

Derbac, Gheorghe

"Présent passé, passé présent" : écriture et échos de l'histoire dans Requiem pour l'Est et La Vie d'un homme inconnu d'Andreï Makine

Études romanes de Brno. 2012, vol. 33, iss. 1, pp. [281]-294

ISSN 1803-7399 (print); ISSN 2336-4416 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/125810>

Access Date: 21. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

GHEORGHE DERBAC

**«PRÉSENT PASSÉ, PASSÉ PRÉSENT¹» : ÉCRITURE ET ÉCHOS
DE L'HISTOIRE DANS *REQUIEM POUR L'EST*² ET *LA VIE
D'UN HOMME INCONNU*³ D'ANDREÏ MAKINE**

Des fractures historiques comprenant les grands événements du XX^e siècle, avec une propension pour la période communiste de l'histoire russe, traversent l'œuvre d'Andreï Makine. Cette mise en scène de l'Histoire s'articule autour des personnages qui remplissent le rôle de témoins, stratégie littéraire employée fréquemment par l'auteur pour donner force à ses romans. Dans *La transcription de l'histoire. Essai sur le roman européen de la fin du XX^e siècle*, Emmanuel Bouju, reprenant l'idée de «poétique de la voix» de Dominique Rabaté⁴ dans le contexte «de la parole attachée à transcrire l'expérience historique⁵», soutient :

Alors se dessine une poétique de la voix (pour emprunter une formule à Dominique Rabaté) qui reprend l'ancien débat témoignage ou fiction pour le désamorcer et le faire servir à une esthétique où la présence du témoin, même feinte, est reçue par le lecteur comme garante d'une vérité propre : le modèle est celui d'un récit fondé sur la présentation (intégration au présent) des témoignages absents, disparus – que garantit paradoxalement la seule puissance de la fiction⁶.

Requiem pour l'Est (RE) et *La Vie d'un homme inconnu* (VHI) dessinent un grand panorama du passé russe en retraçant les destins de personnages qui auraient vraisemblablement vécu des événements comme les deux conflagrations mondiales, l'avènement du communisme avec ses affres, les guerres de décolonisation, l'effondrement du bloc soviétique, etc. Le premier roman retrace le destin du narrateur depuis son enfance orpheline dans l'URSS jusqu'à sa vie d'écrivain dans le milieu littéraire parisien. Dans le deuxième roman on apprend les his-

¹ Syntagme emprunté au titre de l'ouvrage d'IONESCO, Eugène. *Présent passé, passé présent*. Paris : Mercure de France, 1968.

² MAKINE, Andreï. *Requiem pour l'Est*. Paris : Mercure de France, 2000 ; rééd. coll. «Folio» (3587).

³ MAKINE, Andreï. *La Vie d'un homme inconnu*. Paris : Seuil, 2009.

⁴ RABATÉ, Dominique. *Poétiques de la voix*. Paris : José Corti, coll. «Les Essais», 1999.

⁵ BOUJU, Emmanuel. *La transcription de l'histoire. Essai sur le roman européen de la fin du XX^e siècle*, Rennes, PU de Rennes, 2006, p. 56.

⁶ *Ibid.*

toires de Mila et Volski par l'intermédiaire de Choutov, narrateur incarnant un écrivain d'origine russe qui a connu «des succès fugaces» (VHI, 13).

Cela nous amène à nous interroger sur plusieurs aspects de cette écriture en écho de la Grande Histoire. Tous ces éléments soulèvent des questions autour de la légitimité de cette écriture, du traitement des faits historiques dans la littérature, de la voix donnée aux personnages, de la prévalence de certains événements tragiques pour l'humanité et du statut donné à la littérature-même dans ce contexte.

1. Les événements historiques comme noyau romanesque

L'omniprésence des événements historiques à l'intérieur des romans d'Andreï Makine montre que l'Histoire joue un rôle important dans la trame romanesque. à la question de Catherine Argand : « Dans tous vos livres, la grande histoire fait entendre ses fracas. N'avez-vous pas envie que le bruit des bottes cesse ? », l'écrivain répond : « Personne n'existe *sui generis*⁷. » Ainsi, la présence, de manière concentrée, de l'histoire dans les romans de Makine s'avère nécessaire et délibérée. C'est un choix assumé par l'auteur et de là, toute la panoplie d'événements présentés qui sillonnent comme un fil rouge son œuvre.

1.1. Évocation des horreurs stalinienne

Dans son dernier roman, *Le Livre des brèves amours éternelles*, Makine fait parler un personnage dans le contexte de l'écriture contestataire sous le régime soviétique : « Ah, mais ça, c'est des conneries de jeunesse. Et puis qu'est-ce qu'on peut raconter après Soljenitsyne et Chalamov... »⁸. Par cette phrase, Makine anticipe et se met en garde contre ses détracteurs qui lui reprocheraient le manque de substance, voire de légitimité dans son écriture à propos de ce sujet. Cela constitue en même temps l'adoption d'une autre approche de cette problématique, une façon de se distancer de cette écriture testimoniale et mémorielle, pour introduire la sienne, et le personnage de Choutov ajoute : « De nos jours, il faut écrire autrement... » (VHI, 11).

On pourrait également voir Makine comme un écrivain de la « deuxième génération » selon Stéphanie Bellemare-Page⁹ qui écrit :

[...] l'œuvre d'Andreï Makine, auteur d'origine russe et d'expression française, constitue à notre avis un exemple éloquent de la démarche des écrivains de cette deuxième génération qui tentent, par l'entremise de l'écriture, de livrer leurs souvenirs des récits de guerre [...] Ayant

⁷ Extrait tiré de ARGAND, Catherine. Écrivains, entretien : Andreï Makine [online]. *Lire*, février, 2001, disponible en ligne : <http://www.lire.fr/entretien.asp?idC=39033&idR=201&idTC=4&idG> (consulté le 2 septembre 2009).

⁸ MAKINE, Andreï. *Le Livre des brèves amours éternelles*. Paris : Seuil, 2011, p. 176, p.176.

⁹ BELLEMARE-PAGE, Stéphanie. La littérature au temps de la post-mémoire : écriture et résilience chez Andreï Makine [online]. *Études littéraires*, 2006, vol. 38, n° 1, p. 51.), disponible en ligne : <http://id.erudit.org/iderudit/014821ar> (consulté le 7 avril 2009).

recours à un dispositif narratif empreint de retours en arrière sous forme notamment de « récits de récits », ces deux romans [*Le Testament français*¹⁰, *La Terre et le ciel de Jacques Dorme*¹¹] s'inscrivent tout à fait dans ce que Hirsch nomme la post-mémoire¹² [...] ». Par la suite, ayant vécu dans la Russie des années soixante, Andreï Makine aurait pu côtoyer des rescapés du goulag¹³, ou des membres de sa propre famille qui auraient pu souffrir à la suite du régime¹⁴.

Sur une question concernant *La Musique d'une vie*¹⁵ : « De ces années staliennes : votre personnage n'est ni un héros ni un antihéros, c'est un fantôme... », adressée par Catherine Argand à Andreï Makine, celui-ci explique la présence de l'époque stalinienne dans son œuvre :

Le procès historique, idéologique de ces années-là est fait, mais la littérature a encore des choses à dire sur le caractère extrême de ce régime, sa volonté de réduire l'être à sa fonction. [...] Contrairement à ceux du Goulag dont l'existence était reconnue, énoncée, Alexeï Berg est celui qui n'a pas le droit d'exister, pas le droit d'être mentionné. Comme le vétéran couché sur *La Pravda* dans une salle d'attente glacée de Sibérie au début du roman, il n'existe pas. Donner la parole à ces gens-là, à ces fantômes de la vie ordinaire confinés dans les limbes, les faire exister, c'était pour moi un vrai défi littéraire¹⁶.

« Défi littéraire » est un syntagme qui peut s'appliquer à la plupart des romans de Makine. Dans son œuvre il faut trouver de la place pour les histoires de Nikolaï, de Pavel, de Volski, de Mina, etc. Non seulement les *grands*, mais aussi les *petits* ont leur place dans la littérature, ils sont tous égaux à l'intérieur de son œuvre. La crainte du personnage de Volski, « [...] de dire des faits trop connus,

¹⁰ MAKINE, Andreï. *Le Testament français*. Paris : Mercure de France, 1995.

¹¹ MAKINE, Andreï. *La Terre et le ciel de Jacques Dorme*. Paris : Mercure de France, 2003.

¹² HIRSCH, Marianne. *Family Frames, Photography Narrative and Postmemory*. Cambridge-London : Harvard University Press, 1997.

¹³ Dans un entretien avec Catherine Argand, Andreï Makine affirme : « On rencontrait dans les villes russes des anciens prisonniers du Goulag et des rescapés des camps allemands. Leurs récits ainsi que plus généralement le passé de l'époque stalinienne (la terreur politique et la lutte contre l'invasion nazie) se sont profondément gravés dans ma mémoire. » Extrait tiré de ARGAND, Catherine. Écrivains, entretien : Andreï Makine [online]. *Lire*, février, 2001, disponible en ligne : <http://www.lire.fr/entretien.asp?idC=39033&idR=201&idTC=4&idG> (Site consulté le 22 avril 2005), cité par BELLEMARE-PAGE, Stéphanie. La littérature au temps de la post-mémoire : écriture et résilience chez Andreï Makine [online]. *Études littéraires*, 2006, vol. 38, n° 1, p. 51, disponible en ligne : <http://id.erudit.org/iderudit/014821ar>.

¹⁴ Idée qui est suggérée par Thierry Laurent aussi (*Andreï Makine, Russe en exil*. Paris : Éditions Connaissances et Savoirs, 2006, p. 38) quand il analyse *Confession d'un porte-drapeau déchu* (Paris : Belfond, 1992) : « [...] Liouba, dans *Confession d'un porte-drapeau déchu*, dont les deux parents ont été assassinés et qui s'est retrouvé dans un sinistre internat réservé aux enfants de traîtres (il est d'ailleurs souvent question de ce type d'institution dans les récits de Makine ; en aurait-il lui-même fréquenté aux débuts de l'ère Brejnev en tant que MFTP, Membre de la Famille Traître à la Patrie?) ».

¹⁵ MAKINE, Andreï. *La Musique d'une vie*. Paris : Seuil, coll. « Points », 2001.

¹⁶ Extrait tiré de : ARGAND, Catherine. Écrivains, entretien : Andreï Makine [online]. *Lire*, février, 2001, disponible en ligne : <http://www.lire.fr/entretien.asp?idC=39033&idR=201&idTC=4&idG>.

de se répéter¹⁷» devient un questionnement littéraire du comment dire toutes ces choses sans tomber dans des redites.

De ce fait, la place accordée aux purges staliniennes est représentative dans l'œuvre de Makine. Mais, comme on le constate dans le même entretien, l'écrivain n'a pas pour but de retracer toutes ces choses déjà connues, ni d'en faire un bilan ou d'en parler comme de faits historiques¹⁸. Son intention n'est pas d'altérer la réalité des événements, comme on pourrait le lui reprocher, mais plutôt de la rendre plus accessible et lui apporter un autre regard grâce à son écriture. En effet, à ce propos, David Lewis, Denis Rodgers, Michel Woolcock, dans «The Fiction of Development: Literary Representation as a Source of Authoritative Knowledge», admettent le pouvoir de la fiction de dire parfois plus que certaines sciences académiques :

We find that not only are certain works of fiction 'better' than academic or policy research in representing central issues relating to development, but they also frequently reach a wider audience and are therefore more influential. Moreover, the line between fact and fiction is a very fine one, and there can be significant advantages to fictional writing over non-fiction¹⁹.

Makine montre comment tout «domestique» de l'empire pouvait se trouver du jour au lendemain dans la posture d'«ennemi du peuple», «saboteur», «espion pour les pouvoirs étrangers»²⁰. Dans les deux romans, on parle des quotas d'arrêtés et de condamnés à mort²¹. Cette idée des quotas à remplir apparaît dans le *Requiem pour l'Est* : «Le vieillard allait retourner au camp pour la deuxième fois, après y avoir déjà passé six ans. C'est lui qui expliqua à Nikolaï que le nombre de

¹⁷ Son récit était entravé par la crainte de dire des faits trop connus, de se répéter. A plusieurs reprises, il a précisé : «Tout cela, on le sait maintenant.» Et l'on sentait en lui la peur de placer son histoire face à de grandes sagas qui ont épuisé le sujet (*VHI*, 257–258).

¹⁸ Thierry Laurent soutient qu'«Andreï Makine n'écrit pas pour régler des comptes avec son pays d'origine ou pour répondre aux contempteurs du système socialiste. Il n'aime guère la littérature trop engagée et préfère celle qui peut contribuer à «transfigurer le monde» ou à nous apporter une sorte de «nourriture métaphysique» [...] LAURENT, Thierry. Andreï Makine et le bilan de l'URSS. In *Andreï Makine. Études réunies et présentées par Murielle Lucie Clément*. Amsterdam-New York: Rodopi, coll. C.R.I.N. 53, 2009, p. 87.

¹⁹ «Nous trouvons que certaines œuvres de fiction sont non seulement mieux placées pour présenter des problèmes liés au développement que les ouvrages académiques ou les politiques de recherche, mais aussi, elles ont souvent plus d'audience; donc, plus d'influence. De surcroît, la ligne entre la réalité et la fiction est très mince, et il y a certains avantages que les ouvrages de fiction peuvent avoir sur ceux non romanesques» (notre traduction). LEWIS, David; RODGERS, Denis; WOOLCOCK, Michel. The Fiction of Development: Literary Representation as a Source of Authoritative Knowledge [online]. *Journal of Development Studies*, 2008, vol. 44, n° 2, disponible en ligne : http://www.bracresearch.org/publications/michael_woolcock.pdf (consulté le 4 septembre 2009).

²⁰ Étiquettes utilisées par la nomenclature communiste et dont Makine se sert souvent.

²¹ «Un décret du 31 juillet 1937 précise les quotas des personnes à exterminer ou à arrêter : dans toute l'URSS, l'exécution doit frapper 75 950 personnes, dont 10 000 prisonniers du Goulag.» LIECHTENHAN, Francine-Dominique. *Années noires en Mer Blanche : la naissance des camps soviétiques. Notre histoire*, 2005, n° 231, p. 65.

condamnés était planifié de la même façon que les tonnes de la récolte. Et comme il fallait toujours dépasser les prévisions du plan... » (*RE*, 171). Les deux romans rapportent plusieurs étapes des purges. *Requiem* mentionne l'année 1936²² et les célèbres « procès de Moscou²³ » : « Et quand à Moscou les têtes recommencèrent à tomber, il [Nikolaï] pensa à cette distance de plaines, de forêts, de neiges qui les éloignait de la capitale. » (*RE*, 169) Quelle ingénuité de la part du personnage de Nikolaï ! Il ne sait pas que la main du « maître de l'empire » ne peut pas être empêchée par la nature, ni par la distance. Volski et Mila aussi pensent pouvoir survivre à l'écart du monde, vivre une vie simple, un bonheur paisible. Dans le cadre du roman, ce rêve fugace de plénitude stable est préparé par une scène violente :

Les sauts du poulain et, dans la rivière, la baignade des enfants, un peu plus loin, au-delà des saulaies, des femmes qui ramassaient les foin en meules et cette toute jeune fille qui jouait à grimper sur ces amas instables et à y rester debout.

Soudain, elle tomba, et aussitôt retentit une explosion. [...] Le poulain parcourut encore quelques mètres avant de s'écrouler, tout son flanc droit arraché. Une mine que les sapeurs, l'automne précédent, n'avaient pas déterrée... (*VHI*, 225–226)

Cette scène préfigure la fin de la tranquillité pour le couple de Volski et Mila. L'explosion marque, dans un premier temps, l'intrusion de la technologie dans cette scène campagnarde et, dans un deuxième, un rappel de la phrase *Et in Arcadia ego*, popularisée par deux tableaux de Nicolas Poussin (1594–1665) ; la mort ose apparaître dans cette « Arcadie » de Volski et de Mila. « Le monde était là, au seuil de leur amour » (*VHI*, 227), dit le texte ; la réalité prend le pas sur le rêve. On constate une accélération de l'action : « ...à la fin du mois d'août, apparut cet étrange observateur. » (*VHI*, 226) ; « ...non loin de leur maison, se tenait une voiture noire, un militaire dirigeait une grosse jumelle » (*VHI*, 226–227). Mais cette

22 « Au cours de l'année 1936, la lutte contre le népotisme et le bureaucratisme se transforma progressivement en une chasse généralisée aux « ennemis ». Fin juillet 1936, quelques semaines avant la tenue du premier procès de Moscou, les plus hautes autorités du Parti envoyèrent à toutes les organisations communistes une circulaire secrète demandant aux militants de dénoncer les « trotskistes » et les « zinoviévistes » infiltrés dans les rangs du Parti et tout particulièrement dans les organes de direction. Cette initiative exacerba les tensions latentes au sein des organisations locales : accusations et contre-accusations se multiplièrent, dirigées principalement contre des communistes ou d'ancien communistes de ne pas avoir rompu avec un passé « déviationniste ». à partir d'octobre 1936, de nouvelles catégories furent soumises au « feu de la critique », notamment les cadres d'entreprise, les ingénieurs et les responsables économiques suspectés de « sabotage ». WERTH, Nicolas. Repenser la « Grande Terreur. L'URSS des années trente. *Le Débat*, 2002, n° 122, pp. 122–123.

23 La répression des élites représenta la face publique de la Terreur, dont la manifestation la plus éclatante furent les procès politiques à grand spectacle – les fameux « procès de Moscou », mais aussi les dizaines de « petits procès », à vocation pédagogique, de dirigeants communistes locaux, mis en scène dans de nombreux chefs-lieux de province. WERTH, Nicolas. Repenser la « Grande Terreur ». L'URSS des années trente. *Le Débat*, 2002, n° 122, pp. 118–139, p. 121.

fois-ci c'est plus qu'un éveil à la réalité, c'est la *rêverie du cauchemar* : « Je pense que c'est reparti, les purges... » (*VHI*, 228).

Dans le traitement du sujet des purges on constate une continuité entre les deux romans : cela va de l'entre-deux guerres (*Requiem*) jusqu'à la période suivant la Seconde Guerre mondiale, quand la folie de Staline – vainqueur des nazis et « Maître » incontestable de son pays – se déchaîne à nouveau. Les personnages de Nikolaï et Anna représentent la première génération qui essuie les conséquences du régime stalinien. Dans le cas de Volski et de Mila, ils sont la deuxième génération qui éprouve un double drame car, étant enfants, ils ont déjà assisté à la souffrance de leur parents, et maintenant, à leur tour, ils sont victimes de la folie du Guide. On nous montre à travers les personnages une partie du langage métonymique employé par les « domestiques » pour faire passer des messages :

On ne disait pas « cet homme a été arrêté » mais « il a eu des ennuis ». D'ailleurs Mila n'aurait pas pu dire « ces types de la Sûreté d'Etat », l'expression viendrait plus tard, dans les souvenirs de Volski, lorsqu'en parler serait possible. Non, à l'époque, elle avait dû évoquer « La Grande Maison », on désignait ainsi le siège de la police secrète à Leningrad. (*VHI*, 228)

Le « scénario » et la « chorégraphie » sont les mêmes dans les deux cas des purges : « voiture noire », « observateurs », « jumelles », avec des différences qui tiennent seulement de la période. On observe dans le deuxième roman que la frappe du « Maître » se manifeste au grand jour et on ne peut pas constater d'innovation dans l'absurdité des accusations imputées aux « ennemis du peuple » : « Le danger qu'ils défiaient surgit en plein jour [...] » (*VHI*, 234) ; si Nikolaï « avait rédigé des libelles que son épouse [qui avait la langue coupée²⁴] lisait aux kolkhoziens, menant ainsi une propagande contre-révolutionnaire... » (*RE*, 172), Volski doit confirmer « avoir eu l'intention de conduire l'avion allemand [« faire voler un avion percé d'éclats et au train d'atterrissage arraché »] (*VHI*, 241) exposé au soi-disant musée du Blocus et de bombarder Smolny, afin de tuer les principaux dirigeants de la ville. » (*VHI*, 240). L'absurdité du système ne s'arrête pas avec la libération. Nous observons à quel point elle persiste car, même si les protagonistes sont emprisonnés à cause des accusations, l'une plus saugrenue que l'autre, ils n'ont pas moyen de s'innocenter : « D'après les lois d'alors, le lieu de résidence d'un ex-prisonnier devait être éloigné d'au moins cent kilomètres des grandes villes. » (*VHI*, 263) La « logique » de l'époque fait en sorte qu'on entre innocent dans le goulag et on en sort coupable, un jour héros de la patrie parce que vétéran de la Seconde Guerre mondiale et, le lendemain, « ennemi du peuple ».

²⁴ « Le visage de la jeune femme se tordit dans une grimace, elle renversa légèrement la tête, et décolla les lèvres. Entre ses dents, à la place de la langue, Nikolaï vit une large balafre oblique ». MAKINE, Andreï. *Requiem pour l'Est*. Paris : Mercure de France, 2000 ; rééd. coll. « Folio » (3587), p. 151.

1.2. *L'image de la Seconde Guerre mondiale*

Dans les deux romans, ce n'est pas l'historicité des événements relatés qui ressort, mais plutôt une poétique de la guerre, et aussi un rappel, « une défense du rôle de l'URSS durant la Seconde Guerre mondiale²⁵ », et surtout des soldats qui y ont participé. Ce n'est pas la véracité des faits décrits que cette écriture cible, mais la possibilité de rendre lisible l'expérience de ces témoins fictifs, de la métamorphoser. On peut même observer la mise en place de tout un mécanisme métatextuel de la part de Makine, renforçant ainsi cette tension d'une narration qui semble être sur le qui-vive : des narrateurs écrivains, des questionnements sur le rôle et le pouvoir de la littérature d'exprimer toutes ces choses etc. ; la simplicité et la lisibilité de l'écriture semblent se refuser à toute interprétation heuristique, tellement le message est clair. La narration semble se construire malgré elle ; si Makine s'impose des défis littéraires, ses narrateurs le font aussi, à l'instar de Choutov : « 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 » (*VHI*, 292). Dans un entretien avec Saeed Kamali Deghân consigné dans *La revue de Téhéran*, mensuel culturel iranien en langue française, Andreï Makine montre son aversion envers la guerre en déclarant :

Et je défends l'idée de négociier. Il faut toujours négocier avant de faire la guerre. Les Russes ont énormément souffert de la guerre. Il y a eu vingt-cinq millions de morts russes. Je sais ce que c'est que la guerre, c'est une horreur totale. Il faut négocier pendant des années, de longues années, au lieu de commencer à faire la guerre²⁶.

Le traitement de la guerre se réalise de manière objective ; le rôle joué par l'Armée Rouge ne se fait pas sous des auspices grandiloquents, au simple dessein de vanter l'image victorieuse de cette armée. Les deux côtés sont présents : ce qui se passe sur le front et ce que les personnages semblent vivre à l'arrière, les batailles, les relations avec les supérieurs, la propagande soviétique. Le point de vue des personnages prime, la théorie et la pratique se distinguent au point de se nier mutuellement dans leur vision des choses. Le lecteur s'aperçoit facilement que la tactique de guerre employée par les Russes lors de l'invasion allemande, c'est la même que celle employée un siècle auparavant par l'empereur Alexandre I (1801–1825) pendant la campagne napoléonienne, celle de la « terre brûlée ». C'est le personnage de Pavel qui nous fait remarquer la réalité présente sur le front ; l'armée qui, selon la propagande, était « la plus belle et la plus forte au

²⁵ LAURENT, Thierry. Andreï Makine et le bilan de l'URSS. In *Andreï Makine. Études réunies et présentées par Murielle Lucie Clément*. Amsterdam-New York : Rodopi, coll. C.R.I.N. 53, 2009, p. 91.

²⁶ KAMALI DEGHAN, Saeed. Entretien avec Andreï Makine [online]. *La Revue de Téhéran*, 2009, n° 40, disponible en ligne : <http://www.teheran.ir/spip.php?article904> (consulté le 23 août 2009).

monde» (*RE*, 163), devient bel et bien « mortelle », et celui-ci de constater la honteuse débâcle des Russes devant la « machine de guerre » allemande :

Et on reculait, sans pouvoir emporter les blessés, sans retenir le nom des villages rendus. [...] En face d'eux, se faisait une toute autre guerre – une rapide coulée de blindés sur la terre retournée par les bombes d'avion. Peut-être les Allemands souriaient-ils en voyant le scintillement des sabres au-dessus des chevaux comme on sourit au passage d'une automobile vieille de plusieurs décennies et qui rappelle, naïvement, une époque révolue? (*RE*, 185–186)

Une symétrie s'opère entre les événements que les deux personnages traversent mais non pas dans le vécu du même conflit mondial, Pavel (*Requiem pour l'Est*) et Volski (*La Vie d'un homme inconnu*). Tous les deux vivent des expériences différentes pendant le conflit. L'expérience de l'arrière-front se manifeste d'une autre façon dans les deux cas, Pavel est soldat, décoré dans la première partie de la guerre et « disciplinaire » [pour avoir arrêté des officiers qui violaient une femme sur le front²⁷] vers la fin de la guerre, et Volski vit l'expérience de la famine à Leningrad pour être mobilisé au front après. Mais, tandis que Pavel fait partie de la compagnie des « disciplinaires », Volski participe aux grandes batailles en qualité de héros. Les descriptions de la guerre et du Blocus de Leningrad sont un mélange de métaphores et de scènes réalistes qui convoquent une véritable poésie du récit. La description de la bataille de Koursk apparaît sous la forme d'une phrase linéaire et limpide grâce à l'emploi du participe présent et de la focalisation zéro : « [...] ce fut un monstrueux affrontement de milliers de chars, de hordes de tortues noires, cognant leurs carapaces, vomissant le feu, éjectant de leurs coquilles en flammes des êtres flambant comme des torches (*VHI*, 166). Mais pour les personnages – focalisation interne cette fois-ci –, la formulation de l'expérience vécue s'avère difficile, les points de suspension marquent l'impossibilité de phraser et la complexité de l'événement :

Des brûlés, aux plaies sans espoir, et dont les yeux pouvaient voir ce ciel que la pluie venait de quitter, cette constellation en aplomb au-dessus de ce... Il pensa « cet enfer », mais le mot parut inexact. Il se surprit à ne pas séparer les blessés russes et allemands. L'enfer créé par les hommes... (*VHI*, 168)

Vue depuis l'expérience du conflit la littérature trouve difficilement sa place dans ce monde dominé par la destruction. Dans *Requiem pour l'Est*, l'histoire de Marlest vient confirmer cette impression. Fils d'un ministre suicidé pour sauver sa famille des purges et qui se retrouve dans la compagnie des disciplinaires aux côtés de Pavel, il montre justement comment la guerre a changé sa conception du

²⁷ « Si le viol avait été reconnu, les trois hommes seraient passés en conseil de guerre et auraient été fusillés. S'il n'était pas intervenu, la femme serait morte étouffée. Les soldats étaient ivres, ils ne se seraient aperçus de rien. S'ils n'avaient pas été ivres, ils l'auraient tuée de toute façon pour la faire taire. [...] Des semaines plus tard, car sur le moment tout se passa trop vite. On l'arrêta, on arracha ses galons, on retira ses décorations (ces médailles fourbies à l'argile). » MAKINE, Andreï. *Requiem pour l'Est*. Paris : Mercure de France, 2000 ; rééd. coll. « Folio » (3587), pp. 197–198.

monde. On assiste à une mise en question de l'écriture, de la littérature elle-même qui, dans une *tyrannie* du présent immédiat constituée par la réalité de la guerre devient impossible et se transforme littéralement en fumée :

Il lui restait de sa vie ancienne juste ce cahier, rempli de poèmes d'adolescence. Un cahier qui s'éparpilla, feuille après feuille, en papier à cigarettes. Il y vit d'abord une dure leçon de la vie qui réduisait en cendres ces pages avec leurs sonnets laborieux et mélancoliques. (*RE*, 217)

Grâce à tous ses personnages, Makine construit une image de la guerre qui soit avouable. L'Histoire ne retient pas trop de « petits acteurs », sauf dans des catégories comme « vétérans de la guerre », « victimes de la guerre », « anciens soldats de la Seconde Guerre mondiale », etc. Mais l'écriture de Makine fait place à toutes ces voix confisquées et oubliées.

2. Dialectique de l'oubli

Ex-moujikis, kolkhoziens, ouvriers, artistes, ex-nobles, activistes du parti, soldats, Guide, des bourreaux et des victimes trouvent leur place dans les romans de Makine. En partant d'images d'acteurs importants de l'Histoire jusqu'aux personnages-témoins inconnus qui pensent n'avoir rien d'extraordinaire (« Mon cas n'a rien d'exceptionnel » *VHI*, 258), on les retrouve tous à l'intérieur de l'œuvre témoignant d'une époque qu'on désigne comme « [...] monstrueuse, honnie, meurtrière [...] » (*VHI*, 285).

Témoins? Oui, car ils ont vécu une époque où les désastres historiques se sont succédé en vagues continues sans qu'ils puissent s'en protéger ou s'y opposer. Ils n'ont pas eu la chance d'avoir le choix. Ce sont des témoins, bien que fictifs, pour lesquels la littérature constitue une possibilité de dire leur version de l'histoire. Inconnus? Oui, parce que leur histoire ne sera jamais entendue en entier; dans le cas de certains d'entre eux, on ne les entendra pas du tout. Pensons seulement à la clôture de *La Vie d'un homme inconnu*, qui est plus que révélatrice de ce que « inconnu » peut signifier dans ce contexte-là :

Ce qui l'étonne le plus c'est le cimetière. Surtout le nombre de tombes où la seule inscription est tantôt « f.i. », tantôt « h.i. ». « "Femme inconnue", "homme inconnu", explique le gardien. On les amène à l'hospice parfois dans un tel état qu'ils ne sont même plus capable de parler. Et puis, il y a aussi des vieux qui meurent dans la rue, allez voir d'où ils viennent... » (*VHI*, 292)

Le dernier paragraphe montre justement combien de travail il reste à faire car l'histoire de Volski ne constitue qu'une infime partie de ce « nombre de tombes ». Donc, ces personnages-témoins, montrent l'impact du régime communiste et de ses rouages sur l'ensemble de la société russe grâce à leur provenance de toutes les strates sociales. Certes, la question de l'altération de la vérité historique demeure évidente; mais Jonathan Littell remarque, dans « Conversation sur l'histoire et le roman » avec Pierre Nora qui répond d'une certaine manière à cette interrogation : « Disons une vérité, puisqu'il n'y a pas la vérité; une façon d'ap-

procher la vérité autrement²⁸». Par ailleurs, les personnages de Makine disent «une vérité», la leur, et tout le *Requiem* parle de la nécessité de cette vérité, non une seule et unique «vérité» mais «plusieurs», chacune vraie à sa propre façon. Si le protagoniste-narrateur de *Requiem* scande d'une façon obsessionnelle les mots : «Un jour, il faudra dire la vérité» (*RE*, 25), le personnage de Choutov dit dans *La Vie d'un homme inconnu* : «Une époque qu'il sait indéfendable et où pourtant vivaient quelques êtres qu'il faudra coûte que coûte sauver de l'oubli.» (*VHI*, 289)

Ainsi, lutter contre l'oubli devient une mission pour le personnage de *La Vie d'un homme inconnu*, tout comme dire la «vérité» pour le narrateur de *Requiem*. Les questions «pourquoi dire» et «comment dire» sillonnent les deux romans d'un bout à l'autre. Avec les titres apparaît la notion de remémoration et de sauvegarde contre l'oubli. Dans *Requiem* on a affaire à des retours en arrière sur ce qui, naguère, fut l'«empire du mal», avec tous les destins brisés qu'il portait en lui. En outre, dans le titre du deuxième roman, le lecteur s'attend à découvrir qui est cet «homme inconnu» dont l'intitulé parle. Un discours contre l'oubli et pour la vérité semble se construire à contre-courant de ce que les personnages soutiennent. La parole ne se libère pas facilement. Tout au long des deux romans on observe une gradation de l'oubli : on parlera d'un oubli voulu, du mutisme, de l'inutilité de la parole devant les atrocités de toute sorte d'un côté, et de l'autre, des gens qu'il faut sortir de l'anonymat ; c'est l'impératif d'une écriture capable d'éterniser la parole qui se veut cachée :

Je comprenais maintenant que, dans cette absurde discussion après le film, j'aurais dû parler juste de ce soldat. Ne dire que ces quelques minutes entre le moment où il plongeait dans la bouillie brune contenant mille morts en suspension et la seconde où, encore conscient, il portait sa main à son visage à moitié arraché par un éclat... (*RE*, 281-282)

Il [Choutov] restera jusqu'à la fin dans un passé de plus en plus méprisé et de plus en plus inconnu d'ailleurs. Une époque qu'il sait indéfendable et où pourtant vivaient quelques êtres qu'il faudra coûte que coûte sauver de l'oubli. (*VHI*, 289)

Dans *Requiem*, le fait de lutter contre l'oubli est sous-entendu, suggéré, tandis que dans *La Vie d'un homme inconnu*, la même lutte est exprimée directement par l'usage du mot «oubli» et des impératifs qui demandent une réaction contre ce processus. Dans le premier roman, on a l'impression que le narrateur est hanté par les fantômes de son passé : lui-même en tant qu'enfant orphelin, médecin de guerre et agent de renseignements, ainsi que sa compagne, son grand-père, ses parents, le personnage de Sacha, celui de Chakh, et autres. Tous ces spectres viennent tout au long du roman réclamer justice et droit à la parole : «Les maigres et les gros ne se lassaient pas d'invoquer la mémoire, mais curieusement leur tapage incitait à l'oubli. Car ils parlaient de millions sans visage, pareils à ces zéros fluides que dessinaient leurs calechettes...» (*RE*, 284).

²⁸ LITTELL, Jonathan ; NORA, Pierre. Conversation sur l'histoire et le roman. *Le Débat*, 2007, n° 144, mars-avril, p. 30.

La littérature apparaît ainsi comme la dernière instance d'appel ; leur refuser le droit à la parole signifierait céder devant la volonté d'enfermer toutes ces vies dans l'anonymat des chiffres alors que : « [...] au temps de leur martyr et de leur mort, chacune d'elles avait un visage, un passé, un nom que même l'immatriculation tatouée à leur poignet n'avait pas réussi à effacer » (*RE*, 283). Se cramponner aux « millions » de victimes des statistiques serait nier la singularité de leurs vies ; ce serait procéder exactement comme les autorités communistes savaient parfaitement le faire, laisser englober l'individuel dans le collectif, dans des quotas négligeables et toujours maniables et nier leur existence en tant qu'êtres humains.

Mais du côté des personnages-témoins, l'oubli devient nécessaire, il est presque thérapeutique, on se l'impose, comme dans le cas de Volski, qui se rend compte qu'il ne peut plus vivre dans un monde de souvenirs ; il faut revenir à la réalité telle qu'elle se présentait à ce moment-là, la dure réalité de la famine qui sévissait à Leningrad : « Oui, pour le sourire exsangue de la femme, pour la respiration calme de son enfant, il fallait oublier le jeune homme qui, un soir de juin, buvait son chocolat et se sentait orgueilleusement vainqueur » (*VHI*, 129).

Par la suite, différents facteurs contribuent à l'action de l'oubli. D'un côté, toute une énergie semble être déployée pour oublier, pour effacer de la mémoire les souvenirs maudits et de l'autre côté, le passage du temps est celui qui peut engendrer une amnésie totale. Cette peur de l'amnésie pousse le narrateur de *Requiem* à faire un effort de mémoire pour se rappeler tout ce qu'il avait vécu personnellement et tout ce qu'on lui avait raconté. Pour cet écrivain en pays étranger, ce sont justement les souvenirs qui constituent le lien inextricable avec le pays natal, pays qui, lui aussi, se transforme lui aussi peu à peu en « fantôme » (*RE*, 255). Donc, la lutte contre l'oubli acquiert un double sens chez le narrateur : d'une part, elle constitue le cordon ombilical qui le relie à son pays pour ne pas oublier ses origines ; d'autre part, en mettant toutes ces histoires sur papier, il apaise sa conscience hantée par tous ces « fantômes » et l'écriture acquiert la fonction de catharsis. Aux actions de la volonté des personnages et du temps s'ajoutent d'autres causes qui engendrent l'oubli, le changement de génération ; celui-ci provoque la caducité des souvenirs, les nouvelles générations veulent enterrer, une fois pour toutes, cette époque soviétique si « honnie » : « Exorcisme collectif, pense-t-il [= Choutov] en allant à son rendez-vous avec Iana. En trois jours de cette comique révolution de Mai, annuler des décennies de terreur, laver le sang des révolutions réelles, s'assourdir du bruit des pétards pour oublier celui des bombes » (*VHI*, 86).

De surcroît, dans la Russie post-soviétique, telle qu'elle apparaît dans *La Vie d'un homme inconnu*, l'argent dicte les nouvelles valeurs. Pour cette raison, l'objectivité de l'histoire semble menacée : « - La vérité, les historiens la réécrivent chaque jour. Nous, ce qui nous intéresse c'est de proposer la vérité qui pousse le lecteur à sortir son porte-monnaie. Vous savez quelle est la devise de mon patron ? "Seuls les aveugles ont le droit de ne pas acheter nos livres !" » (*VHI*, 95) Tous ces éléments montrent l'absence d'un devoir de mémoire nécessaire ; l'œuvre de Makine décrit en quelque sorte le monde postmoderne dont parle Jean-François

Lyotard : une civilisation qui a perdu tous ses repères²⁹, où les soi-disant « méta-récits³⁰ » ne trouvent plus leur place après des horreurs comme la Shoah, une société où les gens préfèrent vivre dans une sorte d'*éternel présent* au lieu de se remémorer le passé, et où le mot *avenir* perd sa valeur. Et pourtant, dans *La Vie d'un homme inconnu* on parle d'un devoir de commémoration qui constitue aussi une forme de lutte contre l'oubli ; mais cette fois-ci, il s'agit d'une commémoration adressée à l'ennemi quand Volski et Mila s'interrogent sur le sort des choses qu'ils ont trouvées lors des travaux d'extension de leur isba :

« Qu'est-ce qu'on va faire de tout ça ? bougonna Volski. On les jette dans un ravin et on les oublie ? »

Mila secoua légèrement la tête. « Je ne sais pas... Ils nous prenaient pour des sauvages. Des bêtes à exterminer. Je pense qu'il faudra les enterrer comme on fait pour les nôtres. Avec des noms, si possible. Cela prouvera qu'ils se sont trompés sur notre compte... » (VII, 211)

Retenons les verbes « oublier », « enterrer » et le syntagme « avec des noms ». Ces trois éléments rappellent le *Requiem pour l'Est*, le titre du roman, mais aussi l'emploi et la signification du mot « requiem ». Pensons au début du roman, où les personnages sont désignés par des formules comme : « l'homme », « cette femme aux cheveux blancs », « cet enfant », « la mère », « le père », etc. Tout au long du roman, le narrateur, en relatant leurs histoires, les *déterre* de l'oubli en donnant des noms à certains pour qu'ils puissent reposer en paix. Ainsi, le travail d'écrivain rejoint celui d'un archéologue qui fouille la terre dans le même but, celui d'enlever les différentes strates d'oubli qui pèsent sur les artefacts. La même scène de *La Vie d'un homme inconnu*, dans laquelle Volski et Mila nettoient l'endroit où on a enterré des soldats russes et allemands « à la va-vite juste après les combats » (VII, 210), évoque aussi ce travail d'archéologue :

Ils ne se donnèrent aucun plan d'action, ne s'imposèrent aucune solennité de circonstance. Tout simplement, jour après jour, ils essayaient d'écarter l'oubli devant ceux qu'ils avaient vus tomber sous les balles, pendant leur dernier concert. (VII, 210, nous soulignons)

« Essayer », pas davantage, c'est ce que le narrateur de *Requiem* fait. Les clôtures des romans se rejoignent dans cette lutte contre le temps et l'oubli : d'un côté, on à affaire à l'indifférence face au passage du temps - dans le cas de *Requiem* -, le temps qui fait peur parce qu'il ne s'écoule pas assez vite pour générer l'oubli ; ou bien, son passage, provocateur de l'amnésie, devient inoffensif : « Dans la maison,

²⁹ « Mon argument est que le projet moderne (de réalisation de l'universalité) n'a pas été abandonné, oublié, mais détruit, « liquidé ». Il y a plusieurs noms qui en sont les symboles. « Auschwitz » peut être pris comme un nom paradigmatique pour l'« inachèvement » tragique de la modernité. » LYOTARD, Jean-François. *Le Postmoderne expliqué aux enfants. Correspondance 1982-1985*. Paris : Éditions Galilée, 1988, p. 32.

³⁰ « Par métarécit ou grand récit, j'entends précisément des narrations à fonction légitimante. Leur déclin n'empêche pas les milliards d'histoires, petites et moins petites, de continuer à tramer le tissu de la vie quotidienne. » LYOTARD, Jean-François. *Le Postmoderne expliqué aux enfants. Correspondance 1982-1985*. Paris : Éditions Galilée, 1988, p. 34.

j'enlèverai la chaîne de l'horloge à poids, pour en défaire le nœud. Mais nous n'aurons plus besoin de ses heures. » (*RE*, 362) De l'autre côté, une nouvelle réaction contre l'oubli est présentée : Choutov rentre en Russie pour marquer le nom sur la tombe de Volski où ne figuraient que les lettres « h. i. », c'est-à-dire « homme inconnu », comme sur beaucoup d'autres tombeaux du cimetière de l'hospice où celui-ci mourut : « 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 » (*VHI*, 292).

Cette question rhétorique trouve son écho dans l'histoire de Vanka, personnage éponyme de Tchekhov, résumée dans le roman par le personnage de Léa³¹. Est-ce que Choutov ne serait pas, en quelque sorte, un *alter ego* de ce personnage et *La Vie d'un homme inconnu*, justement, ne serait-elle pas cette lettre si semblable à celle de Vanka et qui s'adresse aux lecteurs ? Défier l'action du temps, arracher à l'anonymat sont les deux objectifs que se proposent les romans pour contre-carrer l'oubli ; or, l'un des moyens pour y parvenir, c'est la littérature. La phrase finale du roman parle d'elle-même de la multiplicité des choix : « Il n'a jamais encore vu, d'un seul regard, tant de ciel » (*VHI*, 293).

Ainsi, les deux romans se présentent comme un aperçu de toute une époque, celle de la Russie soviétique, vouée à l'oubli et, avec elle, tous ceux qui y ont vécu. L'Histoire est un noyau des romans de Makine parce qu'elle en constitue le point d'enracinement de la narration. Le XX^e siècle russe a été marqué par des événements dramatiques, dont certains ont dépassé les limites de l'imaginable. Makine nous aide précisément à les imaginer, grâce à ces histoires. Ce fut une époque « monstrueuse » (*VHI*, 285), dit le personnage de Choutov, mais il faut se représenter qu'y vécurent ces « femmes inconnues » et ces « hommes inconnus » qui s'aimaient et dont la parole est restée muette » (*VHI*, 292). Un message reste clair, si l'URSS a fini à la « poubelle » de l'Histoire et qu'on parle de la Russie comme d'un fantôme³², les gens qui ont fait partie de ce pays et qui y ont souffert ne doivent pas à leur tour tomber dans le néant de l'Histoire. Un « requiem » se lève pour eux, un hymne contre l'oubli, c'est l'inscription dans la littérature de leurs destinées ; ces romans montrent que leur sacrifice a compté pour quelque chose et que leurs histoires font aussi partie de l'Histoire.

Bibliographie

ARGAND, Catherine. Écrivains, entretien : Andreï Makine [online]. *Lire*, février, 2001.
In: <http://www.lire.fr/entretien.asp?idC=39033&idR=201&idTC=4&idG>.

³¹ Voir : MAKINE, Andreï. *La Vie d'un homme inconnu*. Paris : Seuil, 2009, pp. 50–55.

³² « Non, écoutez, soyons sérieux, politiquement ce pays est un cadavre. Ou plutôt un fantôme. Un fantôme qui espère encore faire peur mais qui fait plutôt rire. » MAKINE, Andreï. *Requiem pour l'Est*. Paris : Mercure de France, 2000 ; rééd. coll. « Folio » (3587), p. 255.

- BELLEMARE-PAGE, Stéphanie. *La littérature au temps de la post-mémoire: écriture et résilience chez Andreï Makine* [online]. *Études littéraires*, 2006, vol. 38, n° 1, pp. 49–56. In: <http://id.erudit.org/iderudit/014821ar>.
- BOUJU, Emmanuel. *La transcription de l'histoire. Essai sur le roman européen de la fin du XX^e siècle*. Rennes: PU de Rennes, 2006.
- HIRSCH, Marianne. *Family Frames, Photography Narrative and Postmemory*. Cambridge-London: Harvard University Press, 1997.
- IONESCO, Eugène. *Présent passé, passé présent*. Paris: Mercure de France, 1968.
- KAMALI DEGHAN, Saeed. Entretien avec Andreï Makine [online]. *La Revue de Téhéran*, 2009, n° 40. In: <http://www.teheran.ir/spip.php?article904>.
- LAURENT, Thierry. *Andreï Makine, Russe en exil*. Paris: Éditions Connaissances et Savoirs, 2006.
- LAURENT, Thierry. Andreï Makine et le bilan de l'URSS. In *Andreï Makine. Études réunies et présentées par Murielle Lucie Clément*. Amsterdam-New York: Rodopi, coll. C.R.I.N. 53, 2009, pp. 87–92.
- LEWIS, David; RODGERS, Denis; WOOLCOCK, Michel. The Fiction of Development: Literary Representation as a Source of Authoritative Knowledge [online]. *Journal of Development Studies*, 2008, vol. 44, n° 2. In: http://www.bracresearch.org/publications/michael_woolcock.pdf.
- LIECHTENHAN, Francine-Dominique. Années noires en Mer Blanche: la naissance des camps soviétiques. *Notre histoire*, 2005, n° 231, pp. 63–65.
- LITTELL, Jonathan; NORA, Pierre. Conversation sur l'histoire et le roman. *Le Débat*, 2007, n° 144, mars-avril, pp. 25–44.
- LYOTARD, Jean-François. *Le Postmoderne expliqué aux enfants. Correspondance 1982–1985*. Paris: Éditions Galilée, 1988.
- MAKINE, Andreï. *La Musique d'une vie*. Paris: Seuil, coll. «Points», 2001.
- MAKINE, Andreï. *La Terre et le ciel de Jacques Dorme*. Paris: Mercure de France, 2003.
- MAKINE, Andreï. *La Vie d'un homme inconnu*. Paris: Seuil, 2009.
- MAKINE, Andreï. *Le Testament français*. Paris: Mercure de France, 1995.
- MAKINE, Andreï. *Le Livre des brèves amours éternelles*. Paris: Seuil, 2011.
- MAKINE, Andreï. *Requiem pour l'Est*. Paris: Mercure de France, 2000; rééd. coll. «Folio» (3587).
- RABATÉ, Dominique. *Poétiques de la voix*. Paris: José Corti, coll. «Les Essais», 1999.
- WERTH, Nicolas. Repenser la «Grande Terreur. L'URSS des années trente. *Le Débat*, 2002, n° 122, pp. 118–139.

Abstract and key words

The work of Andreï Makine consists of historical fractures including major events of the twentieth century and focuses on the communist period in Russian history in particular. This depicting of History revolves around characters that play the role of witnesses. The novels *Requiem pour l'Est* and *La Vie d'un homme inconnu* draw a large panorama of Russian past, tracing the fate of characters who had probably lived events such as the two World Wars, the advent of Communism with its terrors and the Decolonization wars, as well as the collapse of the Soviet bloc and so on. The message is clear: if the USSR ended in the “dustbin” and if we speak of Russia as a ghost, the people who had been part of this country and must have suffered because of it, they, in turn, must not fall into oblivion.

Andreï Makine; Communist Russia; decolonization wars; collapse of the Soviet bloc; Russia; History of Russia; History of Soviet union; oblivion.