

Zeitschrift:	Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas
Herausgeber:	Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)
Band:	10 (1986)
Artikel:	Exil russe dans la nuit européenne
Autor:	Nivat, Georges
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-287545

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 09.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

EXIL RUSSE DANS LA NUIT EUROPÉENNE

*Ici et là-bas.
Là-bas j'aime ou bien je hais –
Mais tous, je les comprehends:
Les dupeurs
Et les dupés,
Ceux qui passent la corde,
Ceux qui tendent le cou...
Ici, je ne distingue personne
Ils sont tous pareils et tout m'est égal, tout.*

Zinaïda Hippius (1920)

Le dernier récit de Victor Nekrassov, *Une petite histoire triste*, peut nous servir d'ouverture au grand thème des lettres russes en exil. Ce sont trois amis, trois «mousquetaires» (Nekrassov, un grand enfant qui a aujourd’hui soixante-quinze ans, n'a jamais cessé de relire Dumas) symbolisent trois choix de l'intellectuel soviétique à l'époque où le portillon de l'émigration était entrouvert (disons, pour simplifier, les années 70): Sacha, le danseur s'est brusquement décidé à sauter le pas lors d'une tournée au Canada, il est devenu l'étoile de New York, il vole en Concorde, déjeune à la Maison Blanche, dîne avec Sinatra, oublie ses amis et brûle sa vie par les deux bouts; Roman est un metteur en scène, il reste à Leningrad, il parvient à pousser à travers la censure un film où il a réussi à beaucoup dire entre les images; Achot a épousé une Française et vivote à Paris, heureux d'être libre et de pouvoir découvrir la première émigration (Marc Aldanov, Vladimir Nabokov) mais avec de temps à autre de lancinants coups de cafard... Disons, pour mettre des noms, que le danseur ressemble beaucoup à Mikhaïl Barychnikov, que le metteur en scène fait penser à Roman Bykov et qu'Achot fréquente exactement les mêmes cafés parisiens que son créateur...

Naguère encore tout était dans le brouillard. A présent ça s'est un peu dissipé. Et pourtant, seul avec lui-même, il lui arrivait de se demander: ça valait le coup, ou pas? Bien sûr ça valait le coup, mais dans quelle mesure les attentes s'étaient-elles accomplies? comment s'était soldé ce transfert d'une galaxie dans l'autre? bref que signifiait l'émigration, ce concept qui lui avait toujours fait peur et qui semblait à l'homme normal antinaturel?

La petite histoire triste de Nekrassov recoupe celle de la première émigration, celle de l'humoriste douce-amère Teffi, celle de quelques-uns des meilleurs récits parisiens d'Ivan Bounine. Quand on voit le film *Nuits blanches* qu'a tourné et dansé Barychnikov, on comprend le reproche d'Achot à Sacha: d'avoir «débranché sa mémoire», car si les paysages de Leningrad sont beaux à fendre le cœur, la fable assez primitive-ment «antisoviétique» du film semble bel et bien une sorte de volonté d'anesthésier le passé. Alors qu'inversement le film soviétique de Bykov l'*Epouvantail*, tourné d'après un récit pour enfants, semble un rappel émotionnel des valeurs passées de l'honneur russe...

La mémoire est au cœur de l'exil. *Speak, Memory* déclare Nabokov qui compose deux versions de ses souvenirs, l'une en anglais, l'autre en russe. Cependant qu'une nouvelle génération d'exilés, Limonov le provocateur ou Alechkovski le destructeur, semblent s'acharner à pilonner sous l'horrible, le sadique et le grotesque le viatique de mémoire que la mère Patrie leur a confié en les lâchant loin d'elle.

L'exil et l'art en exil posent abruptement la question des fins dernières. Est-ce l'exil ou l'Exil? le catapultage d'un malotru hors de son pays ou bien une captivité babylonienne? Dès les années 20 la première émigration se déchira sur cette question. Pour la majorité des émigrés, la Russie c'était eux. *J'ai emporté la Russie* intitule Roman Goul son livre de Mémoires. La culture russe était à Berlin, à Paris, à la revue des *Annales contemporaines*, dans l'humble villa du prix Nobel de littérature Bounine, à Grasse. Mais pour d'autres, pour Slonim et sa revue *La liberté russe*, publiée à Prague, l'idée même de littérature russe en exil était inépte, non viable. A quoi le poète Khodassiévitch, l'auteur de la *Nuit européenne*, rétorquait: «Si la littérature de l'émigration est privée d'idées nouvelles, c'est parce qu'elle n'a pas vraiment su dire l'émigration, qu'elle n'a pas su

mettre à jour le tragique qui pouvait la doter de sentiments nouveaux, d'idées nouvelles et par là même de formes nouvelles.» De l'exil à l'apocalypse le chemin est bref. Dans chaque émigration certains poètes l'ont parcouru, à leurs risques et périls. Le plus tragique de ces parcours étant celui de Marina Tsvetaeva, de Russie à Prague, de Prague à Paris, retour en URSS en 1939 et suicide à Elabouga en 1941. Marina qui, en 1934, exhale dans un poème poignant le rejet hystérique de la patrie, l'abdication totale de tout sentiment de *Heimweh*, de nostalgie, de «mal du pays» – et qui pourtant, *in fine*, après neuf quatrains de rejet hautain, «craque» au dixième, à la vue d'un buisson de sorbier...

*Mal du pays! Ça fait longtemps
Que le mirage est dégonflé.
Ça m'est vraiment indifférent
Où, en quel pays toute seule*

*Rester, sur quels pavés traîner
Le sac à provisions,
Vers quelle maison, qui m'ignore
Autant qu'hôpital ou prison.*

*Ça m'indiffère au milieu de qui
Me hérisser comme un captif
Lion, hors de quelle bonne société
Me faire bouter – sans faute –*

*Dans mon moi perdu, le lieu dit de mes sens.
Où ne pas m'y faire, où me sentir ours
Privé des glaces de Kamtchatka,
Où m'humilier – comme c'est égal. [...]*

*Tu ne me séduiras plus, langue
Maternelle, appel de la mamelle!
Ça m'est égal en quel idiome
Etre incomprise du passant!*

*Chaque maison est un exil, chaque temple un trou,
Tout est égal, tout est renié
Mais si sur le bord du chemin
Surgit un buisson, surgit un sorbier...*

Le «mal du pays», l'identité perdue ou hypertrophiée, l'incertitude du statut d'Européen: ces maux du Russe exilé, déjà exprimés doux-amèrement par la première émigration se

retrouvent dans la seconde, mais transmués par la terreur stalinienne et exacerbés par la massive opiniâtreté despote d'un régime bientôt septuaginaire, d'une utopie figée et vieillissante, qui ne laisse plus filtrer un rai d'espoir. L'exilé russe est aussi un exilé de l'utopie. Bon gré, mal gré il doit guérir cette brûlure.

*Tu ne me séduiras plus langue
Maternelle, appel de la mamelle...*

Ce reniement cache, bien entendu, l'amour désespéré. L'exilé, avant tout, redoute la perte de la mamelle langagière, le poète la perte de sa substance même. Avec l'immense diaspora russe qui, depuis 1919, a irrigué les pays occidentaux et appauvri la mère métropole, une question nouvelle est posée: le russe peut-il être enté sur des terres non russes? L'exil des nouveaux exclus est en effet un exil total, qui n'a rien à voir avec celui de Tourgueneff à Bougival, qui continuait de recevoir les revenus de ses domaines en Russie, rentrait chez lui, et fut enterré chez lui... Vladimir Nabokov en son petit appartement du «Montreux-Palace», où il mourut en 1977, symbolise un autre exil, l'exil absolu, le déracinement total. Pourtant le héros de *Look at the Harlequins*, son dernier roman, accomplit ce qui devait bien être un vœu secret de l'exilé cosmopolite: un voyage clandestin en URSS, où, sans le savoir, il est à chaque pas suivi par la police. Mais il n'y verra pas sa fille adoptive, Bel, souffrante d'*«anémie spleenique»* et qui lui avait lancé un S.O.S...

Nabokov représente le cas le plus extraordinaire de refuge d'un exilé dans son propre statut d'exilé. Au fond sa décision d'abandonner le russe pour l'anglais dans sa propre œuvre n'a pas essentiellement modifié ce lieu de l'échange cosmopolite et ironique, ce «Cannice» (Cannes + Nice) où évolue son personnage russe émigré, ce non-lieu fait de culture, de croisement des langues, de jeux continuels des mots, de greffes clandestines du russe sur l'anglais (par pure dérision) et qui est, dans la solitude de l'exil américain ou suisse, la continuation du jeu de «rêve éveillé» de cette haute société, russe mais cosmopolite de mœurs, où le narrateur a été éduqué. La grand-tante excéntrique crie au jeune neveu:

- Cessez de pleurer, regardez les arlequins!
- Quels arlequins? où?

– Oh, partout. Tout autour de vous. Les arbres sont des arlequins, les mots sont des arlequins. Et les situations ou les hommes aussi. Conjuguez deux choses ensemble – plaisanteries ou images – et ça fera un triple arlequin. Allons! Jouez, inventez le monde! inventez la réalité!

Ce que fit Nabokov dans toute son œuvre, mais sans jamais laisser oublier que le jeu était «russe» à l'origine, que derrière l'arlequinade de la vie, on retrouvait toujours les inimitables locutions russes, camouflées frauduleusement dans la langue étrangère. Ou encore la langue estropiée de l'émigré russe, qui intègre cocassement et maladroitement le vocabulaire de sa survie à Berlin, Paris ou encore le *Waindell College* du professeur Pnine, dans une langue russe qui reste la trame de sa pensée.

We would spend most of the year in Paris. Paris was becoming the center of *émigré* culture and destitution.

How much did I think I could earn?

Well, as N.N. knew, currencies were losing their identities in the whirlpool of inflation, but Boris Morozov, a distinguished author, whose fame had preceded his exile, had given me some illuminating “examples of existence” when I met him quite recently in Cannice where he had lectured on Baratynski at the local *literaturnyy* circle. In his case, four lines of verse would pay for a *bifsteck pommes* while a couple of essays in *Novosti emigratsii* assured a month’s rent for a cheap *chambre garnie*. *(Look at the Harlequins)*

Cet inimitable santon de langues qui est de «l’émigré russe» traduit en anglais non seulement est typiquement nabokovien, mais également une sorte de prélèvement biologique dans le tissu étrange de l’émigration. Le barème des conférences ou articles pour les étroits publics émigrés, avec conversion en «*bifsteck pommes*» ou «*chambre garnie*», met à nu la survie au jour le jour de l’artiste émigré qui se balade au-dessus du vide comme un chat de gouttière parisien. La dépréciation vertigineuse des devises dans le maelström de la «grande crise» est une allégorie de la dépréciation vertigineuse de la culture de l’intellectuel russe. Le vers russe changé en *bifsteck pommes*!

Nabokov est le grand maître des marquetteries langagières, incrustations de français dans ses textes russes, de russe ou de français dans ses textes anglais. Une jonglerie dont la partie

visible n'est pas la plus importante, car, pour son propre amusement et celui des *happy few*, il immerge sous la ligne de flottaison de sa narration anglaise une multitude de russismes soigneusement camouflés. Inlassablement d'ailleurs, d'un roman à l'autre, Nabokov remet en scène un même hurluberlu russe émigré dont l'inadaptation profonde à la société française ou américaine a quelque chose de chaplinesque.

C'est lui-même, c'est son propre destin que Nabokov s'amuse à broder et rebroder en variations douces-amères. Mais pas seulement le sien, malgré ses innombrables idiosyncrasies. C'est aussi le destin d'un «sujet» plus général, l'intellectuel russe émigré. Et bien d'autres écrivains de la première émigration russe ont décrit cet être douloureux, sympathique, ridiculement inadapté. Par exemple la grande humoriste Teffi, morte en 1953. Comme Nabokov elle a décrit cette bourgade émigrée implantée comme un corps étranger dans la grande ville: le Paris russe.

Le site de cette bourgade avait de quoi étonner. Son environnement, ce n'était ni les champs, ni les forêts, ni les collines – c'étaient les rues de la plus éblouissante capitale du monde, avec ses musées merveilleux, ses galeries, ses théâtres. Mais les habitants de ce bourg ne se fondaient nullement, ne se mêlaient en rien aux habitants de la capitale et ils ne faisaient aucun usage des fruits d'une culture qui leur était étrangère.

On les considère comme des Aztèques, comme une «tribu en voie d'extinction», bons pour le musée de l'Homme. Un échantillon pathétique de cette tribu est donné par le pauvre général réduit aux expédients et dont l'exclamation «Fer-to-ke» a donné le titre d'un récit. «Que faire?» soumis à la syntaxe expressive du russe, avec l'inversion absurde et la greffe sur le français prononcé «aliariousse» de l'enclitique «to», indice de l'émotion, du désarroi... Car c'est bien le désarroi de la transplantation, de la survie et de la nostalgie que la première émigration russe a tenté d'exprimer. Les «fertokistes» émouvants de Teffi en sont un échantillonnage poignant.

Teffi, Bounine, Nabokov ont dit chacun à leur façon la difficulté à survivre sur le simple plan du langage. Chacun n'est plus porteur que de son propre parler. Il ne capte plus dans la rue les centaines de déformations, de dialectes, de pousses

vivantes qui font une langue. D'où, également, les âpres querelles sur la «pureté» de la langue. Ici ou là-bas? dans la diaspora ou dans la métropole? «En Russie nous parlions tous une langue vivante. Elle changeait sans cesse, rejettait ce qui avait fait son temps, s'agrégait de nouveau, ne redoutait rien. Tous participaient à sa création, l'irriguaient de sucs nouveaux. Personne ne retenait personne, ne le corrigeait, ne l'arrêtait...» Cette «querelle linguistique» semble en effet viscéralement liée à l'exil. La langue devient objet d'une guerre civile, elle est confisquée, monopolisée, soumise à une police du bien parler qui se fait d'autant plus âpre qu'elle porte sur un plus petit carré de «justiciables». Les exemples abondent dans la seconde émigration. C'est Roman Gul relevant perfidement les néologismes soljenitsyniens de mauvais aloi dans le grand roman historique de *La Roue rouge*. Au nom de la pureté langagière préservee dans le sanctuaire de l'émigration, les impuretés de l'écrivain «soviétique» sont montrées du doigt. Cependant qu'en sens exactement inverse Maria Rozanova, historienne d'art et épouse de l'écrivain Andreï Siniavski, cloue au pilori le langage conventionnel, puritain et décharné d'un auteur de la première émigration, essayiste brillant et romancier à ses heures, Vladimir Weidlé. La style imagé, conventionnel et volontairement filtré de l'auteur lui paraît un véritable «soutien-gorge» littéraire... Il est vrai qu'elle a beau jeu à opposer l'«acméisme» de la génération vieillissante d'esthètes petersbourgeois en exil à la grossièreté provocatrice des nouveaux venus, qui, tels Limonov ou Alechkovski, torturent le langage et se vengent du stalinisme par une indécence parfois cauchemardesque.

En vérité chaque langue a une vie et le russe qu'emportent avec eux les nouveaux émigrés a vécu une tout autre existence que celui des Berlin, Paris et New York russes. Mutilé par la langue de bois, enrichi par le jeu perpétuel des allusions, anecdotes et toutes les subtilités allusives de ce qu'on appelle la «langue d'Esopé», le russe de la métropole a connu les camps, la promiscuité, l'obscénité, la torture par la faim et le froid, l'homme déshumanisé réduit au «crevard» pelotonné sur l'épluchure découverte derrière un baraquement. Comment la langue de Chalamov et Soljenitsyne serait-elle celle de Passy ou de Montreux-Palace? Le rescapé exilé peut soit adorer, soit haïr ce qui fut sa langue maternelle. Nabokov proclame haut son droit

à «la nostalgie de la niche écologique – soupirer dans les monts d'Amérique après la nordique Russie». Et l'échange des langues comporte un sourd désir de vengeance envers la langue moins maternelle que marâtre. Plus récemment, le poète Joseph Brodski, dans un splendide texte dédié à ses parents (morts à Leningrad sans avoir revu leur fils émigré) a explicitement donné à son choix de l'anglais la signification d'un acte vengeur:

J'écris ceci en anglais parce que je veux leur garantir une marge de liberté: la marge dont l'envergure dépend du nombre de ceux susceptibles de vouloir le lire. Je veux que Maria Lampert et Alexandre Brodski acquièrent réalité en un «code étranger de conscience». Je veux que ce soient les verbes anglais de mouvement qui leur restituent le mouvement. Ils ne les ressusciteront pas, mais la grammaire anglaise pourra au moins leur offrir une meilleure issue hors des cheminées du crematorium d'Etat. Ecrire sur eux en russe ne ferait que prolonger leur captivité, leur réduction à l'insignifiance, et, par là, leur annihilation mécanique. Je sais qu'on ne devrait pas identifier une langue à un Etat, mais c'est en russe que deux vieilles gens errant de chancelleries en ministères avec l'espoir d'obtenir d'aller voir leur fils avant leur mort s'entendirent répéter douze ans durant que l'Etat jugeait cette visite oiseuse.

Ainsi le «tombeau» que le poète russe élève à ses parents, morts à Leningrad, restera à jamais rédigé en anglais, car, pour Alexandre Brodski et son épouse «l'anglais offre une meilleure vraisemblance d'outre-tombe».

La conversion à l'anglais signifie donc ici le reniement et le châtiment de la langue-marâtre. Tout différent est le sens de l'abandon du russe chez les grands cosmopolites que la noblesse ou l'intelligentsia russe a sécrétés. Le compositeur Nicolas Nabokov, cousin de l'écrivain Vladimir, a même arboré les «couleurs» de l'apatriote dans ses mémoires: *Cosmopolite*. De retour à Moscou, Nicolas Nabokov écrit:

J'avais l'impression d'être un objet très précieux qu'on aurait emballé dans du coton, puis dans une boîte en carton sur laquelle on aurait collé l'étiquette «fragile»; un objet à déballer avec précautions, qu'il fallait prendre en charge très doucement, et entièrement, pour qu'à la fin de son séjour à Moscou et à Leningrad – avec une éventuelle excursion à Vladimir ou Souzdal – il ait pris une sorte de teinture «sovietophile» à base d'héritage commun. Après quoi il n'y avait plus qu'à le réemballer et le réexpédier en toute sécurité à Berlin.

Quant à un Igor Markievitch, il définit dans *Etre et avoir été* l'emboîtement des exils dont celui hors de Russie ne fut que le premier:

L'exil viscéral, animal, biologique, pour tout dire fondamental que je décris, n'a pas été le seul. Il m'a rendu sensible à d'autres exils qui s'y superposeraient et que nous éprouvons tous; exil de la vérité qui m'a amené à penser *ailleurs*, entouré d'une réalité, trop souvent masque grimaçant de ce qu'elle devrait être; exil de la nature, naguère proche, maternelle, libre – devenue malade pour ne pas dire insaisissable.

Cosmopolite pour qui la valise est le substitut de la patrie? Citoyen du monde ou apatride? Sublimation ou soumission à l'exil? La culture russe exilée a produit à la fois les fruits les plus internationaux (dans les ballets, la musique, la peinture) et le renfermement le plus étroit sur un ghetto linguistique: les vignettes «vieux russe» de Remizov avec son herbier des songes, ses variations en marge de Gogol, ses diaboliades venues du fond de la province russe et restituées dans la curieuse caverne russe de la rue Boileau à Passy. La seconde émigration, celle des Siniavski, Gorenstein ou même Soljenitsyne, en dépit d'un accueil considérablement plus libéral, d'une insertion sociale et économique facile (où sont les princes qui conduisaient leur taxi en 1922?) est, en fait, recluse dans un ghetto linguistique beaucoup plus hermétique que la première émigration, dont l'éducation comportait le polyglottisme. D'où l'âpreté des guerres intestines, l'exacerbation démente des divergences idéologiques («progressistes» contre «slavophiles», «démocrates» contre «autoritaristes») due à la promiscuité dans une minuscule cellule linguistique. Ecrit en russe et pour le lecteur russe resté en «Métropole», *Bonne Nuit* de Siniavski ou *Psaume* de Gorenstein ne sont vraiment compréhensibles et ne déploient leurs acrobaties verbales que pour le lecteur qui a macéré dans le confinement stalinien. Le *Bonne Nuit* de Siniavski est d'ailleurs un au-revoir poignant, un ultime adieu à l'époque absolument magique du stalinisme, où tout était homogène, où aucun interstice ne bleuissait entre l'âme et le collectif.

On a débranché... En titubant je gagne la rue et je comprends que l'homme, quoi qu'il fasse, est entièrement, et de part en part,

visible: d'en haut, de côté, de dos. On le manipule, on le dirige par radio. On m'a jeté dehors avec mon parachute comme on balance dans le vide un parachutiste d'un coup de pied dans les fesses.

L'exil ici est bien plus que l'exil, il est exil hors du paradis de l'utopie communiste, exil hors de l'Eden stalinien, hors du monde ardent et sans faille. Bousculé hors de l'avion Histoire, un coup de pied dans les fesses, l'exilé se sent en chute libre. Le parachute ne s'est pas encore ouvert. La terre nouvelle, en bas, en haut, de tous côtés est grosse comme une planète non terrienne; l'exilé en chute libre ne distingue rien, son seul fil c'est la radio, la langue, cet extraordinaire cordon magique qui le relie à l'avion-oiseau de feu de l'Utopie russe...

Ce vertige du parachute est souvent décrit par les nouveaux exilés. Les premiers, les princes, les nobles, les écrivains, les professeurs, les Pnines ahuris qui se défendaient de toute leur énergie de «toqué» patenté étaient eux aussi chassés, mais ils ne faisaient que roquer sur le damier de la culture européenne. Un Merejkovski pouvait continuer sa carrière en composant des essais historiosophiques sur Luther, Dante ou sainte Thérèse d'Avila. Il apportait le regard russe, mélancolique et teinté de désespoir sur les grands interrogateurs de la culture et de la foi européenne. Marc Aldanov pouvait écrire en 1953, ses dialogues sur *La Nuit d'Ulm*, sur cette fameuse nuit en 1619, aux environs d'Ulm, où René Descartes, en trois songes successifs, eut la vision de sa mission: chercher en lui-même le principe de la science. La réflexion d'Aldanov sur l'axiomatique, sur le combat de l'homme contre le hasard englobe la Russie dans une méditation sur la résistance au hasard dans l'histoire. Aldanov se dédouble en A et L (Aldanov, son pseudonyme, et Landau son nom) pour mieux argumenter dialectiquement. La thèse de A est précisément l'europeanisation de la Russie, son inclusion dans une perspective du «juste milieu»; il ramène à des outrances verbales les phénomènes réputés les plus «russes»: l'autoaccusation, le repentir hystérique, le culte de la révolte. Aldanov n'est nullement le seul. L'essayiste Vladimir Weidlé déjà cité, auteur de *La Mission de la Russie* en russe et du même ouvrage dans une version française intitulée joliment *La Russie absente et présente*, lui aussi pèse la Russie au trébuchet de l'histoire des valeurs européennes. «L'histoire de la Russie n'est

pas une réussite», ainsi commence cet exilé, avec un extraordinaire *détachement* tel qu'on ne le reverra jamais dans la seconde émigration.

Car si aujourd'hui certains exilés pratiquent le refus de la mère-patrie, ce n'est nullement par *détachement*, mais par provocation. Et seul ce goût de la provocation les apparaît assez superficiellement, au monde occidental qui les accueille. Edouard Limonov est un des plus frappants exemples de ce nouvel «occidentalisme» de l'épate et du défi. Le personnage littéraire que compose Limonov est l'exilé russe amoureux de la violence de l'Occident, des stridences et des appels sexuels de Times Square, les hurlements du «raté», du «chien enragé» qu'il veut être. La nostalgie est ici traitée sur fond de délire terroriste:

Maman, la vie est comme un rêve, même qu'on ne se rappelle rien comme il faudrait. Un rêve d'un bout à l'autre: les poèmes, Moscou, les femmes, tout cela a défilé en un éclair, les amis et les tendres admiratrices, la nature russe, Crimées et Caucases, les neiges de Moscou et de Moscou les crépuscules d'encre... Et soudain tu te réveilles dans cette rue familière et étrangère, en costume Cardin, une mitraillette au bras droit, un gamin à ta gauche, treize ans, ton ami, dont tu serres la nuque à moitié appuyé sur lui... Vous marchez vers un abri, et c'est soit Beyrouth, soit Hong Kong, et tu as l'épaule gauche transpercée sans que l'os soit touché... Encore une langue étrangère à apprendre, tir sur cibles mobiles, bombardement. Il faut être braves, l'histoire le veut, c'est ce que réclame un peuple insatiable, toujours sanguinaire. Il faut être brave et désespéré, Edouard Limonov...

La langue de Limonov est violente, dérivée des jargons de la banlieue de Kharkov, dont il a décrit les loubards dans son dernier *Autoportrait d'un bandit dans son adolescence*. La fraternité avec les terroristes, les paumés, les violents des bas-fonds de la planète actuelle est une fraternité d'exilé. Limonov en arrive finalement à mettre un signe d'égalité entre tous les systèmes et toutes les «oppressions», rejoignant ainsi la grande famille des révoltés à la Genêt ou à la Charles Bukowsky. La langue de Limonov est son principal instrument de révolte: c'est en avilissant, en humiliant, en précipitant dans les jargons de loubards et les graffiti de latrines la langue russe malade de son puritanisme, que Limonov hausse sa révolte à une intensité, une

dureté, un défi que les traductions ne peuvent qu'aplatir. L'exil ici a principalement levé les tabous stylistiques...

Ainsi, me semble-t-il, en dépit de cette fraternité nouvelle avec les révoltés de l'*underworld* new-yorkais ou les guerilleros de la planète, le «chien enragé» exilé russe qui peuple la prose des Limonov, des Savitski ou des Maramzine reste dans un cycle bien fermé, celui de la langue russe. L'auteur «occidental» qui aujourd’hui exerce la plus grande influence en URSS est sans doute Vladimir Nabokov: étrange retour vers la métropole de cette branche exilée qui avait cru couper le cordon ombilical de la langue (mais ne s'était en réalité livré qu'à une parodie compréhensible pour fort peu...). C'est à un autre «Américain» de l'exil, au poète Lev Losev, que nous emprunterons notre première conclusion provisoire: l'exilé peut sortir de son exil s'il n'est qu'un *Kulturträger*, un professeur (ou un essayiste) de culture. Mais le créateur y reste confiné – la langue est son exil:

*A peine laisses-tu tes paupières se fermer,
Et rampent hors de l'étui du songe
Les naines tordues de notre cyrillique
Nos «j» à six pattes et nos «ha» rongés par les scarabées.*

L'exil russe aura-t-il une fin? par dissolution dans l'Occident hospitalier, ou par retour dans la Chanaan russe? Ou bien l'Exil est-il une nouvelle patrie, celle que proclame l'écrivain français de langue mais russe de nostalgie, Vladimir Volkoff? Ou encore la Russie elle-même s'est-elle dissipée, comme le suggère Alexandre Zinoviev et la nostalgie s'éteint faute d'«objet»... La question eschatologique semble bel et bien inséparable de cette condition vécue et artistique: l'exil russe.

Que la nostalgie étreigne cet exilé n'a rien pour nous étonner. Qu'il sente venir les larmes en mettant un disque du «barde» russe Alexandre Galitch, en écoutant le poète disparu chanter: «Mais quand donc rentrerai-je?» Que l'eau ruisselle dans le périple de la mémoire qu'André Tarkovski a baptisé «Nostalghia» et situé dans une petite ville thermale italienne, où son «narrateur» part sur les traces d'un compositeur russe exilé du XIX^e siècle – tout cela relève du poignant prolongement de l'inadéquation, du *mal de vivre* né dans la mère patrie, cause de départ, et quelquefois cause du retour... Un personnage du romancier israélien de langue russe David Markish,

parcourt en effet tout ce périple existentiel, débarque à Vienne, erre de Paris aux Etat-Unis, refuse de s'assimiler à Israël (il est juif), tente d'acheter son retour au prix d'articles prosoviétiques et pour finir, Judas trahi par lui-même, meurt en cherchant à repasser clandestinement la frontière finno-russe dans le sens liberté-esclavage... Ainsi l'émigré, comme la constellation du Chien, se mord la queue et retourne tragiquement à la case départ. Là-bas, dit le héros (le «chien»), j'étais esclave, mais je savais quoi faire de mon esclavage; ici je suis libre, mais je ne sais quoi faire de ma liberté...

Il est vrai qu'un accueil ambigu et parfois même fort pernicieux attend cet exilé. Les embrassades des Occidentaux que je baptiserai les «custiniens» sont parfois suivies d'étranges «retours de manivelle». Le dissident exilé, salué et fêté comme la preuve vivante du totalitarisme dont il est la victime, évolue inconsciemment de la félicité à la gêne, de la gêne à l'angoisse, de l'angoisse au rejet. Il lui est difficile d'admettre la notion «custinienne» d'un pays totalement servile et totalement déshérité, où plus rien ne subsiste ni de la société civile, ni de la culture. Souvent même l'exilé compare défavorablement la déculturation des masses occidentales à la ferveur qui règne dans les petites «fraternités» de son pays vilipendé. Il voit à l'œuvre, sous une forme plus insidieuse, les phénomènes de manipulation de la masse; il lui semble que la résistance de l'individu est ici plus molle, moins élaborée que là-bas. Puis, un beau jour, il crache à la face d'un monde occidental médusé un «je vous hais» tonitruant.

Ce fut et c'est encore l'itinéraire d'Alexandre Zinoviev, l'auteur des *Hauteurs béantes*, de l'*Antichambre du paradis*, *La Maison jaune*, *Homo sovieticus* et, tout récemment, *Va au Golgotha!* Le monde des masques et doubles de Zinoviev croît à une vitesse prodigieuse et proprement inquiétante. Du démontage des mécanismes du «collectif» soviétique, de la mise à nu des ressorts du «communautarisme» – dictature du grand nombre médiocre sur la minorité élitaire et/ou dissidente, le héros de Zinoviev passe à la proclamation du dogme du communautarisme, déclaré but final de l'humanité, âge d'or du troupeau humain. Puis, comme le sens du train, sur un minuscule détail optique, semble tout à coup s'inverser, le train zinovievien sans crier gare et sans marquer nul arrêt repart à même

vitesse en direction opposée. Ce qui semblait dérision devient loi inexorable de la société humaine. L'*homo sovieticus*, être grégariste, envieux, hargneux, impropre à toute création individuelle devient l'homme du futur, l'*homo novus* rêvé par tous les révolutionnaires depuis Paul de Tarse jusqu'à Tchernychevski et Lénine. Et le mufle revêche de cet être qui ne s'épanouit que dans le «collectif» apparaît brusquement comme le guide de l'Histoire.

Ce livre a pour thème un nouveau type d'homme, l'*homo sovieticus* ou plus simplement *homocus*. Mon attitude envers cet être est double: je l'aime et dans le même temps je le hais, je le respecte tout en le méprisant; il m'enthousiasme tout autant qu'il m'effraie. Je suis moi-même un *homocus*. C'est la raison pour laquelle je suis cruel et impitoyable dans la description que j'en fais. Jugez-nous, car vous serez jugé par nous. (Préface à *Homo sovieticus*)

Cet avertissement solennel, venu de l'Ancien Testament par la médiation de Tolstoï, s'adresse à tous ceux qui croient encore pouvoir échapper au règne de l'*homocus*. L'*homocus* méprisé, remisé au dépotoir de l'histoire, annonce, comme le «Mufle» de Merejkovski, la venue de son règne. Et le voici qui, par la bouche de son créateur, renverse consciencieusement toutes les tables de la loi: Staline était un grand démocrate, les Soviétiques n'ont gagné la guerre mondiale que grâce aux grandes purges, la collectivisation a réalisé les espoirs de la masse... L'*homocus* exilé semblait dans un premier temps acquiescer à son «custine» occidental: oui, nous sommes une tribu hargneuse, violente, incapable de toute innovation; oui la collectivisation a détruit tout ce qu'il y avait d'inventif dans la paysannerie russe, les purges ont retranché tout ce qui croyait encore à quelque chose. Mais voici venu le second temps: c'est exactement ce que moi, *homocus*, je désire, c'est exactement la «fin des temps» dont rêvait toute l'humanité et vers quoi elle marchait: le règne du roi-Mufle...

Le sourire peu à peu se fige sur les visages des lecteurs occidentaux de Zinoviev. Allons-nous tous rejoindre le troupeau «homocusien», allons-nous tous prendre notre urne sous le bras et entrer, rictus aux lèvres, à reculons dans le grand crematorium d'Etat? «Nous autres, Russes, apportons à l'édifice de la

culture mondiale non seulement les idées communistes, les espions, la vodka, les icônes et les poupées gigognes mais des Champions de la Souffrance», lance le prophète, le nouveau dieu de *Va au Golgotha*. Et ce nouveau dieu est un simple «ivan» russe, Ivan Laptiev, c'est-à-dire le porteur de chaussures de tille («lapti»), autrement dit le bouseux, le cul-terreux, le rustre que Tolstoï et toute la famille populiste de la pensée russe avait déjà hissé sur le pavois, fiévreusement consulté sur les fins dernières de l'homme. Cette fois-ci Laptiev n'y va pas par quatre chemins: il répond sans vergogne: «Dieu, c'est moi!» Le charlatan grotesque de *Va au Golgotha* n'est, en définitive, ni charlatan ni grotesque: il est le «mufle russe» en marche, tantôt humilié, tantôt humiliateur et le plus souvent les deux simultanément, il est la réponse hallucinante de l'exilé russe indéracinable à un monde occidental qui le fête, l'accueille et, au moment où il croit l'avoir domestiqué, reçoit en pleine gueule un crachat.

Avec Zinoviev, nous pouvons mesurer l'incroyable distance qui sépare l'exilé Pnine de l'*homocus* en exil. L'un se défendait par l'humour, le jeu, la bizarrerie savamment cultivée; l'autre, dans un mouvement double typiquement dostoïevskien s'humilie au plus bas pour mieux lancer son crachat. On peut interpréter toute une part de la littérature émigrée d'aujourd'hui comme une littérature du crachat vengeur. *La Confession d'un bourreau* d'Alechkovski laisse le lecteur exsangue face à l'extravagant délire terroriste de mutilation et d'automutilation en quoi s'exonère un formidable besoin sadique de vengeance. Chez Alechkovski le front ruisselant de sang se cogne partout au mur de la bureaucratie-bourreau et de la paranoïa-délire. Chez Gorenstein l'Antéchrist prend la forme d'un «gars soviétique» à demi demeuré, venu semer les quatre fléaux d'Ezéchiel. Apocalyptismes juif et russe se combinent ici et se multiplient diaboliquement. Le secret rêve russe «d'arrêter l'histoire» devient désir de casser le Calice, de briser toute forme achevée car plus petits seront les débris de ce monde, plus grande sera la jouissance de l'esprit troublé.

Cette terreur intériorisée, combinée à l'apocalyptisme russe est sans doute un bagage que l'exilé russe coltinera longtemps encore avec lui. Elle fait partie de «l'Enigme». «Si ce peuple agité apprend à monter à cheval, il deviendra le Fléau de

l'humanité», déclara, selon Gorenstein, un voyageur arabe en scrutant les yeux fiévreux des nomades slaves.

L'éénigme la plus profonde réside là où il n'y a aucune éénigme. Le puits le plus profond, c'est celui qui n'a pas encore été creusé. La culture de la Russie se rattache à l'Europe, et sa civilisation à l'Asie. C'est là un problème, ce n'est pas une éénigme. Il faut le résoudre par un dur labeur spirituel. Il ne faut pas résoudre l'éénigme.

Gorenstein a ainsi bien délimité le champ de la rêverie nationale russe, entre Europe et Asie, une rêverie qui semble s'intensifier dès que le Russe est hors de chez lui, dans la «tchoujbina», un mot russe intraduisible, qui est tout ce qui n'est pas «la maison russe», comme les Barbares étaient pour les Grecs tout ce qui était non grec. Une rêverie dangereuse, aux implications politiques. Une rêverie qui, pour leur heur ou malheur, ramena en Russie stalinienne un certain nombre de théoriciens de la «Russie eurasienne» (c'était une école de pensée historique, géographique, linguistique qui regroupa quelques brillants esprits à Sofia, Prague, ou Kharbine dans l'émigration des années 20): Oustrialov l'historien, Troubetskoï le linguiste, Sviatopolk-Miski le critique. Ceux qui rentrèrent périrent dans les camps de la Russie d'Asie, ironiquement récompensés pour leur retour dans la mère patrie eurasienne...

Est-ce cette même rêverie qui alimente l'immense labeur historique et romanesque auquel s'est attelé Alexandre Soljenitsyne? Ce qui distingue Soljenitsyne de ses confrères est, entre autres, le refus de l'idée même d'émigration. Proscrit, chassé *manu militari* de sa patrie en février 1974, il a eu des mots durs pour condamner les candidats à l'exil. Et sans doute faut-il même voir là le noyau de la querelle virulente qui l'oppose aux «pluralistes», c'est-à-dire à des émigrés fort variés (le philosophe Boris Shraguine, l'essayiste Boris Hazanov, l'écrivain Siniavski, le critique littéraire Efim Etkind): le proscri*t* reproche implicitement aux exilés d'avoir abandonné le bateau de la mère-patrie. On retrouvera dans cette polémique – qui dépasse rarement l'audience rétrécie des publications russes de l'émigration – une éternelle problématique du *sol* et de l'*esprit*, de la pensée incarnée charnellement dans un pays et de la pensée spéculative libre de toutes attaches nationales. La

Russie a donné fort peu de penseurs spéculatifs, de métaphysiciens au sens propre. Ses philosophes, tel Vladimir Soloviev, sont toujours des penseurs enracinés dans l'histoire et l'eschatologie.

Soljenitsyne en exil a refermé la «parenthèse» de l'*Archipel du Goulag* et repris son grand dessein d'un roman historique et didactique sur la révolution russe. Or il a rencontré sur le chemin de son enquête un grand *exilé* en qui il a déversé une grande part de sa propre irritation contre les émigrés, tout en tâchant d'exorciser en ce personnage la part néfaste de l'intelligentsia russe. Ce personnage n'est autre que Lénine à Zurich... «Les émigrés comptent leurs sous, mais ils ne comptent pas les jours entiers qu'ils passent à se battre les flancs. Alors qu'une seule heure perdue rendait Lénine malade!» Le Lénine de Soljenitsyne supporte mal le laisser-aller russe, la manie apocalyptique, les immenses bavardages sur les fins dernières... que précisément l'exil ne fait qu'hypertrophier. «Que pouvait-on tirer du pétrin russe à la pâte surette? Pourquoi était-il né d'une étoffe si rude? Parce qu'il avait un petit quart de sang russe, rien qu'un petit quart, le destin l'avait attelé à cette guimbarde déglinguée qu'était la Russie!» On sent que l'exilé Soljenitsyne a mis dans l'exilé Lénine, en dépit de leur opposition idéologique diamétrale, sa propre irritation, sa propre horreur des gêneurs qui dérangent le «domestique» de la vie bien organisée en vue d'une Cause.

Or la Cause Soljenitsyne, c'est la quête historique. Où, quand, comment l'étoffe russe s'est-elle déchirée? Commencée en métropole, cette enquête se poursuit en exil et ne fait qu'y gagner en fièvre et âpreté (manifestée dans la polémique virulente avec certains historiens américains). Vue d'exil, la Russie reprend sa vraie forme, sa taille authentique. Un personnage cheri par son auteur, l'ingénieur Obodovski, ancien révolutionnaire rentré en 1913 œuvrer en Russie grâce à une amnistie, s'écrie:

La Russie, mon cher, il faut la regarder de très très loin, quasiment de la lune! et alors vous apercevez le Nord Caucase à l'extrême Sud-Ouest de cet énorme corps. Et tout ce qu'il y a en Russie de vaste et de riche, l'espoir de tout notre avenir, c'est le Nord-Est [...]. La vraie conquête de la Sibérie, ce n'est pas celle d'Ermak, elle est encore à faire. Le centre de gravité de la Russie se déplacera vers le

nord-est, c'est une prédiction à quoi nous n'échapperons pas. Au reste, même Dostoïevski y est venu à la fin de sa vie, il a abandonné son Constantinople, voyez son dernier article dans le *Journal d'un écrivain*. Non, ne vous renfrogez pas, nous n'avons pas d'autre issue!

L'exil, ici, permet de voir mieux et de plus haut. Il permet la vue cavalière des choses et des pays. Il distingue ce large mouvement du centre de gravité de la masse russe, loin de Constantinople (que la Russie rêve d'annexer depuis la chute de Byzance) et loin de Petrograd – vers le cœur immense, ingrat et glacé du pays-continent. L'exil confère à l'historien Soljenitsyne la *largeur de vue* qui lui permet de distinguer les grandes dérives du continent russe. Et tout en effet se passe comme si, historiquement autant que géographiquement, l'auteur de *La Roue rouge* apercevait des dérives invisibles à l'œil nu: énorme basculement de la «faille» historique d'octobre 17 vers février et même plus avant, vers ce 1^{er} septembre 1911 où Stolypine, le réformateur lié aux fondements de la terre russe, tomba victime d'un jeune terroriste juif de Kiev. «Moi je ne vois pas plus grand que la Russie» dit un des généraux d'*Août 14*. Mais n'est-ce pas grand assez? semble reprendre l'auteur. Ce n'est qu'accessoirement qu'il lance, chemin faisant, son avertissement à l'Occident (le plus célèbre est le discours prononcé à Harvard en juin 1978): la liberté n'est qu'un moyen, pas une fin! Sans un renouveau spirituel, vous vous dessécherez, vous sombrerez dans les surenchères idéologiques dont nous-mêmes avons péri.

Il est étrange que ce dissident de l'Est, à peine installé en Amérique, soit devenu un véritable dissident de l'Ouest. Son refuge dans une «tradition spirituelle russe» est-il un leurre? une Kitje engloutie dont la résurrection n'est que l'illusion, le mirage d'un esprit assoiffé de perfection et renfermé en son *hortus mysticum*? Ce n'est point le lieu d'en délibérer ici. Les uns y voient une séquelle de la maladie russe du prophétisme (mâtiné de xénophobie chez Dostoïevski), les autres une collusion coupable avec le «parti russe» de l'*establishment soviétique*. Le problème est peut-être ailleurs: la Russie de Soljenitsyne peut-elle être la Pologne de Lelewel et de Mickiewicz, cette Pologne millénariste d'autant plus forte qu'elle n'existaît plus sur la carte?

Parmi toutes les réponses à Soljenitsyne, retenons celle du poète émigré Nikolaï Morschène, devenu Américain et citoyen californien.

*La liberté secrète? A Dieu ne plaise!
Je loue la liberté publique et manifeste
Pour les bêtes et pour les hommes –
C'est la devise de mon Amérique:
Chacun, sans même solliciter le droit de gué,
Soit libre de se jeter à l'eau de son plein gré!
Salut à Ryleïev et aux autres! Vôtre...*

La référence au décembriste Ryleïev, le cosmisme de la liberté revendiquée, le jeu de l'épître adressée au grand exilé par son aîné en exil: la réponse de Morschène est celle de l'immigrant russe qui a sa place au paradis américain. Des deux bouts de l'Amérique, deux voix russes sont irréconciliables...

«L'exil est ma patrie!» titre hautement Vladimir Volkoff. Français d'origine russe émigré aux Etats-Unis, «ancien d'Algérie», orthodoxe de la juridiction américaine de Jordanville, ce lointain descendant d'une lignée qui a donné le poète-hussard Davydoff et le compositeur Tchaïkovski répond, comme son héros favori, le Beaujeux des *Humeurs de la mer*: «Personne ne saurait avoir de bonnes raisons ordinaires pour vivre loin de son pays: elles sont forcément sordides ou sublimes, et comme, de notre temps, on cache le sublime encore plus soigneusement que le sordide...» *Intersections*, le troisième tome des *Humeurs de la mer* est un roman historiosophique sur l'exil et les croisements entre exilés. «L'exil est ma patrie», cela veut dire une manière insolente d'être toujours *ailleurs*, fidèle à une mémoire et un honneur qui sont votre privilège individuel. C'est la réponse fière de l'apatride aux sirènes des patries d'adoption. C'est peut-être la seule réponse possible, à mi chemin entre déception et désespoir. L'exil est le refus d'oublier, déclare Volkoff. Et un des trois petits mousquetaires de Victor Nekrassov accuse son ami du «crime d'oubli». L'exil est aussi un prétoire où quelques survivants s'accusent et s'accuseront jusqu'à leur dernier souffle. Volkoff lui-même, est un exemple étonnant, irritant et admirable de fidélité par-delà la langue et les lieux à «l'exil russe». L'exil, alors devient une «leçon immémoriale» de gratuité, comme la prière de Solange à un Père

auquel elle ne croit pas. Et l'ange Grand-Michel qui protège la petite Solange de Volkoff explique ainsi la déchéance volontaire de sa protégée: «Et puis enfin il y a la raison principale: il est impie de fuir son destin. C'est que, justement, il n'est pas fatal. Et c'est toujours une catastrophe d'avoir échappé à son destin, si cruel qu'il soit». La petite musique triste de l'exil russe n'est pas achevée. Les trois mousquetaires cherchent encore dans le noir à recomposer leur fraternité. Mais le miroir que tend l'exil est dur à supporter.

*Non, ce n'est point la panthère bondissante
Qui m'a chassé dans cette soupente de Paris,
Je n'ai point de Virgile pour me guider, derrière l'épaule.
Je n'ai que la solitude dans l'encadrement
D'un carreau qui me dit la vérité nue.*

(Vladislav Khodassiévitch, *La Nuit européenne*, 1924)

Georges Nivat
Université de Genève