



HAL
open science

Mal et maladie postmoderne : l'héritage dostoïevskien dans la littérature russe contemporaine

Isabelle Després

► **To cite this version:**

Isabelle Després. Mal et maladie postmoderne : l'héritage dostoïevskien dans la littérature russe contemporaine. " La Révolution a été faite par les voluptueux " La force du mal dans l'oeuvre de Dostoïevski, Hermann, 2019, Des Morales et des œuvres, 9791037001887. hal-02926528

HAL Id: hal-02926528

<https://hal.science/hal-02926528>

Submitted on 31 Aug 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

MAL ET MALADIE POSTMODERNE :
L'HÉRITAGE DOSTOÏEVSKIEN DANS LA
LITTÉRATURE RUSSE CONTEMPORAINE

par Isabelle Després

Les écrivains russes d'aujourd'hui peuvent-ils encore dire qu'ils sont « tous issus du *Manteau* » de Gogol? Sans doute; mais bien plus encore, ils sont conscients, pour la plupart, de leur lien génétique avec l'œuvre de Dostoïevski. Ce lien suscite un rejet pour les uns, en particulier pour la génération des années 1990, ou constitue un point d'appui pour d'autres, tels que Vladimir Makanine : un article récent de Natalia Ivanova¹ souligne la résonance de Dostoïevski dans toute son œuvre. L'héritage dostoïevskien, composante essentielle de la « Grande Littérature Russe », peut-il aujourd'hui se ramener au réalisme psychologique et à l'humanisme philosophique²? Les romans de Dostoïevski ont été pendant l'époque soviétique, sinon ignorés, du moins interprétés de façon idéologisée. L'héritage ne va donc pas de soi, il demande à être régulièrement revisité et réapproprié.

Comment borner l'héritage dostoïevskien? Il s'agira ici modestement de la littérature russe contemporaine, c'est-à-dire postérieure à la fin de l'Union Soviétique, avec quelques incursions du côté des précurseurs du postmodernisme russe. Sans prétendre vouloir dessiner un panorama exhaustif, nous nous contenterons de quelques pistes de réflexion.

1. Ivanova Natal'ja, « Le défi » [Vyzov], in *Znamia*, 2013, n° 8. <http://magazines.russ.ru/znamia/2013/8/10i.html>

2. Cf. Chestov Léon, *La Philosophie de la tragédie. Dostoïevski et Nietzsche*.

La question de l'existence du mal est cruciale pour l'époque post-soviétique. Les années 1990 ont été vécues comme la décennie post-moderne. Dans le nouveau paradigme « libéral », tout a été remis en question, y compris le discours moral. Le conflit entre le bien et la liberté, qui préoccupait Dostoïevski dans les années de l'essor du capitalisme occidental dans la Russie du XIX^e siècle, retrouve aujourd'hui une actualité brûlante.

Un débat important se déroule dans la critique littéraire entre les post-modernistes et les traditionalistes³, pour lesquels la recherche du Beau, du Bien, du Vrai est la seule raison d'être de la littérature. Pour certains critiques traditionalistes, il ne peut y avoir d'autre lecture de la littérature russe que religieuse⁴. À l'inverse, les postmodernistes se rebellent contre les dogmes réalistes et revendiquent la liberté de montrer les « fleurs du mal » russes⁵, de « légaliser » la littérature de l'*underground*⁶.

Les postmodernistes des années 1990 (Vladimir Sorokine, Viktor Pelevine) sont les successeurs des conceptualistes moscovites, qui ont pratiqué le « soc-art » dans les années de la stagnation. Il s'agissait de déconstruire le discours officiel, pour en dénoncer le totalitarisme, et de libérer le discours artistique⁷. Dans les années 1990, tout ce qui est « soviétique » est suspect, la déconstruction est poussée à son paroxysme, la levée des tabous s'opère jusque dans la langue littéraire, les thèmes

3. Cf. Després Isabelle, « Quelques aspects de la critique littéraire en Russie à l'époque postmoderne », *La Revue russe*, 2005, n° 26, p. 53-67.

4. Cf. Després Isabelle, « Le discours nationaliste chez les critiques religieux en Russie contemporaine », in Niqueux M. (dir.), *Religion et Nation*, actes de la journée d'étude organisée par l'Institut européen Est-Ouest (UMR 5206) à l'ENS de Lyon le 8 juin 2009 [en ligne], Lyon, ENS-LSH, mis en ligne le 23 juillet 2010. Texte intégral : <http://institut-est-ouest.ens-lyon.fr/spip.php?rubrique95>

5. Cf. la présentation, par Victor Erofeev, du recueil *Les Fleurs du mal russe. Anthologie de la nouvelle littérature russe*, Paris, Albin Michel, coll. « Les Grandes Traductions », 1997. V. Erofeev les oppose à celles de l'humanisme. Dans l'introduction, il polémique avec Dostoïevski : la souffrance n'élève pas l'homme, mais l'abaisse. Ainsi, dit-il, la divergence sur le GOULAG qui opposait Soljénitsyne à Chalamov s'étend à toute la Russie, et même à toute l'humanité.

6. Voir Mélat Hélène, « De l'exclusif à l'inclusif : la prose russe du début du XXI^e siècle en quelques oppositions binaires », in Mélat H. (dir.), *Le premier quinquennat de la prose russe du XXI^e siècle*, Paris, IES, 2006.

7. Voir mon article « Le conceptualisme moscovite : art progressiste ou dissidence idéologique? », *ILCEA* [En ligne], 16/2012, mis en ligne le 15 juillet 2012, consulté le 27 juillet 2015. URL : <http://ilcea.revues.org/1351>

tels que sexe, drogue, scatologie, nécrophilie exercent sur les écrivains une véritable fascination. Le relativisme moral et la négation des valeurs vont jusqu'à l'anti-humanisme.

Pour les critiques traditionalistes, le triomphe de la liberté totale de l'écriture apparaît comme le triomphe du mal, tandis que pour les post-modernistes, c'est le simple constat de l'absence d'un cosmos ordonné et harmonieux, donc de la « mort » de Dieu et du règne généralisé du chaos, de la désintégration de l'autorité et, par conséquent, de l'auteur, voire même de l'homme en tant que sujet intègre, psychologique et moral. La question du bien et du mal ne se pose pas. « Si Dieu n'existe pas, alors tout est permis⁸ » – c'est la conviction des postmodernistes. Elle motive le cynisme des romans de Sorokine, d'Édouard Limonov, ou plus précisément leur « relativisme moral », ainsi que la négation de l'unité/unicité du monde qui est une constante des romans de Pelevine – avec ses corollaires : nihilisme, bouddhisme, importance du concept de vacuité (« *poustota* »).

C'est pourquoi il nous paraît possible de distinguer trois approches de la question du mal dans la littérature post-soviétique. D'abord, le mal doit être considéré par opposition au Bien, dans la tradition chrétienne. Il rejoint alors la figure du diable, du démon tentateur, de l'ange déchu (Lucifér, Ariel). Ensuite le « mal russe » est spécifiquement lié au système totalitaire et à la terreur (même si celle-ci s'exerce prétendument pour le bien de l'humanité, et c'est le sens de la Légende du Grand Inquisiteur⁹). Enfin, le mal est à l'intérieur même de l'homme, il est ce qui l'empêche d'exercer sa volonté, sa liberté, celle de faire le bien. C'est une des perspectives axiologiques du polyphonisme, notion définie par Mikhaïl Bakhtine à propos des romans de Dostoïevski.

8. Idée reprise par Nietzsche, Sartre, et souvent modifiée. Le texte exact du roman est le suivant : « Que faire si Dieu n'existe pas, si Rakitine a raison de prétendre que c'est une idée forgée par l'humanité? Dans ce cas l'homme serait le roi de la terre, de l'univers. Très bien! Seulement, comment sera-t-il vertueux sans Dieu? Je me le demande. [...] En effet, qu'est ce que la vertu? Réponds-moi Alexéi. Je ne me représente pas la vertu comme un chinois, c'est donc une chose relative? L'est-elle, oui ou non? Ou bien elle n'est pas une chose relative? Question insidieuse. [...] Alors tout est permis? » Paroles de Mitia (Dmitri) à son frère Aliocha, dans Dostoïevski F. M., *Les Frères Karamazov*, trad. H. Mongault, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1952, p. 621.

9. Dans *Les Frères Karamazov*. Voir à ce propos : Saignes A. et Salha A. (dir.), *Du Grand Inquisiteur à Big Brother – Arts, science et politique*, Paris, Classiques Garnier, 2013.

Les post-réalistes tels que Makanine ou Andreï Dmitriev, sans sortir du paradigme postmoderne (c'est du moins la théorie de Naum Lederman et Mark Lipovetski), renouent le dialogue avec l'héritage moral de la littérature russe. Même si Dieu n'existe pas, tout n'est pas permis, car l'homme existe et, confronté à sa propre existence, il doit faire des choix moraux.

1. LA PERTE DE DIEU, LE DIABLE ET LES DÉMONS

1.1. *La métaphore biblique dans La Perte*

Toute l'œuvre romanesque de Dostoïevski est sous-tendue par la morale chrétienne. Pour prouver l'existence de Dieu, l'écrivain cherche à trouver Son image incarnée dans l'homme, c'est-à-dire le Christ. Dans *L'Idiot*, l'auteur imagine le retour du Christ sous la forme d'un homme « positivement beau ». Dans *Les Frères Karamazov*, c'est Ivan qui raconte le retour du Christ en Espagne au XVI^e siècle, dans un texte connu sous le nom de « Légende du Grand Inquisiteur ».

Or, dans un des premiers textes de Makanine, *La Perte*¹⁰ (1987), la métaphore biblique est très présente. Le premier chapitre est donné comme une légende datant du XVII^e siècle et relatant le processus de creusement d'un tunnel sous le fleuve Oural, ce qui semble être le sens de la vie du héros Pekalov, véritable saint-martyr. Or, l'eau s'infiltré et le tunnel menace de s'effondrer, aussi les hommes recrutés par Pekalov partent-ils les uns après les autres, ou meurent d'alcoolisme, sauf trois aveugles (rappelant, peut-être, les trois rois mages) et l'enfant qui les guide. Les aveugles sont méchants, en particulier avec l'enfant, mais ils n'ont pas peur, car ils voient la Vierge au bout du tunnel. Ainsi la foi (ou l'ignorance, car ils ne savent pas qu'un fleuve coule au-dessus de leur tête) leur donne la force d'aller jusqu'au bout. Le premier chapitre s'achève sur une scène de sanctification, d'ascension de Pekalov, qui apparaît à la fois comme un Christ alcoolique, et comme un malade psychiatrique, un fossoyeur fou. La suite du roman est une tentative de l'auteur-narrateur d'analyser, à partir de cette parabole,

10. Voir Nivat Georges, *Russie-Europe, La fin du schisme, études littéraires et politiques*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1988, chap. 71 « La peur : Makanine », p. 592-593.

son expérience personnelle de l'hôpital, de la perte, de l'enterrement et de la mort, mais aussi de l'écriture littéraire. Le narrateur semble fasciné par les aveugles et par leur foi indestructible, comme s'ils incarnaient l'humanité avant la perte de la foi, avant la connaissance de la perte de Dieu.

Dans les derniers romans de Makanine, il n'y a plus de référence religieuse. En revanche, on observe une forte densité intertextuelle : ce sont les romans de Dostoïevski qui deviennent la référence.

1.2. *Les démons*

Le Christ connaît la Tentation, la traversée du désert, car il faut faire l'expérience du mal pour choisir librement le bien. C'est pourquoi les personnages de Dostoïevski sont victimes de démons tentateurs, tels que l'amour du jeu, du sexe, l'envie, la haine du père, etc. Parmi eux, l'argent est l'un des principaux (*Le Joueur*, *L'Idiot*, avec la liasse de billets de Rogojine, lancée dans le feu par Nastassia Filippovna et récupérée par Gania au prix de sa dignité). Dans plusieurs œuvres de Makanine, l'argent joue également ce rôle corrompteur. Toutefois, si, pour Dostoïevski, l'argent est lié à la dépravation des mœurs venue de l'Occident, rien de tel chez Makanine.

Dans *Assan*, roman de Makanine sur la guerre en Tchétchénie, l'argent est véritablement idolâtré, il est la cause et la motivation des guerres. Le titre fait d'ailleurs référence à ce thème. En effet, Assan est le nom d'un totem mythologique, dieu de l'argent et du sang, qui réclame aux hommes des sacrifices sans cesse renouvelés.

Dans une autre œuvre de Makanine, la nouvelle intitulée « Une bonne histoire d'amour », l'ex-écrivain Tartassov a un tel besoin d'argent qu'il est prêt à s'humilier, à supplier, mais il se heurte à l'égoïsme généralisé, et il se trouve dépossédé de sa personnalité. Enfin, dans *La Perte*, l'argent ne peut rien pour motiver les ouvriers que la peur d'être enterrés vifs dans l'éboulement du tunnel fait fuir. Seul l'alcool les retient un temps.

L'alcoolisme est un autre démon tentateur, peut-être plus présent dans la littérature contemporaine. Le héros de *La Perte*, Pekalov, est

un ivrogne, et tous les ouvriers sont aussi des alcooliques. Mais c'est le célèbre « poème » de Venedikt Erofeïev, *Moscou-sur-Vodka*, qui témoigne le mieux de cette tentation russe. Le héros-narrateur Vénia Erofeïev est tenté par Satan, qui s'incarne dans une de ses hallucinations (mais il le chasse, et finira par rencontrer Dieu).

« J'appuyai la tête contre la vitre. Pleut-il, neige-t-il ? Ou peut-être sont-ce mes larmes qui mouillent ces ténèbres ? Dieu !... »

— Tiens ! C'est toi ? lança quelqu'un derrière mon dos d'une voix si plaisante et si sarcastique que je ne me donnai pas la peine de me retourner. J'avais tout de suite compris *qui* c'était. « Ça y est, le voilà qui revient me tenter, l'enflé ! Il a bien choisi son moment. »

— C'est bien toi, Erofeïev ? reprit Satan.

— Bien sûr que c'est moi. Qui veux-tu que ce soit !

— Et ça ne va pas, Erofeïev ?

— Bien sûr que ça ne va pas. Mais c'est moi que ça regarde. Passe ton chemin, je ne suis pas ton homme.

Je n'avais pas bougé, lui tournant toujours le dos et gardant le front collé contre la vitre.

— Si ça va mal, continua Satan, refrène donc tes élans... Refrène tes élans spirituels et ça ira mieux.

— Pour rien au monde.

— Idiot !

— Idiot toi-même.

— Bon, bon... Plus un mot ! Ce que tu as de mieux à faire, c'est de prendre ton courage à deux mains et de sauter du train en marche. Peut-être que tu ne te feras pas mal !

Je réfléchis un instant, puis répondis :

— Nooon... Je ne veux pas sauter. J'ai peur. Je suis sûr que je me ferai mal. Et Satan s'en alla, déconfit¹¹. »

Comme dans le roman de Makanine *La Perte*, le mal, dans le poème d'Erofeïev, n'est pas tant l'alcoolisme, que le désespoir, la perte de la foi, l'envie de « sauter du train », la perte du sens de l'existence, autrement dit la perte de la réalité.

11. Erofeïev Vénédict, *Moscou-sur-Vodka*, Paris, Albin Michel, 1976, p. 151-152.

1.3. Dystopie et fantasme totalitaire

Et pourtant, ce Diable, si facilement exorcisé dans *Moscou-sur-Vodka* est extérieur au héros. Il fait penser davantage au Begemot¹² de Boulgakov, ou aux diabolins farceurs de Gogol, qu'aux démons intérieurs de Dostoïevski (et de Makanine). On retrouve un diable identique, dégénéré et peu crédible, dans le roman de Pelevine, *T*, où Dostoïevski, ou plutôt son avatar, est mis en scène aux côtés de T. (Tolstoï), par un démiurge (démon et archange) nommé Ariel.

Ici comme dans les autres romans de Pelevine, la réalité se dérobe, elle est même niée. Les mondes sont multiples et aléatoires. Ils ne sont que le produit d'un esprit halluciné. La liberté humaine est une illusion, le bien et le mal aussi, car l'homme est un instrument aux mains de créatures supérieures, les vampires (*Empire V*), les lycanthropes (*Le Livre sacré du loup-garou*), ou de machines, d'ordinateurs (*Le Minotaure*). L'œuvre de Pelevine s'inscrit dans la catégorie des dystopies (initiée par le roman de Zamiatine, *Nous autres*) qui décrivent un monde totalitaire, où l'homme est asservi, sa dignité niée, sa liberté annihilée.

C'est aussi un fantasme totalitaire cybernétique qui constitue le sujet de *La Tête légère* d'Olga Slavnikova, roman dont le héros, Ermakov, coupable d'égoïsme foncier et de totale indifférence au malheur d'autrui (d'où sa « tête légère »), subit une véritable descente aux enfers. Il devient l'Objet qui perturbe le cours normal des événements et l'équilibre du monde. Il est désigné comme la cause des guerres, catastrophes, actes terroristes. Aussi, les « services secrets » en arrivent-ils à la conclusion qu'il doit se suicider pour sauver le monde. Il est livré à la vindicte populaire, devient le bouc émissaire, la victime désignée d'un jeu en ligne, traqué par les internautes. Slavnikova inscrit son personnage dans la postérité de l'homme souterrain de Dostoïevski en le plaçant devant le choix existentiel : « Que le monde disparaisse, ou que je me prive d'une tasse de thé ? » (Dostoïevski, « À propos de neige mouillée »)¹³.

12. Begemot est un personnage du roman de Boulgakov *Le Maître et Marguerite*.

13. Un internaute souligne cette parenté évidente entre Dostoïevski et O. Slavnikova : « "Que le monde disparaisse, ou que je me prive d'une tasse de thé ?" – telles sont les paroles du héros du récit *Notes du souterrain* de Dostoïevski que Slavnikova transpose dans les pages de son roman. Et désormais, c'est au héros de notre temps, à Maxime T. Ermakov, qu'il appartient de répondre à cette question. Mais rien d'inattendu ne se produit. Maxime fait le choix du « thé ». Et il nous revient, à vous et à nous, dans le processus de lecture du roman, de nous débrouiller – dans la nature du cynisme,

En choisissant sa tasse de thé plutôt que l'avenir de l'humanité, l'homme contemporain a-t-il gagné sa liberté de conscience ou bien s'est-il affranchi de sa conscience ? Y a-t-il une vie possible dans le sous-sol, dans l'indifférence totale à autrui ? En suscitant ces questionnements, le roman de Slavnikova apparaît comme une fable morale sur la réalité postmoderne.

Toutefois, il faut bien remarquer que malgré son statut d'Objet, le personnage de Slavnikova conserve une certaine liberté de résistance morale, tandis que ceux de Pélévine en sont dépourvus.

Un autre exemple de dystopie, construite sur le modèle (ou est-ce une parodie ?) de *Nous autres* de Zamiatine, est le roman de Tatiana Tolstoï, *Le Slynx*, paru en 2000. Le Slynx est un monstre terrifiant qui permet à la dictature qui s'est installée sur les ruines de ce qui fut Moscou de maintenir la population dans la terreur, dans l'ignorance et dans l'adoration de Fedor Kouzmitch, le tyran, assisté d'un Grand Infirmier, Koudeïar Koudéïarovitch, qui rappelle sur un mode grotesque la figure du Grand Inquisiteur. Mais le héros Benedikt parvient à s'affranchir, grâce à sa mère qui lui a donné le goût de la lecture et lui a inculqué le désir du Mot (la littérature est incarnée par « le pouchkine », statue dont on a oublié la signification). Par son mariage avec la fille du Grand Infirmier (chef de la toute-puissante police politique), Benedikt accède à la Bibliothèque, et donc à la liberté de pensée. La fin du roman est saisissante, car Benedikt devient lui-même le Slynx. Rappelons que D503, le héros de Zamiatine, lui-aussi, devenait le réalisateur de l'Intégrale, machine destinée à s'assurer définitivement le pouvoir. De victime, Benedikt libéré devient potentiellement bourreau. Écrit dans un style humoristique, le roman n'a toutefois pas de véritable prétention morale.

dans la liberté de conscience (ou dans la liberté par rapport à la conscience) et dans la liberté de choix. Voilà le difficile devoir que l'auteur nous donne, à nous lecteurs. » <http://www.livelib.ru/book/1000459294> : « Свету ли провалиться, или вот мне чаю не пить ? Я скажу, что свету провалиться, а чтоб мне чай всегда пить » – слова главного героя повести « Записки из подполья » Достоевского. Slavnikova бережно переносит на страницы своего романа. И теперь на этот вопрос должен ответить герой нашего времени Максим Т. Ермаков. Но ничего неожиданного не происходит. Максим делает выбор в пользу « чая ». А нам с вами, в процессе чтения романа, предстоит разобраться: в природе цинизма, свободе совести (или свободе от совести) и свободе выбора. » La référence à Dostoïevski se trouve dans *Les Carnets du sous-sol*, trad. A. Markowicz, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 1992, p. 155.

Pourtant, le fait totalitaire est une dimension essentielle de la représentation du mal dans la littérature postmoderne. Or la relation entre le bourreau et la victime est au cœur de la réflexion sur la nature des régimes totalitaires (par exemple celle de Hannah Arendt sur la banalité du mal¹⁴).

Un texte de Makanine est représentatif de cette réflexion sur le système totalitaire, dont la « Légende du Grand Inquisiteur » est, en quelque sorte, le prototype. *Une Table avec tapis et carafe au milieu* se présente comme un interrogatoire où chacun est accusé et doit se justifier, mais il apparaît rapidement que les bourreaux sont des hommes ordinaires et qu'ils sont aussi les victimes.

2. BOURREAUX ET VICTIMES, PÈRES ET FILS

Un roman récent de Mikhaïl Elizarov, *Les Dessins animés* (2010), met en scène un Grand Pédagogue, qui peut apparaître comme apparenté au Grand Inquisiteur dostoïevskien. Ce personnage, qui n'est pas le héros, a pour surnom Razoum, car son nom de famille est Razoumovski. Son véritable prénom est Aliocha. Dans le dialogue avec Dostoïevski, ces noms sont significatifs : Dostoïevski oppose la « raison » occidentale (« *razoum* »), impuissante à apporter des réponses à l'existence du mal, à la véritable liberté. Le prénom Aliocha fait naturellement référence au seul personnage « positif » des *Frères Karamazov*, à l'homme en devenir, au possible sauveur de l'humanité.

Razoum est un « grand pécheur » au sens dostoïevskien, un héritier de Raskolnikov et de Stavroguine, puisqu'il a commis dans son enfance un crime horrible (et même plusieurs), avant d'être rééduqué par un autre pédagogue (la chaîne pédagogique dans le roman remonte à Makarenko¹⁵). L'auteur ne manque pas de suggérer ce parallèle, lorsque le personnage de Razoum fait le jeu de mot suivant, à partir du verbe

14. Arendt Hannah, *Eichmann à Jérusalem. Rapport sur la banalité du mal*, trad. A. Guérin, Gallimard, coll. « Folio », 1991 [1966].

15. Anton Semionovitch Makarenko (1888-1939) est un illustre pédagogue soviétique qui mit au point une méthode de rééducation et de redressement des enfants abandonnés (*bezprizorniki*) ou délinquants, par la collectivité et le travail, méthode expérimentée dans des « colonies de travail ». Il est aussi écrivain (auteur d'un « Poème pédagogique ») et intellectuel (correspondance avec Gorki entre 1925 et 1935, polémique avec Kroupskaïa...).

« *rubit'* » (« tuer à la hache ») et du mot qui désigne les quatrains de la poésie persane : « Si Rodion Raskolnikov avait écrit des vers, cela aurait été des “rubayat”, et avec quoi il les aurait écrits ? – à la hache ! Et sur quoi ? – sur des vieilles¹⁶ ! » Mais peu à peu s'opère la métamorphose du personnage. D'attentionné et doux, il devient véritablement satanique :

« Je me retournai. Razoumovski dont la main enragée faisait tourner la molette faisait penser à un joueur d'orgue de barbarie satanique. [...] Le visage étroit de Razoumovski, faiblement éclairé par la lampe du projecteur, avait les reflets métalliques du mal infernal¹⁷. »

L'écriture d'Elizarov met le lecteur dans un état de malaise qui va s'amplifiant vis-à-vis du personnage de l'éducateur. Au début, la sympathie du lecteur ne va pas vers le jeune héros, Herman, qui est pris dans une spirale du mal. Malgré des parents attentionnés, il est devenu un délinquant de banlieue typique de la fin de la période soviétique (l'action se passe en 1987), il se fait prendre en flagrant délit de quasi proxénétisme : il organise avec sa bande l'exhibition des seins des filles pour soutirer l'argent des victimes, des hommes seuls qui, bien malgré eux, ont profité de ce spectacle furtif. Mais peu à peu, la violence que subit ce garçon, sous prétexte de rééducation, devient intolérable pour le lecteur. La réalité s'altère, le dessin animé¹⁸ en prend la place, la remontée du temps s'accélère, le garçon s'identifie à son éducateur au point de perdre sa personnalité, sa volonté est annihilée, il est paralysé sur sa chaise. La crise atteint son paroxysme. Le jeune garçon tombe, perd connaissance, se retrouve à l'hôpital. Les adultes concluent à une crise d'épilepsie. On peut supposer que l'auteur avait en vue la maladie de Dostoïevski qui est aussi celle de plusieurs de ses personnages, et qui joue un rôle important dans *L'Idiot*.

Le héros d'Elizarov, lui, cache soigneusement à tous la terreur qui l'a envahi pour ne plus jamais le quitter, après le visionnage du dessin animé éducatif projeté par Razoum dans la Chambre pour enfants.

16. Elizarov Mikhaïl, *Les dessins animés [Mul'tiki]* (non traduit), Moscou, AST, Astrel', 2010, p. 209 (nous traduisons).

17. *Ibid.*, p. 230 (nous traduisons).

18. La méthode du Pédagogue est de projeter à l'enfant délinquant des épisodes de sa propre vie sous forme de dessins animés pour qu'il prenne conscience de ses erreurs et en soit moralement guéri.

Le mystère demeure sur la réalité de cet événement, puisque Herman, ayant reçu un jour la pellicule de ce dessin animé, songe à la détruire, pour se débarrasser de sa phobie, mais comprend qu'elle est « comme la mort de Kochtcheï¹⁹ » :

« La destruction de la pellicule était l'équivalent d'un suicide. [...] Malgré son absurdité, la conclusion était évidente. La pellicule, comme l'aiguille de Kochtcheï, renfermait la vie et la mort d'Herman Rymbaev. [...] Finalement, à en croire la tradition du conte, la pellicule avait de bons côtés. Tant qu'elle était intacte, rien ne me menaçait²⁰. »

Ainsi la maladie, c'est la terreur, inscrite au plus profond de l'enfant par des « pédagogues » qui, en voulant son bien peut-être, annihilent sa personnalité et son libre-arbitre.

La violence sourde infligée par les pères à leurs fils est un des thèmes du roman d'Andreï Dmitriev, *Le Paysan et le teenager* (prix Booker 2012). Le titre du roman²¹ peut constituer une référence à *L'Adolescent* de Dostoïevski. Faut-il voir dans la figure du paysan Panioukov, auquel le héros est confié par son vrai père, un Versilov inversé? Il serait plutôt un Makar Dolgorouki, qui aide le jeune homme à grandir, à trouver son « moi », à quitter la jeune Tatiana, après avoir compris qu'elle n'est pas telle qu'il la voyait.

Panioukov n'est pas un paysan comme les autres. Il ne boit pas. Pas du tout. Jamais. Mais la seule fois où il a bu, il a ruiné sa vie (le mariage avec la jeune fille qu'il aimait). C'était sur les conseils d'un « ami », Vova, qui apparaît comme un démon tentateur, un traître qui délaisse la campagne pour aller vivre dans la capitale. Mais il n'y a pas de vraie rencontre entre les deux personnages, ils sont comme les deux faces de la médaille, les deux faces de la vie russe. Chacun vit sa vie, et c'est au lecteur de voir les rapprochements dans leurs histoires respectives.

Le *teenager*, Guera, fuyant les désordres de la ville (son frère, drogué, a été renié par ses parents, qui ont dû déménager pour ne plus subir ses harcèlements ; le *teenager*, lui-même victime des harcèlements de ses camarades, a cessé d'aller à l'école, et sur lui pèse la menace

19. Personnage maléfique mythique des contes russes.

20. Elizarov Mikhaïl, *Les dessins animés, op. cit.*, p. 297 (nous traduisons).

21. C'est peut-être aussi une allusion au roman de Tourgueniev *Pères et fils*.

d'être recruté, et il devra alors subir les brimades à l'armée), découvre l'état d'abandon de la campagne russe, désertée par sa population, cette campagne que le progrès technique n'atteint pas (impossible de téléphoner), et où l'alcoolisme a causé un véritable génocide. Il est d'abord effrayé par ce qu'il découvre, mais bientôt l'envahit un autre sentiment : l'ennui, le fameux ennui russe.

Cet ennui russe, Panioukov lui résiste cependant jusqu'à un certain point, grâce au fait qu'il est issu d'une famille de Vieux-Croyants. Sa mère lui a transmis des livres ; pourtant il ne sait plus vraiment lire, abruti par la télévision, qui occupe la place centrale dans son existence, après sa vache. Il trouve dans les livres une sagesse ancestrale, mais il ne pourra pas la transmettre à ses enfants, car il n'aura pas d'enfants. Sa fiancée devient ivrogne à trente ans, et meurt bientôt dans la plus grande déchéance, juste au moment où il s'apprêtait à agir pour changer les choses.

Ce n'est pas la peur qui corrompt les personnages, mais l'absence de perspective, le renoncement. Panioukov n'est pas épargné. D'abord parce qu'il n'agit pas pour reprendre le cœur de sa bien-aimée. Sans renoncer, il laisse faire le temps. Ensuite, il est victime d'un atavisme, celui du servage (pris en flagrant délit d'abattage illicite de bois, pour le compte du chef de l'administration locale Ivoguine, il accepte pour ne pas être inquiété par la justice de venir chaque jour durant toute sa vie travailler gratuitement pour le compte personnel du chef de la police) : « Nous avons été des esclaves et nous le resterons » – assène-t-il à Guera²².

Il y a pourtant un autre « père », c'est l'amant de Tatiana, un vieux, qui raconte son destin dans la dernière partie du roman. « Je viens d'un autre pays », dit-il, pensant à l'URSS, car il a été un scientifique prometteur, un « dieu » du régime déchu. Le vieil homme donne son explication des malheurs de la Russie actuelle :

« Nous serons dispersés à travers le monde en guise de châtement pour avoir trahi l'espérance de liberté, de vérité et de bien. Cette espérance nous faisait vivre même lorsqu'on nous étouffait. L'espoir que viendrait la liberté et qu'alors le bien qui, nous semblait-il, était en nous depuis toujours mais ne se manifestait pas à chaque fois, serait enfin révélé à tous et s'enflammerait

22. Dmitriev Andrej, *Le Paysan et le teenager* [*Krest'janin i tinejdz'er*] (non traduit), Moskva, Vremja, 2012, p. 255 (nous traduisons).

en un buisson ardent, et réchaufferait non seulement nos âmes, mais le monde entier²³. »

Ainsi, la trahison de l'idéal, le renoncement, l'abandon de l'espérance, c'est la faute des pères et c'est la cause du chaos actuel. Dostoïevski dans *L'Adolescent* montrait les dégâts que produisent sur une jeune âme le désordre, la décadence, le cynisme d'une société en décomposition, minée par l'argent. Ici le rôle de l'argent est peut-être dévolu aux NTCI, aux ordinateurs et aux téléphones portables. Les fils trouveront-ils en eux le courage de résister ? Le personnage de Guera permet de l'espérer.

Ce thème est aussi celui du roman *Sankia*, de Zakhar Prilepine, et de toute une série de romans contemporains sur les adolescents ou les enfants ; citons au passage celui de Pavel Sanaïev, *Enterrez-moi sous le carrelage*, avec le personnage terrifiant de la grand-mère.

Perte du sens, cynisme, cupidité, alcoolisme, violence, totalitarisme, tels sont les maux de la société russe postmoderne, reflétés par la littérature. Cependant, ce ne sont pas tant les maux de la société que doit combattre le héros postmoderne, que sa propre maladie, son mal intérieur.

3. « JE SUIS UN HOMME MALADE »

« Je suis un homme malade, je suis un homme méchant » – dit le personnage des *Carnets du sous-sol*²⁴. Lucidité, orgueil et solitude, le caractère du narrateur d'*Underground* ou *Un héros de notre temps*, Petrovitch, est proche de celui de l'homme du sous-sol. Le titre du roman de Makanine installe d'emblée le dialogue avec le Dostoïevski des *Carnets du sous-sol*, tout en faisant également référence au roman de Lermontov *Un héros de notre temps* et donc au mal du siècle. Le thème du sous-sol, récurrent chez Makanine (*La Perte*, *La Brèche*, etc.) métaphorise la recherche existentielle du sens et de l'identité – creuser une idée, faire son trou. Quant à l'intrigue du roman, elle fait directement référence à *Crime et châtiment*, puisque comme Raskolnikov, le narrateur commet deux meurtres, le premier en situation d'autodéfense, mais le second pour défendre, non sa vie, mais sa réputation. Comme

23. *Ibid.*, p. 280 (nous traduisons).

24. Dostoïevski F.M, *Les Carnets du sous-sol*, *op. cit.*, p. 11.

Raskolnikov, il voit s'installer en lui le remords, comme une menace contre laquelle il est impuissant – il ne veut pas être « dans le sujet ». Le thème de la culpabilité, ou plutôt celui de la négation de sa propre culpabilité, est récurrent chez Makanine (*Underground, ou un héros de notre temps*, mais aussi *Deux sœurs et Kandinsky*, où apparaît une variante de l'homme « méchant » du sous-sol, le « mouchard » – le « *stoukatch* »). Le rachat de Petrovitch viendra grâce à la compassion, à la révolte devant le sort d'autrui. C'est une réponse digne de Dostoïevski. Voir l'Autre, c'est voir l'Homme et c'est voir Dieu.

Le crime est aussi au centre du récit de Makanine *Le Prisonnier du Caucase*, et la référence dialogique à Dostoïevski y est explicite dès la première phrase : « Les soldats ignoraient probablement que *la beauté sauverait le monde* ». La beauté est incarnée par le jeune rebelle caucasien, fait prisonnier puis tué par étranglement par le soldat russe Roubakhine. Derrière l'aphorisme dostoïevskien se profile une question : le meurtre de la beauté a-t-il causé la perte du monde ?

Au fond, le mal est dans l'homme lui-même, car l'homme est à la fois la victime et son propre bourreau. Chez les personnages de Dostoïevski, le mal est toujours très proche de la maladie, que ce soit la schizophrénie, dans *Le Double*, *Les Carnets du sous-sol*, la neurasthénie de Stavroguine dans *Les Démons* ou celle d'Hippolyte dans *L'Idiot*, ou l'épilepsie de Mychkine.

Dans *Underground ou Un héros de notre temps*, le lien est explicite entre le mal totalitaire (qui a eu raison du frère de Petrovitch) et la folie. Le personnage de Petrovitch effectue une descente aux enfers, qui se traduit par un passage de plusieurs mois en asile psychiatrique. Pour retrouver son frère Vénia et pour se retrouver lui-même, il parcourt tout le chemin de la damnation à la rédemption, comme Orphée, et comme Raskolnikov. Le doute existe néanmoins sur la personnalité du narrateur. N'est-il pas lui-même schizophrène²⁵ ? Lui et son frère ne sont-ils pas une seule et même personne ?

Les personnages du roman de Makanine sont organisés selon un système de doubles, à la manière des romans de Dostoïevski, si bien

25. Notons que le thème dostoïevskien du double et de la schizophrénie est fréquent chez les auteurs postmodernes, il est, par exemple, un des ressorts de l'écriture de Sacha Sokolov (*L'École des idiots*, *Palissandre*, etc.), comme si la schizophrénie du « réalisme socialiste » avait été intégrée au plus profond des êtres. Nous avons déjà évoqué la représentation de cette schizophrénie dans le roman d'Elizarov.

qu'on pourrait parler à son propos de « polyphonie²⁶ ». Dès avant M. Bakhtine, Anatoli Lounatcharski parlait du « multivocalisme » de Dostoïevski, évoquait les contradictions, la complexité, les dédoublements de la personnalité de l'écrivain²⁷. M. Bakhtine, dans son étude de la polyphonie, reprend à son compte cette remarque, et va jusqu'à conclure que le dialogisme est pour Dostoïevski le moyen de rassembler ses « doubles » et d'établir une forme d'*autorité*. La polyphonie, comme tentation du désordre, incarne le mal, mais ce désordre fécond ménage la liberté. Makanine lui aussi est tenté par le multivocalisme. D'ailleurs, un de ses premiers textes s'intitulait déjà *Les Voix* (1982).

Dès ses premières œuvres, Makanine manifeste un intérêt pour les malades, les infirmes, les vieux séniles. Dans *Les Voix*, il y a l'histoire d'un petit garçon infirme et déjà vieux, mais aussi des scènes où un enfant épie des vieillards se déshabillant pour aller aux bains.

Dans *La Frayeur*, le personnage du vieillard Alabine semble habité par le démon de la sexualité, et c'est une des formes de folie – comme l'indique le thème récurrent de la lune dans ce roman. Pourtant ce roman est en trompe-l'œil et joue le rôle de contre-point au roman *Underground*. Non, le héros (c'est aussi Petrovitch) ne perd pas sa personnalité, non, il n'est ni fou, ni sénile, juste lunatique, marginal, semble dire l'auteur.

Pour Makanine, le mal n'est pas tant la folie que dans la frayeur, la peur²⁸. La folie n'en est que la conséquence. Lorsque l'homme cède à la peur et renonce à sa dignité, à être lui-même, alors il sombre dans la folie. Petrovitch a su garder son intégrité psychique, il n'a jamais cédé à ses bourreaux. Alabine lui-aussi, malgré sa sénilité, ses internements, résiste à la peur, si bien qu'il devient un quasi-héros, et il se prend pour tel lors de l'assaut de la Maison Blanche.

26. Després Isabelle, « À la recherche du héros. Vladimir Makanine : *Underground*, ou *Un héros de notre temps* », *La Revue russe*, Paris, n° 17, 2000, p. 23-34.

27. Lounatcharski Anatoli, « Sur la multiplicité des voix chez Dostoïevski », *Novy Mir*, n° 10, 1929. Cité par M. Bakhtine dans *Problèmes de la poésie de Dostoïevski*, Lausanne, L'Âge d'Homme, coll. « Slavica », 1970, p. 43.

28. Georges Nivat intitulé « La peur » le chapitre consacré à Makanine dans son livre *Russie-Europe : la fin d'un schisme*, Lausanne, L'Âge d'Homme, coll. « Slavica », 1993.

Ce petit tour d'horizon nous permet de conclure que les questions posées par Dostoïevski dans *Crime et châtiment*, dans les *Carnets du sous-sol*, dans *Les Frères Karamazov*, sur le mal et la liberté de l'homme, trouvent, aujourd'hui plus que jamais, un écho en Russie, dans les domaines éthique, politique et psychologique. Dans la littérature, l'influence de Dostoïevski n'a jamais été aussi importante²⁹. Certains écrivains comme Sorokine et Pelevine poursuivent encore aujourd'hui la déconstruction postmoderniste visant à s'affranchir de l'autorité morale des écrivains classiques, ce qui montre la puissance de leur emprise et représente donc une forme d'hommage. Pour d'autres, l'héritage de Dostoïevski est constitutif d'un espace culturel, un système incontournable (une « boîte à outils ») de métaphores littéraires (« sous-sol », « double », « crime à la hache »), voire de maximes (« la beauté sauvera le monde », « si Dieu n'existe pas, tout est permis », « que je me prive d'une tasse de thé »), un métalangage qui permet de créer. Le texte de Dostoïevski parce qu'il *autorise* le dialogue, invite à prendre le contre-pied (la beauté ne sauvera pas le monde?), et indique la voie vers la liberté de la pensée.

29. Natal'ja Ivanova écrit dans *Znamia*, 2013, n° 8, art. cit. : « Dostoïevski occupe pratiquement la première place aujourd'hui par l'importance et le poids. En présence de Dostoïevski, auquel nous faisons constamment référence sans même nous en rendre compte, la parole de l'écrivain contemporain devient comme une réplique supplémentaire, s'insérant dans l'interminable débat. » (nous traduisons).

BIBLIOGRAPHIE

- BAKHTINE Mikhaïl, *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*, trad. G. Verret, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1970.
- DMITRIEV Andreï, *Le Livre fermé*, trad. L. Nivat, Pris, Éd. Fayard, 2004.
– *Le Paysan et le teenager [Krest'janin i tinejdzher]* (non traduit), Moscou, Vremja, 2012 (http://modernlib.ru/books/andrey_dmitriev/krestyanin_i_tinejdzher/read/)
- ELIZAROV Mikhaïl, *Мультики* [Les dessins animés], M. АСТ, Астрель, 2010 (non traduit).
- EROFEEV Venedict, *Moscou-sur-Vodka, [Москва-Пемушки]*, trad. A. Sabatier et A. Pingaud, Paris, Éd. Albin Michel, 1976.
- EROFEEV VIKTOR, *Les Fleurs du Mal russe : Une révolution littéraire dans la nouvelle Russie*, Paris, Éd. Albin Michel, 1997. http://modernlib.ru/books/leyderman_n/sovremennaya_russkaya_literatura_19501990_e_godi_tom_2_19681990/read_1/
- LEJDERMAN Naum, Lipovetsky Mark, *La littérature russe au XX^e siècle. Les années 1950-1990. En deux tomes [Лейдерман Н. А., Липовецкий М. Н., Русская литература XX века. 1950-1990-е годы. В 2т.]*, Moskva, Akademia, 2008.
- LIMONOV Édouard, *Le poète russe préfère les grands nègres*, trad. E. Davidov, Paris, Ramsay, 1980 [Это я- Эдичка, 1979].
– *Mort des héros modernes [Смерть современных героев]*, trad. C. Troll, Paris, Éd. du Rocher, 1994 [1993].
- MÉLAT Hélène, « De l'exclusif à l'inclusif : la prose russe du début du XXI^e siècle en quelques oppositions binaires », in Mélat H., *Le premier quinquennat de la prose russe du XXI^e siècle* (dir.), Paris, IES, 2006.
- MAKANINE Vladimir, *Underground, ou Un héros de notre temps [Андеграунд, или герой нашего времени]*, trad. C. Zeytounian-Beloüs, Paris, Le Seuil, 2003 [1998].
– *Les voix, [Голоса]*, trad. F. Cherbe, Paris, Éd. Alinéa, 1988 [1982].
– *La Perte [Утрата]*, trad. R. Roy, éd. Alinéa, 1989 [1987].
– *La brèche [Лаз]*, trad. C. Zeytounian-Beloüs, Paris, Gallimard, 2007 [1991].
– *La frayeur [Исны]*, trad. Yves Gauthier, Paris, Gallimard, 2009 [2006].
– « Le Prisonnier du Caucase », [« Кавказский пленный », 1995] in *Le Prisonnier du Caucase et autres nouvelles*, trad. C. Zeytounian-Beloüs, Paris, Gallimard, 2005.
– *Assan [Асан]*, trad. C. Zeytounian-Beloüs, Paris, Gallimard, 2013 [2008].

- « Une bonne histoire d’amour », [« *Удавшийся рассказ о любви* »], in *Le Prisonnier du Caucase et autres nouvelles*, trad. C. Zeytounian-Beloüs, Paris, Gallimard, 2005 [2000].
- *Две сестры и Кандинский* [Deux sœurs et Kandinsky], М., ЭКСМО, 2011 (non traduit).
- PELEVINE Viktor, *La mitrailleuse d’argile* [Чапаяев и пустота], trad. G. Ackerman et P. Lorrain, Paris, Le Seuil, 1997.
- *Homo sapiens* [Generation II], Seuil, 2001.
- *Le livre sacré du loup-garou*, [Священная книга оборотня], trad. G. Ackerman et P. Lorrain, Paris, Denoël, 2009 [2004].
- *Minotaure.com. Le heaume d’horreur* [Шлем ужаса], trad. G. Ackerman et P. Lequesne, Paris, Flammarion, 2005.
- *T* (non traduit) ЭКСМО, 2009.
- *Empire V* (non traduit) ЭКСМО, 2006.
- PRILEPINE Zakhar, *Sankia* [Санькя], trad. J. Dublanchet, Arles, Actes sud, 2009 [2006].
- SANAÏEV Pavel, *Enterrez-moi sous le carrelage* [Похороните меня за плитусом], trad. B. Kreize, 10x18, 2010 [2005].
- SLAVNIKOVA Olga [Славникова О.], *Лёгкая голова* [La tête légère] М., Астрель, 2011 (non traduit).
- SOROKINE Vladimir, *Le Lard bleu* [Голубое сало], trad. B. Kreize, Paris, Éd. L’Olivier, 2007 [1999].
- *Roman* [Роман], trad. A. Coldefy-Faucard, Paris, Éd. Verdier, 2010 [1985-1989].
- Толстоï Tatiana, *Le Slynx* [Кысь], trad. C. Glogowski, Robert Laffon, 2002 [2000].