



HAL
open science

LA PRIERE DE TCHERNOBYL DE SVETLANA ALEXIEVITCH DANS LE CONTEXTE DE LA LITTERATURE RUSSE DU VRAI

Rolet Serge, Lorine Bost

► **To cite this version:**

Rolet Serge, Lorine Bost. LA PRIERE DE TCHERNOBYL DE SVETLANA ALEXIEVITCH DANS LE CONTEXTE DE LA LITTERATURE RUSSE DU VRAI. DEUG. France. 2021. hal-03963941

HAL Id: hal-03963941

<https://hal.science/hal-03963941>

Submitted on 30 Jan 2023

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.

LA PRIERE DE TCHERNOBYL DE SVETLANA ALEXIEVITCH
DANS LE CONTEXTE DE LA LITTERATURE RUSSE DU VRAI

Je vais vous proposer de désuniversaliser momentanément le texte de Svetlana Alexievitch, de nous intéresser à ce qu'il a de particulier, à son contexte proche, russe.

Une partie de votre travail consiste à établir des relations entre les trois textes qui sont proposés à votre attention, à les faire dialoguer, à les considérer dans une problématique commune. Pour ce faire, dans chaque texte, on essaie de dégager ce qui peut faire écho aux deux autres. Dans le cas de l'œuvre de Svetlana Alexievitch, on retient avant tout l'expérience extraordinaire, unique, que le texte dit. L'intérêt du texte tend à être cherché dans le vécu qu'il verbalise. Le texte lui-même tend à être transparent, il est le médium de la transmission de l'expérience. L'œuvre de Svetlana Alexievitch apparaît comme purement testimoniale, autrement dit comme non littéraire. *La Prière de Tchernobyl* (je m'expliquerai bientôt sur ce titre) n'est pas perçue sur le fond d'autres textes littéraires, les relations que l'œuvre de Svetlana Alexievitch entretient avec eux ne sont pas ce qui attire d'abord l'attention¹. La différence entre une lecture faisant appel à notre expérience de la vie, par opposition à une lecture qui mobilise notre expérience des textes est théorisée par le philologue allemand Hans-Robert Jauss : « [...] Il y a] pour le lecteur la possibilité de percevoir une œuvre nouvelle aussi bien en fonction de l'horizon restreint de son attente littéraire que de celui, plus vaste, que lui offre son expérience de la vie². »

Le rayonnement international de Svetlana Alexievitch se situe dans cet horizon large dont parle Hans-Robert Jauss, il repose sur la transmission d'une épreuve que le lecteur perçoit à l'aide des repères fournis par sa propre expérience de la vie. Mais *La Prière de Tchernobyl* fait aussi écho à des textes littéraires, et cette relation fait advenir des significations particulières, elle fait naître chez le lecteur qui la perçoit une attente particulière.

Je vais simplement indiquer quelques éléments du contexte littéraire proche, spécifiquement russe, de *la Prière de Tchernobyl*.

¹ Cf. : Frédéric Detue, « Noter le futur : témoignage et politique suivant Svetlana Alexievitch », *Littérature*, n° 168, Décembre 2012, p. 85-102. Article accessible en ligne. URL : <https://www.jstor.org/stable/24397020>.

² H. R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, p. 52.

Ce contexte, pour des lecteurs de culture française, est un peu étrange. Il ne correspond pas à ce que nous considérons a priori comme contexte littéraire, parce qu'il fait une place de choix à des textes documentaires. On verra que le document, le texte testimonial, est central dans la littérature russe, alors qu'il est plutôt périphérique dans la littérature française. « La littérature du fait » ; la littérature russe du vrai est le cadre dans lequel se situe l'œuvre de Svetlana Alexievitch.

Deux mots sur la référence à la Russie. Svetlana Alexievitch est Biélorusse, elle est depuis le 1^{er} janvier 1992 citoyenne d'un État qui antérieurement n'avait jamais existé comme état indépendant, mais sur le plan artistique, elle appartient totalement à la littérature russe. Elle écrit en russe ; elle fait écho à la littérature russe, en particulier quand elle laisse entendre qu'elle ne fait que reproduire la parole des victimes les plus ordinaires. Ces paroles, éventuellement proférées en biélorusse, ou dans un russe mêlé de tournures, de mots, de traits phonétiques biélorusses, elle les restitue en russe.

Commençons par le titre du livre. J'espère avoir éveillé votre curiosité tout à l'heure, en donnant au texte de Svetlana Alexievitch un titre différent de celui que vous connaissez.

Le choix du titre d'un livre est une prérogative de l'éditeur. La traductrice, Galia Ackermann, m'a précisé que c'est l'éditeur qui a décidé d'appeler le livre de Svetlana Alexievitch *La Supplication*, et que « pour elle », le livre s'intitule *La prière de Tchernobyl. Chronique du futur* ». C'est la traduction littérale du titre russe. *La Supplication*, et le sous-titre *Chronique du futur après l'apocalypse* ont été choisis pour des raisons commerciales, sans relation avec l'original.

Voici ce que dit le CNRTL (« Centre national des ressources textuelles et lexicales »)

Prière.

A. RELIGION

1. Élévation de l'âme vers Dieu (ou une divinité) pour lui exprimer son adoration ou sa vénération, ses remerciements ou actions de grâces, pour obtenir ses grâces ou ses faveurs ; acte par lequel on s'adresse aux saints pour obtenir leur intercession auprès de Dieu.

2. P. méton. Ensemble de formules par lesquelles on s'adresse à Dieu (à une divinité, à un saint).

B.– Littér. Demande instante et humble que l'on adresse à quelqu'un pour qu'il accorde une faveur. Synon. *adjuration, imploration, supplication*³.

³Voir la définition sur le site du CNRTL : <https://www.cnrtl.fr/definition/supplication>.

Il y a bien, en français, une synonymie, au moins partielle, entre « prière » et « supplication ».

L'ennui, c'est que cette synonymie n'existe pas en russe. Le mot qui donne le titre de l'œuvre de Svetlana Alexievitch ne peut pas signifier « supplication » au sens « littéral » de : « adresser à quelqu'un (et non à Dieu ou à une divinité quelconque) une demande instante ». Le mot *molitva* ne s'emploie qu'au sens A, c'est-à-dire au sens religieux.

Prière, donc, et pas « supplication ».

Les résonances de ces deux mots sont différentes. Svetlana Alexievitch ne supplie personne. N'attend rien, aucune faveur. Il est trop tard. Nous sommes dans l'après. On a pu voir dans la prière un dialogue avec Dieu, mais ce n'est pas très convaincant (drôle de dialogue, en effet, puisque le dialogue suppose l'égalité des interlocuteurs ; or si Dieu est Dieu, l'homme ne peut être son égal). Une supplication peut permettre à celui qui supplie d'obtenir quelque chose. La prière, non.

L'œuvre de Svetlana Alexievitch contient une résonance religieuse, avec un titre qui renvoie manifestement à la foi : elle s'adresse donc à un public restreint, celui des croyants. Le titre qui comporte le mot « prière » fait peut-être peser un risque commercial sur l'éditeur. Le fait de parler de Tchernobyl dans une « prière » peut détourner le public non croyant, particulièrement dans un pays réputé rationaliste comme la France.

Pourquoi le livre s'appelle-t-il comme ça ? Pour le public russe, la réponse est évidente. La « prière » de Svetlana Alexievitch est un écho au *Requiem* d'Anna Akhmatova (composé dans la deuxième moitié des années 1930). *Requiem* est la forme de l'accusatif singulier de *requies* « repos », premier mot de la prière (en latin) : « *Requiem aeternam dona eis, domine* » (« Donne-leur le repos éternel, Seigneur »).

Voici le début du *Requiem* d'Akhmatova :

En guise de préface.

« Au cours des années terribles du règne de Iéjov, j'ai passé dix-sept mois à faire la queue devant les prisons de Leningrad**. Une fois, quelqu'un m'a pour ainsi dire « reconnue ». Ce jour-là, une femme qui attendait derrière moi, une femme aux lèvres bleuies qui n'avait bien sûr jamais entendu mon nom, a soudain émergé de cette torpeur dont nous étions tous la proie et m'a demandé à l'oreille (là-bas, tout le monde parlait à voix basse) :
« Et ça, vous pouvez le décrire ? »*

*Je lui ai répondu :
« Oui, je le peux. »
Alors un semblant de sourire a effleuré ce qui avait été autrefois son
visage.*

* Iéjov : chef de la police politique (le NKVD) au début de la Grande Terreur
stalinienne (1937-1938) ; fusillé en 1940.

** Le fils d'Akhmatova avait été arrêté.

De la part de Svetlana Alexievitch, la référence à la plus grande poétesse russe du XX^e siècle est évidente. Le lecteur immédiat de Svetlana Alexievitch ne peut pas ne pas percevoir l'écho à Akhmatova qui résonne dans *la Prière de Tchernobyl*.

Cette relation contextuelle est encore plus évidente pour qui connaît l'orientation féministe de Svetlana Alexievitch : Se référer à une femme, ça intéresse beaucoup Svetlana Alexievitch. Elle donne la parole aux femmes, et ce qu'elles disent est incroyablement neuf, percutant. Toujours.

Un livre répond toujours à un autre livre, ou à plusieurs. Cette réponse peut être de diverses natures (ça va de la référence, éventuellement marquée par la solidarité intonative, à l'écho polémique, critique). Le livre qui ne répond à aucun autre livre, ou qui répond de manière faible, tombe dans la littérature naïve, celle qui n'a de relation qu'avec la vie, avec la réalité. Ces livres sont aussi ceux à qui aucun autre livre ne répond. Ils sont la pure représentation verbale, périssable, du vécu. Svetlana Alexievitch identifie son œuvre comme appartenant à la littérature. Malgré les apparences d'écriture immédiate, de retranscription d'interviews, et au-delà de la référence majeure à Akhmatova, *la Prière de Tchernobyl* se situe dans le contexte de la grande tradition littéraire russe, de Dostoïevski, de Tolstoï, de Soljenitsyne.

Plusieurs références à la littérature russe parsèment le texte. On trouve à plusieurs reprises les noms de Tolstoï, de Tchekhov, mais aussi deux références à un auteur moins connu : Leonid Andreev (1871-1919) dans le chapitre « Monologue du témoin qui avait mal aux dents ». Ces échos à la littérature donnent l'impression que, pour les « témoins » dont Svetlana Alexievitch recueille les paroles, la littérature fait partie de la vie courante, l'impression qu'elle compte autant que les phénomènes réels. On trouve cette phrase, un peu étrange pour de jeunes Français, : « On n'a pas Pouchkine, on n'a pas Tolstoï, on n'a pas internet. » « Pouchkine » est sur le même plan qu'« internet », il manque autant, concrètement, que la technologie de la communication. La question que vous pouvez vous poser, quand vous rencontrez le nom de Tolstoï, de Pouchkine, d'Andreev dans *la Prière de Tchernobyl* est peut-être la suivante. Quand on est après l'apocalypse, comment peut-on encore se référer, avoir à l'esprit, invoquer quelque

chose d'aussi vain, d'aussi inconsistant, d'aussi irréel que la littérature ? N'y a-t-il pas un paradoxe dans le fait de verbaliser Tchernobyl, de traiter de ce qu'il a de plus terrible sur un mode littéraire, puisque la littérature, c'est le luxe, le superflu, le plaisir, opposé à ce qui est vital ?

Pour comprendre la présence de Tchekhov, de Pouchkine, dans les « monologues », il faut partir de la place de la littérature dans nos vies aujourd'hui. Cette place est modeste, de plus en plus. La littérature n'a pas toujours été aussi accessoire, secondaire, snob. Longtemps, en France, la littérature a eu la puissance d'agir dans la société. Pensez à Camus, à Genêt, à Sartre, à Aragon. En Russie, la littérature est *vitale*. Elle est, elle peut être le dernier recours. Les spécialistes du Goulag le constatent : la littérature peut sauver, littéralement. On peut penser que Svetlana Alexievitch se situe dans cet héritage. La littérature qui a la puissance de sauver n'est pas forcément la littérature de combat, qui défend une cause, combat l'injustice. Ce peut être la poésie lyrique.

La littérature est une ressource vitale. Dans un baraquement des camps du Grand Nord ou d'Extrême-Orient, on récite Pouchkine ou Lermontov comme on dit une prière. Quelqu'un commence à dire des vers, et autour, d'autres voix poursuivent. La poésie russe est scandée, facile à retenir, elle se prête à la profération orale, collective.

La littérature, c'est étonnant, agit comme une force du monde réel. Tolstoï, dans la deuxième partie de sa vie, après la crise spirituelle qu'il a traversée dans les années 1880, pensait que si la littérature n'avait pas cette puissance, alors il ne fallait pas écrire. La littérature donne la force de vivre, elle la produit. C'est ce que Tolstoï appelle l'« art de la vie courante ». Il y a une mission que la littérature russe s'est donnée au XIX^e siècle, et qui est assumée par la plupart des écrivains russes les plus marquants. La littérature existe pour dire, quel qu'en soit le prix, la vérité.

La littérature agit comme une force réelle, et elle peut soulever des montagnes. Pensez à Soljénitsyne. Un certain nombre de personnes bien placées pour le dire estiment sérieusement qu'il a abattu l'Union soviétique à lui seul, ou, sans aller jusque-là, qu'il a puissamment contribué à l'abattre, en décrivant le Goulag.

Il y a donc un caractère modélisant de la littérature qui s'exerce sur les faits rapportés dans *la Prière de Tchernobyl*. L'appartenance de ce texte à la littérature est décisive. Si la voix de Svetlana Alexievitch porte aussi loin (si loin que l'académie suédoise lui a attribué le Prix Nobel

de littérature), c'est parce que ses œuvres sonnent comme celles de Tolstoï ou de Tchekhov. Voyez l'adage : « Ce qui est écrit à la plume ne peut être coupé à la hache ». Telle est la puissance de la littérature dans la culture russe.

La littérature peut modéliser la représentation non-littéraire de ce qu'on appelle « la réalité ». La littérature agit sur la manière dont la société voit le monde, sur les catégories qui lui servent à le diviser, à le comprendre, elle détermine aussi les aspirations des gens (et même de ceux qui n'ont pas lu les textes, mais en perçoivent l'écho). Ce point est évoqué par Hans Robert Jauss (dans le même ouvrage que *supra*).

« La relation fonctionnelle entre littérature et société est la plupart du temps présentée par la sociologie littéraire traditionnelle dans les limites étroites d'une méthode qui n'a fait que remplacer, superficiellement, le principe classique de l'*imitatio naturae* par la théorie mimétique selon laquelle la littérature serait la représentation d'une réalité donnée ». (p. 73).

Le structuralisme, le marxisme, dit Jauss, ne se demandent pas comment la littérature « contribue elle-même à façonner en retour l'image de la société qui est à son origine. » On peut même aller jusqu'à penser qu'elle modélise la vie même, et pas simplement sa représentation. Pensez à la vague de suicides après la publication du *Jeune Werther* de Goethe.

Pour qu'elle soit aussi efficace que l'exige le vieux Tolstoï, la littérature russe s'impose une discipline : elle cherche à être aussi peu fictionnelle que possible. La littérature russe a une appétence pour le vrai. Elle a une dimension documentaire, elle se méfie de la narration, du scénario. Elle bride le désir de raconter. D'où le statut étonnamment élevé d'œuvres non fictionnelles dans le Panthéon littéraire russe.

Les Européens connaissent les grands romans de Dostoïevski. La plupart d'entre eux ignorent que son livre le plus lu en Russie de son vivant n'est pas un roman, mais un texte documentaire, un peu comme *la Prière : Notes de la maison morte* (traduit dans Folio sous le titre *Souvenirs de la maison des morts*). De même, Tolstoï a commencé sa carrière littéraire par une trilogie autobiographique très rigoureuse sur le plan de l'exactitude sociologique : *Enfance*, *Adolescence*, *Jeunesse*. Et il a persévéré avec des carnets de campagne (militaire) : les *Récits de Sébastopol*. Plus tard, dans *Guerre et paix*, il se montre très soucieux de précision factuelle et surtout de pertinence sociologique : les caractères psychologiques des personnages sont motivés par leur profil social (tout le contraire de ce qu'on lit dans les *Trois mousquetaires*).

Dans la culture russe, le document, ou plutôt le quasi-document (en fait les données issues de l'observation sont toujours profondément réélaborées) est considéré comme la littérature par excellence. C'est un peu comme si *Choses vues* était le livre le plus célèbre, le plus respecté, de Victor Hugo. Svetlana Alexievitch s'inscrit parfaitement dans cette tradition.

L'absence de narration, la structure fragmentaire du texte qu'on trouve chez Svetlana Alexievitch sont des caractères structurants classiques de la littérature du vrai. Il y a donc un statut très élevé de la vérité dans la littérature, de la fidélité à ce qui est. J'ai bien conscience que ce soit là un trait un peu étrange pour nous, pour vous. Pour nous, la littérature est plus proche de l'invention, elle raconte quelque chose de fictif.

Pour les Russes, le scénario, le rythme de la narration sont suspects, parce qu'ils déforment « la réalité ». L'événement du récit, l'exploit réalisé par le héros du récit relèvent de l'invention, puisque, structurellement, l'exploit réalisé par Batman, d'Artagnan, Lancelot du Lac, revient à accomplir l'impossible. En effet, la structure du monde dans le récit est ainsi faite que l'espace sémiotique (et aussi, très souvent, l'espace géographique) est coupé en deux par une frontière, en principe infranchissable (celle qui sépare le monde des vivants de celui des morts, par exemple : il est impossible de la traverser tout en restant vivant, ou de revenir de ce côté-ci). Personne ne peut passer la frontière, sauf le héros, la petite fille dans le conte de fée, Lancelot du Lac dans le roman de chevalerie. C'est ce passage qui constitue l'exploit accompli par le héros. Il y a donc dans le récit (pour autant qu'il suive ce schéma) quelque chose de fondamentalement irréel, dont les Russes se gardent comme de la peste. Il y a pour cette raison une révolte de Tolstoï contre le récit, contre le scénario, contre son tempo artificiel, par exemple dans le choix du moment où meurt le prince André dans *Guerre et Paix*.

Quelques précisions, pour finir, sur la structure et sur la stylistique du fragment. Pour les Russes, *la Prière de Tchernobyl* appartient à un genre proprement russe, qui s'est épanoui au XIX^e siècle, appelé *otcherk*, difficile à traduire. Le mot signifie à peu près croquis, esquisse prise sur le vif. La structure de ce genre est de type transphrastique⁴, ouverte, l'ordre des fragments est réversible jusqu'à un certain point, et la fin est relativement non marquée. On trouve ces

⁴ On oppose les combinaisons de type « phrastique », sur le modèle de l'enchaînement des éléments au sein d'une phrase aux combinaisons de type « transphrastique », celui des phrases dans un énoncé. Le premier type est assez rigide, il obéit à un grand nombre de règles, ce qui n'est pas le cas du second, relativement plus libre. L'utilisation de cette opposition, de même que la description du récit comme passage d'une frontière séparant deux « mondes » est proposée par Youri Lotman, dans *La Structure du texte artistique*, Paris : Gallimard, 1975 (traduit du russe. L'original est paru à Moscou en 1970).

caractères dans beaucoup de grands textes classiques russes. Et c'est encore le cas ici, dans *la Prière*. On a l'impression de pouvoir changer l'ordre des « monologues ». Le dernier est structurellement équivalent à n'importe quel autre.

En même temps, le fragment donne lieu à une élaboration complexe du système intonatif. Le livre est écrit par Svetlana Alexievitch, mais la parole est organisée de telle sorte que nous avons l'impression d'entendre une multitude de voix, dans une suite de documents (de « monologues »), disposés sans ordre visible. La voix unique de l'auteur se disperse dans la diversité des « monologues », le travail stylistique vise à la restitution de l'oralité, ce qui est la grande affaire de la prose russe depuis le XIX^e siècle. L'auteur, c'est au moins l'impression qu'on a à la lecture, disparaît derrière le document brut.