sais pas s'ils en fabriquent ou alors ils doivent puer aussi » (p. 1141)? « Puer », comme ce « saumon pourri » enveloppé de papier qui peut-être pourra « faire ici le bonheur d'un chien », et dont on se dit, tant S. est virulent, que lorsqu'il le jette par la fenêtre de la voiture, il se débarrasse des Russes par la même occasion...

Le voyage de 1986 semble recouvrir, cacher, pour ainsi dire, celui de 1937. Il serait plus juste de dire qu'il l'inverse, lui aussi : les « Européens » (on sait que le « Mexicain » se veut européen dans *L'Acacia*) partis pour regarder les Russes comme au zoo sont devenus eux-mêmes « phénomènes de baraque foraine », ce sont eux qu'on considère à présent, littéralement, comme des bêtes curieuses :

ils faisaient figure de sortes d'animaux exotiques (les deux nègres venus de Harlem, le peintre éthiopien en costume tribal, l'ancien mari de la plus belle femme du monde, l'élégant diplomate hispanique censé sans doute tenir le rôle de chef de piste) que les cirques ambulants exhibent aux yeux des populations campagnardes accourues pour regarder passer en même temps qu'eux la girafe, le zèbre, le dromadaire et le couple de chimpanzés farceurs (p. 1135-1136)

Kirilov et Chatov peuvent apparaître alors comme les incarnations et les pré-curseurs, au XIX^e siècle, de tous ces pèlerins idéalistes partis pour voir, « pour se rendre compte *par leur propre expérience* », de ceux qui, après avoir été attirés vers l'Amérique, le seront vers la Russie, engloutis les uns après les autres dans la plaine sans fin... à ceci près que S., contrairement à Kirilov et Chatov, contrairement à d'autres « compagnons de route », s'en est tiré, a pu « les envoyer promener », n'en a pas souffert dans sa chair. Avec l'évocation de Kirilov et Chatov, Simon ne condamne pas seulement sa propre jeunesse, son propre aveuglement lors de son premier voyage en Union soviétique en 1937, son malaise lors de celui de 1986, mais semble tirer un trait définitif sur l'idée utopique, sur l'attrait utopique...

Restent pourtant des Russes dans le *Jardin des Plantes*. Mais quels Russes? Non pas les « vrais », personnages falots, guides, interprètes, au sujet desquels S., en tout cas, se montre même assez dur, beaucoup plus que dans *L'Acacia*, mais Kirilov, Chatov, Hippolyte de *L'Idiot*... En somme, ceux qui justifient la réplique du narrateur à Federico Mayor :

J'ai dit Vous appelez ça tendre la main ? C'est pour les en sortir ou pour les y enfoncer encore ? Parce qu'ils ont fait de ce pays un égout ce n'est tout de même pas une raison pour... Ç'a tout de même été le pays de Dostoïevski et de Tchekhov. (p. 998)

Si la Russie a été, mais n'est plus ce pays-là, reste à Simon à inventer ce pays, à s'en approprier les écrivains et les personnages. C'est bien comme écrivain que Simon a été invité, mais l'écrivain ne cautionnera pas le voyage. Dans *L'Invitation*, il n'était pas question de Dostoïevski et de Tchekhov, mais de Tolstoï et Dostoïevski qui apparaissaient de façon inattendue, incongrue, au détour d'une phrase. Tolstoï, l'écrivain classique russe sans doute le plus instrumentalisé par le régime soviétique, était le Tolstoï des *Cosaques*, cité à propos des « élégants et rapides chevaux aux gracieuses encolures » (I, p. 1003), comme s'il n'avait jamais rien écrit d'autre. Quant à Dostoïevski, de façon plus perverse, il était cité dans le discours rapporté de l'écrivain kirghiz Aïtmatov, à l'origine de l'invitation, celui qui sera désigné, dans *Le Jardin des Plantes*, comme... « le Tolstoï de l'Asie centrale » :

son discours où s'entremêlaient ses souvenirs de jeunesse, les adages des vieillards de la montagne, des invocations aux pyramides d'Égypte, aux romans de Dostoïevski, aux merveilles de Venise, à Shakespeare, et ses vœux pour la paix du monde à l'aube proche de l'an deux mille. (I, p. 985)

De façon plus perverse, puisque Dostoïevski, à cette époque, et encore pour longtemps, restait très largement ostracisé par le régime. Ce n'est certainement pas le Dostoïevski des *Démons*, pas le Dostoïevski qui faisait, déjà, découvrir à Kirilov et Chatov l'inanité, voire le caractère scandaleux, du voyage utopique, et qui retrouve toute sa place dans *Le Jardin des Plantes*, puisque c'est à partir de son roman, de ses personnages, que S. entre autres choses, réfléchit sa propre expérience.

Et le voyage de 1984 ? Il n'est pas, sauf erreur, évoqué dans les œuvres de fiction, et on en sait peu de choses, sinon ce qu'en dit Simon dans quelques entretiens : reçu et « soumis à leur siège à une sorte d'interrogatoire » par la très orthodoxe Union des écrivains, le romancier avait répondu, selon une formule restée célèbre, que les problèmes qui le préoccupaient étaient de « commencer une phrase, puis la continuer, puis la terminer » (CE I, p. LXVII). Dans un autre entretien, il précisait que « c'était la veille du jour où Tchernenko a été reçu par l'Union des écrivains et où il a repris tous les thèmes staliniens de Jdanov, en les amplifiant¹¹ ». En 1984, parler de littérature devant des écrivains inféodés au régime avait probablement valeur de provocation. Si, en 1997, rien, dans la réalité russe, ne semble avoir fondamentalement changé aux yeux de Simon, on peut penser que dans *Le Jardin des Plantes*, la littérature russe a enfin repris ses droits et ses prestiges.

11. « La route du Nobel », entretien avec Marianne Alphant, *Libération*, 10 déc. 1987.