Dernières nouvelles du borbier d'Alexandre Ikonnikov, un ouvrage d'un satiriste russe à l'usage des Européens ?

Natalia Leclerc

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/slavica/297>

DOI : 10.4000/slavica.297

ISSN : 2034-6395

Éditeur

Université libre de Bruxelles - ULB

Édition imprimée

Pagination : 21-33

ISSN : 2031-7654

Référence électronique

Natalia Leclerc, « *Dernières nouvelles du borbier d'Alexandre Ikonnikov, un ouvrage d'un satiriste russe à l'usage des Européens ?* », *Slavica bruxellensia* [En ligne], 5 | 2010, mis en ligne le 15 février 2010, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/slavica/297> ; DOI : 10.4000/slavica.297

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.

Les contenus de *Slavica bruxellensia* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 3.0 France.

Dernières nouvelles du bourbier d'Alexandre Ikonnikov, un ouvrage d'un satiriste russe à l'usage des Européens ?

Natalia Leclerc

- ¹ La satire est assez spontanément associée à une situation d'écriture contraignante, ainsi que conduisent à le penser des écrits de l'époque des Lumières, comme *Candide* ou *les Lettres persanes*, un recueil comme *les Châtiments*, fustigeant la politique autoritaire de Napoléon III, ou des contre-utopies comme *le Meilleur des mondes* ou *la Ferme des animaux*. Ces dernières sont toutefois l'œuvre d'auteurs ne subissant pas eux-mêmes un régime social ou politique oppressant, et montrent que la satire peut être rédigée de l'extérieur. En Russie, où la satire est attestée dans de très anciennes représentations du monde paysan, et se diffuse surtout à partir du XVIII^e siècle, par le biais notamment de la traduction de l'œuvre de Boileau¹, ce registre eut, plus récemment, ses heures de gloire sous la période soviétique, où il était toutefois sévèrement réprimé jusqu'aux années 1970 au moins, époque à laquelle la censure commença à autoriser des publications jadis interdites, tout en les expurgeant de façon significative. Ainsi l'œuvre de Bulgakov, quasiment inconnue du vivant de l'auteur en raison de son caractère subversif, parut à partir de 1967-1968, d'abord à l'étranger. Il'ja Il'f et Evgenij Petrov eurent à peine plus de chance. Mais maintenant que la terreur puis la pensée unique sont censées être abolies, quelle est la place et le sens de la satire en Russie libérale ? L'abondante production littéraire post-soviétique aborde à la fois l'histoire immédiate (en s'intéressant par exemple aux guerres d'Afghanistan et de Tchétchénie) et l'histoire plus ancienne, travaillant sur le devoir de mémoire, notamment vis-à-vis de l'époque stalinienne. La veine policière est également très représentée. Au sein de cette diversité, la satire du monde contemporain occupe une place de choix, dans le domaine littéraire, mais aussi cinématographique et surtout télévisuel : le public en est très friand, et ce malgré les problèmes rencontrés depuis le début des années 2000, qui voient la liberté d'expression largement restreinte.

- 2 L'univers littéraire russe est marqué par une originalité supplémentaire : les écrivains vont parfois se faire éditer à l'étranger et, dans ce cadre, écrivent même dans une autre langue que leur langue dite maternelle. C'est le cas de Vladimir Kaminer, qui écrit toute son œuvre en allemand, et est même considéré comme un écrivain de langue allemande, mais aussi d'Ikonnikov, qui écrit principalement en russe, avant de se traduire lui-même en allemand, mais peut aussi rédiger directement dans cette langue, qu'il enseigne par ailleurs. Le recueil de nouvelles qu'Alexandre Ikonnikov a publié en Occident, et non pas en Russie, entre autres pour des raisons financières, s'intitule *Taïga Blues* en Allemagne² et *Dernières nouvelles du bourbier* en France³. D'emblée, le contrat de lecture est différent : le titre français ne comporte pas de connotation relative à la Russie, et si le blues évoque la mélancolie, le bourbier fait plutôt référence à une situation difficile. Le titre allemand, à consonance anglophone et internationale, aurait pu être maintenu tel quel en français, et dans ses interviews, l'auteur révèle qu'il a été choisi pour des raisons commerciales. Le changement qu'il subit ouvre un questionnement sur la réception de l'œuvre, et même sur son identification. Le titre français conduit à lui attribuer un caractère comique et à lire le recueil dans l'optique satirique, tandis que le titre allemand oriente la lecture différemment et pointe vers une autre interprétation sur le plan même de la philosophie que les textes recèlent : le lecteur s'attend à une œuvre mélancolique, dont la tristesse porte à douter du sens de l'existence. *Taïga Blues* relèverait plutôt de l'absurde.
- 3 Mais la duplicité ne s'arrête pas au titre, et le contenu du recueil⁴ alimente le questionnement sur la nature de l'œuvre et donc sur la réception de celle-ci : les nouvelles retracent un tableau de la Russie profonde. Comment un lecteur occidental peut-il appréhender cette société rurale, et la comprendre, lui qui a surtout accès à des descriptions de la vie moscovite et pétersbourgeoise ? La compréhension est encore rendue problématique par la forme adoptée : les nouvelles courtes, pleines d'ironie et de sous-entendus sont-elles pleinement saisies par le lecteur européen ? N'y a-t-il pas un risque que ce dernier passe à côté de nombreuses allusions, références culturelles implicites, et ainsi, à côté de l'œuvre ? Comment cette ironie peut-elle être comprise tantôt comme satirique, tantôt comme absurde ? L'étude proposée ici portera sur cette réception ambiguë et examinera les deux hypothèses de lecture principales : l'hypothèse satirique et l'hypothèse absurde.
- 4 L'appréhension satirique du texte d'Ikonnikov rencontre rapidement un obstacle : le lecteur se trouve face à un recueil qui dessine un large tableau de la Russie profonde. Ce texte ouvertement adressé au lecteur occidental est donc censé rendre compte d'une réalité dont on peut faire l'hypothèse qu'elle est *a priori* peu connue de ce dernier, et ce dans des récits brefs. Il propose une vision kaléidoscopique de la Russie rurale, un assemblage de fragments, et fait le pari que malgré leur brièveté, le lecteur étranger parviendra à en saisir le sens profond et replacera ces fragments dans une composition d'ensemble. Pour réaliser son activité herméneutique, le lecteur a besoin de retrouver des éléments connus dans le tableau de cette réalité d'abord étrangère, et découvrir des points de repère à partir desquels il peut effectuer son interprétation. Or l'écriture d'Ikonnikov fournit ces points de repère en offrant une vision critique d'une réalité qu'elle dénonce tout en la tournant en dérision. En effet, la présence dans les nouvelles de thèmes historiques et politiques orientent vers une lecture d'abord satirique du recueil : la société rurale, bien qu'éloignée du centre du pouvoir, mais aussi des villes de taille importante, bien que délaissée par le pouvoir central, n'est pas rétrograde au point d'être hors de la sphère commune. Cette dimension politico-historique est notamment

représentée par les mentions de la situation géostratégique d'une nation qui, pendant la plus grande partie du ^{xx}e siècle, s'est opposée au reste du monde, et en particulier du monde bourgeois, capitaliste, individualiste, en un mot occidental. La Russie, même profonde, reflète encore cette position particulière par rapport au monde occidental, et ce qu'il en reste après l'effondrement d'un monde bipolaire. Peut-être même que les reliquats d'antagonisme avec le monde bourgeois sont-ils encore plus sensibles dans les zones les plus arriérées d'un pays qui s'est, dans ses mégaloïles, réconcilié avec son antique ennemi. Ainsi, si la Russie est symbolisée par la vodka qui, au sens propre, baigne le recueil, le monde occidental a pour figure de proue le Coca-Cola, dont il est question dans la nouvelle « Vive Coca-Cola », d'ailleurs écrite d'abord en allemand. Le sel de cette nouvelle, qui place l'action à la fin de l'ère soviétique, époque où le rideau de fer commence à être « passablement rouillé » [86], vient du biais original par lequel est présentée la boisson : il ne s'agit pas de son goût ou de ses vertus, mais du problème que pose son emballage en termes de gestion des déchets, thématique qui sera récurrente dans le recueil, et qui pointe immédiatement l'attention vers la dérision. Cette gestion est résolue par les enfants, qui collectent les bouteilles et les canettes étrangères, imités ensuite par tout le peuple, qui orne ainsi sa maison d'objets insolites. Non seulement le problème des déchets trouve ainsi une solution à la fois économique et écologique, avec ce recyclage d'initiative individuelle et à but décoratif, mais elle se retourne en productivité – thème cher aux discours de propagande des années les plus attachées à la réalisation des différents Plans : les entreprises abandonnent le verre consigné pour le fer blanc, et les artistes créent un courant du « design du déchet et d'un art du rebut décoratif tout à fait d'avant-garde » [87]. L'idée d'avant-garde fait écho au courant artistique dominant au début du régime, jusqu'à ce que soit imposé le réalisme socialiste, et il est fortement ironique qu'il soit fait de détritits, qui éclairent d'une lumière nouvelle la période post-révolutionnaire. Ainsi, le Coca-Cola n'est pas envisagé pour lui-même, pour le produit en tant que tel, mais pour le récipient qui le contient, pour son extériorité. Plus encore, malgré son titre, la nouvelle dérive vers tout emballage qui lui est semblable, lui déniait sa spécificité. En dehors du sens que peut avoir cette référence au contenant plus qu'au contenu, le récit montre la façon dont les Russes tirent profit de ce qui est censé les envahir et participer à l'infiltration de valeurs bourgeoises. À ce titre, il est notable que l'adjectif « russe » apparaisse à trois reprises et en particulier dans la chute : « Donc un grand merci à toi, Coca-Cola, boisson du progrès russe. » [87] La boisson elle-même n'a joué aucun rôle, sinon symbolique, tandis que l'emballage typiquement occidental a, dans une subtile dialectique, servi le progrès national. Cette opposition entre l'Est et l'Ouest représente un point de repère à partir duquel il est possible de tisser une interprétation du recueil. Pour fonctionner, l'écriture satirique se nourrit des contrastes et des oppositions. Si son analyse traditionnelle veut qu'elle se fonde sur une norme et souligne l'écart qui existe entre elle et la réalité, les théoriciens contemporains de ce registre refusent cette interprétation, qui transforme le satiriste en moraliste, et font de ses écrits l'expression de son intention⁵. Ils considèrent au contraire que le satiriste est un sceptique, qui désigne les normes de façon ironique. Le traitement proposé du Coca-Cola illustre cette désignation ironique, puisque la boisson américaine n'est pas dénoncée, n'est même pas considérée pour elle-même ; elle alimente au contraire, par son emballage d'abord gênant, le progrès.

- 5 La dénonciation ironique d'Ikonnikov n'épargne pas non plus le pouvoir de l'Église, pouvoir séculaire et universel. En outre, le statut de l'institution religieuse est ambigu en Russie soviétique, et plus particulièrement depuis l'époque de Stalin, qui assouplit

l'athéisme militant des premières années du régime pour mobiliser la nation pendant la guerre. Aujourd'hui, une partie de l'Église orthodoxe russe est pourtant accusée d'avoir collaboré avec le KGB. La foi des individus n'échappe pas à des enjeux qui les dépassent. Le pouvoir spirituel est compromis à tous les niveaux, et ses représentants dans les campagnes sont aussi corrompus que leurs supérieurs hiérarchiques. Si l'église de Jar sert à tous les habitants du village de réservoir à matériaux de construction (« A Yar »), la nouvelle « Le Lieutenant », qui pourrait aussi être examinée sous l'angle de la corruption de la police, en propose un traitement plus étendu et encore plus caricatural ; les figures de religieux constituant un matériau privilégié de la caricature dans une tradition littéraire occidentale ancienne : le pope a soulé des paysans à l'alcool à 90° pour qu'ils aillent dérober des plaques de tôle sur le kolkhoze du village, afin de rénover l'église. Il n'est pas inintéressant que le motif des deux nouvelles qui abordent plus spécifiquement le thème religieux concerne aussi celui, symbolique, de la reconstruction ; la Russie libérale ne parvient résolument pas à rénover, elle passe son temps à recycler des déchets ou à réutiliser des matériaux anciens pour faire *comme* neuf. Peut-être n'est-elle elle-même qu'une illusion de pays nouveau, qui cache derrière une apparence moderne et libérale les tares de l'ancien régime soviétique. Loin de traîner le pope en justice, le directeur du kolkhoze, lui-même enrichi de façon suspecte, en tire profit et exige des offices et des messes gratuits, et fait verser dix mille roubles au lieutenant de milice venu l'interroger. Ce dernier, qui s'étonnait d'abord qu'un de ses collègues de promotion soit déjà plus gradé et mieux traité, comprend qu'il faut s'acheter ses privilèges, d'où l'ironie du titre de la nouvelle : le lieutenant ne l'est plus pour longtemps. Précisons que non seulement le pope corrompt la milice, et entretient une relation de trouble complicité avec le directeur du kolkhoze, mais qu'il est lui-même installé de façon cossue, apprécie le vin et la viande, surtout en période de carême, et lit des revues érotiques (la thématique érotique est, en arrière-plan, une constante de la nouvelle). Ainsi Ikonnikov dresse un tableau bigarré de la Russie des années tout juste antérieures et postérieures à 1989, et convoque pour cela des thématiques typiques de l'écriture satirique : la politique, l'histoire, la religion, ou plutôt l'institution religieuse – le religieux hypocrite, le Tartuffe, l'homme d'Église compromis avec le pouvoir n'étant pas une spécificité russe. Pourtant, si Ikonnikov décrit sans pudeur la réalité du terrain, s'il porte un jugement, l'ironie et l'écriture satirique lui interdisent de condamner les hommes ou les institutions de façon massive. La satire est particulièrement complexe dans ce recueil, où les repères sont difficiles à discerner. L'ambiguïté propre à la satire est accentuée par la superposition de plusieurs systèmes de normes, morales en particulier.

- 6 En effet, la Russie soviétique n'est pas seulement une antithèse du monde bourgeois, elle est aussi l'autre de la Russie libérale. Le tableau construit par Ikonnikov est fait d'un jeu d'ombre et de lumière, d'antithèses qui ne s'opposent pas toujours nettement et empêchent le jugement de se fixer de façon immuable. Ainsi, la vision donnée dans le recueil de l'époque soviétique est fortement ambiguë, et l'auteur propose une relation subtile à cette histoire, sans condamnation ni nostalgie. Le point de vue du lecteur qui croyait trouver des éléments familiers, est déplacé, et les systèmes d'évaluation auxquels il a l'habitude de se rattacher sont brouillés. La cible est de moins en moins bien identifiée et la satire elle-même semble moins assurée, jusqu'à se demander ce qui est critiqué ou dénoncé. La nouvelle intitulée « Mutinerie » constitue une illustration frappante de ce procédé : l'histoire n'y est plus lue à l'aune des actions politiques et sociales, ni des réalisations économiques, mais de la longueur des cheveux, qui sert de nouvel étalon pour évaluer les dirigeants. Le discours du cuisinier d'une prison qui se soulève à cause de

la mauvaise alimentation est celui d'un prophète : « Mes frères !, (...) Mais je vous le dis, le jour est proche où la nourriture sera bonne ! » [25] et d'ailleurs le narrateur compare son accoutrement à celui d'un prêtre catholique. Cette entrée en matière humoristique prépare l'attention du lecteur à un discours décalé, et en effet, la prophétie concerne la longueur des cheveux du président qui succédera à Vladimir Putin, dont la calvitie expliquerait, d'après le cuisinier, la misère du pays et la faim dans laquelle le peuple est tenu. Il retrace ainsi la succession des dirigeants du pays, de Nicolas II à ce dernier président. Derrière cette relecture de l'histoire comique et mécanique se cachent des détails significatifs par leur ambivalence. Si le jugement porté sur le dirigeant contemporain de la rédaction du recueil est clair, le traitement implicite de la Révolution russe est plus inattendu : au chevelu Nicolas II, sous le règne duquel le peuple vivait relativement prospère, a succédé Lenin le chauve et avec lui la faim. L'image de Lenin, qui fut longtemps un symbole incontestable et resta un sujet tabou de la satire à l'époque soviétique, est égratignée avec humour mais non sans effet : toute la Révolution est remise en cause. Inversement, Stalin aujourd'hui reconnu comme tyran autocrate, « a relevé le pays de ses ruines » [25], formule qui évoque son action dans la Grande Guerre Patriotique. À l'exception des fanatiques qui idolâtrèrent encore le sanguinaire Petit père des peuples, cette vision de Stalin est aujourd'hui décalée, alors que, dans un nouveau renversement, Khrushčëv, considéré comme dirigeant du dégel, comme celui qui a mis au jour l'imposture et la tyrannie stalinienne, voit son gouvernement stigmatisé. Le cas de Khrushčëv est intéressant, car il souligne le décalage entre la vision occidentale de ce dirigeant, plutôt présenté de façon axiologiquement positive, et la vision russe, aux yeux de laquelle le personnage fut l'objet de railleries physiques, mais aussi politiques. Ainsi son obsession de la culture du maïs fut tournée en dérision et, dans la nouvelle interprétation de l'histoire ici présentée, n'est pas rachetée. Si le principe de la satire est de ne pas représenter la réalité de la façon attendue, et ainsi d'exercer le regard et l'esprit critiques, elle aboutit parfois à des décalages et des contradictions qui rendent sa réception complexe. Dans « Mutinerie », elle déracine les préjugés et les visions stéréotypées de l'histoire, tout en s'appuyant sur elles, mais si l'interprétation de l'histoire à l'aune de la longueur des cheveux est digne des absurdités dont fut digne l'historiographie soviétique, elle ouvre la voie à une vision absurde du monde.

- 7 Plusieurs nouvelles atteignent un degré d'ambiguïté extrême, qui interroge la possibilité de poursuivre une lecture satirique du recueil. Par le choix de décrire le monde russe dans son aspect essentiellement rural, Ikonnikov interroge abondamment la modernité de la Russie, et toute une section du recueil s'intitule d'ailleurs « Temps modernes ». Si la nouvelle sur la machine à laver, « Modèle d'exposition », est symptomatique de l'inadaptation du pays à cette modernité malgré sa volonté d'acquérir les instruments qui la symbolisent, le récit suivant, « Monitoring », présente une vision encore plus ambivalente de la situation, dont de nombreux niveaux de lecture sont possibles. Le directeur d'un district forestier est invité par sa hiérarchie à produire un monitoring, mais ne sait pas ce que signifie ce terme. La recherche du terme « monitor » dans l'encyclopédie, geste honorable mais désuet, révèle son éloignement de la sphère du savoir : les sens trouvés sont inadaptés ou franchement archaïques, comme le sont les personnages dans le monde moderne (« Voilà. Monitor. Ils donnent même deux sens. C'est soit l'assistant du maître, dans les écoles du XVIII^e siècle. Soit une catégorie de vaisseaux de guerre. » [76]) Notons en outre qu'un monitoring est aussi un appareil utilisé en obstétrique et évoque l'idée d'un monde en gestation. L'heure du nouveau monde n'est apparemment pas venue. En effet, le personnage principal a conscience d'être lui-même

dépassé, et craint de se faire licencier pour cette raison, mais il retourne finalement la situation à son avantage, par une méthode elle-même archaïque et qui dévoile les faiblesses de la modernité. En rendant un « beau rapport bien fourni » [77], il s'attire les compliments de son supérieur et même des perspectives de promotion. Pour cela, il reprend des planches de 1953 (l'année de la mort de Stalin) et les restaure, non pas grâce à un logiciel informatique, mais à ses crayons de couleurs ! Il lui suffit de remplacer les dates de prévisions de développement de chaque espèce d'arbre par des dates contemporaines, jusqu'en 2100, et de clore par une envolée lyrique sur l'avenir et le renouvellement des générations. Ainsi, il dépasse le problème que lui posent les techniques modernes par une technique certes rétrograde, mais qui a fait ses preuves, fondée sur une forme de propagande, et sur la contrefaçon. La falsification des documents était un procédé courant à l'ère soviétique, et les dirigeants de l'entreprise ne sont sans doute pas dupes – ils sont aussi issus de cette époque. La modernité est une notion bien relative dans une partie du pays encore arriérée, malgré les efforts du régime communiste pour industrialiser tout l'espace. Cette nouvelle, parmi d'autres, montre que l'objet de la satire d'Ikonnikov n'est pas si clair. Le régime soviétique n'est pas plus critiqué que la Russie libérale, et surtout, les hommes ne semblent pas plus heureux dans l'une ou l'autre société. Le registre satire, qui semble régir le recueil, finit d'autant plus par s'estomper que le ton est loin d'être toujours comique.

- 8 Au contraire même, lorsque le questionnement devient moins politique et plus humain, et acquiert ainsi une portée universelle, avec des liens moins forts à une réalité économique et sociale particulière, la tristesse prend le relais du rire. Si la sphère politique offre le matériau nécessaire pour un traitement de type ironique, la sphère humaine, elle, peut être abordée sur le ton pathétique : l'évocation de la souffrance et de la misère n'emprunte pas une voie détournée. « Le Prof », qui alimente certes la réflexion sur la campagne reculée, où l'on ne sait rien du tunnel sous la Manche et où l'on refuse les avancées technologiques, traite aussi, sur le mode mineur, d'une épouse séduite par l'attrait du discours moderne, dont nous venons de voir l'ambivalence, tenu par un jeune professeur venu de la ville. Le coup porté au mari n'est pas être au centre de la nouvelle, mais il ce personnage s'inscrit dans une longue série d'individus que leur situation familiale fragile rend malheureux. « Amour, sexe et mort à la campagne » est d'un niveau supérieur dans le sordide : le récit retrace le cercle vicieux dans lequel sombrent les jeunes gens cloîtrés dans la vie rurale. Mère à seize ans, Sveta reste toute sa vie avec Kolia, qui en avait dix-sept lorsqu'ils se sont rencontrés et qui est devenu, après l'armée, infidèle et alcoolique. La fille de Sveta, Nina, « à dix-huit ans, aura un enfant » [102]. Alors que la première partie du titre peut annoncer une histoire sensationnelle, la seconde fait retomber le lecteur dans l'univers confiné de la ruralité, qui agit comme une fatalité. La nouvelle n'a alors plus rien de satirique ni d'ironique, et témoigne de la présence dans le recueil d'une dimension tragique constante. Cette tragédie frappe aussi les plus jeunes générations : dans un monde où les adultes sont victimes d'un conditionnement social, qu'ils s'y maintiennent de force ou qu'ils cherchent à en sortir, les enfants ne respirent pas l'insouciance propre à leur âge. Le garçonnet du « Temps libre », dont les traits d'enfant prodige sont exagérés, se plaint des livres « trop illustrés » que ses parents lui infligent, des « danses idiotes » [80] qu'il doit apprendre à l'école. Toutefois, s'il lit Diderot et Freud, assemble un Rubik's cube, il préfère les gros chiens aux tamagotchi et Pokémons, comme un enfant non encore perturbé par les avancées plus ou moins contestables de la modernité. Le garçonnet est en décalage permanent : il n'est pas ce que devrait être un enfant de son âge, et son avancement intellectuel n'est qu'une façon de

dire cette inadaptation ; mais il ne ressemble pas non plus aux autres enfants, qui dédaignent les gros chiens pour se satisfaire de petits appareils électroniques qui font office de compagnons. Toutefois, le lecteur ne saura pas si le garçon sait qui est Igor, avec lequel maman parle longtemps au téléphone, ni ce que sont les « petits ballons en caoutchouc qu'elle conserve dans son sac à main » [81]. Dans une réalité difficile, cette fable montre des enfants qui ont grandi prématurément, et à qui leur enfance a été volée, mais dont on ne sait jamais exactement où s'arrêtent les limites de la crédulité.

Si la société est décrite à travers l'évocation de larges catégories (les enfants, les travailleurs, les familles), le recueil accorde également une grande place à des individus, dont sont proposés des portraits, ou plutôt des croquis, conformément à l'esthétique de l'esquisse qui gouverne le recueil. Loin de produire des caricatures, ces esquisses relèvent elles aussi du registre pathétique. Les amours heureuses sont rares (à part « La Steppe », aucune nouvelle n'attire l'attention sur un couple ou une famille véritablement harmonieux) et cèdent la place à la déception et même à des situations perverses. « Biologie » relate deux déceptions croisées. Ljudočka, dont on ne sait rien, espère obtenir une bonne note à son examen de biologie en séduisant le jeune examinateur, et il est tout à fait ironique que la discipline soit précisément la biologie. Un étudiant espère, lui, entrer en contact avec Ljudočka, qu'il admire secrètement. La jeune fille est recalée, ce qui signifie pour elle « retourner dans le village de ses parents, où il lui faudrait subir le commentaire de son père, un type ivre en permanence » [152]. Cette unique information sur la jeune fille suffit à indiquer la vie désespérante à laquelle elle est condamnée. Mais la chute de la nouvelle indique la raison pour laquelle les efforts de Ljudočka étaient vains, et pourquoi, peut-être, l'étudiant amoureux a pour sa part obtenu la note maximale : le bel examinateur était homosexuel. Les personnages sont à peine esquissés qu'ils retournent aussitôt dans le néant : Ljudočka n'a pas eu le temps de prendre chair qu'elle est rejetée dans sa campagne profonde ; l'étudiant s'est à peine concrétisé qu'il s'efface également. L'existence des individus est à peine palpable. Ou lorsqu'elle l'est, elle est sans cesse

menacée par l'absurde, et la nouvelle suivante est franchement sinistre. Si comme « Biologie », elle s'ouvre par un effet de composition, sur l'évocation d'un soutien-gorge, cette fois-ci, il ne s'agit déjà plus de séduction, ni d'érotisme, mais des rencontres amoureuses en chair et en os d'un couple pourtant déjà en cours d'essoufflement. La flamme amoureuse n'est entretenue que par la sexualité. Or les conditions d'habitation de deux jeunes gens ne rendent pas leurs rencontres faciles, notamment à cause du « Tank », la gardienne du foyer de Maša. Ainsi cette dernière finit par quitter Mitja pour un jeune homme sans doute plus bourgeois, qui habite seul dans un appartement, et lui permet d'exercer sa passion ailleurs que dans des ascenseurs. À la fin de la nouvelle, le Tank, qui semblait n'être qu'un personnage secondaire, occupe le devant de la scène, et développe même une amorce d'autobiographie. Mais lorsque les personnages prennent chair, ils sont terrifiants : ainsi, le Tank évoque sa jeunesse, illuminée par une unique histoire d'amour, avec un officier de l'école du KGB. Le caractère sentimental de cette histoire est immédiatement désamorcé par l'évocation sans pudeur, juste après celle des yeux de ce dernier, de celle de son membre, « un vrai rouleau à pâtisserie ! » [158] Les sentiments quittent tout à fait la partie lorsque, pour finir, le Tank ne propose rien d'autre à Mitja que de se prostituer à elle, après lui avoir suggéré qu'un travail lui permettrait de se payer une location et entretenir une relation amoureuse digne de ce nom. La perspective du proxénétisme du jeune étudiant auprès d'une ancienne agent du KGB de soixante ans est une situation propre à suggérer une dernière façon d'aborder ce recueil : les textes semblent bien véhiculer une réflexion sur le caractère absurde de l'existence.

- 9 Lu dans cette optique absurde, il n'est pas étonnant que par-delà l'humour propre à la satire, le recueil soit marqué par un sentiment tenace de tristesse, oscillation que le titre allemand *Taiga Blues* exprime avec efficacité. Le désespoir face à une vie dépourvue de sens va jusqu'au suicide, dans « Bruits matinaux », par exemple, où le geste tragique est mis en valeur par un procédé narratif : la nouvelle est composée d'une alternance de messages téléphoniques, que le personnage principal reçoit sur son répondeur, et de phrases nominales se référant aux bruits du matin. Après avoir appris que le personnage divorçait, était licencié et était prié de laisser l'appartement qu'on lui prêtait et de rendre sa voiture, le lecteur l'entend se tuer : « Deux pas sur le rebord de la fenêtre. / Chute sur l'asphalte, quelques étages plus bas. / Cris. » [46]⁶ La focalisation externe est mise au service d'une apparente neutralité, qui accentue le caractère tragique du saut dans le vide, dont il apparaît inutile d'énumérer les justifications intérieures. Cette section du recueil décline de différentes façons la question de l'écoulement plus ou moins paisible de l'existence, et ainsi l'interrogation permanente des personnages sur le sens de leur vie, de leur nouvelle vie en Russie libérale. « En août », la nouvelle qui suit directement « Bruits matinaux », s'ouvre sur un tableau de groupe et passe en revue l'ensemble des générations : les vieillards, les parents, les jeunes. Personne n'est à l'aise dans la nouvelle société : les vieux se plaignent de Boris Elcin, les jeunes essaient d'être cool (ce qui leur coûte, et l'évocation de la tenue en cuir peu confortable que porte une jeune fille est une métaphore efficace de son malaise à évoluer dans cette société), les parents tentent de bien faire, mais en plein été, emmitouflent leur nourrisson dans une grenouillère en fourrure. Rien n'est approprié, et le sentiment de décalage n'est pas seulement mental, comme c'était le cas du garçonnet de « Temps libre », il est aussi physique. Alors que tout est censé être neuf, l'ancien monde persiste par le biais de ses infrastructures, et la vie continue comme avant dans les immeubles de jadis, faits pour engendrer une nécessaire communauté, un micro-communisme impossible à déraciner. Cet ancien mode de vie n'est plus adapté et le malaise plane, tandis que les vieux ne trouvent d'autre remède que

l'alcool. Dans la nouvelle suivante, « La Maison des sept vieillards », ces derniers n'en sont même plus à noyer leur nostalgie ou leur culpabilité (« combien de personnes avez-vous fait fusiller, hein ? » [46] leur demande le plombier). Plus rien ne les touche, et même les femmes en bikini les laissent indifférents : « Attente de la fin » [47], disent les derniers mots de la nouvelle. Loin de renaître, d'évoluer, le monde post-communiste dépérit, se fige, perd sa vitalité. Aux personnages qui se laissent mourir ou qui trouvent une solution radicale à une vie difficile et tissée d'échecs fait écho, dans une autre section, « Berceuse », une nouvelle où le narrateur s'adresse à un enfant. La thématique est très différente dans cette section, puisque « Berceuse » chante essentiellement la misère des campagnes, où les vaches sont encore inséminées manuellement par défaut de seringues, où les habitants attendent encore que les rues du village soient couvertes d'asphalte, malgré les promesses du régime communiste. Toutefois, cette résonnance entre les textes, ceux qui s'achèvent sur la mort, et celui qui, dès la naissance, évoque la douleur de vivre, instaure le climat mélancolique qui plane sur le recueil et englobe les existences dans leur ensemble.

- 10 Si le recueil dessine l'absurdité de l'existence humaine, il varie les genres des tableaux, et il lui arrive de faire allusion, malgré la difficulté à trouver un sens à la vie en Russie soviétique ou libérale, à un message d'espoir. La plus longue nouvelle, « Voisins », propose une galerie de portraits qui occasionnent des développements proprement comiques, et aboutissent à un discours optimiste et ouvert à l'avenir, même si le lecteur peine à y souscrire. L'ironie assez acide n'est en effet pas abandonnée, et la description du très haut immeuble dans lequel vit le groupe de personnes qui sera présenté dans la nouvelle n'omet pas les remarques au second degré auxquelles le lecteur du recueil est habitué. Ainsi, au sujet de la nécessité d'emprunter l'escalier, le narrateur, qui est ici homodiégétique, constate : « Un, on voit bien que quelqu'un a songé ainsi à préserver la bonne forme physique de la nation, et, deux, si un incendie éclate et que le frigo bloque le passage vers la sortie, tout le monde brûlera, et personne ne s'en plaindra. » [53] Le terrain économisé par la hauteur de l'immeuble, lui, a permis de faire une nouvelle décharge publique, pointe qui suggère l'assimilation par les autorités des individus à des déchets. La particularité du quartier en question est de résumer la vie humaine, de la maternité au mouroir, synthèse dont nous avons vu qu'elle se faisait à l'échelle de tout le recueil, qui couvrait l'absurdité de l'existence de la naissance à la mort. Les personnages quant à eux représentent un éventail varié de la société : la prostituée, le professeur, l'ouvrier persuadé de l'existence du poltergeist des radiateurs, le narrateur, qui semble vivre de sa plume, pour les personnages principaux ; mais aussi des figurants, avec l'intello, le vieillard sénile, la vieille fille bibliothécaire ou encore l'artiste illuminé, le pseudo-comte abonné à la prison et le nouveau Russe. La nouvelle a pour centre de gravité le balcon, où l'on se réunit pour fumer et bavarder. Ce lieu unique joue un rôle dramatique, mais est aussi symbolique pour son ouverture vers l'extérieur et sa faculté à fédérer la diversité. C'est donc sur une tirade naïve mais pleine d'amitié et d'humanité que se termine la nouvelle : « Nous sommes toujours les voisins de quelqu'un ! Sans voisins, rien ne marche. Vous êtes mes voisins à moi, et je vous aime ! » [67-68] La nouvelle illustre cette solidarité spécifique, par exemple, le comte Teuf-Teuf vole pour son compte, mais aussi pour dépanner ses voisins. Un monde utopique serait-il réalisable malgré tout ? Cette question rejoint en outre la dimension satirique du recueil, puisque l'utopie fonctionne comme l'idéal de référence par contraste avec lequel se construit la satire sociale. Pourtant, l'utopie est aussi un genre littéraire connu en Russie, et dans la veine de *Nous autres* de Nikolaj Zamjatin ou du palais de cristal des *Notes d'un souterrain* de

Fëdor Dostoïevskij, le début de « Voisins » évoque bien « l'idée de murs transparents » [54]. Ainsi, l'élan d'optimisme est aussitôt désamorcé. Dans la Russie telle qu'elle est décrite, l'utopie ne peut que se muer en contre-utopie. La tirade sur les voisins est tout à fait positive, mais elle s'inscrit dans une section qui s'était ouverte sur le terrible « Bruits matinaux », et il est difficile au lecteur de souscrire à son optimisme après la série de nouvelles désespérées qu'elle présente. Une micro-société utopique est d'ailleurs dépeinte dans « Le Cadeau », nouvelle qui appartient à une autre section, mais qui fait écho à « Voisins » par sa thématique. Le personnage principal est bloqué, le soir de Noël, dans un minuscule village, seulement composé, outre de nombreux enfants, de huit femmes et trois hommes : le maire, qui a soixante-treize ans, Jurka, qui en a treize, et le directeur de la poste (qui est en fait une minuscule épicerie). Ce dernier apprend au héros que tout ce petit monde « vit dans la joie, comme une grande famille » [137], ce qui en pratique signifie qu'il est organisé selon un principe de communisme sexuel, ou plus exactement que « tout le harem » [137] est tenu par ce directeur. Le titre de la nouvelle s'explique alors, après une ellipse qui nous conduit au lendemain matin : c'est le héros qui représentait un cadeau de Noël pour les femmes du village. Au-delà du caractère plaisant de l'anecdote, la société ici imaginée est frappée d'endogamie. Elle est fermée au monde, et ne s'ouvre à un géniteur extérieur qu'à la faveur du hasard. Cette fermeture structure l'ensemble du recueil et les lieux dans lesquels les nouvelles évoluent sont bien souvent des lieux clos : la prison dans « Mutinerie », des petits quartiers dans les nouvelles de la section « Voisins, voisins » et plus généralement cette campagne russe fermée au progrès, au monde extérieur.

- 11 La fermeture tragique domine la dernière section du recueil, au titre suggestif sur le plan de la réflexion absurde, « Dieu avec toi » : dans « Chez le docteur », la situation est inextricable. Elle contient plusieurs références satiriques à l'époque soviétique, et notamment l'habitude bien connue aujourd'hui de traiter les opposants au régime en les enfermant dans des asiles psychiatriques de manière à les aliéner véritablement ; une référence intertextuelle qui s'impose à l'esprit serait alors *Le Maître et Marguerite*, où la clinique psychiatrique est un des lieux fondamentaux du roman, et Bulgakov fait effectivement partie des auteurs appréciés d'Ikonnikov. De plus, la connaissance que le médecin a d'un patient qu'il est censé voir pour la première fois évoque l'omniprésence policière et l'intrusion dans la vie privée des individus : « contrôler, c'est déjà faire la moitié du chemin vers la guérison » [175], phrase qui peut être lue de façon métaphorique et politique. La chute montre que l'entretien était fondé sur un quiproquo, et que le médecin, un psychopathologiste, voulait obstinément (parce que c'est son métier) faire interner un homme simplement déprimé. Mais la tonalité absurde de la nouvelle comporte ici un nouvel élément : derrière cette vision terrifiante d'une société russe où les habitudes soviétiques semblent persister apparaissent des détails qui désamorcent l'effroi du lecteur, pointent vers le comique, qui était également très présent dans « Voisins », et permettent ainsi un dépassement de l'absurde par l'absurde lui-même. Ainsi le patient raconte qu'après avoir été poète pour enfants à l'époque soviétique, domaine de la création alors fondamental, il a composé des spots publicitaires, dont un qui vantait le papier hygiénique mangeable. Cette allusion scatologique poursuit la thématique du déchet, une constante du recueil, mais opère également un dégonflement brutal de la situation : avec elle, la situation déprimante ne peut l'emporter sur le grotesque. De même, si l'enfermement intervient dans la nouvelle suivante, « Les Dernières Paroles de l'accusé », où l'on retrouve l'espace carcéral déjà rencontré, cet enfermement même devient absurde. L'accusé relate en effet le traumatisme que lui

causent les pommes de terre, et explique ainsi son agression : la victime lui avait offert le livre *Deux cents manières de cuisiner les pommes de terre*. Comme dans la nouvelle précédente, le ressort est celui du décalage entre une cause et son effet, décalage proprement insensé, à l'absurdité aussi comique que tragique.

- 12 Ainsi, malgré la difficulté à vivre, malgré le manque même de sens de l'existence, le sourire et même le rire ne cèdent pas de terrain. Mais il ne s'agit plus seulement du rire grinçant de la satire, du rire intelligent de l'ironie. Il s'agit d'un rire à la fois désespéré et franc, et la composition du recueil place à la fin de celui-ci une nouvelle qui le clôturera sur un éclat de rire, peut-être désabusé, mais néanmoins réel. « Dieu soit avec toi, Kirjuša ! » est une harangue prononcée par un personnage qui s'adresse à Kirjuša, tombé dans une fosse d'épuration. La situation de Kirjuša est métaphorique, comme l'indiquent les premières lignes du texte : « Pourquoi es-tu étendu dans le fossé, pourquoi es-tu couvert de merde ? » [179] Le recueil utilise peu le niveau de langue familier et encore plus rarement le grossier, et les rares occurrences de son emploi sont notables : la thématique scatologique, associée au grotesque, évoque le carnaval. La série de questions posées par l'énonciateur du dialogue récapitule ce qu'est l'existence dans la Russie actuelle. Comme il est impossible de citer tout le texte, je ne mentionnerai que les deux remarques qui font écho aux deux pôles du recueil : le satirique et le pathétique, ce dernier registre étant représenté par tous les procédés visant à susciter l'émotion du destinataire. Il apparaît lorsque Kirjuša s'entend demander : « Tu es fatigué ? De quoi ? De ton salaire humiliant, de l'arrogance des brutes, de la misère ? » [179], tandis que le satirique surgit avec le constat selon lequel, contrairement au rêve américain qui est une arnaque, « chez nous, les anciens détenus peuvent vraiment devenir députés à la Douma » [179]. Cette ultime nouvelle rassemble les deux principaux axes du recueil, et invite à réinterpréter le satirique et le pathétique à la lumière de l'absurde en gardant à l'esprit la chute : « Tu vois, tu vas déjà mieux, tu ris. Moi aussi, je ris, Kirjuša, moi aussi. » [180] Ce rire apparaissait déjà dans une nouvelle précédente de la section, « La Légende de la mort », où le narrateur, tout juste opéré, ne peut s'empêcher de rire malgré le risque que cela représente pour sa cicatrice, à moins qu'il ne se suicide ainsi en riant. Après avoir pris la mesure de l'absurdité dans laquelle évolue le pays, l'impossibilité de la faire évoluer, l'homme russe contemporain n'a d'autre choix que de l'accepter avec lucidité. Sa révolte ne peut être que du type de celle de Sisyphe : avoir l'assurance du caractère écrasant du destin, et y trouver sa liberté⁷.
- 13 Ainsi, ce qui apparaît d'abord comme un recueil de nouvelles satiriques se voit réinterprété à la lumière de la dernière section, qui met au jour une vision absurde du monde. Certes, le « Conte du cheval magique » semble se rattacher au registre satirique par son évocation de la corruption dans laquelle est plongé le pays, d'une sphère politique complice ou au mieux aveugle ; certes, il dénonce les choix d'un pays qui préfère construire des engins militaires plutôt que des voitures, et qui contraint le président à se déplacer en tank, ou encore la misère des universitaires, qui ne peuvent, avec leur traitement, s'acheter que quatre boîtes de nourriture pour chien, ou enfin les anciens du KGB devenus bandits de grand chemin. Mais les portraits esquissés mettent tous en évidence le même mécanisme : la population vole, mais participe à la marche générale des finances, puisqu'elle paie des impôts. La solution proposée, qui réjouit le président, n'est pas seulement de légaliser le vol, mais d'en faire une « discipline nationale » [19], qui aurait ses championnats. L'absurde culmine lorsqu'est raconté le destin d'un quatrième personnage, dont le vol est dérisoire, mais qui lui, serait puni si les autorités parvenaient

à le saisir. Le même genre de décalage apparaît dans la nouvelle suivante, où il apparaît que les choix politiques sont tournés vers la production illusoire de façades, de monuments imposants, mais n'offrent même pas de WC publics. La structure du recueil invite, une fois la dimension absurde pleinement découverte dans la dernière section, à une relecture de ce qui ne semblait d'abord que satirique.

- 14 Ainsi, l'originalité de ce recueil vient de la superposition des deux lectures, satirique et absurde, qui ne se contredisent pourtant pas. Si Ikonnikov publiait pour un public russe, peut-être se serait-il inscrit dans ce courant connu et apprécié. Mais ces nouvelles, significativement publiées en Occident, voient leur lecture modifiée par leurs destinataires, qui y découvrent une vision absurde de l'existence. Plusieurs thématiques véritablement attachées à cette philosophie se retrouvent dans le recueil. Le suicide, par exemple, est un objet de réflexion important puisque s'il apparaît comme une solution possible, comme une réponse cohérente avec la découverte de l'absence de sens du monde et de la vie humaine, il est repoussé par la philosophie de l'absurde, comme sont repoussées les solutions d'évasion religieuses. Le suicide a une part très mince dans le recueil. À l'exception de « Bruits matinaux » et de la très ambiguë « Légende de la mort », les personnages vivent coûte que coûte, sont animés d'une obstination par laquelle ils incarnent, nous semble-t-il, l'homme de l'absurde. De même, la religion est tournée en dérision pour sa corruption, mais cette moquerie satirique devient, dans la dernière section, une interrogation sur les possibilités de salut de l'homme, interrogation qui ne trouve néanmoins pas de réponse. Aucun Dieu ne pourra sortir Kirjuša de sa fosse d'épuration à part lui-même, à part le rire. Face à l'absurde, le salut est dans l'acceptation, et plutôt que satirique, le regard porté par l'auteur sur la réalité russe contemporaine est marqué par cette lucidité.

NOTES

1. Voir notamment le chapitre « La satire » (rédigé par Laudin G.), in : *L'Aube de la modernité* (Sous la direction de Knabe P.-E., Mortier R. & Moureau F.), John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, Philadelphia, 2002 (Coll. « Histoire comparée des littératures de langues européennes », vol. 16).
2. Ikonnikov A., *Taïga Blues*, Alexander Fest Verlag, Berlin, 2002, 174 p.
3. Ikonnikov A., *Dernières nouvelles du borbier*, Le Seuil/Éditions de l'Olivier, coll. « Points », Paris, 2003, 184 p. Les citations sont tirées de cette édition ; les nombres entre crochets qui suivent les citations renvoient aux pages de celle-ci.
4. Celui-ci est composé de quarante trois nouvelles, de trois ou quatre pages en moyenne, réparties en six sections : « Russie, grande Russie », « Voisins, voisins », « Temps modernes », « Village éternel », « Histoires de vie », « Dieu avec toi ».
5. Cf. notamment Northrop Frye, qui expose notamment sa théorie dans « Norms, Morale or Other, in Satire : a Symposium », in : *Satire Newsletter* 2, Fall, 1964-1965. Le philosophe du langage Pascal Engel discute et nuance sa position dans « La pensée de la satire », in : « MODERNITÉS », n° 27 : *Mauvais genre : la satire littéraire moderne* (Sous la direction de Duval S. & Saïdah J.-P.), Presses Universitaires de Bordeaux, Bordeaux, 2008, pp. 35-46.

6. Les barres obliques [/] rendent compte d'un passage à la ligne dans la disposition typographique d'origine.

7. La vision du monde véhiculée par Alexandre Ikonnikov me semble inviter à un rapprochement avec celle de Camus, qui, face à la rencontre absurde de l'homme avec le monde, refuse les solutions de fuite, telles le suicide ou la réponse religieuse, pour préférer l'affrontement, même désespéré, avec l'existence – attitude qui constitue la révolte de l'homme selon Camus.

AUTEUR

NATALIA LECLERC

Agrégée de Lettres modernes et docteur en littérature comparée à Paris IV-Sorbonne