



HAL
open science

In vino veritas ou faut-il boire pour comprendre Erofeev ?

Denis Lakine

► **To cite this version:**

Denis Lakine. In vino veritas ou faut-il boire pour comprendre Erofeev ?. Slovo, 2023, 53, 10.46298/slovo.2023.11358 . hal-04093971

HAL Id: hal-04093971

<https://hal.science/hal-04093971v1>

Submitted on 10 May 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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License

In vino veritas ou faut-il boire pour comprendre Erofeev ?

Remarques à propos de l'enregistrement sonore de la
lecture publique de *Moscou-sur-Vodka* par Erofeev

Denis LAKINE

Centre de recherche Europes-Eurasie, Inalco

Le 9 mars 1980, Venedikt Erofeev (1938-1990), auteur postmoderne de « l'*underground* » soviétique, enregistre devant un public, rassemblé dans l'appartement de son ami Aleksandr Krivomazov, une lecture de vive voix de son roman, *Moscou-sur-Vodka* (1973), le récit de voyage d'un alcoolique, de Moscou jusqu'au village de Piétouchki¹. Pour la recherche littéraire, la trace de cette lecture publique d'Erofeev, largement disponible sur internet et reprise dans quelques films, pose la question de la relation d'un tel enregistrement avec l'interprétation d'un texte². Erofeev se met en scène dans son texte, puis porte son moi fictif jusqu'aux oreilles des lecteurs devenus auditeurs dans une lecture de vive voix, modulant le roman d'une certaine manière. Par la double intervention d'Erofeev, qui de prime abord renforce l'emprise de l'auteur sur son œuvre, cet enregistrement semble restreindre les potentialités interprétatives du roman. Or, si le contexte de la lecture est pris en compte et que le tout est traité à travers une conception de la voix, la recherche littéraire peut éviter l'écueil d'une réduction de l'interprétation à la vision du

1. LEKMANOV *et al.*, 2018, p. 161.

2. Ces enregistrements sont aujourd'hui disponibles en ligne sur la plateforme *Im Werden*. Les références complètes se trouvent en bibliographie.

texte de l'auteur et atteindre des perspectives interprétatives bien plus productives grâce à cette trace enregistrée. Ainsi, la lecture publique et son enregistrement, tirant profit de l'assimilation stéréotypée de la voix au parlé, se transforment en un rappel de la vocalité inhérente du texte.

Le passage d'une lecture silencieuse individuelle à une lecture de vive voix en public n'est pas sans effet notable pour l'interprétation d'un texte. Loin de s'apparenter à une partition musicale, qui ne peut produire que quelques variations d'une seule et même musique, le texte, par sa polysémie, a le potentiel d'engendrer une plus grande variété de lectures. Comme le remarque Sonia Dheur dans son article « La lecture à voix haute : entre écriture et oralité, une autorité en jeu », la problématique principale d'une lecture publique devient le maintien de cette polysémie du texte dans sa lecture et de la liberté interprétative de l'auditeur, malgré l'influence considérable qu'exerce le liseur³. Toutefois, la position de force du liseur n'élimine pas pour autant tout rôle interprétatif de l'auditeur. Elle le repousse plutôt vers un horizon un peu plus éloigné du texte originel. La conscience en deux temps de la lecture, décrite par le critique littéraire Georges Poulet (1902-1991), à savoir ce que pense le texte, puis ce que pense le lecteur, devient conscience en trois temps : ce que pensent le texte, le liseur et enfin l'auditeur⁴ ; la racine mathématique de la personne du lecteur filtrant le texte, dans le modèle du théoricien Norman N. Holland, filtre à présent le substrat de la racine du liseur, etc.⁵. Le cas précis de la lecture *de Moscou-sur-Vodka* de 1980 amplifie l'enjeu de la perte de l'autonomie interprétative de l'auditeur, puisque dans le triangle de la lecture publique de Bruyas – main de l'auteur, bouche du liseur et oreille de l'auditeur – les deux premiers éléments renvoient cette fois au même sujet⁶. À première vue, la lecture et son enregistrement semblent réduire la marge de manœuvre interprétative de l'auditeur, sans pour autant l'éliminer complètement.

Cet espace d'autonomie interprétative de l'auditeur s'élargit, lorsque le contexte de la lecture publique et de l'enregistrement entre dans l'équation. L'Union des républiques socialistes soviétiques (URSS) du socialisme tardif (1945-1991) est un pays, où, malgré la domination d'un seul discours idéologique sur la place publique, de petits cercles de citoyens se regroupent en privé dans

3. DHEUR, 2017, p. 132-135.

4. POULET, 1980 [1972], p. 48.

5. HOLLAND, 1980 [1975], p. 126-127.

6. DHEUR, 2017, p. 136.

l'exploration de l'alternative discursive hors du paradigme marxiste-léniniste⁷. Le public rassemblé dans l'appartement de Krivomazov se prête à un jeu illicite d'interaction avec un texte s'écartant de la culture officielle.

Dans la lecture de son œuvre, Erofeev ouvre symboliquement la voie à cette communion entre le texte et les auditeurs-complices. Erofeev construit sa lecture comme événement rituel, où les auditeurs, son personnage et lui-même s'enivrent au fil des paragraphes. Chaque auditeur, afin d'assister à la lecture, doit apporter deux bouteilles de vin et boire un verre à *shooter* à chaque chapitre⁸. Suivant son acabit bachique, Erofeev, lui, se réserve cinq bouteilles en plus des *shooters*⁹. Sur le plan symbolique, le texte n'est plus une imposition du lecteur vers les auditeurs passifs, mais une jonction corporelle et ivre entre texte, lecteur et public. Dans les faits, les auditeurs, bien qu'ayant respecté les quotas d'alcool à amener lors de l'événement, ne se sont contentés que de quelques *shooters* lors de toute la lecture et ont offert l'excédent d'alcool au lecteur de plus en plus ivre. En d'autres mots, profitant de l'ouverture laissée par Erofeev afin de rejoindre corporellement le texte et son protagoniste, les auditeurs ont décidé d'exercer une influence plus forte sur le rendu de la lecture en enivrant davantage le lecteur et altérant de la sorte sa lecture.

Dans le contexte de la « *магнитофонная революция* » (la révolution du magnétophone¹⁰), la lecture enregistrée évite la censure et se diffuse plus largement dans le public soviétique, qui peut interagir avec ce « texte vocal » à sa façon¹¹. En effet, les futurs auditeurs retrouvent une emprise accrue sur le texte. Si l'écoute d'une lecture à haute voix implique une découverte progressive du texte au rythme de la voix du lecteur, la lecture de vive voix disponible sur cassettes et plus tard, sur plateformes numériques, redonne aux auditeurs un certain contrôle sur le débit, la répétition et le découpage de la lecture en plusieurs séances¹². La voix médiatisée d'Erofeev se prête à un jeu beaucoup plus varié pour l'auditeur de

7. JURČAK, 2014, p. 467 ; le marxisme-léninisme perçoit le monde surtout à travers la *doxa* de la lutte des classes et du rôle d'avant-garde de l'URSS dans l'avènement du communisme, étape ultime de l'histoire, qui abolit tout antagonisme de classe.

8. LEKMANOV *et al.*, 2018, p. 161.

9. *Ibid.*

10. Cette révolution implique la libéralisation de l'utilisation du magnétophone, qui a conduit à l'émergence d'une culture de l'enregistrement de contenu plus personnel et moins idéologisé.

11. ABRAMOV, 2015.

12. ZUMTHOR, 1983, p. 40.

l'enregistrement. Cette lecture de *Moscou-sur-Vodka* s'écarte, en définitive, de la perspective d'une exégèse précise du texte par la lecture de l'auteur.

Toutefois, si elle ne s'impose pas comme guide suprême de l'auditeur dans la compréhension de chaque ligne, cette lecture du roman par Erofeev demeure, tout de même, un rappel de la vocalité intrinsèque de ce texte. La vocalité, terme emprunté à Paul Zumthor, rassemble les fonctions et effets de la voix au sens large : voix comme rythme, émotion, corps, sujet, etc.¹³. L'application du concept à la lecture de vive voix et à l'enregistrement renforce la légitimité interprétative de l'auditeur déjà établie précédemment. Comme noté par nombre de chercheurs, la voix ou la vocalité dans notre cas implique une communication intersubjective, une rencontre entre plusieurs voix ; la voix n'est pas refermée sur elle-même¹⁴.

Cette idée de voix permet aussi d'élucider certains traits fondamentaux du texte d'Erofeev. *Moscou-sur-Vodka* n'est pas un texte embaumé, figé dans une forme travaillée et inerte, comme décrivait dans certains romans Barthes¹⁵. Le texte conserve sa vivacité par quatre facteurs principaux, tous reliés à la voix. Tout d'abord, la voix du texte d'Erofeev s'ouvre à plusieurs autres voix et registres langagiers. L'orthographe populaire se mêle à des extraits de slogans soviétiques et de versets bibliques intégrés et adaptés au texte dans une « coulée langagière » alcoolisée, au style parlé rappelant quelque peu le *skaz*¹⁶. La multitude de registres casse les carcans d'une écriture stylisée et morte, comme le souligne Martin¹⁷. *Moscou-sur-Vodka* fuit également l'ossification par une abondance de marques typographiques donnant une certaine prosodie au texte. Les points de suspension se suivent, les mots prononcés avec plus d'insistance sont découpés par des tirets et les commentaires entre parenthèses se multiplient. Le tout recrée une spontanéité et une alternance prosodique caractéristiques de la voix¹⁸. L'énonciation à la première personne du singulier rejoint également la logique d'une voix vivante dans le texte. La voix est toujours liée à quelques degrés à un sujet ou à la quête d'un sujet unifié avec sa voix¹⁹. De cette manière, un texte écrit à la première personne souligne plus directement la problématique du sujet personnel de la voix. Enfin,

13. *Ibid.*, p. 27.

14. MARTIN, 1998, p. 82 ; FORTIER & MERCIER, 2003, p. 70.

15. BARTHES, 1981, p. 9.

16. GOUX, 1999, p. 150.

17. MARTIN, 1998, p. 82.

18. *Ibid.*, p. 96.

19. RABATÉ, 2005, p. 43.

le texte d'Erofeev échappe à la momification littéraire, car il intègre en son sein le corps du sujet, qui, en littérature, est souvent porté par la voix²⁰. Tout au long de son récit, Venichka souffre, s'essouffle, boit, revit, s'extasie. Ces états corporels s'imprègnent dans la voix qui se brise et se ravive au fil des débauches.

La théorie littéraire a remarqué à plusieurs reprises que la voix subit un effet d'enfouissement dans le texte, comme si elle était moins apparente à l'écrit qu'à l'oral. D'un autre côté, la voix ne se réduit pas non plus uniquement au parlé²¹. Malgré cela, l'association stéréotypée entre la voix et le parlé demeure active dans la conscience collective, d'où l'insistance chez les théoriciens de la voix à reconstruire l'autonomie de celle-ci. Cette confusion autour de la voix, de l'écrit et du parlé peut devenir, néanmoins, une occasion de réitérer la vocalité d'un texte. Une lecture de vive voix et son enregistrement, dans cette perspective, usent de ce stéréotype d'association pour rendre la voix du texte plus apparente aux yeux et oreilles des lecteurs et auditeurs. La voix du lecteur se plie aux différentes marques prosodiques dans son intonation, imite la variété de registres langagiers du roman, redonne de façon plus évidente le souffle au texte.

Il est à noter que dans le cas particulier de la lecture de *Moscou-sur-Vodka*, le lecteur n'adopte pas une tendance monolithique dans l'énonciation de la vocalité du texte et varie les manifestations de celle-ci. Par exemple, Erofeev respecte dans certains cas le ton imposé par un commentaire entre parenthèses, en accélérant quelque peu le débit de sa lecture et en baissant sa voix. Dans d'autres cas, il ignore complètement la présence des parenthèses, continuant la lecture sur la même lancée, ou encore il marque l'aspect typographique des parenthèses, signalant aux auditeurs que ce qu'il lit se retrouve entre parenthèses. Il en va de même pour les différents registres de langue employés dans le texte : Erofeev peut aussi bien continuer à lire les paroles provenant d'un autre registre que le sien sur la même voix, que la transformer, en imitant les apparences de cet autre registre, une annonce dans une gare de train, par exemple. Par sa voix aux variations et comportements hétéroclites vis-à-vis de la vocalité du texte, le lecteur maintient l'ambiguïté de la voix entre parlé et écrit et la liberté interprétative face à cette vocalité, tout en la mettant en relief.

La marque la plus notable de la lecture et de son enregistrement sur le texte et son interprétation réside dans la corporalité que communique cette voix. Erofeev lit son texte avec cette voix du lendemain matin, qui se murmure dans un mensonge éhonté qu'elle ne boira plus jamais de sa vie, avant de recommencer de plus belle. Sa

20. Goux, 1999, p. 146.

21. *Ibid.*, p. 149.

voix est rauque, grinçante et quelque peu nasillarde. Cette voix d'un corps épuisé par l'excès reprend son souffle par de longues inspirations entre les paragraphes. Puis, elle coupe ses phrases de petites gorgées de plus en plus fréquentes au cours des chapitres, jusqu'à arrêter complètement la lecture pour proposer à ses auditeurs de boire un peu avant de continuer. Car, si la voix en général se cherche une autre voix pour lui parler, la voix alcoolisée se cherche un « *собутельник* », un compagnon de boisson, une voix prête à la suivre dans les méandres festifs de l'ivresse. Cette particularité du texte d'Erofeev et du contexte de sa lecture projette davantage l'idée du corps, puisqu'il n'est plus que dans le roman et dans la voix du lecteur, mais s'invite chez l'auditeur, appelé à fusionner avec l'œuvre. La proximité d'Erofeev avec son personnage devient de la sorte un atout interprétatif. Bien qu'il soit possible théoriquement de lire le texte d'une de ces voix douces et réconfortantes qui narrent les horreurs d'une catastrophe aérienne et la façon de s'en sortir avant le décollage ou encore d'une voix grave aux fortes teneurs patriotiques des défilés du 9 mai, ces « mises en vive voix » s'écartent largement de l'esprit du texte. La voix d'Erofeev, sans être la seule et unique à pouvoir lire son texte, se rapproche de la vocalité enfouie dans le roman par ses traits alcoolisés.

L'enregistrement de cet événement culturel du 9 mars 1980 permet de conserver ce rappel de la vocalité du texte pour les auditeurs futurs, dont certains pourraient bien être des chercheurs en littérature à l'Institut national des langues et civilisations orientales (Inalco) travaillant sur l'œuvre d'Erofeev. Ces chercheurs lisent et relisent avec assiduité le texte, le scrutant pour relever le moindre détail. La lecture académique attentive d'un texte, bien que très performante dans l'analyse de celui-ci, peut faire oublier l'effet soudain que crée la voix d'un texte dans une lecture moins scientifique. Les sentiments de nausées ou d'ivresse pèsent de tout leur poids sur la personne qu'ils habitent. Cette constance corporelle ressuscitée par les flots de la voix porteuse de corps faiblit, lorsqu'elle se mêle au recensement de termes d'un champ lexical, l'élucidation d'une métaphore ou la mise en parallèle d'un passage du texte avec une théorie tierce à propos du rire ou du postmodernisme.

Une fois l'enregistrement écouté, la vocalité de l'œuvre n'effacera pas, bien évidemment, toute déviation d'attention engendrée par une lecture analytique. Toutefois, la voix de l'enregistrement, même si elle ne s'incruste pas dans sa totalité dans la mémoire d'un chercheur – à moins de capacité de rétention hors du commun – y demeure par écho. La voix d'Erofeev, le lecteur bachique, se lie à la voix de lecture neutre de l'esprit de l'auditeur-chercheur. Elle ressurgit çà et là, lors des relectures successives du texte, rappelant au chercheur de ne pas négliger la vocalité de ce qu'il lit. Dans cette mesure, le rapprochement entre spiritisme et phono-

gramme établi à l'apparition de cette invention prend tout son sens²². La voix d'un mort jaillit du passé par l'enregistrement et habite nébuleusement les consciences des auditeurs-lecteurs futurs qui rencontrent *Moscou-sur-Vodka* sur leur chemin.

Bibliographie

- АВРАМОВ Andrej АБРАМОВ Андрей, 2015, «Бытовая техника, которая разрушила СССР» [La technologie domestique, qui a détruit l'URSS] in *Центр Сулакшина* [Centre Sulakšin], URL : <https://politobzor.net/73955-bytovaya-tehnika-kotoraya-razrushila-sssr.html> (consulté le 02/05/2021).
- BARTHES Roland, 1981, « De la parole à l'écriture » in *Le grain de la voix, entretiens, 1962-1980*, Éditions du Seuil, Paris, p. 9-13.
- CORDEREIX Pascal, 2014, « Ferdinand Brunot et les archives de la parole : le phonographe, la mort, la mémoire » in *Revue de la BNF*, vol. 48, n° 3, p. 5-11, DOI : 10.3917/rbnf.048.0005.
- DHEUR Sonia, 2017, « La lecture à voix haute : entre écriture et oralité, une autorité en jeu » in *Bulletin des bibliothèques de France*, vol. 11, p. 168-185, URL : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01445768> (consulté le 02/05/2021).
- ЕРОФЕЕВ Venedikt ЕРОФЕЕВ Венедикт, 1980, *Москва – Петушки. Читаем автор* [Moscou-sur-Vodka. Lecture par l'auteur], Imwerden, URL : <https://imwerden.de/publ-5838.html> (consulté le 02/05/2021).
- ЕРОФЕЕВ Venedikt ЕРОФЕЕВ Венедикт, 2018 [1973], *Москва – Петушки* [Moscou-sur-Vodka], *Азбука* [Azбуka], Москва [Moscou], 184 p.
- FORTIER Frances & MERCIER Andrée, 2003, « La voix du chef-d'œuvre. Figurations et enjeux de la voix dans le récit contemporain » in *Études françaises*, vol. 39, n° 1, p. 67-80, DOI : 10.7202/006742ar.
- GOUX Jean-Paul, 1999, « La peau de la voix » in *La Fabrique du contenu : essai sur la prose*, Champ Vallon, Seyssel, p. 143-156.
- HOLLAND Norman N., 1980 [1975], "Unity Identity Text Self" in *Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, p. 118-134.

22. CORDEREIX, 2014, p. 10.

- JURČAK Aleksej ЮРЧАК Алексей, 2014, *Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение* [C'était pour toujours, jusqu'à ce que tout ne se termine. La dernière génération soviétique], Новое Литературное Обозрение [Novoe Literaturnoe Obozrenie], Москва [Moscou], 756 p.
- ЛЕКМАНОВ Oleg ЛЕКМАНОВ Олег *et al.*, 2018, *Венедикт Ерофеев : посторонний* [Venedikt Erofeev : l'étranger], Издательство АСТ [Éditions AST], Москва [Moscou], 520 p.
- MARTIN Jean-Pierre, 1998, « Roman de voix et désir de parole (Cendrars, Queneau, Céline, Beckett) » in *La bande sonore : Beckett, Céline, Duras, Genet, Perec, Pinget, Queneau, Sarraute, Sartre*, Librairie José Corti, Paris, p. 80-119.
- POULET George, 1980 [1972], "Criticism and the Experience of Interiority" in *Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, p. 41-50.
- RABATÉ Dominique, 2005, « Sujet ou voix ? Quelques remarques théoriques » in LÉCROART Pascal & TOUDOIRE-SURLAPIERRE Frédérique (dir.), *Éclats de voix : l'expression de la voix en littérature et en musique*, Improviste, Paris, p. 35-44.
- ZUMTHOR Paul, 1983, « Mise au point » in *Introduction à la poésie orale*, Éditions du Seuil (coll. Poétique), Paris, p. 21- 42.

Cet article a pour objet l'élaboration d'une piste d'intégration de l'enregistrement sonore de la lecture d'un texte par son auteur dans le cadre de recherches en littérature. Le texte se penche plus précisément sur l'enregistrement de la lecture de *Moscou-sur-vodka* par Venedikt Erofeev en 1980. Cet enregistrement renvoie à la problématique de l'interprétation littéraire et de la voix. En effet, par la double intervention d'Erofeev, lors de la rédaction puis la lecture publique du texte, cet enregistrement pourrait possiblement restreindre la diversité interprétative de l'œuvre. Pourtant, le contexte et la nature de cette lecture publique ne mènent pas nécessairement à l'écueil de l'interprétation strictement centrée sur l'auteur. Cette lecture enregistrée à haute voix d'Erofeev s'apparente plutôt à un rappel de la vocalité intrinsèque de l'œuvre – un aspect du texte qui peut se perdre lors de la lecture silencieuse répétée.

Mots-clés : enregistrement sonore, lecture publique, voix, Erofeev

In Vino Veritas or Is It Necessary to Drink to Understand Erofeev?

The purpose of this article is to develop an approach to integrating a recorded public reading of a novel by its author into literary research. More specifically, the article focuses on the recording of Venedikt Erofeev's reading of Moscow to the End of the Line in 1980. This public reading raises the problem of literary interpretation and the voice in literature. Indeed, due to Erofeev's double interference during the writing and the public reading of the text, this recording could possibly restrict the interpretative diversity of the work. However, the context and the nature of this public reading do not necessarily lead to the pitfall of a strictly author-centric interpretation. Rather, Erofeev's recorded reading is a reminder of the intrinsic vocality of the work—an aspect of the text that can be lost in repeated silent reading.

Keywords: *recording, public reading, voice, Erofeev*

