



HAL
open science

”L’anti-utopie russe contemporaine : tombeau ou renaissance de l’utopie ?”

Célia Mugnier

► To cite this version:

Célia Mugnier. ”L’anti-utopie russe contemporaine : tombeau ou renaissance de l’utopie?”. Abdelghani El Himani, Saïs/Fès. Utopie / Dystopie ou la volonté de transformer le monde, 49, pp.133 - 166, 2021, 10.2307/2928753 . hal-04482899

HAL Id: hal-04482899

<https://hal.science/hal-04482899>

Submitted on 5 Mar 2024

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.

**« L'anti-utopie russe contemporaine : tombeau ou
renaissance de l'utopie ? »**

Mugnier Célia, Université Grenoble-Alpes (Litt&Arts,
ILCEA4)

Chapitre paru dans l'ouvrage collectif *Utopie, Dystopie ou la volonté
de transformer le monde*, dir. Abdelghani El Himani, ed. Dar Al
Mawsa 2022, ISBN : 978-9920-9380-5-1

Table des matières

Introduction : Post-soviétique ou post-utopique ? Le retour sur l'utopie des écrivains post-soviétiques	2
La littérature russe après 1991 : une « usine anti-utopique » ? (Chantsev)	4
Fiction spéculative et utopies revanchistes	7
Néomédiévalisme et retour du passé soviétique	10
Conclusion : Utopie désenchantée ou utopie ré-enchantée ?	15

Introduction : Post-soviétique ou post-utopique ? Le retour sur l'utopie des écrivains post-soviétiques

« J'ai écrit cinq livres, mais j'ai l'impression que cela n'en fait qu'un seul. Un livre sur l'histoire d'une utopie... »

Svetlana Alexievitch, Discours de réception du prix Nobel à Stockholm, 2015.

Les chercheurs Mikhaïl Heller et Alexandre Nekrich, dans un ouvrage fameux, définissent le régime soviétique comme « l'utopie au pouvoir »¹. Le caractère utopique du régime des soviets repose sur ses racines marxistes-léninistes. La pensée marxiste-léniniste est une pensée utopique dans la mesure où elle entend créer une société sans classes dans laquelle serait réalisée la plus parfaite égalité possible entre les êtres. L'utopie, ou recherche d'un avenir meilleur et de la meilleure organisation socio-politique possible, était également présente dans le quotidien des soviétiques au moyen de slogans tels que « Nous construisons un avenir meilleur », et d'expressions rituelles telles que « l'Avenir radieux ». Or, cette tentative de réalisation d'une utopie politique a pris fin brusquement, en 1991. A ce titre, il est tentant de considérer la Russie post-soviétique comme un pays « post-utopique », un pays qui aurait vécu l'implantation et l'échec d'une utopie. Mais les choses sont en réalité plus complexes, puisque des études telles que celles du sociologue Alexeï Yurtchak montrent que bon nombre de soviétiques avaient cessé de croire en les discours du parti, devenus un simple artifice rhétorique vide de sens². Difficile de croire encore à la réalisation du grand rêve à la fin des années 80, alors que la prédiction de Nikita Khrouchtchev selon laquelle l'Etat communiste idéal serait réalisé en 1980 se fut avérée un songe creux. D'autre part, des œuvres littéraires anti-utopiques, en Russie comme à l'étranger, ainsi que les révélations sur le système du goulag (au XXème Congrès du PCUS par Nikita Khrouchtchev en 1956, suite à la publication de *l'Archipel du Goulag* de Soljenitsyne) ont largement contribué à nuancer le caractère utopique du régime, et ce, bien avant sa chute. Toujours est-il que certains ont vu dans la chute de l'URSS le signe de la mort des utopies, tout comme Fukuyama a pu y voir un des symptômes de la « fin de l'Histoire ». Ces interprétations rejoignent le constat de Jean-François Lyotard sur la fin des « métarécits », ces narrations totalisantes qui offraient un discours de légitimation d'une société

¹ Mikhaïl Heller et A. M. Nekrich, *L'utopie au pouvoir: histoire de l'U.R.S.S. de 1917 à nos jours* (Paris: Calmann-Lévy, 1982).

² Alexei Yurchak, *Everything was forever, until it was no more: the last Soviet generation*, Information series (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2006).

donnée (à l'instar de l'idéologie marxiste par exemple) : ce genre de discours totalisants ne peut tout simplement plus exister après les bouleversements historiques du XX^{ème} siècle, qui ont entraîné le discrédit des grandes idéologies³. Cette incrédulité postmoderne à l'égard des grands récits totalisants et donneurs de sens fait écho au sentiment de désenchantement qui transparait dans les témoignages recueillis par Svetlana Alexievitch dans *La Fin de l'Homme Rouge, ou le temps du désenchantement*⁴. Dans cet ouvrage transparait le désarroi d'une grande partie des « hommes rouges » interviewés, c'est-à-dire le désenchantement de bon nombre de citoyens post-soviétiques face à l'effondrement non seulement de l'Empire dans lequel ils vivaient, mais aussi de tout un système de valeurs et de croyances⁵. Ce désenchantement est aussi le constat fait par la chercheuse Svetlana Boym⁶, qui étudie de près la nostalgie des sujets post-soviétiques.

Le « principe Espérance » défini par Ernst Bloch⁷, à la source du développement de pensées et de projets utopiques, serait-il donc mort dans le monde post-soviétique ? L'échec de l'Union soviétique a-t-il vraiment enterré l'utopie, et pour combien de temps ? Si l'expérience soviétique représente la mise en œuvre d'une pensée utopique sans précédent par son ampleur et sa longévité en tant que régime politique, il ne s'agit certes pas de la première utopie russe. Comme le rappellent Léonid Heller et Michel Niqueux⁸, le pays disposait, bien avant 1917, d'une longue histoire utopique, qu'il s'agisse des utopies chrétiennes (millénaristes) ou politiques (la volonté de Pierre-le-Grand de construire une ville de pierre ex nihilo dans un lacis de marécages, une ville « européenne » en Russie, n'en est qu'une des nombreuses manifestations). S'il y a lieu de supposer que l'expérience soviétique a pu freiner le goût russe pour les utopies politiques et littéraires, rien n'assure cependant que celles-ci aient tout simplement disparu.

Nous nous appuyons ici sur un parallèle entre l'utopie comme projet social et politique (telle que l'utopie marxiste mise en œuvre par le régime soviétique par exemple), et l'utopie littéraire, c'est-à-dire l'utopie telle qu'elle est représentée dans les textes de fiction. Notre but n'est pas ici de traiter de l'utopie littéraire au sens strict du terme, c'est-à-dire des textes qui proposent des

³ Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*, Collection Critique (Paris: Éditions de Minuit, 1979).

⁴ Svetlana Aleksievich et Sophie Benech, *La fin de l'homme rouge, ou, Le temps du désenchantement*, 2013.

⁵ La chute de l'URSS n'a pour beaucoup pas été vue comme l'arrivée salvatrice de la liberté, mais au contraire comme une perte de valeurs et de repères. De nombreux témoignages rapportés par Alexievitch ressemblent à cette parole d'un interviewé : « Au lieu d'une patrie, on a un immense supermarché. Si c'est ça la liberté, alors je n'en ai pas besoin ! », *ibid.*, 39.

⁶ Svetlana Boym, « From the Russian Soul to Post-Communist Nostalgia », *Representations*, n° 49 (janvier 1995): 133-66, <https://doi.org/10.2307/2928753>.

⁷ Ernst Bloch, *Le principe espérance* (Paris: Gallimard, 1976).

⁸ Léonid Heller et Michel Niqueux, *Histoire de l'utopie en Russie*, 1. éd, Ecriture (Paris: Presses universitaires de France, 1995).

préceptes d'organisation politique et sociale destinés à l'établissement du bonheur universel. L'utopie littéraire au sens premier du terme, dont le prototype est l'*Utopie* fondatrice de Thomas More, semble à première vue avoir disparu du paysage littéraire russe, voire du paysage occidental en général⁹. En revanche, si les auteurs n'écrivent plus d'utopies au sens strict, ils écrivent encore des textes parsemés d'utopisme, c'est-à-dire des textes mettant en scène des désirs, courants et croyances utopiques. La volonté utopique ne gouverne plus l'écriture du texte dans son entier, mais elle apparaît au sein des textes, disséminée dans les paroles ou les agissements de certains personnages. Parfois, cet « utopisme » s'inscrit dans un cadre globalement dystopique. Ainsi, Dunja Mohr développe le concept de « transgressive utopian dystopias »¹⁰, pour interroger des dystopies éco-féministes contemporaines (l'un des exemples paradigmatiques est la trilogie du dernier homme de Margaret Atwood) mettant en scène des courants et des aspirations utopiques. Dans ces textes, le monde dépeint est sans nul doute dystopique ; mais, contrairement à la dystopie classique, ils laissent entrevoir un espoir et le développement potentiel d'une utopie future. Nous souhaiterions, à l'instar de Dunja Mohr, nous interroger sur l'ambivalence des anti-utopies russes contemporaines, pour voir si elles ne mettent pas en scène, au sein même de cadres dystopiques, des points de vue utopiques.

La littérature russe après 1991 : une « usine anti-utopique » ? (Chantsev)

Parallèlement, l'on s'interrogera sur la multiplication des dystopies, ou anti-utopies, dans le champ littéraire post-soviétique. A la suite de Darko Suvin, nous privilégions, à titre personnel, le terme « anti-utopies » au terme de dystopie : selon ce chercheur, l'anti-utopie s'appuie nécessairement sur une utopie préexistante. Elle se différencie de la « simple dystopie », qui peut n'être que la peinture d'un monde cauchemardesque, et non pas nécessairement la critique ou la distorsion d'une utopie pré-existante¹¹. Dans la mesure où presque toutes les dystopies post-soviétiques s'appuient, en toile de fond, sur l'utopie soviétique, toutes sont des « anti-utopies ».

⁹ Les derniers textes utopiques à proprement parler remontent aux utopies féministes et écologistes des années 1970. *Ecotopia*, écrit en 1975 par Ernest Callenbach, est souvent cité en exemple.

¹⁰ Dunja Mohr, « Transgressive Utopian Dystopias: The Postmodern Reappearance of Utopia in the Disguise of Dystopia » 55 (1 janvier 2007): 5-24, <https://doi.org/10.1515/zaa-2007-0103>.

¹¹ «Dystopia in its turn divides into anti-utopia and what I shall call 'simple' dystopia. *Anti-utopia* finally turns out to be a dystopia, but one explicitly designed to refute a currently proposed eutopia. "*Simple*" *Dystopia* (so called to avoid inventing yet another prefix to topia) is a straightforward dystopia, that is, one which is not also an anti-utopia." Suvin, Darko Suvin, 'Theses on Dystopia 2001', in Raffaella Baccolini and Tom Moylan, eds.: *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination* (New York & London: Routledge, 2003), 189.

Comme le constate Sergueï Toymine¹², l’envahissement de la scène littéraire post-soviétique par la dystopie évoque curieusement la vivacité de ce genre dans les années 1920¹³, comme si, après plusieurs années de censure communiste, la dystopie avait soudain trouvé l’occasion de revenir sur le devant de la scène :

Pendant la première moitié du nouveau millénaire, la scène littéraire russe a été frappée par une véritable avalanche de dystopies politiques. De lugubres pronostics sur un futur proche catastrophique du pays se sont répandus comme une épidémie parmi des écrivains de tous calibres et de toutes affiliations politiques (journalistes, débutants, dilettantes, aussi bien que des maîtres reconnus) qui ont gagné aussi bien l’attention du public que de prestigieux prix littéraires, et qui se sont retrouvés au centre de débats culturels véhéments. Le boom post-soviétique de l’imaginaire dystopique, qui a donné lieu à une « usine anti-utopique », et qui symbolise l’incorporation massive du discours dystopique dans la littérature de masse (Chantsev 7), pourrait être comparé au succès du genre dystopique entraîné par la prise de pouvoir communiste en Russie et en Europe de l’Est au XX^e siècle¹⁴.

Pourtant, force est de constater que cette renaissance de la dystopie débute avant même la chute de l’Empire. Dans les années 1970 et 1980, certains auteurs soviétiques reprennent ce genre jusqu’alors banni, notamment Vladimir Voïnovitch (*Moscou 2042*¹⁵) ou encore Alexandre Zinoviev (*L’Avenir Radieux*, 1978, ou encore *Homo Sovieticus*, 1982). On peut y voir un processus progressif de libération de la parole des écrivains sur l’entreprise soviétique, même si les œuvres de ces auteurs, qui caricaturent directement le régime, doivent à l’époque être publiées à l’étranger. Pendant des années, il fut impensable d’écrire des dystopies en Union Soviétique, car la construction de « l’Avenir radieux » ne permettait pas que l’utopie en marche soit critiquée par des œuvres littéraires. Sally Dalton-Brown remarque bien cette éclipse de la dystopie soviétique, qui, après avoir fleuri

¹² Sergey Toymine, « Retro-Future in Post-Soviet Dystopia », *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 21, n° 4 (1 juillet 2019), <https://doi.org/10.7771/1481-4374.3179>.

¹³ Que l’on songe au *Nous* de Zamyatine, au *Tchevengour* de Platonov ou encore aux *Œufs fatidiques* de Mikhaïl Boulgakov.

¹⁴ During the first decade of the new millennium, the Russian literary scene was hit by a veritable avalanche of political dystopias. Dismal prognoses of the country’s near catastrophic future spread like an epidemic among fictional writers of all calibers and political affiliations - journalists, debutants, dilettantes and renowned masters as well - winning both the public’s attention and prestigious literary prizes, and thus becoming the center of heated cultural debates. The post-Soviet boom of dystopian imagination, which resulted in the so-called “antiutopia factory” that symbolizes the massive descent of the dystopian discourse into mass literature (Chantsev 7), could be compared with the rise of the dystopian genre triggered by the communist takeover in Russia and Eastern Europe in the twentieth century. [Ma traduction], *ibid.*, 2.

¹⁵ Écrit en 1986, publié en URSS en 1990.

dans les années 20, disparaît jusqu'à la fin des années 60¹⁶. La dystopie fait un retour détourné en littérature notamment avec les frères Strugatski, les pères de la science-fiction russe contemporaine. Mais leur étiquette d'écrivains de science-fiction rend leurs œuvres difficiles à assimiler à la dystopie véritable ; la plupart du temps, leurs écrits s'appuient sur la croyance en une science soviétique prométhéenne, et, si critique il y a, celle-ci est plus souvent adressée à la science même qu'au régime politique. Toujours est-il que les romans des frères Strugatski, extrêmement populaires en URSS, ont pu contribuer à réintégrer des thèmes dystopiques dans le champ littéraire russe, à une époque où la dystopie n'avait pas voix au chapitre. Dans les années 1990 et 2000, le nombre d'ouvrages dystopiques publié en Russie devient massif¹⁷. Il est tentant d'expliquer cela par un simple phénomène de libération d'une parole jusque-là contrainte (les frères Strugatski étaient publiés en Russie justement parce qu'ils étaient avant tout considérés comme des auteurs de science-fiction, étant en quelque sorte protégés par cette étiquette générique), et de voir dans les caricaturistes Vladimir Voïnovitch et Alexandre Zinoviev des précurseurs du « moment dystopique » qui voit le jour après la chute de l'URSS. Mais ce serait négliger les influences extérieures sur une littérature soudain ouverte aux apports étrangers. Dans les années 1990, et pour la première fois depuis le début de l'ère communiste, la censure cesse de brider la production littéraire. Dans le même temps, le marché du livre s'empare des productions occidentales jusqu'alors interdites. La culture populaire anglo-saxonne, ainsi que la littérature de genre relevant de la *fantastika*¹⁸ (fantasy, cyberpunk, dystopie...), font une entrée fracassante en Russie. Cette production, souvent bien loin des considérations politiques des auteurs russes de dystopies satiriques comme Voïnovitch ou Zinoviev, rencontre un succès extraordinaire auprès du public russe, friand de nouveautés et attiré par l'univers culturel de l'ancien ennemi de la guerre froide, l'Oncle Sam.

Il nous semble donc que, pour bien comprendre le phénomène dystopique post-soviétique, celui-ci doit être saisi dans une triple dimension : d'une part en relation à « l'utopie au pouvoir » récemment effondrée, d'autre part en lien avec la fin de la censure littéraire. Enfin, celle-ci doit être également rapportée au succès de la littérature de genre anglo-saxonne, et, plus globalement, de

¹⁶Sally Dalton-Brown, « Signposting the Way to the City of Night: Recent Russian Dystopian », *The Modern Language Review* 90, n° 1 (janvier 1995): 103-19.

¹⁷ Voir Eliot Borenstein, « Dystopias and catastrophe tales after Chernobyl », in *Russian Literature Since 1991*, éd. par Evgeny Dobrenko et Mark Lipovetsky (Cambridge: Cambridge University Press, 2015), 86-103, <https://doi.org/10.1017/CBO9781107705951.005>.

¹⁸ Nous reprenons ce terme russe, dont l'équivalent anglo-saxon serait « *speculative fiction* » au chercheur ukrainien Olexandr Zaborko, qui en démontre la pertinence pour la littérature russe de masse, dans Olexandr Zaborko, « The Magic Spell of Revanchism: Geopolitical Visions in Post-Soviet Speculative Fiction (Fantastika) », *The Foundation for Good Politics*, n° 1 (2018).

la culture populaire anglaise et américaine, du *Seigneur des anneaux* à *Matrix*¹⁹. Ces diverses déterminations expliquent l'extraordinaire variété du champ de la dystopie russe contemporaine, qui nous semble traversé par deux impulsions contradictoires. D'une part, il s'agit de satisfaire chez une partie du public une soif de nouveauté, d'évasion, et une volonté de tourner la page sur un monde soviétique plus guère en vogue auprès des jeunes générations²⁰. D'autre part, la dystopie en tant que genre littéraire demeure dans l'ombre portée de l'échec de l'utopie soviétique en tant qu'« utopie réalisée » : difficile d'éradiquer en un clin d'œil soixante-dix ans d'expérience communiste. Ce mélange d'influences contradictoires est particulièrement sensible dans les romans que nous étudions.

Fiction spéculative et utopies revanchistes

A partir de ce cadre théorique, nous allons nous pencher sur l'une des facettes les plus surprenantes du champ de la dystopie post-soviétique contemporaines, à savoir la présence de mouvements utopiques dans un corpus dystopique. Nous nous interrogerons également sur la portée idéologique des œuvres, qui va du réactionnaire au révolutionnaire, montrant bien que l'utopie comme la dystopie, en tant que genres éminemment politiques, s'affrontent dans le champ littéraire sur un plan politique. En témoigne la résurgence d'utopies néo-nationalistes depuis le tournant des années 2000, tournant qui signe la stabilisation économique et politique du pays (et son retour à une forme d'autoritarisme), depuis l'arrivée au pouvoir de Vladimir Poutine²¹. L'on aurait pu penser, au lendemain de la chute de l'URSS, qu'il deviendrait presque impossible d'écrire des utopies, l'échec de la récente « utopie au pouvoir » et le discrédit de l'idéologie communiste rendant tout discours utopique difficile à soutenir. Or, nombre de chercheurs ont remarqué, depuis les années 2000, un retour en force des utopies néo-nationalistes, en lien avec l'idéologie eurasiste et les discours politiques néo-impérialistes de Vladimir Poutine²². Dans un article intitulé « The

¹⁹ Pour une étude des références à la pop culture anglo-saxonne dans la littérature russe, voir Mattias Ågren, « In Pursuit of Neo: *The Matrix* in Contemporary Russian Novels », *Canadian Slavonic Papers* 52, n° 3-4 (septembre 2010): 249-71, <https://doi.org/10.1080/00085006.2010.11092649>.

²⁰ À cette époque, on emploie l'adjectif « sovok » pour renvoyer péjorativement à ce qui est de l'ordre du soviétique ringardisé.

²¹ M. N. Lipovetskiï, *Postmodern crises: from Lolita to Pussy Riot*, Ars Rossica (Boston: Academic Studies Press, 2017).

²² Pour une étude plus poussée du courant eurasien dans le panorama politique actuel, voir Marlène Laruelle, « Le néo-eurasisme russe. L'empire après l'empire ? », *Cahiers du monde russe* 42, n° 42/1 (1 janvier 2001) : 71-94, <https://doi.org/10.4000/monderusse.8437>. Le chef de file des eurasistes, Alexander Dugin, se présente comme un philosophe et prône le retour de la Russie à un empire eurasien, dont le modèle politique idéal serait une monarchie autocratique en lien étroit avec l'Église orthodoxe. Ce courant idéologique a gagné de plus en plus de visibilité depuis les années 1990.

magic spell of Revanchism », le chercheur ukrainien Oleksandr Zabirko se penche sur la littérature utopique « revanchiste », qui produit aujourd'hui nombre de best-sellers. Ces œuvres, que Zabirko range sous la catégorie large de « speculative fiction », peuvent pour certaines être classées parmi les utopies dans la mesure où elles dépeignent un scénario idéal du point de vue des auteurs, et sans nul doute, des lecteurs de ce genre de littérature. L'utopie qui sous-tend tous les scénarios de ce type de productions est dite néo-nationaliste ou revanchiste, et assure le retour de la Russie sur le devant de la scène internationale. La Russie idéale des auteurs s'appuie sur la nostalgie d'une partie de la population russe à l'égard de l'Empire perdu²³, et imagine la restauration d'une Russie impériale et autoritaire. Les auteurs mettent en scène un « Empire eurasien fictif », qui se manifeste comme une « utopie totalitaire » (Zabirko, 24). La « Symphonie eurasienne²⁴ », série à succès lancée par les écrivains populaires Viacheslav Rybakov et Igor Alimov au début des années 2000, est un exemple paradigmatique de ce genre d'ouvrages. Ceux-ci présentent la réalisation de cette « utopie géopolitique » qui sous-tend tous les livres de science-fiction étudiés par Zabirko : la reconstitution d'un Empire russe autocratique, résolument tourné vers l'Asie par opposition à l'Occident, dont l'influence est perçue comme délétère. Si la plupart des ouvrages étudiés par Zabirko appartiennent à la littérature de genre, il est intéressant de noter que des auteurs plus reconnus académiquement, comme Pavel Krusanov, se sont emparés du filon eurasien, avec un roman comme *La morsure de l'ange*²⁵.

L'utopie eurasienne²⁶ s'appuie non seulement sur le sentiment d'un déclassement de la Russie sur le plan international depuis la chute de l'URSS, sur le constat d'un délitement généralisé sur le plan national (sur les plans de la santé et de l'éducation notamment), mais aussi sur l'expérience à certains égards désastreuse du passage à l'économie néolibérale dans les années 1990. Si certains ont vu dans cette époque une opportunité d'enrichissement, et une liberté inédite dans la façon de faire des affaires avec de nouveaux partenaires étrangers, d'autres ont directement souffert des privatisations sauvages de pans entiers du service public, mais également du parc de logements. Bon nombre de moscovites ont par exemple perdu leur appartement suite aux privatisations, tandis que les inégalités de richesse se sont drastiquement accrues, creusant un fossé

²³ Boym, « From the Russian Soul to Post-Communist Nostalgia ».

²⁴ Le titre complet de la série est « Il n'y a pas de mauvaises personnes. Symphonie Eurasienne. » (*Плохих людей нет. Евразийская симфония*).

²⁵ Le roman n'a pas encore été traduit en français. Le titre russe est *Укус ангела*, la traduction anglaise donne « An angel's bite ». Le roman, publié en 1999, a eu une résonance certaine sur l'ensemble de la production de « speculative fiction ».

²⁶ Voir pour une étude plus extensive Dina Khapaeva, « The Gothic Future of Eurasia », *Russian Literature* 106 (mai 2019): 79-108, <https://doi.org/10.1016/j.ruslit.2019.06.005>. Et aussi Maria Engström, " Against the New Middle Ages : Imperial Remodernism in Contemporary Russian Visual Culture", *Ideology and Politics*, 2018, 20.

entre les gagnants du passage à l'économie de marché, ou « Nouveaux Russes », et les autres²⁷. Il n'est donc pas si étonnant que le retour à un Empire autocratique et le rejet du modèle occidental puisse être perçu comme une utopie par une partie de la population russe. Olexandr Zabirko montre avec brio comment, dans une partie de la science-fiction russe contemporaine, le retour à un passé utopique (souvent ouvertement soviétique) est envisagé comme nouvel « Avenir radieux » de la Russie : « L'idée du progrès, qui était si caractéristique de la science-fiction soviétique, n'est pas seulement rejetée. En plus de cela, elle est remplacée par un passé utopique "revanchiste", qui est projeté dans l'avenir (au moyen de l'histoire alternative et des voyages dans le temps).²⁸ » (Zabirko, 50)

Mais les ouvrages « revanchistes » appartiennent en grande partie à la littérature de genre (*speculative fiction*, science-fiction ou histoire alternative). Qu'en est-il de la « grande littérature » ? Marina Aptekman, qui fait elle aussi le constat du renouveau des mouvements eurasiste et nationaliste dans la littérature contemporaine, s'est penchée sur la re-publication, en 2002, d'une utopie réactionnaire écrite dans les années 1920, *За чертополохом* (en anglais *Behind the Thistle*, non traduit en français), de Pyotr Krasnov. Le fait que cet auteur presque inconnu soit à nouveau publié par une grande maison d'édition moscovite (Vagrius) souligne à quel point son œuvre résonne avec l'ère du temps. Cet ex-général de l'Armée Blanche dépeint un Etat de monarchie autocratique ultra-orthodoxe qui évoque la Russie d'Ivan le Terrible. L'auteur conçoit le monde qu'il décrit comme une utopie, puisqu'il dépeint ce qui lui semble être le modèle idéal d'organisation politique et sociale nécessaire à la Russie. Il est intéressant de voir qu'un tel ouvrage, qui n'a bien sûr pas pu être publié en URSS à l'époque de son écriture, revient sur le devant de la scène dans les années 2000. Or, de nombreux analystes ont commenté le passage aux années 2000 comme un véritable tournant autocratique engendré par l'arrivée au pouvoir de Vladimir Poutine²⁹, que les dernières répressions en Russie ne font que confirmer. Dans ce contexte, la publication d'une utopie qui prône le retour de la Russie à ses principes prérévolutionnaires (autoritarisme et orthodoxie) n'est certes pas anodine³⁰, puisqu'elle s'inscrit parfaitement, ainsi que les productions eurasiennes dont nous avons

²⁷ « Vous, vous avez votre utopie à vous. Le marché. Le paradis du marché. Le marché va rendre tout le monde heureux... » : ainsi parle l'un de ceux à qui le passage à l'économie de marché n'a pas profité dans *La Fin de l'Homme rouge*, 136.

²⁸ «The idea of progress, which was so typical for Soviet science fiction, is not simply rejected here but is substituted for a "revanchist" utopian past, which is subsequently projected into the future (through alternative history and time traveling). » [Ma traduction.]

²⁹ Dina Khapaeva, « Triumphant memory of the perpetrators: Putin's politics of re-Stalinization. », *Communist and Post-Communist studies* 49, n° 1 (2016): 61-73.

³⁰ Ainsi que l'écrit Marina Aptekman, cette utopie oubliée est devenue un nouveau modèle politique envisagé pour l'avenir de la Russie : « Quite unexpectedly, Krasnov's reactionary utopia has recently become for many Russians a model for a future Russian regime », 3, Marina Aptekman et William Smith Colleges, « Forward

parlé plus haut, dans la ligne politique appliquée par Vladimir Poutine, qui s'appuie sur l'Église orthodoxe pour assurer un retour aux valeurs traditionnelles (menaces faites au droit à l'avortement³¹), et déploie un discours néo-nationaliste dans le cadre de la guerre en Ukraine (annexion de la Crimée). De la même façon, la Russie se pose de nouveau en joueur international dans le cadre de la guerre en Syrie, et réassure son influence dans les anciennes Républiques d'Asie centrale en se posant comme arbitre entre l'Arménie et l'Azerbaïdjan dans le conflit sur le Haut Karabakh. Les fictions alternatives qui présentent un Empire russe triomphant dans l'espace et le temps font singulièrement écho à la politique internationale du pays.

Néomédiévalisme et retour du passé soviétique

C'est pour répondre à la réhabilitation de l'utopie impérialiste, autocratique et orthodoxe que Vladimir Sorokine publie en 2006 *Journée d'un opritchnik*, l'une des dystopies russes les plus notables de ces dernières années. La particularité de l'ouvrage, et son efficacité toute particulière, tiennent au fait que le personnage principal, l'*opritchnik* Komiaga³², perçoit le monde (dystopique, du point de vue du lecteur) dans lequel il évolue comme un monde utopique. Nous suivons le personnage dans le déploiement de sa journée³³ au service du royaume : c'est un *opritchnik*, un membre de la police politique, qui a tout pouvoir sur ceux qui lui sont inférieurs, et dont le but est de tuer dans l'œuf toute velléité contestataire. Sa matinée commence avec la punition sauvage d'un aristocrate tombé en disgrâce : son domaine est brûlé, l'homme est assassiné, sa femme violée par les *opritchniki*. Tout au long de la journée, le lecteur est forcé d'assister aux exactions de ceux-ci, tout en entendant le narrateur faire tour à tour l'éloge du Souverain et de la grande et Sainte Russie, puis vilipender les ennemis intérieurs et extérieurs du royaume. La violence exercée par la police du tsar est faite pour rebuter le lecteur et doit l'inciter à lire entre les lignes : ce que le narrateur présente comme une utopie est en réalité une dystopie monstrueuse. Sorokine s'inscrit ici dans la lignée des dystopies anti-totalitaires, comme *1984* ou son précurseur russe, *Nous*, de Zamiatine. Mais, contrairement à ce qui se passe dans ces deux romans, où les personnages principaux sont pendant un temps amenés à la résistance contre le régime par l'amour d'une femme (la mystérieuse

to the Past, or Two Radical Views on the Russian Nationalist Future: Pyotr Krasnov's Behind the Thistle and Vladimir Sorokin's Day of the Opritchnik », s. d., 21.

³¹ <https://fr.rbth.com/lifestyle/85302-lutte-contre-avortement-russie>

³² Le roman fait allusion à la police personnelle du tsar Ivan IV, dit le Terrible. Les *opritchniki* du tsar avaient tout pouvoir dans le pays et pouvaient semer la terreur à loisir ; ils avaient pour emblème une tête de chien (pour dévorer les ennemis du tsar) et un balai (pour « nettoyer » le royaume en le purgeant de ses ennemis). Sorokine reprend ce symbole dans le roman, en affublant le véhicule de Komiaga d'une tête de chien fraîchement coupée.

³³ Clin d'œil ironique à *Une journée d'Ivan Denissovitch*, de Soljenitsyne, qui raconte la journée ordinaire d'un prisonnier des camps de travaux forcés.

I-330 dans *Nous*, Julia dans *1984*), le narrateur de *Journée d'un Opritchnik* ne se rebelle jamais contre le régime. Bien au contraire, il embrasse celui-ci avec une ferveur qui ne sert qu'à horrifier un peu plus le lecteur. Sorokine donne ici à voir la monstruosité cachée dans l'humain dès lors qu'il se donne corps et âme à la tyrannie.

Sorokine donne une suite informelle à son roman avec *Le Kremlin en sucre*, qui fait réapparaître Komiaga non plus comme narrateur principal mais comme personnage secondaire. *Le Kremlin en sucre* ne présente pas de narrateur principal ; les points de vue changent au gré des personnages et de chapitre en chapitre. Le monde monologique de *Journée d'un opritchnik* est ici dépeint d'un point de vue polyphonique, ce qui permet de nuancer le registre utopique de plusieurs points de vue. Komiaga, après avoir lui-même pratiqué des « nettoyages » à la demande du tsar pendant des années, est victime d'une vague de purges qui remplace les anciens serviteurs par des serviteurs plus jeunes. Le régime finit donc bel et bien par avoir raison du personnage principal, comme dans une dystopie classique. *Journée d'un opritchnik*, que bon nombre ont lu comme un pamphlet politique dirigé contre la Russie de Vladimir Poutine, met en garde contre le retour d'une tyrannie du style de celle d'Ivan le Terrible dans la Russie contemporaine³⁴.

Ce faisant, il suit les traces d'une anti-utopie qui a fait date pour l'ensemble de la littérature russe : *Le Slynx*, de Tatiana Tolstaya, publié en 2000. Dans ce livre, Tolstaya imagine pour la première fois une Russie postapocalyptique et post-soviétique, dans laquelle le pays est retourné à un état néo-médiéval, voire néolithique. Un tyran a pris le pouvoir à Moscou, qui est devenu une bourgade médiévale rebaptisée « Fyodor Kouzmitchsk », d'après le nom du tyran en place. Celui-ci est secondé par les redoutables « Services sanitaires », mélange des *opritchniki* d'Ivan le Terrible et des services secrets soviétiques. Dans cette Russie syncrétique, l'avenir de la Russie ressemble comme deux gouttes d'eau à son passé : un passé d'ignorance et de tyrannie, où les rares voix instruites (celles des « Anciens » dans le roman) ne sont pas suffisantes pour instaurer un régime éclairé³⁵. Le roman de Tolstaya est fondateur pour l'anti-utopie russe contemporaine, dans la mesure où il lance une tendance non démentie par ses successeurs, tendance à qui l'on donne les

³⁴ Je remercie ici la chercheuse Anna Saignes de m'avoir fait remarquer que, dans *Journée d'un opritchnik*, le personnage est purement et simplement détruit, et non pas « converti », comme dans *1984* ou *Nous* (dans *Nous*, on ôte au personnage son imagination, et ainsi toute velléité de révolte ; dans *1984*, on force les personnages à accepter une réalité contre-factuelle à force de tortures). Selon Anna Saignes, Sorokine ainsi n'anticipe pas le retour à un régime totalitaire qui cacherait sa violence, mais à un cas de tyrannie pure et simple, qui repose sur la manifestation quotidienne de la violence, perpétrée au grand jour.

³⁵ Nous ne nous appesantirons pas sur *Le Slynx*, roman fondateur mais déjà abondamment commenté. Pour plus de précisions, voir Anna Saignes, « Que reste-t-il de l'anti-utopie? Sur la Petite Apocalypse (Tadeusz Konwicki), les Particules Élémentaires (Michel Houellebecq) et le Slynx (Tatiana Tolstoï) », in *Littérature comparée et politique*. (Paris: Didier Érudition, 2009).

noms variés de « néomédiévalisme³⁶ », « démodernisation »³⁷, ou encore « rétrofutur »³⁸. Tous ces concepts renvoient à une spécificité des dystopies russes, par opposition à leurs homologues occidentales, à savoir le retour du passé dans une projection future. Le royaume de la dystopie est d'ordinaire plutôt orienté vers un avenir proche ou lointain, ce qui explique que le genre a souvent été rapproché de la science-fiction. La dystopie peut être pur divertissement, mais elle peut également jouer le rôle d'un avertissement adressé à une société donnée, par un contemporain désireux de montrer ce que celle-ci pourrait devenir³⁹. Force est de constater que, dans les dystopies russes, l'avenir ressemble bien souvent à un passé déjà vécu. Ainsi une Russie futuriste, emplie d'artefacts de science-fiction et d'hologrammes, se superpose chez Sorokine au retour du règne tsariste et des coutumes du seizième siècle.

2017, d'Olga Slavnikova, représente également un cas intéressant. Le roman, publié en 2011, présente un avenir très proche du temps de la publication, car le livre anticipe sur les festivités du centenaire de la révolution, qui se sont effectivement déroulées en 2017. Olga Slavnikova n'imagine pas un monde néo-médiéval, mais plutôt un curieux retour de l'histoire. Au cours des festivités pour le centenaire de la révolution surgit une armée de spectres, qui a tout l'air de sortir de la tombe. Peu à peu, l'histoire de la guerre civile se répète, puisque le pays est plongé à feu et à sang, et que s'entretuent les forces qui incarnent l'armée blanche et celles qui incarnent l'armée rouge. Or, tout cela se produit suite aux festivités, alors que des milliers de civils se sont déguisés, pour incarner soit des soldats de l'armée rouge, soit ceux de l'armée blanche. La mascarade commémorative et la reconstitution historique se transforment brusquement en combats réels, et la reconstitution devient littéralement répétition des heures sanglantes de la guerre civile russe (1917-1921). Cette répétition de la révolution, puis de la guerre, ne va pas sans évoquer la trame du *Slynx*, dans lequel la tyrannie en place, installée à la suite d'une « Explosion », est remplacée par une autre tyrannie, qui fait suite à une nouvelle « Explosion ». L'on peut songer également à un best-seller populaire, *Métro 2033*, roman post-apocalyptique dans lequel les survivants de l'humanité se sont réfugiés dans le métro de Moscou après une catastrophe nucléaire qui a rendu la surface invivable. Dans le métro se répète l'histoire du XX^{ème} siècle : une ligne du métro est dévolue aux communistes (la bien-nommée ligne rouge), une autre est colonisée par des néo-nazis ; les membres

³⁶ De Graw Marikate, « Neomedievalism and Demodernization in contemporary Russia: Vladimir Sorokin's Day of the oprichnik » (University of Denver, 2012).

³⁷ Alexander Etkind et Mikhail Minakov, « Post-Soviet Transit and Demodernization », *Foundation for Good Politics*, n° 1 (s. d.): 2018.

³⁸ Toymentsev, « Retro-Future in Post-Soviet Dystopia ».

³⁹ Parmi de récents exemples, l'on songe à l'excellente trilogie du *Dernier Homme* de Margaret Atwood, extrapolation de ce que le monde occidental pourrait devenir dans un futur très proche.

des deux lignes se détestent et sont prêts à se tuer lorsqu'ils se croisent, comme au temps de la Seconde Guerre mondiale.

Dans le très controversé vainqueur du russian Booker prize de 2008, *le Bibliothécaire*, de Mikhaïl Elizarov, le personnage principal s'enferme volontairement dans un bunker soviétique, pour défendre l'héritage d'un monde perdu en lisant éternellement les mêmes livres réalistes-socialistes. Dans un monde plus ou moins contemporain du nôtre, le lecteur suit une bande de fanatiques, la « cohorte chironiste », qui ne vit que pour les livres d'un écrivain soviétique, Gromov. Bien après la chute de l'URSS, les chironistes se battent, avec d'autres fanatiques, pour récupérer les livres précieux, symboles de l'empire disparu. Pour posséder les livres, les personnages se battent jusqu'à la mort, en une série de combats à la fois grotesques, épiques et gores, tout comme les personnages de Slavnikova, qui s'entre-déchirent à la manière de pantins monstrueux. La parabole d'Elizarov nous montre qu'en se battant pour défendre le passé, les personnages font revivre un monde qui n'est plus ; toutefois ils préfèrent vivre dans un monde passé (ce qui implique que tous meurent les uns après les autres en défendant un héritage mortifère), plutôt que dans un monde présent dans lequel ils ne se reconnaissent pas. L'anti-utopie russe est ainsi obsédée par le retour du passé, ce que quelques chercheurs ont déjà bien remarqué, et expliqué de diverses façons. Lipovetsky et Etkind se penchent ainsi sur l'impact du traumatisme soviétique dans la littérature russe contemporaine, qui explique selon eux des formes de retour du passé comme retour du refoulé⁴⁰. Leur constat nous semble particulièrement juste pour le genre anti-utopique. En tant que genre aux prises avec les utopies politiques, celui-ci est un genre privilégié pour parler de l'ombre portée de l'expérience soviétique sur la société russe contemporaine.

Cet article ne serait pas complet sans quelques mots spécifiquement dédiés à l'un des auteurs post-soviétiques les plus prolifiques sur les thématiques utopiques. Vladimir Sorokine est sans nul doute l'écrivain contemporain qui s'est le plus confronté à la question de l'utopie. De nombreux chercheurs ont souligné l'importance de celle-ci dans son œuvre. Selon Ilya Kalinin, le « langage du cœur » déployé par les membres de la Confrérie de la Lumière dans la trilogie de la glace représente une « utopie métalinguistique »⁴¹. Maxim Kirtchanoff propose le terme de « librotopie », ou « libroutopie » pour caractériser son dernier ouvrage⁴², *Manaraga*. Enfin, c'est toute l'œuvre de Sorokine que Keith Livens examine à l'aune de l'utopie, telle qu'elle est travestie

⁴⁰ Mark Lipovetsky et Alexander Etkind, « The Salamander's Return: The Soviet Catastrophe and the Post-Soviet Novel », *Russian Studies in Literature* 46, n° 4 (septembre 2010): 6-48, <https://doi.org/10.2753/RSL1061-1975460401>.

⁴¹ Ilya Kalinin, « The Blue Lard of Language: Vladimir Sorokin's Metalingual Utopia », in *Vladimir Sorokin's Languages* (Bergen: University of Bergen, 2013), 20.

⁴² Максим Кирчанофф, « "Shakespeare... Was Russian Writer Probably Because the Name Does Not like Chinese": Two Libroutopias in Post-Soviet Literatures of Belarus and Russia », s. d., 26.

dans les métaphores alimentaires déployée par l'auteur, des briquettes fécales de *La Norme* au plus récent « kremlin en sucre »⁴³. Dans cet ouvrage, qui peut être lu comme une suite à la *Journée d'un Opritchnik*, le « kremlin en sucre » sert de leitmotiv qui métaphorise l'utopie et structure le roman. De la même façon, dans *Telluria* (2013), l'utopie est une sorte de discret leitmotiv qui revient d'un chapitre à l'autre, toujours en lien avec le tellure, sorte de drogue miracle administrée au moyen d'un clou planté dans la tête de ceux qui en font l'expérience. A mesure que le lecteur progresse dans le livre, il comprend que le tellure est un avatar de l'utopie, puisque cette drogue permet de rendre réels les rêves de chacun, et de rendre possible l'impossible. C'est ce que nous apprend le chapitre 49, qui constitue un hymne au tellure, et énumère toutes les possibilités permises par la drogue divine⁴⁴. Entre autres, le tellure détruit la déception, ranime le courage et la foi, et fait revivre les morts et les mondes disparus. Cependant, la poursuite du bonheur par le tellure, qui fait l'objet de la quête de plusieurs personnages dans le livre, détruit le sens de la communauté. Le bonheur implanté par un clou dans le crâne est un bonheur que chacun goûte de son côté, car il n'a pas le même visage pour tous. De plus, il s'agit sans nul doute d'une illusion, d'une hallucination provoquée par la drogue, quoique celle-ci soit plus vraie que nature⁴⁵. Mais le lecteur est aussi amené à s'interroger sur le cadre spatio-temporel qui encadre ces trips telluriens solitaires ou collectifs. Le monde décrit est un monde dystopique dans lequel l'Europe est à peine en train de se relever d'une guerre qui l'a mise à feu et à sang, après deux révolutions islamiques. Le tellure n'est-il pas d'autant plus nécessaire que le monde est devenu invivable, et la réalité insupportable ? De plus, le lecteur est amené à s'interroger sur la façon dont le tellure est utilisé lors de la scène où des « charpentiers » plantent des clous à la chaîne dans la tête de valeureux soldats qui partent en croisade contre les infidèles. Bien que l'entreprise soit présentée tout le long comme le prélude d'une épopée noble et grandiose, l'implantation des clous pour insuffler un courage fanatique et sacrificiel laisse songeur.

⁴³ Keith Livers, « From Fecal Briquettes to Candy Kremlins: The Edible Ideal in Sorokin's Prose », *Gastronomica: The Journal of Critical Food Studies* 17, n° 4 (1 novembre 2017): 26-35, <https://doi.org/10.1525/gfc.2017.17.4.26>.

⁴⁴ « Quel est donc ce métal qui, entré dans vos cerveaux endormis, les a emplis d'imagination ? Le tellure ! Les rêves réalisés ! Les pensées devenues réalité ! [...] La princesse qui revit ! Le prince charmant ! Les contes ! Les suppliques ! L'impossible ! Le tellure ! La mémoire de ceux depuis longtemps disparus ! [...] Les spectres du passé qui vous étreignent ! L'odeur des portés disparus ! [...] Le tellure, qui nous a rendus parfaits ! » 343 -345

⁴⁵ Or un bonheur illusoire, non fondé sur le réel, ne saurait s'accorder avec la vision que nous avons d'un homme libre. L'homme remet son esprit aux mains du tellure, qui le rend heureux. La consommation de tellure pose donc l'éternelle question du Grand Inquisiteur : vaut-il mieux préférer le bonheur sans la liberté, ou la liberté sans bonheur ? Dans *Telluria*, la plupart des personnages semblent se prononcer en faveur du tellure, c'est-à-dire en faveur du bonheur sans la liberté.

Conclusion : Utopie désenchantée ou utopie ré-enchantée ?

Les livres sorokiniens, qu'il s'agisse de *Journée d'un opritchnik* ou de *Telluria*, sont révélateurs de l'ambivalence attachée à la représentation de l'utopie dans la littérature russe contemporaine. Chez Sorokine, l'utopie est toujours à double tranchant ; qu'il s'agisse d'une ambivalence de points de vue (pour l'*opritchnik* Komiaga, la Sainte Russie dans laquelle il vit est sans nul doute une utopie, en dépit de l'extraordinaire violence du monde décrit), ou encore de la révélation du potentiel fanatique et meurtrier de l'utopie. Ainsi les clous de tellure, qui permettent à chacun de vivre un rêve enchanté et personnalisé, sont d'autant plus nécessaires que le monde réel est tout sauf utopique. Dans le monde éclaté, à la fois néomédiéval et futuriste imaginé par Sorokine dans *Telluria*, l'utopie se matérialise dans la tête de chacun, ce qui en fin de compte détruit l'un des sens originels de l'utopie : la construction d'une communauté idéale. Plutôt que de réaliser l'utopie sur terre, celle-ci se déploie à présent dans la tête de sujets isolés : ainsi la chute de l'URSS n'a pas enterré l'utopie pour de bon. Plutôt qu'à leur disparition, c'est peut-être à la démultiplication des utopies que l'on assiste aujourd'hui.

L'examen des anti-utopies russes contemporaines révèle également l'influence essentielle de l'utopie soviétique sur ces œuvres. L'expérience soviétique est souvent réincorporée, avec plus ou moins de distance et d'ironie. Dans *Le Slynx* de Tatiana Tolstaya, la fin de l'Union Soviétique a laissé place à un monde néomédiéval, voire néolithique, dans la mesure où les habitants du bourg crasseux qui fut un jour Moscou ont perdu jusqu'à la maîtrise du feu. Le spectre de la régression hante également un best-seller comme *Métro 2033*, converti en jeu vidéo à succès. Dans certains ouvrages, c'est à un véritable retour du passé que l'on assiste, comme dans *2017* de Slavnikova, ou encore dans *le Bibliothécaire* de Mikhaïl Elizarov. L'anti-utopie russe se conjugue au passé, un passé devenu éternel, impossible à évacuer, semblable au train arrêté qui allégorise le destin de la Russie dans *La Flèche Jaune* de Victor Pélévine.

Il convient cependant de remarquer l'extraordinaire diversité idéologique des utopies et anti-utopies contemporaines, comme le montre le dialogue littéraire entre la *Journée d'un opritchnik* et les utopies réactionnaires que l'œuvre parodie. Si bon nombre d'œuvres expriment un passéisme qui appelle à la reconstitution d'un empire autocratique, comme la *Symphonie Eurasiennne*, d'autres manipulent une nostalgie plus difficile à analyser, comme *le Bibliothécaire* de Mikhaïl Elizarov⁴⁶. En effet, les fanatiques d'Elizarov, si noble et grande soit leur cause, massacrent sans pitié ceux qui

⁴⁶ Alexander Kabakov, écrivain membre du jury, a démissionné en protestation de l'attribution du prix à l'œuvre qu'il qualifie de « déchet fachiste sans valeur » : « The Librarian, philosophical parable or fascist nostalgia? », *Russia Beyond (online)*, s. d., https://www.rbth.com/literature/2015/04/22/the_librarian_philosophical_parable_or_fascist_nostalgia_45435.html.

entravent l'accomplissement de leur rêve. Du pamphlet anti-poutinien de Sorokine aux ouvrages propagandistes appelant à la restauration d'un Empire eurasien autocratique et orthodoxe (la *Symphonie Eurasiennne*, *Behind the Thistle*, et bien d'autres encore), les utopies et dystopies littéraires en Russie sont aujourd'hui au centre de controverses politiques violentes. Les utopies et dystopies russes contemporaines sont ainsi le reflet de conflits qui animent le débat public sur la voie suivie par la Russie depuis la chute de l'URSS, et sur la voie qu'elle devrait suivre. A ce titre, elles sont particulièrement révélatrices des divisions qui agitent la société russe contemporaine, entre, d'un côté, les néo-nationalistes nostalgiques de l'Empire, et de l'autre les forces progressistes attachées au maintien de la démocratie et tournées vers l'Occident.