



**HAL**  
open science

# Fiction translingue et propagande. Le réalisme cognitif de la mémoire chez Andreï Makine et Dimitri Bortnikov

Diana Mistreanu

## ► To cite this version:

Diana Mistreanu. Fiction translingue et propagande. Le réalisme cognitif de la mémoire chez Andreï Makine et Dimitri Bortnikov. Feuillages, 2024, 6 (“ Hier tout etait plus beau ”: memoires (des)ordonnees dans les ecritures francophones venues de l’Est), 10.3389/fpsyg.2019.02523/full . hal-04728104

**HAL Id: hal-04728104**

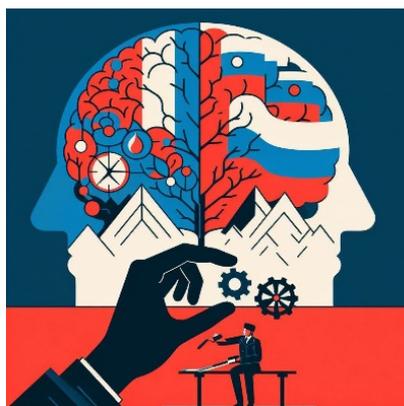
**<https://hal.science/hal-04728104v1>**

Submitted on 9 Oct 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.

Public Domain



## FICTION TRANSLINGUE ET PROPAGANDE. LE REALISME COGNITIF DE LA MEMOIRE CHEZ ANDREÏ MAKINE ET DIMITRI BORTNIKOV

Diana MISTREANU

### Abstract

Questo articolo prende in considerazione la questione della memoria nell'opera di due autori contemporanei translingui francofoni di origine russa, Andreï Makine e Dimitri Bortnikov. Attingendo al quadro teorico degli studi letterari cognitivi, la memoria è intesa sia come fenomeno mentale che culturale. Queste due dimensioni si influenzano reciprocamente, in quanto si riflettono nella produzione letteraria e nell'*ethos* discorsivo dei due autori analizzati. Sostenendo che, in quanto processo cognitivo, la memoria è soggetta e plasmata da variabili culturali e politiche, intendiamo mostrare che Makine e Bortnikov si confrontano con le narrazioni della memoria storica sovietica e post-sovietica in modi diversi ma non del tutto disgiunti: mentre Makine sostiene, sia nei suoi romanzi che nelle sue interviste, la visione post-verità della storia sovietica e russa costituita dalla ricostruzione putiniana del passato, Bortnikov mira ad evitare la dimensione etica e politica della storia russa sovietica e contemporanea; la sua posizione tuttavia non è neutra, né rifugge i valori e le pratiche culturali contemporanee, in quanto questo disimpegno dalla politica è una parte importante del contratto sociale russo contemporaneo tra lo stato e la popolazione.

### Parole chiave

Realismo cognitivo, memoria, Andreï Makine, Dimitri Bortnikov, narrativa translingua, propaganda politica

### Abstract

This article examines the question of memory in the oeuvre of two contemporary translingual French-language authors of Russian origin, Andreï Makine and Dimitri Bortnikov. Drawing on the theoretical framework of the cognitive literary studies, memory is understood here as both a mental and a cultural phenomenon. These two dimensions influence one another, as it is reflected in the literary production and in the discursive ethos of the two authors analyzed. Arguing that, as a cognitive process, memory is subject to and shaped by cultural and political variables, we show that Makine and Bortnikov confront Soviet and post-Soviet historical memory narratives in different but not entirely disjointed ways: while Makine endorses, both in his novels and in his interviews, the post-truth vision of Soviet and Russian history built by the Putinist reconstruction of the past, Bortnikov aims to avoid the ethical and political dimensions of Soviet and contemporary Russian history; however, his position is not neutral, nor does it eschew contemporary cultural values and practices, as disengagement from politics is an important part of today's Russian social contract between the state and the population.

### Keywords

Cognitive realism, memory, Andreï Makine, Dimitri Bortnikov, translingual fiction, political propaganda

## Introduction

Dans un de ses carnets, Léonard de Vinci note que «c'est à tort que les hommes se lamentent sur la fuite du temps, l'accusant d'être trop rapide, sans s'apercevoir que sa durée est suffisante, [car] la bonne mémoire dont la nature nous a dotés, fait que les choses depuis longtemps passées nous semblent présentes».<sup>1</sup> Au niveau de la macro-histoire, la réflexion du génie de la Renaissance sur l'actualisation du passé par la mémoire pose le problème des facteurs qui font que certaines «choses depuis longtemps passées nous semblent présentes», alors que d'autres sont passées sous silence, soumises à l'oubli individuel ou invisibilisées par des stratégies politiques et culturelles servant à créer ou à renforcer des identités collectives,<sup>2</sup> ou à influencer l'attitude d'une population— notamment dans un contexte où, comme le précise Jill Edy, le futur est toujours incertain et les résultats des actions politiques sont partiellement inconnaisables.<sup>3</sup>

À la lumière de ces observations, l'objectif de cet article est d'explorer les ressorts mémoriels de deux romans contemporains appartenant à des écrivains translingues,<sup>4</sup> francographes<sup>5</sup> d'origine russo-soviétique. Il s'agit de *La Vie d'un homme inconnu* (2009) d'Andreï Makine, écrivain né en Sibérie en 1957 et émigré en France en 1987, auteur depuis 1990 d'une œuvre prolifique qui lui a valu son élection à l'Académie française en 2016, et de *L'Agneau des neiges* de Dimitri Bortnikov, qui est né en 1968 à Samara (appelée Kouïbychev à l'époque, entre 1935 et 1991), dans le sud de la Russie européenne, et qui s'est installé en France en 1998, où il crée, depuis 2002, une œuvre bilingue, d'abord en russe puis en français. Nous montrerons que la mise en scène de la mémoire chez ces deux écrivains est cognitivement réaliste, s'inscrivant dans le cadre de ce qu'Emily Troscianko définit comme réalisme cognitif dans sa monographie sur Kafka, à savoir:

[...] a text may be considered cognitively realistic in its evocation of, for example, visual perception if that evocation corresponds to the ways in which visual perception really operates in the human minds and bodies, according to the best understanding available in current cognitive science [...]. Here “to correspond” means to describe, in this case vision, in a way that can most economically be accounted for with reference to the relevant cognitive facts.<sup>6</sup>

Les textes qui constituent l'objet de cet article sont cognitivement réalistes en ce qui concerne, entre autres, leur représentation de la mémoire, définie comme la capacité

---

<sup>1</sup> Léonard DE VINCI, Louise SERVICEN (trad.), *Prophéties, précédé de Philosophies et Aphorismes*, Paris, Gallimard, 2013, p. 13.

<sup>2</sup> Martin PUCHNER, *The Written World. How Literature Shapes History*, Londres, Granta Books, 2017.

<sup>3</sup> Jill A. EDY, *Troubled Pasts. News and the Collective Memory of Social Unrest*, Philadelphia, Temple University Press, 2006, p. 160.

<sup>4</sup> Selon Alain Ausoni, un écrivain translingue est un auteur «francophone sans enfance», qui a appris le français à l'âge adulte. Alain AUSONI, *Mémoires d'outre-langue. L'Écriture translingue de soi*, Genève, Slatkine Érudition, 2018.

<sup>5</sup> Des termes comme «translingue», «exographe», «xénographe» ou encore «francographe» remplacent la dénomination générique «francophone». Ces termes sont considérés par certains écrivains et théoriciens comme plus à même de rendre compte des spécificités des écrivains de langue française venus d'ailleurs, mais aussi moins enclins à suggérer l'existence d'une hiérarchie axiologique entre la littérature française «héxagonale» et la littérature «francophone». C'est contre les présupposés de cette vision hiérarchique qui met en avant la supériorité des Français par rapport aux francophones que Jean ROUAUD et Michel LE BRIS (éds.), accompagnés de nombreux autres écrivains, s'insurgent dans leur manifeste de 2007, *Pour une littérature-monde* (Paris, Gallimard).

<sup>6</sup> Emily TROSCIANKO, *Kafka's Cognitive Realism*, New York-Londres, Routledge, 2016, p. 2.

d'enregistrer et d'actualiser des informations<sup>7</sup> concernant aussi bien le passé collectif que la vie individuelle. Notre analyse sera ainsi divisée en trois parties. La première s'interroge sur les choix opérés par les deux auteurs dans leur représentation de l'histoire russe, montrant que ceux-ci sous-tendent des ressorts culturels et politiques qui régissent également leur prise de position concernant la guerre russo-ukrainienne déclenchée par l'invasion russe de l'Ukraine le 24 février 2022. Les deux parties suivantes concernent l'illustration de la mémoire au niveau de la diégèse et l'usage de la mémoire comme technique narrative.

### 1. Une éthique sans politique? Cognition, création littéraire et propagande

Dans une perspective s'inscrivant en faux contre l'exigence formaliste de clôture de texte littéraire, transformée par le structuralisme en «un phénomène atemporel et quasi immanent»<sup>8</sup> et continuant à dominer la compréhension et l'enseignement de la littérature jusqu'à l'époque contemporaine,<sup>9</sup> il nous semble nécessaire de commencer l'analyse des processus mémoriels chez Makine et Bortnikov par la question du rapport entre l'auteur, le processus de création et les choix reflétés dans ses textes, et enfin, la dimension culturelle et politique du monde dans lequel l'écrivain produit son œuvre et dont cette dernière est inséparable, comme nous l'avons montré dans un autre article.<sup>10</sup> Nos considérations là-dessus s'inscrivent dans le cadre théorique des études littéraires cognitives, nées de l'interaction entre l'interprétation littéraire et le paradigme scientifique dominant de notre époque, à savoir les sciences cognitives,<sup>11</sup> qui s'intéressent, depuis leur émergence à la fin des années 1950, au fonctionnement des êtres humains, des autres animaux et des machines. Dans ce paradigme, la cognition humaine, ou l'activité mentale, englobe l'intégralité des processus mentaux, de la raison aux émotions, de l'imagination à la perception, de la création littéraire à l'interprétation des textes, ces phénomènes s'inscrivant dans ce qu'on appelle la cognition «4 E», à savoir le modèle le plus récent de l'esprit humain théorisé par les chercheurs en sciences cognitives. Selon ce modèle, l'activité mentale est ancrée dans le corps (*embodied*), intégrée dans les contextes culturels, affectifs, sociologiques et politiques de notre monde (*embedded*), énative (*enactive*), dans le sens où elle participe de la construction du réel, et étendue (*extended*), se déroulant en interaction avec des systèmes et des objets extracrâniens.<sup>12</sup> Selon Federica Claudia Abramo, Renata Gambino et Grazia Pulvirenti, les approches cognitivistes de la fiction littéraire consistent à interroger la manière dont nous construisons le monde qui nous entoure,

---

<sup>7</sup> Gregorio ZLOTNIK et Aaron VANSINTJAN, *Memory: An Extended Definition*, «Frontiers in Psychology», le 7 novembre 2019, site web: <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2019.02523/full>, consulté le 5 novembre 2022.

<sup>8</sup> Caroline BERENGER, *Le formalisme hors le structuralisme*, site web: <http://www.fabula.org/acta/document5691.php>, consulté le 10 novembre 2022.

<sup>9</sup> Comme le précise Dominique Maingueneau, «la majorité des “usagers” des études littéraires continuent à raisonner sur les schémas traditionnels, sans s'apercevoir que la conjoncture qui leur donnait sens a disparu». Dominique MAINGUENEAU, *Le Contexte de l'œuvre littéraire*, Paris, Dunod, 1993, p. VII.

<sup>10</sup> Diana MISTREANU, *Par-delà l'humain: les personnages des récits non-naturels à travers le prisme des études littéraires cognitives*, «Revue critique de fiction française contemporaine», 23, 2021, «Statut du personnage dans la fiction contemporaine», sous la direction de Frédéric Martin-Achard, Nathalie Piégay et Dominique Rabaté, pp. 147-158, site web: <http://www.revue-critique-de-fiction-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx23.14>, consulté le 10 novembre 2022.

<sup>11</sup> Cf. Thérèse COLLINS, Daniel ANDLER et Catherine TALLON-BAUDRY (éds.), *La Cognition. Du neurone à la société*, Paris, Gallimard, 2018.

<sup>12</sup> Albert NEWEN, Leon DE BRUIN et Shaun GALLAGHER (éds.), *The Oxford Handbook of 4E Cognition*, Oxford, Oxford University Press, 2018.

en relation avec la lecture,<sup>13</sup> mais aussi avec la création littéraire, bien que la recherche empirique là-dessus n'en soit encore qu'à ses débuts. Dans ce contexte, l'œuvre est considérée comme l'une des clés d'accès au processus de sa création, le texte constituant le résultat de l'activité mentale de l'auteur— bien que ses interprétations ne se réduisent pas, comme dans une perspective sainte-beuviennne, aux rapports entre le biographique et le fictionnel. Ainsi, l'auteur mort ou réduit au stade d'une abstraction théorique et correspondant en miroir au lecteur hypothétique<sup>14</sup>— notions qui ont dominé la théorie de la littérature dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle— laisse la place à des interrogations sur l'auteur réel.<sup>15</sup> Au XX<sup>e</sup> siècle, sa mise à l'écart de l'analyse littéraire relevait de la même veine qui avait amené Barthes à affirmer que:

[...] *écrire* ne peut plus désigner une opération d'enregistrement, de constatation, de représentation, de «peinture» (comme disaient les Classiques), mais bien ce que les linguistes, à la suite de la philosophie oxfordienne, appellent un performatif, forme verbale rare [...] dans laquelle l'énonciation n'a d'autre contenu (d'autre énoncé) que l'acte par lequel elle se profère [...] [et l'écriture] n'a d'autre origine que le langage lui-même, c'est-à-dire cela même qui sans cesse remet en cause toute origine.<sup>16</sup>

Cependant, chez les deux écrivains se trouvant au centre de nos propos, écrire constitue une opération de représentation à la base de laquelle il existe, par-delà le langage, d'importants ressorts politiques et culturels qui ont façonné et influencé, au fil des années, leur activité mentale et, partant, leur création littéraire,<sup>17</sup> notamment en ce qui concerne la représentation de ce que Moshe Lewin appelle «le siècle soviétique».<sup>18</sup> Comme le montre Helena Duffy, Makine est l'écrivain russe qui écrit le plus sur la Seconde Guerre mondiale (appelée en Russie la Grande Guerre patriotique, 1941-1945),<sup>19</sup> ses textes portant également sur d'autres épisodes marquants du XX<sup>e</sup> siècle que l'on retrouve aussi dans *L'Agneau des neiges* de Bortnikov, à savoir la Révolution bolchevique de 1917, la guerre civile russe (1917-1922), la guerre d'Hiver avec la Finlande (1939-1940) et le siège de Leningrad (1941-1944).

Les sujets de prédilection de ces deux écrivains relèvent ainsi de la mémoire collective russe, telle qu'elle a été construite par l'État depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale<sup>20</sup> jusqu'à nos jours, notamment à travers le prisme de mythes nationaux qui pivotent autour d'événements clés au cours desquels le peuple russe aurait joué un rôle sacrificiel et héroïque.

---

<sup>13</sup> Federica Claudia ABRAMO, Renata GAMBINO et Grazia PULVIRENTI, *Cognitive Literary Anthropology and Neurohermeneutics*, «Enthymema», XVIII, 2017, pp. 44-62: p. 45. Au cœur de cette démarche se trouve l'exploration de l'expérience humaine mise en scène dans les textes littéraires et analysée, entre autres, sous l'angle du plaisir et de l'évaluation esthétique, de l'excitation émotionnelle, de l'empathie et de la perception de soi.

<sup>14</sup> La critique littéraire du XX<sup>e</sup> siècle, les théories de la réception et les voix de critiques influents comme Wayne Booth ont remplacé le lecteur réel par ce qu'ils ont appelé «*the implied reader*», à savoir le lecteur postulé par le texte, virtuel (dans la terminologie de Gerald Prince) ou abstrait («*abstrakter Leser*», Wolf Schmid), auquel correspond en miroir l'auteur postulé par le texte, «*the implied author*».

<sup>15</sup> Cf. Tom KINDT et Hand-Harald MÜLLER, *Six Ways Not to Save the Implied Author*, «Style», 45-1, 2011, «Implied Author: Back from the Grave or Simply Dead Again», pp. 67-79.

<sup>16</sup> Roland BARTHES, *La mort de l'auteur*, in *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Le Seuil, 1984, pp. 64-65.

<sup>17</sup> Sur l'influence de l'environnement sur les ressorts mentaux, émotionnels et cognitifs, consulter Lisa FELDMAN BARRETT, *How Emotions Are Made. The Secret Life of the Brain*, Boston-New York, Houghton Mifflin Harcourt, 2017.

<sup>18</sup> Moshe LEWIN, *The Soviet Century*, New York, Verso, 2016.

<sup>19</sup> Helena DUFFY, *World War II in Andreï Makine's Historiographic Metafiction. "No One Is Forgotten, Nothing Is Forgotten"*, Leiden-Boston, Brill-Rodopi, 2018.

<sup>20</sup> David L. HOFFMANN (éd.), *The Memory of the Second World War in Soviet and Post-Soviet Russia*, Londres, Routledge, 2021.

En effet, la génération de Makine, mais aussi celle de Bortnikov, son cadet de onze ans, ont toutes les deux baigné dans ces récits et ont été soumises à l'injonction de s'identifier avec un peuple russe hiératique et vainqueur, dans un pays où la commémoration du Jour de la Victoire célébrant la capitulation de l'Allemagne nazie face aux Alliés et célébrée le 9 mai, constitue encore aujourd'hui la plus importante fête nationale. La relation des deux écrivains avec la construction de la mémoire soviétique est cependant ambivalente dans leurs textes, ces auteurs faisant preuve à la fois d'empathie envers le peuple russe et de conscience des chagrins que lui inflige un régime politique dont ils dénoncent les excès. Ainsi, d'un côté, ils mettent en scène des figures sacrificielles (comme Maria dans *L'Agneau des neiges* ou Mila et Volski dans *La Vie d'un homme inconnu*), de véritables exemples de charité dans un monde hostile, mais d'un autre côté, ils dénoncent les vicissitudes et les abus provoqués par l'État, évoquant tous les deux les persécutions aléatoires, les crimes du régime stalinien ou la grande famine ukrainienne des années 1932-1933– le Holodomor, qualifié de génocide par l'Ukraine en 2006, et par le Parlement européen, en 2022.

Si les choix scripturaux relèvent du réseau informationnel auquel ils ont été exposés au long de leur vie en Russie, mettant en scène à la fois des personnages valorisants et dysphoriques, dénonçant les abus et s'appuyant avec affection sur la vie des victimes d'un régime totalitaire d'extrême gauche,<sup>21</sup> leur interprétation de la situation politique russe actuelle s'avère cependant plus problématique et constitue un point qu'il convient de clarifier. En effet, accusé par différents journalistes français d'être «poutinien»,<sup>22</sup> Andreï Makine démentit encore cette allégation après le déclenchement de la guerre russo-ukrainienne. Selon Alexandre Devecchio, «il se défend d'être pro-Kremlin et regrette “une vision manichéenne qui empêche tout débat et toute compréhension de cette tragédie”».<sup>23</sup> Et Makine d'ajouter: «cela [l'accusation d'être poutinien] en dit long sur le monde de mensonge dans lequel nous vivons».<sup>24</sup> Ses affirmations suivantes s'inscrivent cependant en faux contre ce démenti, l'écrivain illustrant non pas un dévouement personnel pour le président de la Fédération russe, mais une croyance dans les points focaux de la propagande poutinienne, qu'il actualise dans ses propos, l'illustrant comme le résultat de sa réflexion personnelle. En effet, dans son livre sur la propagande russe contemporaine, *Nothing Is True and Everything Is Possible. The Surreal Heart of the New Russia*, Peter Pomerantsev affirme que cette dernière a un caractère postmoderne, dont elle hérite notamment un certain nihilisme et la déconstruction des notions du bien et du mal.<sup>25</sup> Il s'agit, pour le Kremlin, non pas de défendre sa position ou de remettre en question celle d'un autre État, mais de faire croire à ses citoyens que tous les États et tous les régimes se valent, et qu'aucun ne peut être considéré comme étant meilleur qu'un autre; dès lors, aucun gouvernement ne peut être rendu responsable de ses actes. C'est cette déresponsabilisation, de même que la suggestion que l'Ouest est tout aussi responsable de l'invasion de l'Ukraine que la Russie, qui se trouvent au cœur de l'opinion de Makine, publiée dans *Le Figaro* deux semaines après le début de la guerre russo-ukrainienne. Ainsi, selon lui: «On peut dénoncer la décision de Vladimir Poutine, cracher sur la Russie, mais cela ne résoudra rien, n'aidera pas les Ukrainiens», face à l'invasion de leur pays, les politiciens et les journalistes occidentaux étant tout aussi responsables que le Kremlin, ajoute-t-il avant de se

---

<sup>21</sup> Pour une autre interprétation, voir la monographie d'Helena Duffy sur la Seconde Guerre mondiale chez Makine, qui considère que l'œuvre de celui-ci sert exclusivement l'agenda soviétique et postsoviétique de la Russie: Helena DUFFY, *op. cit.*

<sup>22</sup> Thomas TISSAUD, *Andreï Makine: un poutinien à l'Académie française*, «L'Obs», le 16 décembre 2016, site web: <https://bibliobs.nouvelobs.com/actualites/20161216.OBS2797/andrei-makine-un-poutinien-a-l-academie-francaise.html>, consulté le 10 novembre 2022.

<sup>23</sup> Alexandre DEVECCHIO, *Entretien. Andreï Makine*, «Le Figaro», le 11 mars 2022, p. 18.

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> Peter POMERANTSEV, *Nothing Is True and Everything Is Possible. The Surreal Heart of the New Russia*, New York, PublicAffairs, 2015.

lancer dans des considérations sur l'Union européenne, qu'il envisage comme un «monstre bureaucratique représenté aujourd'hui par Madame von der Leyen».<sup>26</sup>

La position de Makine relève ainsi d'une éthique sans politique, similaire à celle qu'il illustre dans ses romans, où des personnages nés et vivant en Union soviétique découvrent un autre rapport à la vie en dehors des sphères professionnelles et politiques de leur existence, se faisant une vocation d'aider l'autre, de faire preuve de charité envers le monde et de vivre en communion avec la nature.<sup>27</sup> L'écrivain avoue s'opposer «à cette guerre, à toutes les guerres»,<sup>28</sup> tout en refusant de considérer la Russie comme responsable de l'invasion de l'Ukraine. Il illustre ainsi une éthique dépourvue de dimension et de conscience politique, ce qui signifie que le mal, selon lui, ne peut pas être incarné par des régimes politiques, une position difficile à soutenir dans un monde où il existe des gouvernements ne respectant pas les droits de l'homme ou les conventions et frontières internationales.

Les propos de Dimitri Bortnikov, quant à lui, vont parfois dans la même direction de la fraternité universaliste évoquée par Makine, mais contrairement à celui-ci, il ne nivelle pas les différences et n'abolit pas la notion de responsabilité. L'auteur évoque, après un refus initial de s'exprimer sur des sujets politiques:

l'émotion de voir «ces frères, Russes et Ukrainiens, s'entre-tuer», trop forte. [...] Ce serait bien de pouvoir fermer les yeux. Mais c'est non. Niet. Ce qui se passe est injuste et terrible. Toutes les guerres sont terribles. Mais il faut regarder la guerre en face. Et voir ce qui se passe en nous, au fond de notre âme quand elle nous regarde. Tout est là. Tout... Chacun est concerné et chacun fait son choix. Quand on dit «Je n'ai pas le choix!» cela veut dire qu'on a fait le mauvais.<sup>29</sup>

Suggérant la possibilité de la désertion, Bortnikov s'avère cependant plus sensible que Makine dans ses propos, lorsqu'il affirme que les Russes ont acquis au fil des décennies une psychologie guerrière et profondément nationaliste, tout en saluant la résistance qu'y oppose le peuple ukrainien, sans hésiter par la suite à qualifier le Président russe de «tyran»,<sup>30</sup> alors que pour Makine, rappelons-nous, il s'agit surtout de ne pas «cracher sur la Russie». Bien qu'il reste difficile de dire si Makine est poutinien à son insu, par manque d'éducation politique, ou consciemment, sa position pose des problèmes éthiques.<sup>31</sup> Nos propos préliminaires sur ces aspects seront, espérons-le, éclairés davantage par les philosophes politiques ou par les chercheurs travaillant sur les rapports entre littérature, politique et mémoire collective.

Tournons-nous maintenant vers l'illustration de la mémoire au niveau des textes littéraires.

## 2. La représentation littéraire de la mémoire

---

<sup>26</sup> Alexandre DEVECCHIO, *op. cit.*

<sup>27</sup> Cf. Diana MISTREANU, *Andreï Makine et la cognition humaine. Pour une transbiographie*, Paris, Hermann, 2021.

<sup>28</sup> Alexandre DEVECCHIO, *op. cit.*

<sup>29</sup> Julien BURRI, *Dimitri Bortnikov: «Il faut regarder la guerre en face»*, «Le Temps», le 4 mars 2022, site web: <https://www.letemps.ch/culture/livres/dimitri-bortnikov-faut-regarder-guerre-face>, consulté le 10 novembre 2022.

<sup>30</sup> Augustin TRAPENARD, *Dimîtri Bortnikov à l'heure ukrainienne*, «Boomerang», «France Inter», le 28 février 2022, site web: <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/boomerang/boomerang-du-lundi-28-fevrier-2022-4095667>, consulté le 10 novembre 2022.

<sup>31</sup> Notons qu'il n'est pas impossible, bien qu'il semble contradictoire, qu'un auteur illustrant dans son œuvre une prise de position antitotalitaire décide de soutenir un régime politique autoritaire, parfois par des prises de position racistes et antihumanistes. Un exemple célèbre est Alexandre Soljenitsyne qui, après son retour en Russie à la fin de l'ère soviétique, est devenu le promoteur d'un discours éminemment slavophile, nationaliste et antioccidental. Cf. Masha GESSEN, *Dead Again: The Russian Intelligentsia After Communism*, New York, Verso Books, 1997.

*La Vie d'un homme inconnu* et *L'Agneau des neiges* sont des biofictions, à savoir des romans centrés sur la vie d'un personnage.<sup>32</sup> Le roman de Makine porte sur Guéorgui Lvovitch Volski, né aux alentours de la Révolution russe de 1917 et ayant vécu la Grande Guerre patriotique et le Siège de Leningrad avant de s'éteindre, au début des années 2000, pendant le premier mandat de Vladimir Poutine. Tout au long du texte, qui a la structure d'un récit à cadre, sa biographie est présentée par un narrateur dissimulé<sup>33</sup> à travers la perspective d'Ivan Choutov, un écrivain russe émigré à Paris vers la fin de l'ère soviétique et qui, à la suite d'un échec sentimental, fait un voyage à Saint-Pétersbourg en 2003 pour y retrouver son amour de jeunesse. À la différence de la chronologie fracturée de l'existence de Volski, illustrée à travers des prolepses et des analepses, la vie de Maria, la protagoniste de *L'Agneau des neiges*, fait l'objet d'une narration linéaire. Le roman commence par sa naissance au lendemain de la Révolution bolchevique («Au début ce n'était pas le Verbe. Au début était la mère. Ça a commencé par une naissance sans un cri. Une naissance silencieuse... Maria a vu le jour quand la Révolution s'est mise à table pour dévorer ses enfants».<sup>34</sup>) et se termine par sa mort, l'héroïne étant l'une des nombreuses victimes de la faim et du froid pendant le siège de Leningrad.<sup>35</sup> Née dans un petit village de la Russie septentrionale, au bord de la rivière Dvina à proximité de la mer Blanche,<sup>36</sup> où elle vit ses premières années avec ses parents et ses deux frères, Maria est prise en charge par sa mère adoptive, Sérafima, à la suite de la mort de son père. Après la disparition de Sérafima et celle de sa mère biologique et de ses frères, Maria, désormais adolescente, commence une vie errante, se rendant d'abord à Tachkent, en Ouzbékistan,<sup>37</sup> où elle mendie pour échapper à la famine qui sévit en Union soviétique.<sup>38</sup> Elle passe la dernière partie de sa vie dans le village de Peterhof, situé dans la banlieue léningradoise, où elle travaille dans un orphelinat et se sacrifie jusqu'à la fin en prenant soin d'enfants et vivant avec eux dans une situation précaire, dépourvue de soins médicaux et de nourriture. Ayant à peu près le même âge et étant les premiers enfants du «siècle soviétique», Volski et Maria sont deux personnages christiques,<sup>39</sup> incarnant la souffrance et le sacrifice pour autrui dans un monde où dominent les injustices. Le titre du roman de Bortnikov est d'ailleurs hautement symbolique en ce sens, l'agneau— qui dans ce contexte désigne Maria— étant par excellence un symbole christique, alors que la neige, omniprésente dans le texte, renvoie à la pureté et à l'innocence du personnage. De plus, autant Volski que Maria vivent le siège de Leningrad, la ville étant présentée conformément aux mythes de la propagande russe soviétique et postsoviétique comme un endroit de sacrifice, de martyre et de résistance contre l'ennemi dans une suite de dénominations périphrastiques telles que: «la plus belle ville des vivants et des morts»,<sup>40</sup> «Ville

<sup>32</sup> Alexandre GEFEN, *Inventer une vie. La fabrique littéraire de l'individu*, Bruxelles, Les impressions nouvelles, 2015.

<sup>33</sup> Nous utilisons ici la distinction entre le narrateur manifeste (*overt*) et le narrateur dissimulé (*covert*). Le premier est incarné par une instance personnifiée et facilement identifiable, alors que le second est une simple instance narrative, à laquelle il est difficile d'attribuer une identité. Cf. Richard WALSH, *Who Is the Narrator?*, «Poetics Today», 18-24, 1997, pp. 495-513.

<sup>34</sup> Dimitri BORTNIKOV, *L'Agneau des neiges*, Paris, Payot & Rivages, 2021, p. 9.

<sup>35</sup> *Ivi*, p. 286-287.

<sup>36</sup> Notons que c'est la même région qui héberge l'action de *La Femme qui attendait* de Makine.

<sup>37</sup> Elle a quinze ans lorsqu'elle arrive en Ouzbékistan. Cf. Dimitri BORTNIKOV, *op. cit.*, p. 95.

<sup>38</sup> Cf. *ivi*, p. 92.

<sup>39</sup> L'anthroponyme de Maria, commun en Russie, renvoie au nom de la mère de Dieu. La dimension christique du personnage est renforcée par la présence récurrente de pêcheurs et de poissons, deux symboles christiques, dans l'ouvrage (Dimitri BORTNIKOV, *op. cit.*, p. 52, p. 55, etc.). Notons aussi que Maria est constamment attirée par l'étable (*ivi*, p. 10, 17), se montrant pacifique (*ivi*, p. 17) et affectueuse envers les animaux (*ivi*, p. 20), jouant avec les veaux et le chien de la famille. Elle se sent en communion avec les bêtes et la nature, étant particulièrement heureuse lorsqu'elle se retrouve dans une forêt (*ivi*, p. 40). Le roman s'apprête ainsi à une lecture écoféministe.

<sup>40</sup> *Ivi*, p. 123.

affamée. Ville martyre, délirante de faim...»,<sup>41</sup> «Leningrad! Jamais rendue, jamais prise. Toujours debout».<sup>42</sup> Volski survit au siège, alors que Maria y meurt, au cours de la scène finale du roman, après avoir pris soin, dans une cave, de quatorze enfants qui perdront également la vie.

Dans *La Vie d'un homme inconnu*, la mémoire est omniprésente au niveau de la diégèse, le texte constituant la représentation de l'activité mentale de Choutov, composée d'émotions, sensations, impressions, rêveries et pensées portant souvent sur le passé. L'incipit du roman est une suite de flashbacks de son enfance et de sa jeunesse, mêlés de réflexions sur sa relation dysfonctionnelle avec la jeune Léa. Les souvenirs du personnage apparaissent à travers la mise en scène d'images mentales cinématiques qui prennent souvent la forme d'un court-métrage, par exemple: «Mais ce jour-là, revenu au café, il resta longtemps incapable de réfléchir, revoyant un enfant dans une rangée d'autres enfants [...]. Ils sont alignés devant le bâtiment gris de l'orphelinat et, après l'appel, ils montent dans un camion et partent travailler au milieu des champs boueux sous un grésil en larmes de glace».<sup>43</sup> Constituant l'une des rares sources d'informations sur les premières années de la vie du personnage, ce souvenir constitue une analepse dont la fonction est de renseigner le lecteur sur la psychologie de celui-ci, le manque d'amour familial vécu par Choutov, que le narrateur dépeint en filigrane, expliquant le sentiment constant d'abandon ressenti par le personnage.

Un autre trait par excellence cognitivement réaliste de la mise en scène de la mémoire dans ce texte est la présence des faux souvenirs. Selon Yves Corson et Nadère Verrier, ceux-ci sont des transformations des événements vécus,<sup>44</sup> représentant un phénomène commun et étudié de manière expérimentale depuis environ six décennies. Les faux souvenirs illustrent le caractère malléable et parfois peu fiable de la mémoire, prenant chez Makine la forme de transformations créatives du passé que le narrateur considère comme étant entièrement réelles. Un tel souvenir est celui du récit qui constitue le principal hypotexte de l'œuvre, à savoir la nouvelle *Une Plaisanterie* de Tchekhov, que Choutov garde à l'esprit tout au long du roman. Selon ses souvenirs initiaux, le narrateur de cette nouvelle déclare son amour romantique à une jeune fille appelée Nadenka pendant leur descente en luge sur une pente enneigée. «Je vous aime, Nadenka!» devient ainsi le refrain du livre, le texte de Tchekhov servant de support à Choutov pour un passéisme à double facette, portant d'une part sur l'amour pur qui aurait existé autrefois, et d'autre part, sur la littérature de cette époque. Dans cette optique, le passé idéalisé par le personnage est mis en parallèle avec un présent dévalué, qui serait dépourvu d'amour et de littérature de bonne qualité: «“Sacré Tchekhov”!», pense Choutov, «“De son temps on pouvait encore écrire comme ça!” Choutov revoit la scène: un froid grisant, ces deux amoureux timides... Aujourd'hui, on crierait au mélo, on se gausserait de ces “bons sentiments”. Terriblement démodé».<sup>45</sup> Cependant, son interprétation de la littérature est une construction qui relève de l'écran mental par lequel il voit le monde. Le texte de Tchekhov porte effectivement sur un personnage qui déclare son amour à une fille appelée Nadenka; seulement, il le fait pour la railler, ce qui explique le titre du texte. L'amour pur, romantique et innocent que le héros attribue avec nostalgie à la nouvelle de Tchekhov est donc une construction de son esprit et n'existe pas dans *Une Plaisanterie*. Dans ce texte, que Choutov relira surpris à la fin du roman, le narrateur affirme pourtant qu'il disait à Nadenka qu'il l'aimait pour la railler, ce qui déconstruit les projections et interprétations de Choutov tout en illustrant, au niveau métatextuel, l'idée que la mémoire n'est pas toujours une source d'informations crédible et

---

<sup>41</sup> *Ivi*, p. 219.

<sup>42</sup> *Ivi*, p. 221.

<sup>43</sup> Andreï MAKINE, *La Vie d'un homme inconnu*, Paris, Le Seuil, 2009, p. 18.

<sup>44</sup> Yves CORSON et Nadère VERRIER, *Les Faux souvenirs*, Bruxelles, De Boeck, 2013, p. 8.

<sup>45</sup> Andreï MAKINE, *op. cit.*, p. 9. Makine écrit «Tchékhov». Nous avons gardé sa graphie dans les citations extraites de son roman.

fidèle à la réalité, mais qu'elle déforme le passé, le soumettant aux besoins affectifs de la personne qui se le remémore.

Comme chez Tchekhov, l'amour illustré dans *La Vie d'un homme inconnu* n'est pas l'amour éternel et romantique sur lequel Choutov fantasme. Sa nostalgie l'amène à se rendre en Russie pour retrouver son amour de jeunesse, Iana, mais celle-ci, désintéressée et distante, l'accueille en ami, sans évoquer de souvenirs de leur passé. La plus importante rencontre que Choutov fera à Saint-Pétersbourg devient celle de Volski, un vieillard grabataire qui doit passer quelques jours dans son ancien appartement, que Iana vient d'acheter, avant d'être envoyé dans une maison de retraite. Dans ce laps de temps, Choutov veille sur lui pendant une nuit durant laquelle Volski lui raconte l'histoire de sa vie, qui deviendra le récit encadré du roman et auquel nous reviendrons, car les souvenirs de Volski traversent «le siècle soviétique».

Si le narrateur de Makine se souvient de la rencontre de Volski et en fait le sujet du livre qu'il se propose d'écrire,<sup>46</sup> transformant ainsi la mémoire en moteur de la narration et de l'intrigue, chez Bortnikov, en apparence, l'intrigue pourrait avancer sans que la mémoire, rarement évoquée dans le texte, y joue un rôle. Une lecture minutieuse révélera cependant que les processus mémoriels traversent l'ouvrage et ont notamment deux fonctions: d'un côté, au niveau narratif, les souvenirs du passé préfigurent l'avenir, et d'un autre côté, ils renforcent les liens entre les personnages. Par exemple, au début du roman, Maria se rappelle un rêve prophétique qu'elle a fait dans la nuit après que la vache de sa famille, Aurore, est tombée malade et a dû être abattue à la baïonnette par son père. Après sa mort, Aurore apparaît dans les rêves de Maria pour lui transmettre un message sur l'avenir, ce qui confère au roman des accents de réalisme magique. Elle:

dit à la Petite beaucoup de choses [...]. Maria n'a pas tout compris, non, pas grand-chose... Vraiment pas. Elle n'a pas retenu grand-chose, la Petite... Juste qu'il ne fallait pas qu'ils mangent la chair d'Aurore. [...] «Ne mangez pas ma chair! répétait Aurore. Ne me mangez pas... Mais personne ne t'écouterà».<sup>47</sup>

La famille de Maria ne tient pourtant pas compte de cet avertissement et la prophétie d'Aurore s'accomplit. Il est intéressant par ailleurs de noter que chez Bortnikov, les humains ne sont pas les seuls dotés de mémoire; Aurore l'est aussi: elle se souvient, par exemple, de l'odeur des veaux auxquels elle donne naissance après être séparée de ceux-ci,<sup>48</sup> ce qui souligne, dans un clin d'œil à Proust, le lien entre odeurs et souvenirs.

La mémoire individuelle est également un instrument de socialisation, mais aussi de prise en charge des besoins affectifs de l'autre. Cela apparaît notamment dans la relation entre Maria et sa marraine et mère adoptive, Sérafima. Cette dernière utilise sa mémoire autobiographique, racontant à sa filleule différents épisodes de son passé, ce qui renforce l'intimité et la complicité qui existe entre elles deux. S'y ajoutent des scènes biographiques portant sur sa vie avec son feu mari: «Un demi-siècle mariés, elle-lui... Un demi-siècle ensemble. [...] Toute notre vie on voyageait. D'une paroisse à l'autre. Une fois habitués— il fallait repartir»,<sup>49</sup> mais aussi des confessions sur l'angoisse provoquée par l'oubli, qui fait pendant à la capacité de se souvenir: «J'ai pleuré, avoue Sérafima à Maria, parce que j'ai commencé à oublier le visage de mon cher mari...».<sup>50</sup> Notons que les souvenirs individuels de Sérafima sont également parsemés de réflexions sur le contexte culturel et politique dans lequel

---

<sup>46</sup> La mise en abyme est un procédé qui traverse l'œuvre de Makine. Nous l'avons analysée en détail dans Diana MISTREANU, *Andreï Makine et la cognition humaine. Pour une transbiographie*, cit.

<sup>47</sup> Dimitri BORTNIKOV, *op. cit.*, p. 23.

<sup>48</sup> *Ivi*, p. 19.

<sup>49</sup> *Ivi*, p. 57.

<sup>50</sup> *Ivi*, p. 71.

vit son peuple, la mémoire des personnages étant, comme celle des auteurs, inscrite dans un contexte politique façonné par sa culture et son histoire. Par exemple, après avoir évoqué la vie de son mari, Sérafima ajoute: «Quel peuple sommes-nous! D'un tzar à l'autre... Et à genoux. Le billot pour oreiller... Et puis tête coupée— on continue toujours!».<sup>51</sup>

En outre, le personnage partage aussi avec Maria des contes folkloriques russes, comme l'histoire de Sirine, «cet oiseau, mi-femme, mi-hibou, qui en chantant fait perdre la tête à celui qui l'écoute. L'homme qui l'écoute— perd toute mémoire... Oublie la vie terrestre, son visage, son nom... Oublie de manger et de boire»,<sup>52</sup> un passage qui laisse Maria— mais aussi le lecteur— sur sa faim concernant l'expérience de l'amnésie, s'imaginant la vie de quelqu'un dépourvu de mémoire. Le partage de souvenirs et de contes produit par ailleurs un effet mimétique, car Maria commence, elle aussi, à partager avec Sérafima ses souvenirs de son père, assassiné par les Rouges. Cela contribue à la construction d'un effet de symétrie entre la fillette orpheline et la veuve qui pleurent toutes les deux un mort présent et vivant dans leurs souvenirs. En tant qu'instrument de l'intersubjectivité, la pratique du récit autobiographique rapproche ainsi les deux personnages, constituant ce que Bachelard appelle le *calidum innatum*<sup>53</sup>— à savoir la chaleur humaine partagée, essentielle au développement de l'enfant et restant un besoin fondamental dans la vie d'un adulte.

À part Sérafima, il existe un seul autre personnage qui partage fréquemment ses souvenirs: il s'agit de Pélagie, la vieille économe de l'orphelinat de Peterhof où travaille Maria. Ses souvenirs s'inscrivent pourtant dans une autre logique: ils servent à conserver et à transmettre la mémoire d'un événement historique traumatique, à savoir le Holodomor, la grande famine ukrainienne des années 1930 que Pélagie, qui est ukrainienne, a vécue<sup>54</sup> et qui l'a profondément marquée:

C'est par elle que Maria a appris qu'il y avait eu une très grande famine en Ukraine. C'est Pélagie qui lui a raconté comment c'était dans les villes. Pas tout d'un coup, non. Mais un vendredi, puis un autre, et encore un autre, et puis un jeudi aussi, et puis toute la semaine, oui, par bribes.<sup>55</sup>

Les souvenirs autobiographiques de Pélagie aident à conserver la mémoire d'un événement (le Holodomor) qui sera tu par le pouvoir, mais ils ont aussi une autre fonction: au fil des confessions de Pélagie, elle et Maria «sont devenues inséparables»,<sup>56</sup> les confessions créant un lien affectif fort entre les deux personnages, au point d'éveiller l'envie et la surprise chez les autres travailleurs de l'orphelinat.<sup>57</sup> De plus, faisant preuve d'une véritable empathie, comprise comme la capacité de se connecter au vécu des autres,<sup>58</sup> Maria s'approprie les souvenirs de Pélagie en les soumettant à un exercice de visualisation créatrice qui renforce l'intimité entre les deux personnages:

Et lorsqu'elle est partie, Maria a continué encore à voir ce que Pélagie avait vu. Les villes affamées. Et les cadavres dans les rues... Les cadavres aux yeux ouverts. Kharkiv.

---

<sup>51</sup> *Ivi*, p. 57.

<sup>52</sup> *Ivi*, p. 56.

<sup>53</sup> Gaston BACHELARD, *La Psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 2017, p. 76.

<sup>54</sup> Dimitri BORTNIKOV, *op. cit.*, pp. 191-192.

<sup>55</sup> *Ivi*, p. 188.

<sup>56</sup> *Ivi*, p. 188-189.

<sup>57</sup> *Ivi*, p. 189.

<sup>58</sup> Stein BRÅTE, *Introduction*, in Stein Bråte (éd.), *On Being Moved. From Mirror Neurons to Empathy*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, pp. 1-17, p. 13.

Vinnytsa. Et les villages... Des familles entières. Mères et gosses à côté... Allongés. Face au ciel... Dos à tout. Comme si Pélagie lui avait prêté ses yeux. Oui.<sup>59</sup>

Polymorphe et versatile, apparaissant aussi bien dans la diégèse que dans le processus de création littéraire, la mémoire est également, chez Andreï Makine et Dimitri Bortnikov, l'un des véhicules de la narration, fonctionnant à la fois comme technique narrative et comme catalyseur de l'intrigue, deux dimensions sur lesquelles il est temps que nous nous penchions.

### 3. La mémoire comme technique narrative

Les processus mémoriels se trouvent au cœur du récit, la narration– de même que la lecture et l'interprétation littéraire– ne pouvant pas avoir lieu en leur absence et mobilisant dans la création et la construction d'une œuvre autant la mémoire individuelle que la mémoire collective. Ainsi, par-delà le rôle des analepses biographiques dans la caractérisation des personnages, évoqué plus haut, la mémoire constitue aussi l'un des véhicules de l'intrigue, notamment chez Makine où, comme chez Proust, elle est avant toute une technique narrative et agit comme le déclencheur et le catalyseur de l'action. Par exemple, Ivan Choutov se souvient de son amour de jeunesse en relisant Tchekhov, ce qui le pousse à partir à la recherche de son ancienne amoureuse Iana, déclenchant ainsi l'intrigue du roman. Les souvenirs de Choutov, teintés de passéisme et de nostalgie, sont façonnés par les besoins affectifs du personnage, qui en se souvenant de la nouvelle tchekhovienne *Une Plaisanterie*, se souvient en réalité de ce à quoi il a besoin de croire, c'est-à-dire l'amour romantique idéal que l'écrivain du XIX<sup>e</sup> siècle aurait illustré dans son texte. De ce point de vue, *La Vie d'un homme inconnu* constitue aussi une méditation sur le rôle des émotions dans le fonctionnement de la mémoire, celle-ci pouvant être, comme la mémoire de Choutov, déformée par nos mécanismes affectifs.

En outre, chez Makine comme chez Bortnikov, la mémoire est utilisée en jonction avec la figure du double, conçu comme «ce qui multiplie par deux un objet mais c'est aussi, parce qu'il lui vole son image, son ombre ou son âme, ce qui le fractionne et le sépare d'une partie de lui-même, de son intégrité».<sup>60</sup> Ainsi, dans *L'Agneau des neiges*, les souvenirs de Sérafima, qu'elle partage avec Maria, préfigurent l'avenir de celle-ci. Aux errances à travers l'Empire russe, «de Samara à l'Oural. D'Oural– à Irkoutsk. [...] Et puis à Novgorod. De Novgorod à Arkhangelsk... Cinquante ans d'errance...»,<sup>61</sup> qui ont façonné la jeunesse de Sérafima, correspondront en miroir les pérégrinations de Maria, qui après la mort de sa marraine traversera l'Union soviétique de la région de la mer Blanche jusqu'en Asie centrale, avant de se rendre à Novgorod et, enfin, dans une banlieue de Leningrad. Maria devient le double de Sérafima, qui lui «vole son image» non pas pour la séparer d'une partie d'elle-même, mais pour cultiver en elle la ressemblance avec sa marraine, vivant, comme celle-ci, une vie humble et vertueuse, se sacrifiant pour sauver des orphelins de la même façon que Sérafima l'avait fait en l'adoptant et en prenant soin d'elle jusqu'à la fin de ses jours. Le souvenir de la figure hiératique de Sérafima accompagne d'ailleurs Maria dans les moments les plus difficiles de son existence, apparaissant dans ses souvenirs et dans ses rêves comme une icône lumineuse, porteuse d'amour et d'espoir. Par exemple, pendant les derniers jours de sa vie, cachée dans une cave avec plusieurs orphelins pour les protéger, Maria

---

<sup>59</sup> Dimitri BORTNIKOV, *op. cit.*, p. 192.

<sup>60</sup> Nathalie MARTINIÈRE, *Figures du double: Du personnage au texte*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008, site web: <http://books.openedition.org/pur/30747>, consulté le 10 novembre 2022.

<sup>61</sup> Dimitri BORTNIKOV, *op. cit.*, p. 57

songeait de plus en plus à Sérafima. Et toute cette année passée auprès de sa marraine lui revenait dans les ténèbres de la cave, jour après jour, nuit après nuit. En regardant les enfants boire de la neige fondue, elle pensait au thé chez Sérafima. En regardant les gosses manger de la neige fondue, elle voyait Sérafima en train de frire un sandre...<sup>62</sup>

Dans une même logique, au binôme maternel Sérafima-Maria correspond, dans *La Vie d'un homme inconnu*, le rapport paternel entre Ivan Choutov et Volski, leur relation constituant non seulement le cœur de l'ouvrage, mais aussi le prisme à travers lequel est narrée l'histoire. En effet, *La Vie d'un homme inconnu* constitue ce que le narratologue cognitiviste Alan Palmer appelle un «récit doublement cognitif» («*double cognitive narrative*»),<sup>63</sup> notion qui reprend celle de récit à cadre, mais déplace l'accent de l'architecture narrative sur l'activité mentale des personnages. Un récit doublement cognitif est un texte dans lequel la cognition, où l'activité mentale d'un personnage, est restituée à travers l'activité mentale d'un autre personnage, le lecteur n'ayant accès qu'à une représentation du premier, perçue à travers l'esprit du second.<sup>64</sup> Ainsi, le roman ne confère pas d'accès direct à la voix, aux paroles et à la perspective de Volski, restituées exclusivement à travers les souvenirs de Choutov. Dans ce sens, Choutov est à la fois celui qui s'interpose entre Volski et le lecteur, et celui qui rend la biographie du premier connue et accessible à autrui, au moment où le roman commence, Volski étant déjà mort sans laisser d'autre témoignage. À la recherche d'un sujet pour son prochain livre et en proie à l'angoisse de la page blanche, Choutov se découvre, grâce à Volski, une vocation d'écrire sur les femmes et les hommes inconnus ayant pourtant mené une existence extraordinaire, mais qui disparaîtrait autrement sans laisser de trace dans la mémoire collective.

Le roman portant sur la biographie de Volski se termine ainsi par la révélation que Choutov a en réfléchissant à celle-ci à côté de sa tombe:

Le plus troublant reste cette façon de résumer une existence humaine: «f.i.», «h.i.»... Demain, les ouvriers avec qui il s'était arrangé viendront pour mettre sur la tombe de Volski une stèle avec son nom complet, la date de sa naissance et celle de sa mort. Il fallait le faire, se dit Choutov («la partie finale»...) mais, en même temps, cette inscription apprendra-t-elle plus aux gens que ne le fait la mention «homme inconnu»? Peut-être même moins. Il se lève, se dirige vers la sortie et soudain s'arrête. Ce qu'il faudra écrire, c'est juste cela: ces «femmes inconnues» et ces «hommes inconnus» qui s'aimaient et dont la parole est restée muette.<sup>65</sup>

La mise en abyme rejoint ainsi l'art poétique, comme c'est souvent le cas chez Makine, ses romans se glissant dans les plis de la macro-histoire russe et soviétique à la recherche de vies exemplaires, mais en proie à l'oubli, pour les sauver et les restituer au monde. Il s'agit d'un procédé que la poétique makinienne partage avec celle de Bortnikov, plaçant toutes les deux la mémoire non seulement au centre de la diégèse et de la narration, mais aussi au cœur de leurs réflexions métatextuelles sur la littérature et l'écriture et sur leur façon d'envisager l'humain, à la frontière entre l'intime et le social, l'individuel et le collectif, la mémoire et l'oubli.

### *En guise de conclusion*

L'analyse comparative des usages et de la représentation de la mémoire chez Andreï Makine et Dmitri Bortnikov s'inscrit dans une interrogation plus vaste du rôle de la mémoire

---

<sup>62</sup> *Ivi*, p. 240.

<sup>63</sup> Alan PALMER, *Social Minds in the Novel*, Columbus, Ohio State University Press, 2010, p. 12.

<sup>64</sup> *Ibid.*

<sup>65</sup> Andreï MAKINE, *op. cit.*, p. 266.

en littérature et des techniques déployées par cette dernière pour mettre en scène la complexité de l'existence humaine. Chez ces deux auteurs, l'exploration de la mémoire se situe au carrefour entre l'individuel et le collectif, le social et l'intime, la mémoire constituant en même temps un outil permettant de sonder leur sujet de prédilection, à savoir celui des petites gens, des hommes et des femmes inconnus dans l'Union soviétique. En même temps, leur œuvre pose des questions sur l'emprise de la mémoire collective— conçue comme une construction discursive profondément façonnée, en Russie, par la propagande politique— sur les choix thématiques d'un discours littéraire, et sur les perspectives qui régissent ceux-ci. Comme nous l'avons montré, la plongée de Makine et de Bortnikov dans la mémoire historique des Russes relève d'un contexte dans lequel la mémoire de certains événements passés, soigneusement sélectionnés par le régime politique soviétique et postsoviétique, a été constamment réactualisée et accompagnée d'un prisme de lecture unique, manichéenne, à la fois héroïsante et victimisante. Si dans leurs écrits, autant Makine que Bortnikov illustrent et interrogent, voire dénoncent, les mythes russes sur «le siècle soviétique», leur interprétation de l'actualité politique est divergente, Makine réitérant l'interprétation russe officielle de la Guerre russo-ukrainienne, que Bortnikov dénonce avec préoccupation et amertume. Leur relation avec le présent et le passé s'avère ainsi multidimensionnelle, donnant du fil à retordre à celles et ceux qui s'intéressent à l'influence de la mémoire collective sur les projets d'écriture individuels et sur la production littéraire contemporaine de la diaspora russe translingue.