

THIERRY SAINT-ARNOULT

POUR INTERDIRE L'OUBLI : VIE DE NIKITA KOURILINE

L'écrivain Antoine Volodine poursuit depuis le milieu des années quatre-vingts une œuvre prolifique, polyphonique, hétéronymique, qu'il qualifie lui-même de post-exotisme. Dans cet article, nous proposons une lecture d'un texte récent qui s'intitule «Demain aura été un beau dimanche». Il s'agit du septième texte d'un recueil de sept textes, intitulé *Ecrivains*, qui constituent le dernier roman d'Antoine Volodine paru à ce jour. Pour l'anecdote, et pour montrer l'ampleur du projet de l'écrivain, il faut signaler qu'à la rentrée littéraire 2010, Antoine Volodine avait fait paraître trois romans sous trois pseudonymes différents.

Aux Editions Verdier, signé Lutz Bassmann, *Les aigles puent*¹.

Aux Editions de l'Olivier, signé Manuela Draeger, *Onze rêves de suie*².

Quant au roman qui nous occupera, il s'intitule *Ecrivains* et il est paru aux Editions du Seuil, dans la collection «Fiction & Cie», sous le nom d'Antoine Volodine³.

Demain aura été un beau dimanche.

Dès l'abord, on remarque la dimension paradoxale du titre. L'adverbe «demain», pris dans les rets du futur antérieur «aura été», se voit ainsi absorbé dans un passé indéfini, comme réduit à évoquer une douloureuse nostalgie, contaminé qu'il est par la proximité du syntagme nominal «un beau dimanche». Ainsi, ce texte – rien qu'à la lecture de ce titre qui sonne à la manière du grand soir, de l'avenir radieux, ou des lendemains qui chantent – nous invite à une lecture de l'Histoire, mais aussi à une lecture des rapports entre histoire et fiction telle qu'ils sont médiatisés par la fiction post-exotique. L'Histoire et les multiples désillusions qu'elle a pu engendrer se situent au cœur du projet et de la poétique post-exotiques. Pourtant, ici, contrairement à tant d'autres textes issus de la plume d'Antoine Volodine, le lecteur peut identifier un événement historique précis, arraché à l'oubli. Nul effet de déréalisation. Le référent historique occupe le cœur du texte et nous conduit à en interroger la mémoire. Aussi, il nous a semblé perti-

¹ BASSMANN, Lutz. *Les Aigles puent*. Lagrasse : Editions Verdier, coll. «Chaoïd», 2010.

² DRAEGER, Manuela. *Onze rêves de suie*. Paris : Editions de l'Olivier, 2010.

³ VOLODINE, Antoine *Ecrivains*. Paris : Editions du Seuil, coll. «Fiction & Cie», 2010.

nent d'en proposer une rapide lecture articulée autour des questions de mémoire et d'oubli.

1. Vie infinitésimale de Nikita Kouriline

Notre texte se présente comme une vie minuscule à la manière de Pierre Michon. On serait même tenté de dire une vie négligeable : une vie infinitésimale.

En effet, Nikita Kouriline est présenté comme un écrivain méconnu de la *pe-restroïka* :

Nikita Kouriline n'était pas appelé à être écrivain, il n'avait pas grande aptitude à l'être et ce statut de marginal, de créature inférieure et exclue n'avait aucune raison de le tenter, mais il avait fini par le devenir, il l'était tant bien que mal devenu à sa naissance dans une rue non asphaltée de Iemerovo, au sud de Moscou, le 27 juin 1938. (EC, 155)

On voit le paradoxe qui se dégage de cette ébauche de notice biographique. Nikita Kouriline ne se sentait pas destiné à l'écriture : il n'en avait pas les compétences ; il ne ressentait aucun respect particulier pour cette profession (« statut de marginal » ; « créature inférieure et exclue »). Ailleurs, il est même précisé que Nikita Kouriline n'était pas « [...] visité par la nécessité de mettre par écrit des fables ou de s'épancher sur le monde dans lequel il avait atterri pour vivre [...] », « [...] ni par le souci de faire la leçon aux autres [...] ». D'ailleurs, il n'avait pas même atteint le niveau d'éducation qui aurait pu lui permettre de « [...] se livrer aux activités fallacieuses et arrivistes que l'on regroupe habituellement sous le terme pompeux de littérature » (EC, 162).

Pourtant, il *avait fini* par devenir écrivain, au prix de ce qui semble être un long et complexe cheminement matérialisé par l'emploi du plus-que-parfait.

Il avait fini par le devenir, tant bien que mal, ainsi qu'il est précisé, *le jour même de sa naissance*. On doit donc comprendre que si Nikita Kouriline n'était pas écrivain *par vocation*, il l'était, en tout état de cause, *de naissance*.

Rien d'ailleurs dans le parcours de Nikita Kouriline ne correspond à l'idée que l'on peut se faire habituellement d'un écrivain. Pendant la grande guerre patriotique, avec sa grand-mère, fuyant devant l'approche des blindés allemands, il avait « [...] émigré vers des agglomérations perdues de l'Oural » (EC, 160). Après la guerre, il n'avait pas fait d'études et se contentait de vivoter d'un emploi précaire à l'autre : « [...] il savait poser des prises électriques, réparer les lave-linge et les moteurs de tracteurs, mais il préférerait ne pas se spécialiser et il allait d'un emploi précaire à un autre tantôt gardien, tantôt terrassier, tantôt balayeur ou plongeur dans des cantines d'usine, ou encore factotum dans des administrations obscures » (EC, 162–163). Il vivait dans la solitude : « [...] il n'avait aucune famille, et, sur le plan sentimental et sexuel, rien de bien notable ne lui était jamais arrivé, les filles l'ayant toujours considéré comme un pauvre type » (EC, 163). D'ailleurs, l'entourage de l'écrivain en devenir était à son image : « [...] il était entouré de gens qui comme lui savaient que leur existence ne valait rien,

ne conduisait à rien, sinon à la tombe, et qui, une fois ce constat établi, s'en fichaient» (EC, 163).

Or, malgré de si faibles dispositions pour la chose littéraire, Nikita Kouriline est peu à peu poussé sinon vers l'écriture, du moins vers la profération, et il est amené à revisiter le traumatisme de sa naissance. Notre texte raconte comment «[...] en 1983, Nikita Kouriline est touché par l'exigence de l'écriture» (EC, 166).

Parodie plus ou moins assumée d'une grande œuvre littéraire, dont je tairai le nom, le texte nous raconte comment le petit Nikita Kouriline devint écrivain.

2. Le récit initial

Pour comprendre ce parcours, il nous faut revenir sur le dispositif narratif du texte.

L'histoire de Nikita Kouriline nous est racontée à la troisième personne. Le narrateur épouse le point de vue du personnage alternant renseignements biographiques ponctuels et réflexions intimes du personnage. Mais, dès le début, la narration de la naissance traumatique de Kouriline – cette plaie qui «[...] n'était pas cicatrisable [...]» (EC, 156) – est déléguée à la grand-mère de ce dernier.

Une longue narration devrait permettre de saisir l'atmosphère du texte :

C'était un dimanche, un beau dimanche, disait-elle, c'était, oui, pourtant, oui, un beau dimanche. Les cloches sonnaient. Ta mère criait, jambes écartées au-dessus de son sang, elle se vidait, elle était en train de mourir, les cloches sonnaient à toute volée, c'était une journée chaude de juin, par la fenêtre on voyait les bouleaux scintiller comme si chacune de leurs feuilles avaient été remplacée par un petit miroir. Pour elle comme pour nous tous, ça aurait dû être un dimanche superbe, mais elle était en train de mourir. La sage-femme avait perdu son calme. Elle rassurait ta mère malgré le sang mais, de plus en plus souvent, sa voix dérapait et elle criait, elle aussi. Tu n'étais pas encore tout à fait sorti, le cordon t'étranglait, les cloches sonnaient à toute volée, j'ai ouvert la fenêtre pour essayer d'évacuer les odeurs de boucherie et de mort qui s'enfuyaient du corps de ta mère, car ne crois pas, Nikita, que les odeurs de l'accouchement soient agréables ou même neutres, non, au contraire, elles sont insupportables. Le tintement des cloches s'est engouffré encore plus fortement dans la pièce, à mon tour je me suis mise à hurler pour couvrir les bruits, et presque aussitôt j'ai refermé la fenêtre, et, quand je me suis retournée, tu étais finalement sorti, le cordon avait cessé de t'étouffer et ta mère était morte. (EC, 155–156)

Cette narration comporte les éléments d'un traumatisme originel qui expliquerait, à elle seule, le destin douloureux, le piétinement existentiel de Nikita Kouriline. D'autant que sa grand-mère était revenue à de multiples reprises – une ou deux fois par an – sur ce «départ atroce» (EC, 161). Elle insistait même sur la valeur pédagogique du récit : «C'est pour le cas où tu n'aies pas compris ce que vaut une vie humaine [...]» (EC, 161).

Au fil des *variantes* élaborées par la narratrice, l'enfant avait rapidement percé sa «[...] tendance à l'exagération épique et au bavardage [...]» (EC, 156).

Si bien qu'au fil du temps l'enfant ne se sentait plus vraiment touché par l'emphase de ses artifices narratifs : «Dans le film qu'il voyait et revoyait, la sauvagerie

rie ruisselante, les hurlements, l'hystérie bruyante, le vacarme des cloches avaient une coloration si exagérée que le tragique n'était plus crédible» (EC, 157).

Le texte se présente ainsi comme une réappropriation progressive du récit initial par le personnage principal. Nikita Kouriline s'empare du récit de sa grand-mère pour élaborer sa fiction de sa propre naissance.

3. Écrans

Avec l'érosion de la puissance suggestive tragique du verbe initial débute l'enquête de l'enfant. Il ne paraît pas inutile de rappeler à cet endroit que le texte d'Hérodote, fondateur de la science historique, peut se traduire par «histoires» ou par «enquête» au sens d'*exploration*. Une dimension investigatrice que l'on retrouve ainsi en histoire comme dans la fiction, en particulier dans le roman policier. On pourrait donc considérer l'enquête comme un patrimoine commun à la fiction et à l'histoire.

Le doute cédant la place au soupçon, Nikita Kouriline commence à suspecter sa grand-mère de s'être livrée à des «inventions narratives» (EC, 157). Un jour, il finit par comprendre que la présence des cloches – motif essentiel de la narration en forme d'ostinato – perturbe la vraisemblance du récit : «Aucune cloche ne pouvait sonner à Iemerovo le 27 juin 1938, que ce fût un dimanche ou un autre jour» (EC, 157). L'enfant comprend que cela n'aurait pas été toléré par le régime : «A l'époque, les églises orthodoxes étaient en délicatesse avec le régime, c'est le moins qu'on puisse dire. La lutte antireligieuse n'était pas aussi acharnée et enthousiaste que dans les années vingt, mais elle restait d'actualité, et les papes évitaient d'officier au grand jour» (EC, 157–158).

Face aux interpellations de l'enfant, la grand-mère maintient sa version des faits. Dans la seconde narration livrée au lecteur, elle accorde aux cloches une place prépondérante, une valeur testimoniale :

Je sais que c'était un dimanche à cause des cloches. Un autre jour, il n'y aurait eu aucun bruit dehors, ou simplement le bruit d'un camion passant sur le chemin, ou quelques échos de conversation. Pas grand bruit, de toute façon, c'était un village et même un village plutôt désert. Et là, il y avait les cloches. Je n'ai pas pu inventer ça, évidemment. Je t'assure, Nikita, je n'ai pas pu inventer ça. Je me rappelle ce matin-là comme si c'était hier. C'était le 27 juin 1938 au sud de Moscou et je t'assure que c'était un dimanche. Les cloches sonnaient, le ciel brillait, c'était un beau dimanche. C'était le jour de ta naissance, un beau dimanche. Ça aurait bien se passer, quand on y pense. (EC, 160)

L'enfant n'est pas pour autant convaincu. Il ne cesse de douter provoquant la colère de sa grand-mère qui, mise au défi d'expliquer la présence des cloches, sombre dans la plus pure propagande : «Les cloches, expliquait la grand-mère du petit garçon. Les cloches des contre-révolutionnaires, les cloches des papes, les cloches des réactionnaires orthodoxes, les cloches des antisoviétiques, les cloches des trotskistes, les cloches des espions de l'Autriche, de l'Allemagne, du Japon,

des Anglais. Elles sonnaient à toute volée. On n'entendait qu'elles» (EC, 161). Les souffrances de la mère passent au second plan de la narration et sont même mises à profit par la narratrice pour attester l'authenticité des cloches : «Même ta mère devait brailler plus fort pour se faire entendre.» (EC, 161).

Or, si, aux yeux de la grand-mère, la répétition tendait à cadenciser le récit, elle en révèle au contraire les faiblesses intrinsèques, à la manière d'une pierre mal scellée qui fragilise la totalité de l'édifice narratif.

Après la mort de sa grand-mère, l'enquête de Kouriline se poursuit presque par hasard. Tombé sur un calendrier perpétuel, il remonte à la date de sa naissance et découvre que le 27 juin 1938 n'était pas un dimanche : «Cette découverte le pétrifia. Il ne parvenait pas à concevoir que, sur ce détail aussi, sa grand-mère avait menti. Depuis longtemps, il avait remis en question le vacarme des cloches, et même la quantité de sang répandu par sa mère, mais il n'avait jamais songé à contester cette histoire de dimanche» (EC, 163).

Dès lors, le témoignage de la grand-mère vacille, le mensonge concernant la date confirmant l'inauthenticité des cloches contre-révolutionnaires.

Nikita Kouriline peut, désormais, se passer de la «voix intermédiaire» (EC, 166) de sa grand-mère : il comprend que le récit de sa naissance est «une fiction» (EC, 166) ; que cette fiction lui appartient en propre et ne dépend plus que de lui. Il comprend enfin qu'il peut combiner à sa manière les différents éléments de la trame narrative en espérant que l'écriture lui apporte enfin l'apaisement : «Sa grand-mère, sa mère, la sage-femme, les cloches, les odeurs, la fenêtre, le sang, le nouveau-né qui se présentait mal, tout pouvait être combiné autrement, sous la forme d'un récit différent qui lui obéirait et qui, peut-être, enfin, l'apaiserait» (EC, 166).

Les cloches. Un beau dimanche. Nikita Kouriline reprend l'enquête sur sa naissance à zéro : «Son enquête ne repose sur rien, il la mène sans méthode, en cherchant à droite et à gauche et en comptant sur le hasard» (EC, 167). Il fait alors une découverte essentielle : «[...] il apprend que l'endroit a été choisi par le NKVD pour fusiller vingt mille personnes pendant les purges» (EC, 167⁴). Son enquête le conduit à Boutovo, sur les lieux de sa naissance, où il se heurte à l'oubli qui témoigne de l'état d'esprit dans ces années de la perestroïka où le régime soviétique est sur le point de s'effondrer :

Son village natal a été défiguré par la mise en place d'une zone résidentielle, personne n'a entendu parler de la rue Tchernogradskaïa, personne parmi les vieux ne se rappelle sa grand-mère. Sa maison natale n'existe plus, personne parmi les vieux ne reconnaît avoir jamais eu vent de l'existence d'un centre d'exécution du NKVD, quant aux jeunes, ils se moquent ouvertement de lui et lui tournent le dos, ou lui donnent des indications fantaisistes. (EC, 167-168)

⁴ On pourrait parler, avec l'écrivain Patrick Chamoiseau, de «lieux de mémoire effroyables». Toutefois, chez l'écrivain antillais, ces lieux effroyables sont associés à la traite des noirs et à l'esclavage dans les Caraïbes. Chez Antoine Volodine, ces lieux sont plutôt liés à l'échec des mouvements révolutionnaires, à leur répression, à l'incarcération, et sont souvent teintés d'une forte dimension métaphysique, quoique la dimension historique n'en soit jamais complètement absente.

Nikita Kouriline erre.

Il ne parvient pas à coucher sur le papier son histoire.

Il n'obtient qu'«une suite de phrases déséquilibrées», des «magmas de mots» (EC, 168); «Toutes ses tentatives de rédaction avortent après une demi-page» (EC, 168). D'autant plus que son «devoir littéraire» (EC, 168), devoir envers la mémoire de sa naissance, le confine dans la solitude. Il vit coupé du monde extérieur. Il n'a, en tout et pour tout, que deux compagnons d'hébétude qui travaillent pour la même société de gardiennage. Daaz Doguiwlo et Outchour Tenderekov. Le premier eut, autrefois, des ennuis avec la police. Le second des antécédents psychiatriques.

4. Vertiges de la liste⁵

Ce sont ces deux compagnons de naufrage qui donneront une nouvelle dimension à l'entreprise littéraire de Kouriline. Lors d'une beuverie, les trois hommes spéculent sur les listes du NKVD. Outchour Tenderekov prétend qu'il a vu ces listes, en rêve. La soirée est très arrosée. Outchour Tenderekov monte sur une chaise, il invoque les esprits des morts comme s'il se livrait à une séance de chamanisme : «Puis il donne des noms, il déclame l'une après l'autre les fiches des hommes que le NKVD a assassinés. Il les lit à haute voix comme s'il les avait sous les yeux» (EC, 170).

Après cette soirée initiatique, Nikita Kouriline demeure hanté par les listes imaginaires d'Outchour Tenderekov. Par les listes des fusillés du polygone de Boutovo : «Il sait qu'il ne pourra pas s'endormir et l'idée lui vient même qu'il ne pourra plus jamais bien dormir, du moins jusqu'à sa mort, jusqu'à ce qu'il ait rejoint ceux qui ont été fusillés le jour de sa naissance [...]» (EC, 173–174). On voit à cet endroit la pertinence de la notion post-exotique de coïncidence des contraires. La naissance de Nikita Kouriline se superposant à la mort de sa mère, elle-même faisant écran à la mort des fusillés de Boutovo.

Le projet littéraire de Nikita Kouriline prend alors une forme obsessionnelle et précise. Au fil des années, il rassemble des chiffons, des morceaux de fer ou de bois abandonnés, une collection de débris à qui il donne le nom des fusillés et, devant ce qui est devenu son public, «[...] il entame la scansion de son œuvre unique mais considérable, qui fera de lui un des écrivains les plus méconnus de son siècle et, si l'on se réfère à une périodisation littéraire précise, sans doute l'écrivain le plus ignoré de la perestroïka [...]» (EC, 175).

Inlassablement, il reprend la liste des fusillés de Boutovo. Il entrelace les différents motifs de sa narration, faisant preuve de ce qu'on pourrait qualifier de «pratique secrète et criminelle de la patience» (EC, 49), pratique propre aux écrivains post-exotiques.

⁵ J'emprunte ce titre à un ouvrage ECO, Umberto. *Vertiges de la liste*. Paris : Editions Flammarion, 2009.

5. L'enfantement du monde nouveau

Or, le récit de Kouriline, en forme de listes et d'apostrophes fraternelles, comporte aussi des dialogues avec sa grand-mère, laquelle refuse d'admettre ou reste persuadée qu'elle entendait, ce jour-là, des cloches et non les salves des fusils venus du polygone de Boutovo. Peut-être avait-elle cherché à atténuer la violence de la naissance de Kouriline. Mais, bientôt, ce dernier est persuadé que sa grand-mère avait refusé d'entendre les salves de fusils. Communiste convaincue, c'était «[...] une femme profondément sûre que le collectivisme et l'égalitarisme ouvraient une perspective scintillante dans le chaos historique parcouru par les humains et assimilés [...]», un «[...] soutien inaliénable du système soviétique [...]» (EC, 181). Même si elle avait conscience des erreurs aberrantes engendrées par le régime, même si «[...] elle savait pertinemment que le socialisme en construction, que le socialisme réel était une réalité consternante et non marxiste [...]» (EC, 181). Pourtant, elle refusait d'en tirer la conclusion que le système avait failli, elle refusait d'admettre que «[...] l'avenir du système était son écroulement» (EC, 182).

Dans la fiction qu'il élabore, Nikita Kouriline cherche à pousser sa grand-mère dans ses retranchements. Il entame un débat sur sa responsabilité de citoyenne soviétique, essaie de lui faire admettre qu'elle avait accepté les fusillades : «Il lui demande si elle était sûre que les prolétaires et les pauvres types arrêtés, jugés de façon expéditive étaient vraiment des crapules contre-révolutionnaires. Elle soupire, elle dit qu'elle n'était pas sûre, mais que le NKVD était là pour l'établir, et qu'il n'y avait à l'époque aucune raison de condamner des innocents» (EC, 182).

En écho, on peut se demander si, en d'autres temps, il y eut des raisons de condamner des innocents.

L'enquête de Kouriline nous entraîne ainsi sur les traces de l'Histoire. On comprend que la naissance de Kouriline est étroitement liée aux conditions d'enfantement du monde nouveau tel qu'il était alors promis par la propagande soviétique. Au prétexte de conforter le système, soi-disant menacé de l'intérieur, les purges allaient définitivement disqualifier l'idée de communisme dans la population.

Le drame singulier fonctionne à la manière d'une caisse de résonance qui met en relief l'ampleur des crimes commis sous Staline et, au-delà, l'universel souffrance de la condition humaine. En superposant les fusillades du polygone de Boutovo et la mort en couches de la mère de Kouriline, Antoine Volodine confère à son récit la dimension de tragédie historique. Ainsi qu'il est écrit de l'écrivain Kouriline : «Il mélange avec précaution le sang de sa mère et leur sang à eux.» Une lecture qui éclaire a posteriori le paradoxe initial du titre : ces *lendemains qui chantent* condamnés à n'avoir été qu'un beau dimanche.

Un beau dimanche qui était en fait un lundi.

6. La mémoire et l'oubli

Milan Kundera, dans *Le Livre du rire de l'oubli*, commentait ainsi l'anecdote célèbre de la toque de Klementis : « [...] la lutte de l'homme contre le pouvoir, c'est la lutte de la mémoire contre l'oubli⁶. » A la lumière de cette citation, la pratique de la liste commémorative – en forme d'hommage, d'inventaire ou de tombeau – apparaît comme un canevas, une narration minimale de l'Histoire. Laquelle se condamne peut-être à entériner une conception historique focalisée sur le nombre des victimes mais qui, dans le même temps, entend prendre en charge la mémoire des victimes, qui entend les arracher au nombre et à l'oubli pour leur donner un nom et une histoire. C'est ainsi que l'on peut comprendre le post-exotisme d'Antoine Volodine : « Ainsi et seulement ainsi doit être perçue la littérature post-exotique : comme un dernier témoignage inutile et imaginaire, prononcé par des épuisés ou par les morts et pour les morts⁷ » (EC, 36).

Mais ce qui caractérise en propre le post-exotisme d'Antoine Volodine nous semble être, entre autres caractéristiques, cette revendication de l'imaginaire. Des écrivains post-exotiques, il est ainsi dit : « Leur mémoire est devenue un recueil de rêves » (EC, 35). C'est dans l'imaginaire, le rêve, le chamanisme, la folie qu'ils puisent leurs images et leurs fictions. C'est au-delà du réel, par-delà la frange du réel, qu'ils témoignent de ce que fut le siècle, s'érigeant en une sorte de contre-histoire polémique, incendiaire ou simplement douloureuse. Ou ce que Walter Benjamin appelait la tradition des opprimés.

Or, cette charge polémique, revendiquant sa circularité ne manque pas d'être réinvestie dans le réel, ne serait-ce que parce que le lecteur lui attribue un sens. La contre-histoire post-exotique, si on la nomme ainsi, se trouve réinvestie dans un conflit de mémoires. Lorsque l'on s'informe sur les fusillades du polygone de Boutovo, on est rapidement dirigé sur les travaux de l'historienne russe Lidia Golovkova qui travaille depuis plus de vingt ans sur la répression soviétique. D'après ses recherches, un millier de prêtres et simples croyants auraient péri à Boutovo. Or, les listes « imaginaires » de Nikita Kouriline opèrent une forme de découpage dans le réel, elles mettent en avant l'origine populaire des victimes.

L'ultime liste du texte – et, ce faisant, septième et ultime version du récit de naissance de Kouriline – est, à cet égard, révélatrice :

Soloviev, russe, analphabète, débardeur, agitation contre-révolutionnaire et attitudes insurrectionnelles. Pimenov, russe, analphabète, gardien de nuit, dispositions hostiles envers le pouvoir soviétique. Skamper, autrichien, analphabète, serrurier, espionnage au profit de l'Autriche. Streltsov, russe, analphabète, ouvrier, espionnage, transmission de données secrètes à une agence de renseignement japonaise. Stoukoline, russe, analphabète, magasinier, activités contre-révolutionnaires parmi les habitants de son immeuble. (EC, 185)

⁶ KUNDERA, Milan. *Le Livre du rire et l'oubli*. Paris : Gallimard, coll. « Folio », 1978, p. 14.

⁷ On retrouverait aisément cette forme minimale de récit chez d'autres auteurs tel Alain Fleischer.

Loin d'être une simple mise en narration de l'Histoire, la fiction entre en concurrence avec l'histoire officielle, qui est de fait l'histoire écrite par les vainqueurs. Elle donne un autre sens à la terreur stalinienne liquidant, à Boutovo et ailleurs, ces *pauvres types* que le régime prétendait libérer de l'aliénation. Et c'est à ces pauvres types – ses semblables, les siens – que Nikita Kouriline rend un dernier hommage lorsque, seul, dans une maison incendiée, il entreprend de scander une dernière fois l'histoire de sa naissance.

Nikita Kouriline – j'emprunte cette formule à l'un des textes plus « théoriques » qui composent le recueil – scande son ultime récit « Pour interdire l'oubli et par amour [...] » (EC, 29).

7. Epilogue

Le jour de ses cinquante ans – le 27 juin 1988 – Nikita Kouriline dispose son public autour de lui : « En comptant la sage-femme, sa grand-mère, sa mère et lui-même, il y en a cent quarante-cinq, ce qui le propulse d'office parmi les grands écrivains polyphoniques des dernières années de l'URSS. Ensuite, il empoigne un fil électrique qu'il a ramassé la veille sur un chantier. Et ensuite, il se pend. »

Nikita Kouriline n'a pas supporté sa naissance qui coïncide avec la défiguration du régime soviétique. Et, paradoxalement, il n'est pas capable de survivre à l'effondrement de ce régime au moment de la Perestroïka.

Post-scriptum : Les suicides de Mathias Olbane

Or, on sait qu'Antoine Volodine façonne les ouvrages qu'il livre à la publication avec un soin et une minutie extrêmes. Afin de donner un dernier tour d'écrou à notre lecture, il apparaît nécessaire de confronter la vie de Nikita Kouriline à celle de son pendant fictionnel. En effet, *Ecrivains*, comme nombre d'ouvrages post-exotiques, se présente comme un recueil de sept textes appelant de ce fait une lecture croisée. Le suicide de Nikita Kouriline qui clôturait son existence de ressassement renvoie inéluctablement aux suicides avortés de Mathias Olbane, écrivain dont est rapportée la vie dans le premier texte de *Ecrivains*.

En effet, Mathias Olbane n'a rien de plus d'un écrivain conventionnel. Avant son incarcération – vingt-six années passées en pénitencier pour sa participation à des actions politiques qui avaient conduit à l'élimination de quelques « responsables du malheur » (EC, 16) –, il avait publié deux ouvrages apparentés au post-exotisme qui étaient passés inaperçus aussi bien du grand public que des spécialistes. Après ce parcours éditorial éclair, Mathias Olbane était retourné à l'anonymat – si tant est qu'il l'ait un jour vraiment quitté – de la lutte clandestine. Puis, lors de son séjour en prison, il s'était consacré de manière irrégulière à son œuvre. Mathias Olbane inventait des mots et les organisait en vastes listes :

Quand il avait du papier et de quoi écrire, ce qui n'était pas toujours le cas dans certaines prisons où on le transférait, il constituait des listes de vocables imaginaires, par exemple des noms de végétaux, des noms de peuples pourchassés ou exterminés, ou tout simplement des noms inventés de victimes de camps. Au fil des années, ces listes s'accumulaient et formaient des liasses épaisses, qu'il parcourait rêveusement et sans les relire [...]. (EC, 17)

Quoique, avec le temps, son œuvre ait pris une dimension considérable, le jour de sa libération, Mathias Olbane avait abandonné ses « dictionnaires » imaginaires en prison et, alors qu'il souhaitait mener une existence paisible et discrète à l'extérieur, il tomba malade, victime d'une « [...] dégénérescence génétique terrible qui s'était déclenchée brusquement, sans signe avant-coureur⁸ » (EC, 11).

Son existence s'était alors transformée en enfer. Il avait le sentiment d'être devenu un « monstre de foire » (EC, 24). Et, dès lors, ses proches – sa sœur et le mari de celle-ci, ancien et lointain compagnon de lutte – considéraient que sa disparition était devenue hautement préférable. Aussi, lui avaient-ils fourni une arme. Un Makarov. Une arme semblable à celles qu'il avait utilisées du temps de la guérilla urbaine. Désormais, toutes les nuits, en proie au désespoir, Mathias Olbane s'assoit devant le miroir⁹ de sa chambre. Il pointe le canon de son arme sur sa tempe et il compte une à une les secondes qu'il lui reste à vivre. Il a prévu de clôturer son énumération, sa « scansion mentale » (EC, 10), à quatre cent quarante-quatre. Un nombre qui lui laisse quelques longues minutes à vivre. Un nombre choisi pour son élégance. Mais aussi en hommage à son grand-père paternel mort en avril 1944 à Buchenwald.

On comprend que ces deux vies d'écrivains posées en miroir renvoient aux deux déchirures qui ont marqué l'Histoire du siècle. La contre-révolution opérée par le stalinisme suivie des procès et des liquidations massives. Le génocide entrepris par les nazis. Nikita Kouriline énumère les noms des fusillés de Boutovo et cette scansion, en forme de tombeau, s'achève par son suicide. Mathias Olbane prépare – tout en le repoussant indéfiniment – le sien comme un ultime hommage à son grand-père, victime de la barbarie nazie.

⁸ On retrouve là un motif post-exotique qui prend des formes variées dans l'ensemble de l'œuvre : les paradoxes de l'enfermement et de la liberté. Ici, l'impossibilité de vivre hors les murs. La prison ou les camps étant souvent qualifiés de « moindre enfer ». Voir : VOLODINE, Antoine. *Le Post-exotisme en dix leçons, leçon onze*. Paris : Gallimard, 1998.

⁹ La confrontation de Mathias Olbane avec son reflet dans le miroir renvoie à un motif récurrent dans le post-exotisme : le dédoublement qui met en cause le sens du réel. Mathias Olbane n'est plus qu'une « image », un « intrus » (EC, 10). De même, le fait que Mathias Olbane extrait son arme du tiroir d'un chiffonnier apparaît comme un discret hommage à l'article d'Anne Roche intitulé « Portrait de l'auteur en chiffonnier » (*Antoine Volodine. Fictions du politique*. Caen : Editions Minard, coll. « Écritures contemporaines », n° 8, 2006, pp. 9-27) tout en s'inscrivant dans l'univers post-exotique des bribes, des traces, des déchets de toute sorte. Je me permets de renvoyer au premier chapitre de ma thèse de doctorat – « Dystopiques » – qui s'appuie sur le travail d'Anne Roche : *La Transe et l'échappée*. Antoine Volodine ou l'écriture du désastre, sous la direction de Joëlle Gleize, soutenue le 6 juillet 2007 à Aix-en-Provence.

L'Histoire demeure à l'arrière-plan de la fiction post-exotique. Mathias Olbane est victime d'une dégénérescence pathologique qui rend toute vie impossible, comme si la violence nazie contaminait le présent, continuait d'œuvrer génération après génération. De même, la vie de Nikita Kouriline apparaît contaminée par le passé, l'impossibilité de mettre un terme, de reléguer dans l'oubli les fusillades qui ont ponctué sa naissance.

Dans le post-exotisme, l'Histoire est contagieuse.

Elle contamine le présent.

On pourrait dire qu'en un ultime paradoxe, l'injonction qui précède et déclenche l'écriture – interdire l'oubli – sature l'existence au point de rendre toute vie impossible. La liste, l'énumération des morts apparaissent comme des formes d'hommage, proliférantes, condamnées à l'inachèvement, à la répétition, mais aussi comme des formes mortifères. Le suicide inachevé, en suspens, de Mathias Olbane trouve ainsi son aboutissement dans le suicide ultime de Nikita Kouriline. Comme si, en dernière instance, l'échec de la révolution avait creusé une blessure plus profonde que la barbarie nazie, le condamnant à rejoindre ceux qui sont morts le jour même de sa naissance.

Comme si la mémoire des fusillés de Boutovo interdisait l'avènement du présent¹⁰.

Bibliographie

- BASSMANN, Lutz. *Les Aigles puent*. Lagrasse: Editions Verdier, coll. «Chaoïd», 2010.
 DIDI-HUBERMAN, Georges. *Survivance des lucioles*. Paris: Editions de Minuit, «Paradoxe», 2009.
 DRAEGER, Manuela. *Onze rêves de suie*. Paris: Editions de l'Olivier, 2010.
 ECO, Umberto. *Vertiges de la liste*. Paris: Editions Flammarion, 2009.
 KUNDERA, Milan. *Le Livre du rire et l'oubli*. Paris: Gallimard, coll. «Folio», 1978.
 ROCHE, Anne. Portrait de l'auteur en chiffonnier. In *Antoine Volodine. Fictions du politique*. Caen: Editions Minard, coll. «Ecritures contemporaines», n° 8, 2006, pp. 9–27.
 VOLODINE, Antoine. *Ecrivains*. Paris: Editions du Seuil, coll. «Fiction & Cie», 2010.
 ———. *Le Post-exotisme en dix leçons, leçon onze*. Paris: Gallimard, 1998.

Abstract and key words

Nothing shows that Nikita Kurilin should become a writer, certainly not a famous one. Kurilin has no literary education whatsoever. He does not even have a vocation for writing. He encounters only people from the margins of the society, outsiders like himself, outcasts. It seems Kurilin is doomed to live in oblivion forever. And still he is described by his anonymous biographer as one of the greatest polyphonic writers in the last years of existence of the Soviet Union. In fact, Nikita

¹⁰ On retrouve une telle question chez Georges Didi-Huberman lorsqu'il s'interroge sur la disparition ou, au contraire, la survivance des lucioles. A l'appui de sa réflexion, il cite Hannah Arendt qui postulait que la mémoire devait être «une force et non fardeau». Voir: DIDI-HUBERMAN, Georges. *Survivance des lucioles*. Paris: Editions de Minuit, «Paradoxe», 2009.

Kurilin was born in a not asphalted street in Jeremovo, to the south of Moscow on 27th June 1938. His mother died just after the labour. The life of Nikita Kurilin starts with this trauma which he is frequently reminded of by the exaggerated, tearing recalls of his grandmother. As years went by Kurilin began to doubt the story of his birth. In adulthood he starts an investigation that leads him to Butovo, to Butovo polygon – to a place chosen by The NKVD. 20, 000 people were shot there during the purge. ‘Tomorrow will have been a nice Sunday’ is the seventh and the last part of a novel by Antoine Volodine named *Writers* - published by the publishing house Édition du Seuil in 2011. It tells the story of Volodine’s entirely insignificant life. It is the last tribute to the people executed in Butovo. The story of a traumatic birth comes in concordance with the catastrophe of the History.

Volodine; post-exotism; contemporary novel; small life; History; revolution; catastrophe; perestroika;