HAL
open science

# Une écriture à la marge. la ”trilogie scandinave” d’Andrei Ivanov.

Isabelle Després

## To cite this version:

Isabelle Després. Une écriture à la marge. la ”trilogie scandinave” d’Andrei Ivanov.. 2e Journée d’études: L’Empire russe, l’URSS et le monde post-soviétique au contact d’autres aires culturelles. Enjeux méthodologiques et épistémologiques, GDR 2064 (CNRS) Empire russe, URSS et monde post-soviétique, Jun 2021, GRENOBLE, France. hal-04054446

**HAL Id: hal-04054446**

**https://hal.science/hal-04054446**

Submitted on 31 Mar 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.

● **Isabelle Després** (ILCEA-Université Grenoble Alpes) – Une écriture à la marge : la « trilogie scandinave » d'Andreï Ivanov

**Panel 4 – Frontières, migrations et zones de contacts entre les aires**
Discutant(e)s : **Gaëlle Lacaze** (Médiations-Sorbonne Université) **Ekaterina Mikhailova** (Université de Genève) **Iacopo Adda** (Université de Genève)

L'œuvre littéraire d'Andreï Ivanov pose des questions auxquelles on hésite à répondre dans le cadre de l'organisation traditionnelle des études russes autour de trois axes, linguistique, littérature, civilisation. En effet, la langue de l'écriture est le russe, mais l'écrivain n'a jamais eu de passeport russe, la Russie est absente de ses romans, qui se déroulent dans un espace que l'on peut qualifier de « confins », ou marges, de l'Empire russe et de l'Europe : l'Estonie d'une part, la Scandinavie d'autre part. Comment cette œuvre s'inscrit-elle dans la littérature russe ?

Je vais m'intéresser aux romans qui se déroulent en Scandinavie, qui constituent une trilogie que l'auteur regroupe sous la dénomination de « saga scandinave ». Je me limiterai au premier de ces romans, le plus connu et le seul traduit en français, intitulé *Le voyage de Hanuman*.

## Poétique du voyage : le voyage dans la tradition littéraire classique (le Tour, le voyage sentimental)

Le premier roman de la trilogie se rapporte explicitement au genre du voyage, comme l'indique le titre. Ceci le place dans une tradition littéraire qui va des récits d'exploration de mondes réels ou imaginés (Voyages de Gulliver) jusqu'aux voyages sentimentaux (Laurence Sterne), ou historico-politiques (Radichtchev, Karamzine) et aux romans dits picaresques (depuis la *Vie de Lazarillo de Tormes* écrite par un anonyme en 1554 jusqu'aux *Âmes mortes* de Gogol en 1841).

Comme dans les voyages « sentimentaux », le voyage de Hanuman, qui est surtout celui du narrateur, peut se lire comme une recherche de soi-même, de son identité, du sens de sa propre vie. La route, le chemin, l'itinéraire, sont autant de métaphores des choix existentiels.

## le roman picaresque

Enfin, comme dans les romans picaresques (genre de la littérature espagnole du siècle d'or, XVI-XVII siècle, qui a essaimé dans tous les pays), les personnages sont des antihéros (miséreux, aventuriers, en marge de la société, qui cherchent fortune, qui inventent des machinations, croisent différents types humains, dans des épisodes assez peu liés entre eux d'où une structure très libre. Autre trait du roman picaresque : la fausse autobiographie (le picaro raconte ses propres aventures). Le picaro ne parvient pas à sortir de sa condition sociale, l'échec existentiel du protagoniste est donc une autre caractéristique du genre qui permet le rapprochement avec le sujet d'Ivanov.

## Jack Kerouac, la poétique de la route et la culture beatnik[1]

[1] Аствацатуров А. А. Русский Керуак в Эстонии : проза Андрея Иванова *Труды международной научной конференции «Культура русского зарубежья 1990-2010»,* под ред. А. Л. Хлобыстина. СПб, Фак. Свободных искусств и наук СпбГУ, 2013. С. 145-149
Степанов А. Д. Андрей Иванов Путешествие Ханумана на Лолланд, *Прочтение*, 2010, https://prochtenie.org/reviews/24974

Le parallèle entre *Le voyage de Hanuman* et le roman de Jack Kerouac *Sur la route* (*On the road*) semble évident. Ce sont deux romans quasi autobiographiques, où l'auteur raconte ses pérégrinations avec un compagnon de voyage, sur fond de quête existentielle et philosophique. L'allusion intertextuelle à la culture beatnik (celle de la beat génération, qui était en révolte contre le conformisme bourgeois, dans les années 1960) est renforcée dans le roman de Ivanov par l'épisode où les réfugiés se retrouvent dans une communauté hippie, où ils passent quelques semaines (ou mois). C'est presque une normalisation pour eux. Ils travaillent, ils se soignent, ils échangent avec leurs hôtes. Mais ils ne prennent pas racines, ils ne peuvent pas être comme les hippies, qui ont fait le choix de leur mode de vie marginal.

## Autobiographie, autofiction, écriture de soi

Les nombreuses correspondances entre la biographie de l'auteur et celle du narrateur confortent le fait que le narrateur est un alter ego de l'auteur.

## Le narrateur : un « étranger », au sens d'Albert Camus ou de Henry Miller[2]

Le narrateur a plusieurs noms, qui correspondent aux différentes langues dans lesquelles il communique avec les autres réfugiés : Eugène, Ioudj, Ioudjine (ou Euge , Eugene), Evgeni. Il fuit les siens et il se fuit lui-même, son identité protéiforme demeure mystérieuse. On apprend toutefois qu'il est recherché par *interpol* et qu'il a un oncle émigré vivant à Copenhague, dans lequel on reconnait aisément le protagoniste d'un des premiers récits d'Andreï Ivanov intitulé « Oncle Sacha ».

Le nom du narrateur ne correspond pas à celui de l'auteur, ce qui n'invalide nullement le « pacte » autobiographique, car il dit au lecteur qu'il s'est choisi un nom d'emprunt Evgeni Sidorov. En effet, même son ami Hanuman ne doit pas savoir qu'il est Estonien, de Tallin. Il s'est constitué une « légende » : il se dit Russe, originaire de Yalta.

Contrairement à d'autres migrants, il s'interdit toute nostalgie. Il ne cherche qu'à se faire oublier et à s'oublier soi-même, à se terrer pour ne pas être retrouvé. Il ne téléphone jamais à personne et ses proches le croient mort, à l'exception de sa mère, avec laquelle il garde un lien épistolaire ténu.

Le narrateur est comme étranger à sa propre vie, mais il porte un regard sur les autres, un regard de créateur littéraire. Son ami Hanuman dit de lui qu'il est un écrivain russe écrivant en anglais.

## Le narrateur : un écrivain

A l'agacement qu'il ressent quand d'autres veulent écrire l'épopée des migrants, à ses sarcasmes, on devine que là réside le point sensible et crucial de sa personnalité. En outre, il a une grande culture littéraire, ses pensées et réflexions son parsemées de références culturelles, qui se rapportent principalement aux années 90, ce qui renforce la proximité biographique entre le narrateur et l'auteur, tout en créant avec le lecteur un lien de connivence. Même si son lexique, cru et grossier, voire choquant, imite celui de ses compagnons, le narrateur fait preuve d'un véritable sens du style et de la métaphore, mais aussi d'un art de la description psychologique des personnages.

La différence du narrateur par rapport aux autres réfugiés se manifeste dans son rapport particulier à la langue. Il connait plusieurs langues et sert d'interprète entre les migrants. Avec les migrants

[2] Аствацатуров А. А. Анрей Иванов и Генри Миллер: опыт сопоставительного анализа *Вестник СпбГУ, серия 9, Филология. Востоковедение. Журналистика*. 2016. Вып. 3. С. 101-108

issus de l'ancien bloc soviétique il parle russe (Géorgiens, Arméniens, Russes, pays baltes ; Afghans), il parle anglais avec Hanuman, il parle français avec les Africains, et surtout pas anglais.

Comme dans les « voyages sentimentaux » (Sterne, Radichtchev, Karamzine), le narrateur fait son propre portrait psychologique à travers celui des personnages qu'il rencontre.

## Un migrant pas tout à fait comme les autres

Ce portrait est davantage celui du poète maudit, que du voyageur cultivé classique. Il prétend n'avoir aucune moralité, aucun complexe, aucune valeur sacrée, il ne se place pas au-dessus des autres, même s'il les décrit de façon souvent abjecte. Lui-même fume, il se drogue, il vole. Mais il est indifférent, rien ne le motive. Même pas, et moins que tout, l'argent. Seulement la liberté d'aller et venir, ou plutôt de toujours fuir.

Comme les autres migrants, une de ses préoccupations principales est sa santé, l'état de ses pieds, de ses dents, de ses intestins. Le corps prend pour lui une importance de premier plan.

Dans le chapitre sur Violetta et Jasmine, il est tout près de tomber amoureux. Mais il ne s'autorise pas à le faire, il respecte la jeune Violetta et refuse de l'utiliser à ses fins propres (ce qu'il pourrait pourtant faire en l'emmenant en Suède et en ayant avec elle un enfant). On lui découvre alors un sens de l'éthique, ou bien est-ce qu'il s'invente des motifs pour son manque de courage et son refus d'agir pour changer son destin ?

## L'auteur : Russe ou Estonien ? Expression du malaise identitaire de la communauté russophone d'Estonie

Andreï Viatcheslavovitch Ivanov est né à Tallin en 1971. Après des études à l'université pédagogique, il vit de petits boulots, émigre illégalement et passe plusieurs mois dans des camp de demandeurs d'asile des pays scandinaves (Danemark, Norvège). Il commence à écrire en 2004, et bientôt ses romans sont publiés dans des revues littéraires russes, telles que *Zvezda, Novy Mir*, puis en édition séparée, et ils sont traduits (allemand, anglais, estonien, un seul roman est disponible en français). Titulaire d'un passeport « gris » (apatride) pendant de nombreuses années, ce n'est qu'en 2018 qu'il a obtenu la nationalité estonienne.

La minorité russophone d'Estonie s'est formée après 1940, date de l'annexion par l'URSS. En 2011, elle représentait 326 000 personnes (sur une population totale de 1,3 million), soit un quart de la population. En 2016, plus de 6% de la population estonienne était encore apatride.

En tant qu'auteur, Ivanov a été longtemps considéré comme marginal, entre deux cultures (*non belonger, man in-between*), ni russe, ni estonien.

Le thème principal de son œuvre est l'exil, auquel renvoie, d'une façon ou d'une autre, tous ses romans, tant ceux du cycle estonien (qui se déroulent principalement en Estonie), que ceux de la « saga scandinave ». Du fait des circonstances géopolitiques (l'effondrement de l'URSS), même les personnages (russes) du cycle estonien chez eux se sentent comme en exil, abandonnés, devenus, du jour au lendemain, des étrangers, et même des apatrides, des sans-papiers. Cette expérience traumatisante vécue par l'auteur ne cesse de résonner comme un écho dans l'ensemble de l'œuvre.

Ivanov a déclaré dans une interview vouloir refuser tout rattachement à une tradition littéraire et culturelle. Il s'est construit une image de solitaire, d'individualiste, refusant l'appartenance à toute communauté.

Pourtant la communauté littéraire russophone d'Estonie le reconnait bel et bien comme un des siens, car il exprime avec force et justesse le malaise de cette communauté, privée depuis 1991 de son ancienne domination linguistique et culturelle.

Toutefois, son texte n'est pas seulement celui d'un écrivain, il a également valeur d'ego document, si on entend par egodocument un écrit où l'auteur coïncide avec le sujet du discours, où il décrit ses sentiments, ses pensées, ses actions. On parle plus généralement d'égodocument pour toute source (pas seulement littéraire, mais historique, correspondance privée, interrogatoires juridiques, etc.) donnant des informations sur le point de vue particulier d'une personne.

## Témoignage sur un monde multiculturel, celui des camps de réfugiés

Le monde des camps est à la fois un monde réel, (ce qui fait de ce roman un document littéraire rare et précieux sur les camps de réfugiés), et fantastique, comme au-delà du réel, parallèle.

C'est un monde où le réel vacille, la folie est omniprésente. L'alcool et la drogue mettent les réfugiés dans un état second. L'attente, les conditions de promiscuité, le dépouillement sont si insupportables qu'ils favorisent la perte du sens du réel.

En outre, les réfugiés pour avoir une chance d'obtenir l'asile doivent souvent mentir sur leur identité.

Le narrateur n'est pas dupe, il garde une certaine distance ironique, mais laisse souvent la parole aux personnages dans une forme de discours indirect libre. Il ne cherche pas à rétablir la vérité, lui-même ment aux autres personnages sur sa propre histoire, mais il ne ment pas au lecteur, même si la vérité lui est longtemps cachée.

## Le personnage de Hanuman

Le narrateur se détache comme une ombre chinoise sur le fond de son compagnon de route, l'indien Hanuman, dont le caractère est à l'opposé du sien.

Lui aussi a une identité incertaine, il est indien, mais sa « légende » dit qu'il est pakistanais. Il peut d'ailleurs se faire passer pour quelqu'un de n'importe quelle nationalité. Sa couleur de peau est sombre, ce qui fait qu'il est, sinon victime du racisme, du moins désavantagé par rapport au narrateur, car il inspire encore plus de méfiance aux populations locales (Danois). Au moment du passage de la frontière allemande (retour vers le Danemark), le narrateur se prend à se rassurer : les garde-frontières tireront d'abord sur Hanuman parce qu'il est « noir ».

Mais il est extrêmement sociable, il a un charisme tel que tous les migrants lui font confiance, se laissent berner par ses machinations, sauf le narrateur qui n'est pas dupe, mais se laisse faire par apathie et fatalisme. Hanuman ne se gêne pas pour exploiter l'apparence extérieure respectable et de la bonne connaissance des langues de son ami.

La nature de leur amitié est complexe. Elle repose sur un contrat d'entr'aide. Le narrateur semble admirer Hanuman, son ingéniosité, sa capacité de rebondir, en un mot son énergie vitale. Il dit avoir besoin de lui pour l'entraîner dans sa fuite sans retour en arrière. Hanuman semble tenir à « Ioudj », pourtant alors que celui-ci est très malade et malgré sa demande pressante, Hanuman ne renonce pas à son habitude de dormir fenêtre grand ouverte. Il le soigne, mais sans vraiment s'attendre à ce qu'il guérisse. (Plus tard lorsque le narrateur se fait mordre par un serpent, Hanuman s'assure qu'il sera soigné par la communauté des hippies, puis l'abandonne.) Sa mort ne l'affecterait pas excessivement. Ils ont des disputes violentes. Ils ne suivent pas le même chemin, et cette divergence devient de plus en plus évidente au fil du roman.

Hanuman fuit une vie de misère et un avenir bouché. Il rêve d'Amérique, de Rio de Janeiro… C'est un flambeur. Il tient excessivement à son apparence. Dès qu'il a de l'argent, il le dépense avec excès. Il s'achète des habits hors de prix. Il fume, il boit, il va au bordel… Il refuse tout effort physique, il fait travailler les autres à sa place. Il est souvent cruel avec eux, comme avec le petit Népalais homosexuel (Népalino) qui les a admis dans sa chambre au centre de réfugiés. Hanuman le laisse parfois le rejoindre au lit, mais la plupart du temps, il le martyrise.

Hanuman utilise les rêves des autres et sait lui-même créer du rêve. Mais il tourne en rond. Il revient toujours à son point de départ. Finalement, le camp est son « chez soi », son port d'attache.

## Les autres migrants

D'une façon générale, les relations entre migrants sont extrêmement brutales et violentes. Ce sont des rapports de force. Au camp règne la loi du plus fort, ou du plus rusé ou cynique.

Dans la chambre d'à côté vit la famille d'un Russe, dont le nom est sans doute un surnom : Mikhail Potapov. Il est un véritable Samodour, une caricature de tyran patriarchal. Il martyrise sa belle-fille, une fillette de six ans dénommée Lisa. Le narrateur se plaint d'être empêché de dormir par les cris de l'enfant, mais il est indifférent à son sort, du moins il n'intervient pas, pas plus que quand Potapov emmène sa femme enceinte et la petite fille vivre dans une ruine non chauffée dont le toit fuit.

Potapov est aussi le protecteur/dominateur d'un certain Ivan Douratchok (autre nom caricatural, qui renvoie aux contes russes, ce que le narrateur commente avec une certaine ironie). Les raisons de cette domination restent floues, elles se rapportent au passé des deux hommes, probablement liés à la « mafia ».

D'autres personnages ont un rôle plus ou moins important dans le roman, ils apparaissent, puis disparaissent, formant une large galerie de portraits : les Géorgiens, drogués, vivent en bandes. Les Arméniens et les ressortissants des autres pays d'Europe de l'Est sont proches des Russes. Les Roumains, Moldaves, Albanais, les Serbes, les Tsiganes. Les Afghans sont aussi très proches des Russes, dont ils comprennent la langue et partagent certaines références culturelles soviétiques. Il y a un Hongrois Laslo. Il y a un Iranien.

Il y a aussi les Musulmans (arabes, kurdes, …) qui font bruyamment tous les matins leurs prières et leurs ablutions, ce qui constitue un véritable cauchemar pour le narrateur. Les Africains dans le camp sont réputés plus respectueux de la loi que les autres, car leur couleur de peau les rend plus susceptibles d'être contrôlés par la police danoise.

Ainsi, le camp est un monde multiculturel, chacun y conserve ses traditions (culinaires ou hygiéniques, etc.), mais reçoit et adopte parfois aussi celles des autres.

## Un monde à la marge

Ce monde vit à l'écart, coupé de la population normale des Danois qui mènent leur petite vie confortable, sédentaire et monotone. Le narrateur n'a pour eux que mépris. A l'inverse, les Danois ignorent les réfugiés, semblent ne pas les voir, ne répondent même pas lorsque ceux-ci leur adressent la parole. Ce sont deux mondes parallèles étrangers et impénétrables.

La société du camp est fortement hiérarchisée. Ceux qui ont réussi à déposer un dossier de demande d'asile reçoivent une petite aide sociale. On les appelle les « demandeurs d'asile » (ou en russe « *azoulianty* »). Tous espèrent le « positif », c'est-à-dire la réponse positive à la demande

d'asile. Les rares demandeurs qui ont obtenu le droit d'asile sont des rois, car ils sont en attente d'un logement et ils peuvent travailler légalement.

Ceux dont la demande a été refusée deviennent des clandestins, des *nelégaly*, sans statuts, qui craignent à tout moment d'être renvoyés dans leur pays (*na house*) (« déportés »). Tout est bon pour ne pas être reconduit « at house » : on invente des histoires, on se fait passer pour fou ou schizophrénique, on rend sa belle-mère invalide pour qu'elle soit intransportable etc. On quitte le camp et on disparaît, on se cache pendant six mois, avant de déposer un nouveau dossier

Il arrive qu'un réfugié renonce à sa demande d'asile, décide de retourner dans son pays, de se laisser « déporter » et cela s'appelle le « stop-asile ».

Le plus souvent, lorsqu'ils n'en peuvent plus d'attendre, ou lorsqu'ils ont reçu un rejet de leur demande, les réfugiés quittent le camp danois pour aller demander l'asile dans un autre pays proche (la Suède, ou l'Allemagne, mais certains rêvent de demander asile à l'Australie…). Ils espèrent alors profiter des lenteurs de l'administration, ou de ses failles, pour se refaire une petite vie discrète et provisoire dans un autre camp.

Toute une économie clandestine fonctionne dans le camp, qui repose sur les petits trafics en tous genres, la drogue (le hachich), les cigarettes, les téléphones portables, les vieux téléviseurs, les cassettes VHS avec des films porno, etc.

Il est parfaitement naturel d'aller voler de la nourriture dans les magasins ou de voler l'argent d'un autre réfugié par tous les moyens imaginables.

Mais il est difficile de se déplacer, de prendre le train, car il faut un billet qui coûte cher, les contrôleurs sont vigilants et pour les clandestins le risque est d'être « déporté ».

Paradoxalement, les réfugiés ont des contacts avec le monde entier, grâce aux mouvements incessant d'arrivées et de départ du camp, ils sont informés des conditions de vie dans les camps ou les centres de rétentions des autres pays. Le monde des camps est comme un vaste réseau transfrontalier, où les réfugiés imaginent des itinéraires et bâtissent leurs rêves

## Lien avec la littérature des camps

Le terme de « camp » de réfugiés en russe comme en français est le même que pour désigner l'univers concentrationnaire (camp nazi ou staliniens). Dans la littérature russe le thème des camps renvoie à l'*Archipel du Goulag* et aux *Récits de la Kolyma*. Une lecture du roman de Ivanov à travers le prisme de cette littérature carcérale semble possible. Ce qui oppose Soljénitsyne et Chalamov, c'est la foi dans l'homme, l'humanisme. Soljénitsyne (au moins dans *Une journée d'Ivan Denissovitch*) semble montrer qu'il est possible d'*habiter* le camp, en effet Ivan Denissovitch reste un homme, malgré l'enfermement, tout comme le personnage de Primo Levy. Chalamov à l'inverse nie (déconstruit) cette possibilité. Qu'en est-il de l'univers créé par Ivanov ? Paradoxalement, il semble parfois y avoir pour les personnages une possibilité d'habiter le camp de réfugiés, même de façon dégradée, ne serait-ce que pour la raison qu'aucun d'eux ne veut retourner « chez soi » (« at home ») qui est pour eux, bien plus que le camp, l'Enfer. Mais ce n'est qu'une illusion, le camp mène le plus souvent au désespoir, à la folie ou à la mort par overdose. La seule façon de survivre est de repartir, de fuir, vers un ailleurs tout aussi incertain, et auquel personne ne croit vraiment (l'Amérique, l'île de Lolland, ou l'Allemagne). Toutefois, le chemin ne les amène nulle part, si ce n'est dans un autre camp.

L'autre parallèle qui pourrait être fait avec la littérature carcérale est l'organisation des camps en réseau, en « archipel », de tel sorte que l'extérieur du camp semble un espace vide et presque

inexistant. La différence avec l'Archipel du Goulag est que dans la « saga scandinave », le camp n'est pas en URSS, il est en Europe, il *est* l'Europe, voire le monde si on reprend la thèse de Michel Agier sur ce qu'il appelle « l'encampement » du monde[3].

## Littérature migrante ?

La notion de littérature migrante pourrait-elle permettre de qualifier la prose d'Ivanov ?

Apparue au Québec dans les années 80 elle a été utilisée avec succès pour décrire le phénomène dans la littérature française[4]. Mathis Mauser et Mertz Baumgartner caractérisent la littérature migrante comme s'inscrivant souvent « dans les pôles "mouvement", "dérive" et "croisement" »[5], ce qui est le cas de la prose d'Ivanov.

Toutefois l'auteur-narrateur d'Ivanov n'est pas un migrant au sens de cette littérature du déracinement et de l'intégration, de l'entre-deux culturel, de l'Autre en soi. Comme on l'a vu, ni l'auteur, ni son narrateur ne cherchent à s'installer en Europe, à s'intégrer tout en préservant ses racines, il n'est pas question d'un choc culturel, mais d'un renoncement à la culture, d'un espace de non culture ou de contre-culture, un déni d'appartenance identitaire.

C'est pourquoi nous trouvons intéressant le terme de Michel Agier de « sujet cosmopolite ». En effet, les migrants que décrit Agier ne s'installent pas, leur déplacement « peut durer de plus en plus longtemps. Beaucoup sont partis, mais ne sont toujours pas arrivés (p. 24). « Le voyage des migrants peut durer des années et se transformer en errance » (p. 25). La figure du migrant « est une forme de présence au monde qui reste toujours plus ou moins à la frontière » (p. 27)

Dans le chapitre « Une nouvelle *Cosmopolis* », Agier dessine les contours de ce nouveau monde qui se dessine, un monde de frontières denses et épaisses, où vivent les migrants bloqués, dans « une certaine attente qui s'installe comme toile de fond d'une existence presque ordinaire » « entre le port, le campement, les squats dans la ville et le travail saisonnier » (p. 31). Ils deviennent alors « des hommes/femmes frontières » car la frontière est au centre de leur existence qui se déroule entièrement dans les "lieux-frontières" (p. 33), « présents dans la ville, mais sans accès à la cité » (p. 35), ils vivent dans les « interstices de la ville » (p. 35). « L'errance du vagabond trace un chemin sans retour, à la différence de l'Odyssée du migrant dont Ithaque, la ville natale, semblait être la première et la dernière étape » (p. 35)

## Une nouvelle géopoétique de l'exil

Dans ce pseudo-voyage de Hanuman, il n'y a donc pas de véritable déplacement, pas de progression, pas d'issue. On peut, de ce fait, le rapprocher du « poème » *Moscou-Pétouchki* de Ven. Erofeev[6], considéré par Mark Lipovetski (et d'autres) comme un archétype de la poétique postmoderniste russe, et dans lequel le protagoniste est perpétuellement en mouvement (dans le train entre Moscou et Pétouchki) sans arriver jamais nulle part, de sorte que chaque jour, chaque voyage, est un recommencement insensé et sans espoir.

---

[3] Agier M., *Les migrants et nous. Comprendre Babel*, CNRS éditions, Paris 2016

[4] Bessy, M. et Khordoc, C. (2012) « Introduction. Plaidoyer pour l'analyse des pratiques scripturales de la migrance dans les littératures contemporaines en français », *Nouvelles Études Francophones*, 27(1) : 1-18.

[5] Mathis-Moser U. et Mertz-Baumgartner B., « Littérature migrante ou littérature de la migrance ? A propos d'une terminologie controversée », *Diogène*, 2014/2, n°246-247, p. 46-61

[6] mais aussi de *l'Ecole des idiots* de Sacha Sokolov, également précurseur du postmodernisme, selon le même Lipovetski

La posture antihumaniste du narrateur s'exprime par les métaphores appliquées aux humains, souvent empruntées au bestiaire : les pingouins (les braves gens), les taureaux (lors du passage de la frontière), les cafards (lors de l'arrivée de nombreux musulmans dans le camp). L'abondance de descriptions de processus physiologiques (défécation, vomis, etc.) et des parties du corps (le ventre, la peau, etc.), même si elle place l'écriture de Ivanov dans la parenté de celle d'un postmoderniste comme Sorokine, peut aussi être considérée comme une forme de réalisme naturaliste (dans les conditions du camp, la moindre préoccupation corporelle devient une souffrance). L'abondance de motifs ayant trait à l'odeur (de merde), à la pourriture, aux cadavres, aux parasites, le thème de la folie, de la perte de conscience liée à la drogue ou à l'alcool, l'état de manque (la faim, le froid, la drogue) créent un univers provoquant chez le lecteur la nausée (eurotrash). Le style provocateur, parfois presque illisible par excès de grossièreté, n'est pas en contradiction avec le contenu, car il traduit le cri de souffrance et de mal être du narrateur, tout autant que de ses personnages.

Le roman d'Ivanov conjugue certaines caractéristiques de la littérature de témoignage (sur les camps) d'une part, et du postmodernisme ou post-humanisme, d'autre part. L'intertextualité du roman d'Ivanov est à chercher tant chez les auteurs russes (Karamzine et Gogol pour le genre du voyage, Soljénitsyne et Chalamov, pour la représentation du camp, Ven. Erofeev pour la perte du sens), que chez les auteurs français ou américains (Sartre, Camus ou Miller).

Un des traits saillants de la poétique d'Ivanov est la présence, dans la langue russe de la narration, de nombreux mots étrangers, particulièrement des anglicismes ou des mots danois plus ou moins déformés. Il ne s'agit pas d'une simple contamination ou pollution de la langue russe, pas non plus d'un changement de langue en fonction du système de référence, ce qu'on appellerait chez les auteurs migrants le « code switching », mais bien d'une hybridation ou créolisation. Outre les mots étrangers, donc relevant d'un système sémantique autre, le texte d'Ivanov est parsemé de néologismes désignant les *realia* de la vie du camp (*azulianty, na house*)

Enfin, si on considère le texte du point de vue de la diégèse (de l'espace-temps), celle-ci est clairement identifiable, contrairement à la plupart des textes postmodernistes, mais subit néanmoins une transformation. La frontière n'est plus une ligne de démarcation entre le dedans et le dehors, mais une zone grise et indéterminée. Le passage de la frontière s'apparente à la traversée d'une tempête, à un chaos existentiel. Plus généralement, le narrateur brouille la représentation du dedans et du dehors, de la maison (la patrie, le pays d'origine) et du pays d'accueil (pour Hanuman le Danemark est son chez soi : « home »)

## Quel lecteur implicite ?

Pour répondre à la question de l'appartenance de la prose d'Ivanov à la littérature russe, il faut se poser la question du lecteur pour lequel écrit Ivanov. Selon Alexandra Chalkine[7] (Université de Vilnius) l'horizon d'attente du lecteur est constamment trompé. Le lecteur est fortement malmené par le style provocateur, mais les multiples allusions intertextuelles à la culture russe ménagées par l'auteur, lui permettent d'accepter de voir ses convictions ébranlées et de changer sa vision du monde des camps et des migrants. Qu'en est-il du lecteur non russe qui lit le roman en traduction ? Pour lui, l'ironie de l'auteur vis-à-vis du contexte culturel russe ne sera pas perceptible. En

[7] Шалкине А., Роман Андрея Иванова «Путешествие Ханумана на Лолланд» как провокация современного читателя (на основе постулатов рецептивной эстетики) *Литература*, 2017, 59 https://www.researchgate.net/publication/321584281_ROMAN_ANDREA_IVANOVA_PUTESESTVIE_HANUMANA_NA_LOLLAND_KAK_PROVOKACIA_SOVREMENNOGO_CITATELA_NA_OSNOVE_POSTULATOV_RECEPTIVNOJ_ESTETIKI

revanche, le lecteur européen pourra plus aisément reconnaître le référent du roman dans les camps de réfugiés en Europe. Il pourra plus facilement que le lecteur russe éprouver de l'empathie et interroger sa conscience avec Michel Agier, sur « l'encampement » du monde et sur la violence du traitement réservé aux migrants. Le roman d'Ivanov se trouve, nous semble-t-il, dans une zone d'acceptabilité qui reste mal définie, entre lecteur russophone et lecteur transnational. On peut véritablement parler d'écriture de la marge.