

Plan de travail et description du projet

Le projet de recherche que je souhaiterais mener à Moscou, d'octobre 2009 à septembre 2010, s'inscrit dans la continuité des réflexions menées dans ma thèse de doctorat, défendue le 8 juin 2009 à l'Université de Genève et intitulée « De l'émigré au déraciné : une génération d'écrivains russes à la lumière du modernisme français (1920-1940) ». J'y ai développé des outils de théorie littéraire que j'aimerais désormais appliquer à des auteurs restés en Russie durant l'entre-deux-guerres, afin de mettre en évidence les points communs ou, à l'inverse, les divergences esthétiques entre la branche « émigrée » et la branche « soviétique »¹ de la littérature russe, dans le domaine de la figuration de soi.

Conclusions de la thèse et développements envisagés

L'un des axes de ma thèse touchait précisément à l'analyse des différentes formes de figuration de soi dans des œuvres en prose d'écrivains russes émigrés dans l'entre-deux-guerres, plus précisément de ceux communément appelés « la jeune génération », ou encore « la génération passée inaperçue ». J'ai démontré qu'au cœur de l'esthétique littéraire de ces écrivains se trouvait la notion de *déracinement*, notion qui n'apparaît pas explicitement dans leurs écrits théoriques, mais qui en constitue toutefois le substrat implicite. En m'appuyant conjointement sur les grands débats quant au statut et au rôle de l'émigré russe, débats qui secouent l'émigration au tournant des années 1930², et sur des articles et ouvrages de critique littéraire s'intéressant aux rapports entre identité et esthétique³, j'ai opéré une distinction

¹ Le terme « soviétique » renvoie ici au lieu de production des œuvres littéraires en question, et non à l'idéologie.

² Lire en particulier : ADAMOVIČ Georgij, « O francuzskoj "inquiétude" i o ruskoj trevoze », *Poslednie novosti*, 13 dek. 1928, № 2822, p. 2 et 27 dek. 1928, № 2836, p. 3; BERDJAEV Nikolaj, « O smene pokolenij i o večnom vozvraščeenii (k sporam o ličnosti i kollektive) », *Novyj Grad*, 1932, № 5, pp. 36-42; IVANOV Georgij « O novyh russkikh ljudjah », *Čisla*, 1933, № 7-8, pp. 184-194 ; POPLAVSKIJ Boris, « Sredi somnenij i očevidnostej », *Utverždenija*, oktjabr' 1932, № 3, pp. 96-105; SLONIM Mark, « Literatura v èmigracii », *Novaja Gazeta*, Paris, 1^{er} mars 1931, № 1, p. 1 ; SLONIM Mark, « Literaturnyj dnevnik : molodye pisateli za rubežom », *Volja Rossii*, 1929, № 10-11, pp. 100-118; STEPUN Fedor, « Porevoljucionnoe soznanie i zadača èmigrantskoj literatury », *Novyj Grad*, 1935, № 10, pp. 12-28 ; VARŠAVSKIJ Vladimir, « O "geroe" èmigrantskoj molodoj literatury ! », *Čisla*, 1932, № 6, pp. 164-172; VARŠAVSKIJ Vladimir, « O proze "mladših" èmigrantskikh pisatelej », *Sovremennye zapiski*, 1936, № 61, pp. 409-414.

³ En particulier : KARATSON André et BESSIERE Jean, *Déracinement et littérature*, Lille, Université de Lille III, 1981 et ZINIK Zinovij, « Èmigracija kak literaturnyj priem », *Sintaksis*, Paris, 1983, № 11, pp. 167-187 ; mais aussi : CREMIEUX Benjamin, *Inquiétude et reconstruction*, Paris, Editions R.-A. Corrêa, 1931 ; DENIS Benoît, *Littérature et engagement*, Paris, Seuil, 2000 ; DETHURENS Pascal, *De l'Europe en littérature (1918-1939)*, Genève, Droz, 2002 ; DREUET Claude, « L'exil intérieur », in : NIDERST Alain et al., *L'Exil*, Paris, Klincksieck, 1996 ; FEDJAKIN Sergej, « Polemika o molodom pokolenii v kontekste literatury Russkogo Zarubež'ja », *Russkoe Zarubež'e : priglašenje k dialogu*, otvetstvennyj redaktor SYROVATKO L. V., Kaliningrad, Izdatel'stvo KGU, 2004, pp. 19-27; FLEJŠMAN Lazar', « Neskol'ko zamečanij k probleme literatury ruskoj èmigracii », *Odna ili dve russkikh literatury ?*, otvetstvennyj redaktor – Žorž NIVA, Lausanne, l'Âge d'Homme, 1981, pp. 34-41; GASPARINI Philippe, *Autofiction : une aventure du langage*, Paris, Seuil, 2008 ; GASPARINI Philippe, *Est-il*

terminologique et conceptuelle essentielle et opposé deux types de littérature produite hors du pays d'origine : l'une, la littérature *émigrée* relève d'un désir de l'auteur de transposer, à l'étranger, une « parole nationale » dont il se sent l'héritier, le dépositaire et le garant, tandis que l'autre, la littérature *du déracinement*, prend acte de cette rupture avec le pays d'origine, rejette tout contrat moral avec celui-ci. Cette distinction entre deux types de littérature m'a semblé d'autant plus pertinente qu'elle s'appuyait sur les mêmes valeurs et les mêmes critères que ceux qui fondent la division entre les deux générations de Russes à Paris. J'ai dès lors décidé de parler *d'émigrés* dans le cas de la génération aînée, et de *déracinés* dans le cas de la jeune génération.

Afin de mieux discerner les enjeux du déracinement, j'ai opéré une analyse détaillée du parcours tant identitaire qu'esthétique de la jeune génération, en tentant de comprendre quel était le rapport de celle-ci à l'émigration, à l'exil. Dans un article visant à apporter une définition philosophique au concept d'exil, Claude Dreuet⁴ estime que l'exil, qu'il soit volontaire ou contraint, s'accompagne presque systématiquement de souffrances, notamment parce que la personne exilée est d'abord étrangère en son propre pays, avant de ressentir une certaine inadéquation avec le nouvel espace dans lequel elle doit vivre : « partir pour vivre ailleurs, c'est changer de monde », analyse-t-il⁵. Il dénombre trois moyens pour l'exilé de contrer cette souffrance, de retrouver un équilibre, une certaine stabilité : soit il trouve un appui dans le passé et, grâce au travail de la mémoire, réanime les valeurs anciennes, soit il s'adapte au nouvel espace et le fait sien, soit, enfin, il « approfondit l'exil »⁶ en se retirant dans un espace spirituel intérieur, totalement personnel. Le premier cas correspond à l'idée de « transfert d'une parole nationale » hors frontières, c'est le choix opéré par la génération aînée : bien que celle-ci ne se situe plus sur le sol russe, elle tente de maintenir vivantes les valeurs culturelles proprement russes, que les bolcheviks risquent, de son point de vue, d'anéantir. Le travail de mémoire, la réactivation d'un passé commun et de valeurs communes constituent pour elle le moyen de surmonter l'épreuve de l'exil. La jeune génération, quant à elle « sans passé », est de fait privée de cette première alternative liée à la mémoire et pallie ce manque originel par la quête d'un espace minimal – géographique, mental ou culturel – où

je ? Roman autobiographique et autofiction, Paris, Seuil, 2004 ; KASPÈ Irina, « Ot "molodosti" k "nezamečennosti" : literaturnoe pokolenie v poslerevoljucionnoj èmigracii », *Pokolenie v sociokul'turnom kontekste XX veka*, Moskva, Nauka, 2005, pp. 471-486 ; KASPÈ Irina, *Iskusstvo otsustvovat' : Nezamečennoe pokolenie russkoj literatury*, Moskva, NLO, 2005 ; LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.

⁴ Cf. DREUET Claude, « L'exil intérieur », in NIDERST Alain *et al.*, *L'Exil*, Paris, Klincksieck, 1996, pp. 211-226.

⁵ *Ibid.*, p. 218.

⁶ *Ibid.*, p. 219.

s'enraciner à nouveau. À l'époque de l'entre-deux-guerres, la plupart de ces jeunes auteurs écrit encore en russe, ses références culturelles et littéraires sont en grande partie russes, mais on ne peut cependant ignorer que certains auteurs, affiliés de près ou de loin à la jeune génération – Nabokov-Sirin, tout particulièrement – se mettront à écrire dans leur langue d'adoption quelques années plus tard. Ce choix correspond, dans une certaine mesure, à la deuxième option dont nous parlions plus haut, celle de l'adaptation, voire de l'assimilation, qui passe par l'appropriation du nouvel espace, tant géographique que culturel et linguistique, et constitue une échappatoire à l'exil. De manière générale, il semble toutefois que la majorité des émigrés de la jeune génération développe dans les années 1920 et 1930 sa propre réponse à l'exil, celle de *l'approfondissement*, et que celui-ci se décline en plusieurs phases : la première est celle de l'exil hors de Russie, soit l'*exil géographique*, physique, auquel succède un *exil social* volontaire, hors de ce microcosme que constitue l'émigration russe, hors de la *deuxième Russie* telle que définie par les aînés, à laquelle les cadets préfèrent le contact avec la France. Enfin, la troisième phase est celle de l'*exil intérieur*, lorsque même le modèle français n'est plus utile, lorsque le monde extérieur s'est en quelque sorte écroulé et qu'il ne reste que l'individu, plus précisément – le Moi. C'est la troisième et dernière réponse possible à l'exil qu'évoque Dreuet, c'est aussi le choix auquel aboutissent bon nombre d'écrivains russes émigrés de la jeune génération, un choix non dépourvu de conséquences esthétiques.

Or, il est intéressant de relever ici que la notion d'*exil intérieur* n'est pas étrangère à la Russie soviétique. Le terme (ou plutôt celui d'*émigré intérieur*) a souvent été utilisé par la critique pour caractériser les conditions de vie et de production littéraire d'auteurs contraints au silence en leur pays, forcés de garder dans leurs tiroirs des œuvres que la censure jugeait idéologiquement inacceptables. Et si le parcours de la « jeune génération » se clôt sur l'exil intérieur, celui des auteurs restés en Russie débute par là. Pour Zinovij Zinik, émigré de la « troisième vague », l'émigration, c'est-à-dire le déplacement géographique hors de Russie, constitue la suite logique de l'exil intérieur, compris comme un sentiment d'incompatibilité avec le milieu environnant, comme la conscience de soi en tant qu'autre. Dans un article-témoignage, Zinik dit justement : « L'émigration, c'est l'objectivation de son sentiment d'aliénation ; de l'émigration intérieure à l'extérieure, il n'y a qu'un pas : à travers la frontière »⁷. Certes, les raisons objectives de l'exil intérieur, de la nécessité ou du choix de se

⁷ Zinovij ZINIK, « Èmigracija kak literaturnyj priem » (« L'émigration comme procédé littéraire »), *Sintaksis*, Paris, 1983, № 11, p. 179 : «Эмиграция – это объективизация собственной отчужденности: от "внутренней" до "внешней" эмиграции один шаг – через границу».

retrancher dans un espace intérieur différent radicalement selon que l'on parle de la Russie soviétique ou de la Russie hors-frontières. L'on constate toutefois, dans la prose russe des années 1920-1940, d'un côté comme de l'autre de la frontière russe, un intérêt marqué pour les différentes formes de discours sur soi, de figuration de soi. Cette période de l'histoire littéraire est marquée, d'une part, par une publication importante de récits autobiographiques, de Mémoires, d'ouvrages de témoignages et de souvenirs, tandis que, d'autre part et comme en contrepoint, les œuvres de fiction font souvent la part belle à la mise en scène d'un « Je » qui vient parfois troubler la distinction narratologique entre auteur, narrateur et personnage.

Importance de la problématique au niveau européen

Relevons que l'intérêt pour le Moi, pour la vie intérieure, pour l'intimité de l'être s'inscrit dans une tendance artistique générale, que l'on observe presque partout en Europe et dans le monde à cette époque : je veux parler d'une pratique littéraire liée à ce que Benjamin Crémieux a appelé la « faillite du monde extérieur »⁸, d'une esthétique fondée, d'une part, sur la mise en doute des réalités extérieures à l'être, sur un brouillage des repères référentiels, et, d'autre part, sur le désir de saisir une réalité, voire une vérité intérieure, intime de l'être. De manière quelque peu schématique, l'on pourrait dire que ce type de littérature (que l'on pourrait appeler littérature du déracinement) procède d'un déplacement d'intérêts, de la part des écrivains, du monde *extérieur* vers l'univers *intérieur* de l'être, et qu'il thématise à terme l'impossibilité de cerner ce monde intérieur, perpétuellement mouvant, toujours fragmentaire. De Proust à Gide, mais aussi de Céline à Camus, de la littérature de l'inquiétude à l'existentialisme, sans oublier les surréalistes, nombreux sont les écrivains français qui, au début du XX^e siècle, problématisent la figure de l'auteur dans leurs œuvres, rendent compte de la fragilité ou de la fragmentation de l'être par une écriture à la fois plus intimiste et plus chaotique, faisant fi des normes, des codes, des genres. C'est là la voie que prend la littérature occidentale du début du XX^e siècle dans ses tendances les plus modernistes – que l'on pense seulement à James Joyce, à Franz Kafka, à Thomas Mann et à William Faulkner ou encore, un peu plus tard, à Henry Miller. En Russie aussi, dès le début du XX^e siècle, la question de la place de l'auteur dans le roman, de la dissolution de la personnalité ou des marges de l'autobiographie sont autant de problématiques abordées par de grands noms de la littérature de l'époque : par les symbolistes, Andrej Belyj en tout premier lieu, mais aussi, dans

⁸ CREMIEUX Benjamin, *Inquiétude et reconstruction*, op. cit., pp. 68-69.

l'émigration, par des auteurs atypiques tels qu'Aleksej Remizov⁹. C'est cependant la génération des « déracinés », écrivains sans attaches, désillusionnés et profondément dubitatifs, qui a le plus intensément investigué la problématique du « Je » dans ses œuvres littéraires comme dans ses essais théoriques, de Jurij Fel'zen à Boris Poplavskij, de Sergej Šaršun à Ekaterina Bakunina, en passant par Gajto Gazdanov. Dans cette optique, cette génération a composé des textes étonnants, dont les enjeux esthétiques ont alors largement échappé à la critique, et qu'il faut affilier à l'autofiction, le genre du questionnement identitaire par définition, celui qui interroge plus que tout autre la figure de l'auteur, non pas comme entité fixe, mais justement comme figure mouvante, friable et divisée et, en même temps, en quête de définition.

Objectifs du projet de recherche

Dans mon travail de thèse, j'ai mis en évidence, en lien avec les notions d'exil intérieur et d'autofiction, les ambiguïtés du discours sur soi et de l'utilisation du « document humain » (« человеческий документ ») dans la prose des déracinés. J'aimerais désormais, dans une optique comparative, analyser différentes formes de récits à la première personne du singulier chez des auteurs d'expression russe n'appartenant pas explicitement à l'émigration, en l'occurrence Viktor Šklovskij (1893-1984), Leonid Dobyčïn (1894-1936) et Jurij Oleša (1899-1960). Il s'agira, dans un premier temps, d'analyser les particularités du discours du Moi chez chacun de ces auteurs séparément, puis, dans un second temps, de les confronter les uns aux autres, de les mettre en perspective, pour rendre compte de différentes stratégies d'élaboration d'un discours de l'intime, à l'heure où l'individualisme est sévèrement condamné par l'idéologie au pouvoir. Mon intention est donc de considérer les œuvres choisies dans une perspective contextuelle, de déterminer les enjeux d'un discours à la première personne dans la Russie de l'entre-deux-guerres, de voir également si la figuration de soi ne passe pas par d'autres genres que les Mémoires ou le roman autobiographique.

En m'intéressant à des auteurs restés en Russie, qui écrivent en marge de l'idéologie officielle, j'aimerais analyser les possibilités de production d'une littérature du Moi dans un contexte socio-culturel radicalement différent de celui de l'émigration russe. L'œuvre de Viktor Šklovskij me permettra de passer d'un espace géographique à l'autre, puisque c'est à

⁹ Cf., à ce sujet, MORARD Annick, « Andrej Belyj et Sergej Šaršun : de l'épopée au discours sur soi », *art. cit.* ; D'AMELIJA Antonella, « "Avtobiografičeskoe prostranstvo" Alekseja Remizova », in : REMIZOV A. M., *Sobranie sočinenij*, t. 9, Moskva, Russkaja kniga, 2002, t. 9, pp. 449-464.

Berlin que Šklovskij fait paraître les deux premiers volumes de ce que l'on peut considérer comme une trilogie autobiographique, composée de *Sentimental'noe putešestvie (Voyage sentimental)*, de *Zoo. Pis'ma ne o ljubvi, ili Tret'ja Èloiza (Zoo. Lettres qui ne parlent pas d'amour, ou la troisième Héloïse)* et de *Tret'ja Fabrika (La troisième fabrique)*. Ces trois textes, qui reviennent sur trois périodes de la vie de Šklovskij, participent tous de la création, de la présentation et de la diffusion d'une certaine « image de soi » pensée par l'auteur, tout en se distinguant radicalement les uns des autres par leur forme. Si le premier relève assez fidèlement du genre des Mémoires, le deuxième se présente sous la forme d'un roman épistolaire, tandis que le dernier mêle récit autobiographique, commentaires théoriques et fictionnalisation du réel. Comparer ces différents types de discours permettra de mettre en lumière les enjeux formels de la figuration de soi.

Quant à Leonid Dobyčïn, il m'intéresse en tant que représentant de ce que la critique a appelé « la deuxième prose » (« vtoraja proza »)¹⁰ pour qualifier des œuvres longtemps passées inaperçues du public et même de la critique, parfois pour des raisons socio-culturelles, plus souvent pour des motifs idéologiques. Archétype de « l'émigré intérieur », Dobyčïn a produit une œuvre singulière, voisinant avec l'absurde, dont l'unique roman, *Gorod Èn (La ville de N., 1935)*, est écrit à la première personne du singulier. Son narrateur, un jeune provincial, traverse la vie comme un fantôme, comme s'il survolait les lieux et frôlait les événements, sans jamais y plonger, sans jamais s'impliquer émotionnellement, comme dépourvu de vie intérieure. Cet anti-héros paradoxal semble personnifier à lui seul les ambiguïtés, voire l'impossibilité d'un discours du Moi, d'un récit personnel et intime, à l'heure où l'idéologie en place menace de plus en plus fermement la liberté de création des écrivains russes.

De même que Šklovskij et, dans une certaine mesure, que Dobyčïn, Jurij Oleša échappe presque miraculeusement à la répression stalinienne, mais pas à la censure. Ses grandes œuvres interdites de publication dès la seconde moitié des années 1930, il continue néanmoins à écrire, mais ce n'est qu'après sa mort que paraîtront deux ouvrages autobiographiques, sur lesquels Oleša a travaillé de 1930 à 1960 : *Ni dnja bez stročki (Pas de*

¹⁰ Cf. « Вторая проза » : русская проза 20-х – 30-х годов XX века, труды Международной конференции « Вторая проза », к столетию с дня рождения Л. И. Добычина, Москва, 19-22 декабря 1994, éd. W. Weststeijn, D. Rizzi, T. V. Civ'jan, Trento, 1995 ; *Russian Literature*, vol 45, N°4, 1999 : special issue : III международная конференция по русской прозе XX века « "Вторая проза" внутри и вне России ;1920-е – 1940-е годы ». Trento-Merano, 10-12 September 1998 ; *Вторая проза: сборник статей*, И. Белобровцева, С. Доценко, Г. Левинтон, Т. Цивьян (ред.), Таллинн, Trü Kirjastus, 2004.

jour sans une ligne), préparé et édité par Šklovskij après la mort de l'auteur, et *Kniga proščanija (Livre d'adieu)*, qui ne paraît qu'en 1999, présenté comme un « journal intime littéraire »¹¹. Les commentateurs s'accordent tous à souligner le caractère peu orthodoxe de ces deux textes, où se mêlent références autobiographiques et fictionnalisation du réel, où le « Je » ne semble jouer qu'un rôle secondaire par rapport aux autres figures convoquées, où la métaphore, enfin, l'emporte toujours sur le récit factuel des événements. J'aimerais analyser la représentation du Moi dans ces œuvres dites autobiographiques, à la lumière des œuvres de fiction de Jurij Oleša où domine le « Je », en particulier *Zavist' (L'Envie)*. Il ne s'agit pas de prendre les récits fictifs d'Oleša pour ce qu'ils ne sont pas, à savoir des textes où auteur et narrateur partageraient la même identité, mais plutôt de mettre en évidence la puissance évocatoire du récit à la première personne dans ses formes les plus diverses.

¹¹ Violetta GUDKOVA, « O Jurii Karloviče Oleše i ego knige, vyšedšej bez vedoma avtora », in: Jurij Oleša, *Kniga proščanija*, Moskva, Vagrius, 1999, pp. 5-24: «литературный дневник» (p. 22).