



Fin d'empire, apocalypse et résurrection dans le roman de Mikhaïl Chichkine *Le Cheveu de Vénus*

Isabelle Després

► To cite this version:

Isabelle Després. Fin d'empire, apocalypse et résurrection dans le roman de Mikhaïl Chichkine *Le Cheveu de Vénus*. Recherches et travaux (Grenoble), 2012. hal-02058167

HAL Id: hal-02058167

<https://hal.science/hal-02058167>

Submitted on 5 Mar 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Fin d'empire, apocalypse et résurrection dans le roman de Mikhaïl Chichkine *Le Cheveu de Vénus*

Isabelle Després
Grenoble

*Le Cheveu de Vénus*¹ est le troisième roman de Mikhaïl Chichkine, écrivain russe contemporain, né en 1961 à Moscou, ayant émigré à Zurich à la fin des années 1990. Proche par le style du roman précédent, *La prise d'Izmail*², ce « roman polyphonique d'une complexité raffinée³ » a un caractère largement autobiographique, puisque le héros-narrateur, qui se surnomme lui-même le « drogman⁴ », est précisément un émigré russe, travaillant comme interprète pour la police suisse, et en particulier pour le chef d'un service chargé d'examiner les récits, parfois affabulateurs, des demandeurs d'asile en provenance de l'ex-URSS.

L'ensemble de ces récits compose un tableau à la fois réaliste et apocalyptique de l'empire soviétique, en pleine déliquescence. En outre, derrière la réalité post-soviétique, un autre tableau se dessine, celui de la période soviétique, qui n'est pas moins décadente que l'époque contemporaine. Enfin, un autre empire, celui des tsars, se dévoile dans tout le tragique de sa chute, grâce au procédé du « roman dans le roman » que constitue le Journal de Bella et l'histoire de sa vie, lue, et plus ou moins romancée, par le drogman lui-même. Deux écroulements d'empires se superposent, ce qui a pour conséquence de figer le temps, de stopper l'apocalypse, de permettre un retour sur image.

Par la force de la conscience, de la mémoire et du souvenir, le temps du roman s'inverse. La vieille femme décatie retrouve une forme de vie grâce à la lecture de son Journal par le héros, qui de son côté parcourt rétrospectivement l'itinéraire de sa propre vie, en revenant à Rome, la ville impériale, ici ville de l'amour, à laquelle aboutissent plusieurs des lignes du roman. Dans la conscience du héros, à travers ses lectures et ses souvenirs, se produit ainsi une remontée historique, qui le mène, avec son lecteur, jusqu'à l'antiquité grecque, l'empire perse et Babylone.

¹ Chichkine Mikhaïl, *Le Cheveu de Vénus*, traduction Laure Troubetskoy, Fayard, 2007. Toutes les références seront données dans cette édition.

² *La prise d'Izmail* avait obtenu le *Booker Prize* russe en 1999. Cependant, en Russie, les romans de Chichkine suscitent la polémique, de nombreux critiques littéraires « patriotes » sont hostiles à Chichkine, lui reprochant son style « imprécis » et influencé par l'Occident.

³ Voir la note annonçant sa parution en italien sur le site suisse www.culturactif.ch/livredumois/mars07shishkin.htm

⁴ Le mot russe est un archaïsme signifiant l'interprète, celui qui fait le lien, qui explique et clarifie.

Les empires se superposent, pour finalement se ramener à un seul, comme en un palimpseste, transformant l'Histoire en mythe. Dans l'imagination du drogman, et donc dans l'écriture du roman, les histoires se confondent avec leurs archétypes : les vies du héros et de Bella, ainsi que les récits des réfugiés russes et tchéchènes se mêlent à l'épopée de Xénophon et à l'histoire d'amour de Daphnis et Chloé. L'empire de Nabuchodonosor devient l'empire imaginé d'un enfant, la Suisse n'est plus guère qu'une promesse de Paradis. Seule l'écriture permet de donner chair à l'âge d'or de l'enfance et du paradis perdu, de réveiller les statues, les bribes de la mémoire.

Les histoires que les réfugiés russes racontent pour obtenir le droit de vivre en Suisse sont toutes plus atroces les unes que les autres. La violence et les injustices sont omniprésentes. La précision des détails ne laisse pourtant aucun doute sur le réalisme des situations décrites⁵. Il s'agit bien de la chronique des événements ordinaires dans la Russie des années 1990, livrée à elle-même après l'effondrement de l'empire, désespérée, victime de la dissolution des mœurs.

La violence s'exprime de façon directe et crue. Il s'agit d'abord du viol d'un jeune garçon, dans un orphelinat, commis par le directeur lui-même. Plus loin, c'est le viol de jeunes femmes insouciantes, après une partie de brochettes trop arrosée avec des collègues. Ailleurs on trouve des histoires cruelles de bizutage de gamins en camp de redressement (page 49).

L'absence de droits démocratiques, de libertés politiques est bien reconnaissable. Le FSB fait renverser par une voiture la fille d'un fonctionnaire qui voulait s'opposer à la corruption. Les miliciens en civil rossent les opposants politiques jusqu'à les laisser invalides. Un journaliste explose dans sa voiture piégée. Les faiblesses de la société et la dégradation des services publics sont montrées, telle la contamination par le sida de malades, lors d'une transfusion dans un hôpital.

Les tensions ethniques ou mafieuses évoquées sont caractéristiques de la Russie post-soviétique : un homme menacé de mort par ses créanciers, se retrouve au cœur d'une rivalité mafieuse entre TOUNGOUZES et OROTCHES (page 107). Les Tchéchènes mettent à sac une maison, tuent la mère, avant de mettre le feu. La guerre russo-tchéchène, en tant que l'une des lignes de force du roman, est reprise plus loin, lorsque le drogman se remémore l'épisode de sa vie où il fait visionner à un invité une cassette vidéo sur les atrocités de cette guerre.

⁵ Chichkine travaille à partir de documents, tels que les mémoires, journaux, témoignages, dont il réorganise la matière, de sorte que la frontière entre réalité et fiction est indiscernable.

L'univers militaire est particulièrement prégnant, avec la confession d'un jeune vétéran de la guerre en Afghanistan, l'évocation des tortures qu'il a infligées aux prisonniers, le souvenir des civils tués par erreur (page 52-53).

L'effroi se mêle au sourire, avec l'histoire des « Dix petits nègres » qui achetaient les appartements des petits vieux solitaires et qui les tuaient. Cet univers sordide et immonde est peuplé d'ivrognes vautrés dans la rue, de misérables se déchirant dans des scènes de ménage, de jeunes qui font dérailler les trains. Les femmes sont prostituées, victimes de viols, contraintes aux avortements, elles manquent des soins les plus élémentaires, ainsi cette SDF ivre, qui accouche dans un wagon du métro en pleine nuit (page 123), et elles n'échappent pas à la violence de l'univers carcéral.

Les camps de femmes sont dépeints par petites touches précises, sans épargner aucun détail, mais le comble de l'humiliation est atteint dans les camps d'hommes, où les prisonniers eux-mêmes instaurent entre eux un ordre hiérarchique strict, de véritables castes, où les « coqs » sont les parias, les souffre-douleur des autres prisonniers (page 69).

Devant les désordres entraînés par la dissolution de l'empire, on pourrait attendre de la part du narrateur une forme de nostalgie de l'époque soviétique, mais il n'en est rien. Des bribes de la réalité soviétique affleurent non seulement dans les récits de vie des réfugiés, mais aussi dans les souvenirs personnels du drogman. Cette période apparaît comme tout aussi cruelle et immorale. Les enfants sont les premières victimes, comme en témoignent les souvenirs d'une réfugiée qui raconte son enfance dans un orphelinat, ou encore l'évocation du travail à l'usine, dont les vapeurs provoquent des intoxications.

Il est question également des nombreux incendies criminels provoqués par envie ou jalousie (page 112-113), de la rafle des enfants juifs par les Allemands, et des persécutions contre les prêtres et leurs familles (page 59).

Il y a donc une véritable continuité entre la Russie contemporaine et l'URSS. La guerre russo-tchéchène actuelle n'est qu'un nouvel épisode d'une épopée plus ancienne. En effet, un des points culminants du roman est constitué par le récit de la déportation des Tchétchènes, ordonnée par les Soviétiques, et de l'extermination des civils récalcitrants et impotents dans un incendie volontaire, assorti d'une liste exhaustive des victimes, précisant leur âge : nourrissons, femmes, vieillards (pages 259-261).

Le regard sur la Russie soviétique de Bella, dans la seconde partie de son journal intime, pourrait être plus nostalgique. Revenue vivre en URSS, après un long séjour à Paris avec son mari, un haut fonctionnaire du nouveau régime, Bella mène la vie des privilégiés du nouveau régime. Sa description d'un jubilé, véritable « festin pendant la peste », à l'hôtel Métropole,

le lieu le plus élitiste de l'empire soviétique, donne l'image de la luxure d'une société décadente, à l'approche de la catastrophe :

« Je les regardais s'empiffrer, siffler verre après verre, danser à perdre haleine. Comme si tout devait s'arrêter demain. Comme s'il fallait se dépêcher de profiter de tout aujourd'hui. Tous festoyaient et s'enivraient jusqu'à n'en plus pouvoir, jusqu'à perdre conscience, jusqu'à la nausée. Iossif n'avait pas lésiné. Il avait choisi le Métropole, car les autres restaurants n'étaient pas à la hauteur. Partout il y avait des tapis, du cristal, le grand hall était illuminé, les portiers en uniforme galonnés. Les toilettes des dames n'étaient pas de la confection mais venaient de chez Lamanova. C'était partout un brouhaha de conversations, de rires, des effluves de parfum de luxe. Le champagne coulait à flot. Et au milieu il y avait la fameuse fontaine où étaient tombés tant de beaux messieurs et de belles dames. Et où il en tomberait encore beaucoup. » (page 386-387)

L'envers du décor est aussi apocalyptique, avec les corps gisant pêle-mêle :

« Ce qui m'a fatiguée, ce sont surtout les déplacements, les trains, les wagons pleins de courants d'air et qui sentent le linge humide (...). La correspondance en pleine nuit à Koursk était un cauchemar – les gens dormaient pêle-mêle sur le sol, serrant contre eux leurs baluchons, les toilettes étaient nauséabondes, l'atmosphère sinistre. (...) Devant les innombrables débits de boisson, étaient attroupés des hommes déguenillés et crasseux. On voyait plus d'ivrognes que de personnes sobres. » (page 389)

Les femmes soviétiques sont transformées en statues de pierre, comme après la malédiction qui a frappé Sodome et Gomorrhe :

« Quand j'étais petite, papa nous a emmenées plusieurs fois voir des fouilles dans la steppe et nous a montré des idoles de pierre. Ces figures féminines que l'on trouvait dans les tumulus avaient pour nous quelque chose d'énigmatique, de mystérieux, d'éternel. Mais maintenant, j'en ai vu tellement de ces femmes de pierre. Dans toute la Russie, à chaque passage à niveau, elles regardent passer le train – des femmes ordinaires, en bottes de grosse toile, veste molletonnée et fichu gris, mais tout à fait semblables à ces figures de pierre. » (page 390)

C'est encore un décor de ruines, à l'image de la Russie soviétisée, que découvre Bella au cours d'une excursion dans un ancien manoir aristocratique :

« Le parc est grand et beau, mais les statues sont renversées et brisées. L'étang en fer à cheval n'est plus qu'un marais stagnant. Les arbres sont creux et ne tiennent plus que par l'écorce. Les passerelles sont effondrées. Les habitants des environs ont pillé et saccagé tout ce qu'ils ont pu. J'essayais d'imaginer à quoi cela ressemblait avant. » (page 392)

Ces ruines, ce sont celles de la Russie impériale, qui en 1914, lorsque Bella commence son Journal intime, était sur le point de s'effondrer. L'insouciance et la douceur de vivre, l'amour des parents (la nounou, l'église, les anges), laissent bientôt la place à l'inquiétude. Le voile de l'enfance se déchire, laissant percer, comme en écho des événements historiques en train de se produire, les mots « grève », « révolution », « pogrome » (page 100). Bella accrédite la comparaison entre le déclin de l'empire tsariste et celui des empires de l'Antiquité : « Dans mon cerveau germe une idée lumineuse : peut être qu'un jour on considérera que nous-aussi étions des Grecs anciens qui vivaient parmi les barbares ? (page 97) ». Au fil du texte, les souvenirs de Bella montrent sous un jour de plus en plus violent et cruel les bouleversements historiques - la guerre de 1914, la prise du pouvoir par les bolcheviks, les exécutions, les luttes ethniques lors de la guerre civile:

« Cela fait longtemps que les paysans russes guignent leurs terres, c'est pourquoi ils ont soutenu les bolchéviks et exterminé les Kalmouks. (...) Tout est souillé, barbouillé d'immondices. On voit des statues de Bouddha brisées. Des livres sacrés déchirés. (...) Mon dieu, les hommes sont devenus des bêtes féroces ! » (page 267)

Bella évoque les exactions commises par les troupes de Makhno, les viols de femmes, les tortures et crimes gratuits (page 278), les incendies, les magasins pillés, les pogromes. Son père, qui travaille à l'hôpital, lui raconte les cadavres de gens « qui ont été tués à coups de gourdins, de pierres ou de bûches (page 101) », mais aussi le typhus qui sévit partout, le manque de médicaments et de matériel, l'alcool qui est dérobé pour être bu.

Il n'est pas anodin que Bella, alors qu'elle feuillette l'évangile, s'arrête précisément sur la description de l'Apocalypse. Ce texte lui inspire la réflexion suivante, qui est probablement une des clés du roman :

« C'est pourquoi le plus difficile à admettre dans l'Apocalypse, c'est qu'elle n'aura pas lieu (...) L'Apocalypse, en fait, nous la vivons ici, au quotidien, dans le gel et le blizzard, seulement elle est étalée dans le temps. Tout le monde meurt, mais pas au même moment. Mais finalement, cela revient au même, puisque de toute façon, ce sont des mondes entiers, des générations, des empires qui s'en vont ainsi. Où est Byzance ? Où sont les Romains ? Où sont les Hellènes ? Pff, plus rien. Il ne reste rien ni personne, ni vainqueurs, ni vaincus (page 218). »

En effet, le motif de l'Apocalypse est récurrent dans le roman. L'épigraphie est tirée du Livre de Baruch⁶, dans lequel Dieu lui-même révèle au prophète la succession des empires, jusqu'à la venue du Messie, qui signera la fin des temps.

Autre élément emblématique de la fin des temps, la ville de Pompéï figée par l'éruption du Vésuve apparaît dans l'évocation, par une réfugiée, du tableau de Brioullou *Le dernier jour de Pompéï*.

« On conduisait sa classe au musée et la-bas, sur le tableau *Le Dernier jour de Pompéï*, les gens étaient sur le point de mourir, ils allaient être anéantis dans quelques instants. Mais l'année suivante, on les y emmenait à nouveau et sur le tableau, les derniers instants étaient toujours là. » (page 119)

Puis elle revient par deux fois dans les pensées du drogman :

« Dans les fouilles de Pompéï on a trouvé des hommes creux » (page 378)⁷
« Le vide des hommes creux trouvés à Pompéï » (page 421-422).

De même que Pompéï est recouverte par les cendres du volcan, la Russie est (bien souvent) recouverte par la neige, motif quasiment essentiel du roman. La neige tombe en Suisse, exactement comme à Moscou. Le drogman la regarde tomber dans son studio en face du cimetière, et se remémore sa vie moscovite et son institutrice Galina Petrovna, dite Galpetra (page 28). La neige recouvre tout. Elle permet l'oubli, elle cache les souffrances et

⁶ Il s'agit d'un livre deutérocanonique attribué à Baruch ben Neria, disciple de Jérémie, qu'il suivit en Egypte lors de la prise de Jérusalem par Nabuchodonosor. Il publie ses prophéties à Babylone, où il a finalement rejoint les Judéens captifs. Notons que le dernier vers « Car le Verbe a créé le monde et par le Verbe nous ressusciterons » ne figure pas dans la version que nous avons consultée en russe. Seuls les trois premiers vers sont attribués à Dieu qui s'adresse à Baruch. (<http://znak-protest.h16.ru/004/346.shtml>).

⁷ Ces « hommes creux » rappellent les « arbres creux » de l'extrait cité ci-dessus.

les douleurs. Elle offre comme une page vierge sur laquelle pourra être écrite une nouvelle histoire. La neige peut prendre la forme de crayons blancs, que la vieille du septième étage laisse tomber du haut de sa fenêtre (page 346). Sur la neige, comme sur une page blanche, on peut laisser une trace, la trace d'une vie. Parfois, le mouvement de la neige s'inverse, et elle tombe alors de bas en haut, et c'est comme feuilleter le livre en sens inverse (page 347). La fonction de la neige est à la fois apocalyptique et rédemptrice.

Si la neige est le symbole de l'hiver, du temps arrêté et figé de l'empire millénariste, la fonte des neiges signifie le printemps et la résurgence de la vie ; la fin de l'empire de l'hiver, sa débâcle. C'est la révolution (page 361-362), et c'est aussi le dégel.

« L'été était arrivé. Deux maçons orotches travaillaient chez un Tougouze. Alors que celui-ci était au temple, la pluie se mit à tomber. Quand il pleut, on se met à voir tous les fils qui relient les arbres du haut à ceux d'ici, l'herbe du haut à la nôtre, les gens du haut aux parapluies. » (page 128-129).

La pluie fait couler des filets d'eau qui s'infiltrent partout, des milliers de petits ruisseaux qui convergent vers la mer (comme les Grecs de l'armée de Cyrus, qui marchent vers le Pont Euxin en criant « Thalassa ! »), la mer d'où vient la vie, où nagent les poissons, auxquels sont comparés les hommes (page 127).

Mais la pluie n'est pas toujours vivifiante, elle peut être la cause d'inondations aux dimensions bibliques, comme celle de Saint-Petersbourg en 1924, dans les souvenirs de Bella:

« C'est le déluge. Oui, c'est la fin du monde. Le châtiment de Dieu » (page 315).

La pluie est souvent associée à la souffrance et aux larmes, tant dans les souvenirs de Bella (pages 297, 303, 305, 306), que dans les récits des réfugiés, comme celui de cette femme qui porte le fardeau de la mort accidentelles de sa petite sœur, dont la tête a heurté violemment le sol, et le désespoir de sa mère :

« Sur ces entrefaites, il s'était mis à pleuvoir et maman avait imaginé que si elle emmenait Sacha dehors, la pluie l'apaiserait. (...) Les branches ployaient, les arbres frémissaient, l'eau glougloutait dans les flaques et le bruit de la pluie avait tout de suite calmé Sacha. Il pleuvait fort et de biais, maman avait oublié de fermer les fenêtres et la terrasse était toute inondée. » (page 327)

Le drogman lui-aussi a connu maintes épreuves, et il pleure sur les ruines de son couple en regardant tomber la pluie dans le petit port italien de Massa Lubrense. Sous la pluie de l'Italie, il retrouve aussi le souvenir infiniment triste de son tout premier amour, pour une jeune fille qui s'est suicidée.

Bella elle-aussi a connu un sort tragique, du moins le drogman lui attribue-t-il ce destin, sans qu'on sache précisément s'il l'a lu dans le Journal où s'il l'a imaginé. A la suite de l'arrestation de son mari, elle-même a été arrêtée, elle a dû abandonner son enfant, qui est mort ensuite à l'hôpital, elle a connu la déportation et le camp. Pourtant le récit de sa vie laisse une impression de clarté et d'achèvement. C'est l'éducation sentimentale d'une jeune

filles qui découvrent l'amour, puis d'une femme qui s'épanouit dans la maternité et dans l'art, et enfin d'une vieille qui, malgré la lente dégradation de sa vie, la ruine de son corps, et sa mort, renaît dans ses souvenirs grâce à l'écriture.

Cette promesse de renaissance dans la mort se trouve également inscrite en filigrane dans le récit d'un des réfugiés russes :

« Moi, je le regardais et je me souvenais avoir vu à la télévision qu'autrefois on enterrait les morts assis, en position fœtale, les jambes repliées contre la poitrine, comme pour que la personne puisse naître une deuxième fois. Si bien que la tombe était comme un utérus. C'est à dire que la mise au tombeau était comme un accouplement avec la terre, une sorte de fécondation de la terre par l'homme. » (page 66)

Comme la neige, la pluie est ambivalente. Elle est le symbole de la renaissance dans la mort, de la résurrection dans l'apocalypse, le symbole d'un temps des saisons, qui n'est pas linéaire, mais cyclique. C'est pourquoi, l'apocalypse n'aura pas lieu, ni la fin de l'empire.

Cette ambivalence est celle des sentiments du drogman à Rome, lorsque que le drogman s'y rend pour la première fois, avec sa femme Iseult, et que la pluie y est mêlée de soleil

« De la première Rome restait une impression de pluie mêlée de soleil. Le chemisier trempé d'Iseult plaqué contre sa peau et qu'elle essayait de décoller en tirant sur le tissu. Le bruit des pneus passant avec un chuintement particulier, une sorte de sifflement humide sur les pavés encore mouillés, mais brillant déjà au soleil. Sur les feuilles, les pierres, les murs trempés ruisselait un soleil liquide et aveuglant. » (page 155)

Rome est centrale dans le roman de Chichkine. Le narrateur s'y rend à plusieurs reprises, en réalité comme par la pensée. C'est de Rome qu'il écrit une lettre à son fils, « du haut d'un toit » (page 152), alors qu'il s'est déjà séparé de sa femme Iseult, avec laquelle il était venu à Rome pour la première fois. Iseult, elle, était venue auparavant, avec son premier mari, Tristan, qui a péri dans une catastrophe automobile au cours de ce voyage (page 160). Le souvenir de Tristan, dont il a pris la place dans la vie d'Iseult, hante le drogman et jette une ombre sur son bonheur. Il refait en pensée, tiraillé par la jalousie, le parcours de Tristan et Iseult à Rome.

D'autre part, Rome est, tout particulièrement pour la littérature russe, la ville symbole de l'Empire. Laure Troubetskoy a étudié le thème du déclin de l'empire romain dans trois romans de l'âge d'argent⁸, c'est à dire d'une époque « fin de siècle », de décadence et de renaissance. Tant chez les symbolistes (Merezhkovskij, Brioussov), que chez Zamiatine, ce thème fait renaître le concept de « Moscou – troisième Rome⁹ », qui s'était estompé au cours

⁸ Troubetskoy Laure, « Le déclin de l'empire romain dans le roman historique russe de Merezhkovskij à Zamiatine : figures de l'héritage et de la rupture », *La geste russe* (ed. Marc Weinstein), Université de Provence, 2002, pages 223-231.

⁹ Selon une épître du moine Filote, qui, au début du XVI^e siècle, appelait la Russie en tant que pays orthodoxe, à assumer l'héritage de l'Empire romain d'Orient, après la chute de Constantinople. La première

du XIX^e siècle. Dans les romans étudiés par L. Troubetskoy, le thème de la fin de l'empire romain « offre un modèle dans lequel la culture survit à la Cité. (...) Il offre aussi un espace où coexistent plusieurs époques (page 230) ». Mais à l'époque soviétique, « la figure de la Rome antique bascule et s'inverse. A la Ville éternelle succèdera dans la littérature russe des années trente la Rome sanglante des masses et de la pourpre impériale », poursuit l'auteur, évoquant Boulgakov et Pasternak¹⁰.

Pour Joseph Brodsky, poète russe dissident, jugé coupable d'être poète, puni par l'exil, comme Ovide, Rome joue le rôle de symbole de l'empire¹¹. L'Antiquité, surtout romaine, est omniprésente dans sa poésie. L'espace-temps romain, fait d'éternité et de despotisme, est celui de Brodsky, pour lequel l'exil n'est qu'un « troc d'empire ». Son poème la *Berceuse de Cape Cod* fait apparaître des échos, des connivences entre les deux empires, de part et d'autre de l'océan, d'où vient la morue qui supplie « Donne-moi à boire, s'il te plaît ! ». L'individu étouffe, comme un poisson sur le sable, hors de son élément. C'est le même sentiment qui oppresse le poète dans les *Elégies romaines*, où Rome apparaît comme une ville moite, chaude, morte, silencieuse, où les statues sont de marbre, glacées. Comme en Union soviétique, l'Histoire est arrêtée dans l'éternité, et le poète lui-même est prêt à se figer, comme une statue ou une ruine romaine.

Qu'en est-il de la représentation de Rome dans le *Cheveu de Vénus* ? Elle a été étudiée également par Laure Troubetskoy, qui fait remarquer que Chichkine se démarque de la tradition littéraire russe¹². En effet, dans le roman de Chichkine, Rome est, certes, la Rome des musées, en particulier ceux du Vatican, où les statues sont figées, immobiles, mais seulement jusqu'à ce que l'imagination et la parole leur redonnent une histoire et une vie.

« Toutes les sculptures avaient été autrefois des dieux ou des hommes, à présent transformés en statues de sel qu'on avait rassemblées ici. Des cadavres de marbre, alignés comme une garde d'honneur à l'entrée du royaume des morts. Iseult avait imaginé de les ranimer en leur attribuant à chacun une histoire. (...) Ils avaient ainsi en ressuscitant les morts. » (page 162-163)

Rome, la ville universelle, est aussi le lieu d'une quête impossible, celle du Vrai. Alors que le drogman croit avoir enfin trouvé, dans l'église Saint-Clément, les reliques de Cyrille, l'inventeur de l'alphabet cyrillique, Iseult lui apprend que ni ces reliques, ni le martyr de Clément, ni même la présence de Saint Pierre à Rome ne sont attestés par les historiens (page

Rome était tombée au mains des barbares, la seconde, Constantinople aux mains des Ottomans (1453), Moscou était donc la « troisième Rome », et il ne devait pas y en avoir de quatrième.

¹⁰Idem, page 231.

¹¹ Sur Brodsky, voir Nivat Georges, « Le destin de Brodsky », dans *L'écrivain et le pouvoir*. Voir aussi du même auteur « De Pushkin à nous » sur www.nashagazeta.ch

¹² Troubetskoy Laure, « Tela kamennye no telesnye. Obraz Rima v romane Šiškina », *Toronto Slavic Quartely*, N°37, 2011, <http://www.utoronto.ca/tsq/21/troubetzkoy21.shtml>

170). La vérité ne cesse de se dérober, les statues ne sont pas les vraies, ce sont des copies d'originaux plus anciens et disparus.

« Même le Tibre semblait une pâle copie d'un original disparu » (page 164)

Rome résonne d'amour : « Pendant qu'ils traversaient la place, on entendait une musique italienne tonitruante venue d'on ne sait où, avec les mots *amore, amore, amore* qui revenaient tout le temps » (page 167). Or l'amour est aussi la quête impossible d'un original manquant. Celui du drogman avec Iseult lui apparaît comme une copie affadie de l'amour de Tristan et Iseult. « Il devait enlever Iseult à Tristan, l'arracher à leur Rome pour lui en faire connaître une autre » (page 168). C'est dans ce sens qu'il interprète les moindres paroles de sa bien-aimée, faisant lui-même la brèche qui conduira à leur séparation. « Et même le drogman n'était finalement que la copie d'un original perdu » (page 165). « Il fallait que tu sois son Tristan. Il fallait que tu sois lui » (page 415), « Parce que tu étais son Tristan, mais tu ne l'as pas compris », se reproche-t-il dans son soliloque final (page 417).

Pour le drogman, Rome n'est pas très différente de Moscou, la ville de son enfance et de sa jeunesse. La quête du drogman a commencé à Moscou :

« Mais maintenant que le drogman était à Rome, il s'avérait qu'ici aussi, il n'y avait que des copies – les sculptures des musées du Vatican, les statues des anges du Bernin sur le pont San Angelo, celle de Marc Aurèle sur le Capitole, l'obélisque devant la Trinité des Monts, et il fallait à nouveau chercher les vraies quelque part ailleurs. » (page 164)

Malgré la chaleur et l'atmosphère étouffante (comme dans la Rome de Brodsky), par bien des aspects, Rome rappelle Moscou au drogman : « les odeurs et les bruits sont romains, mais la couleur des maisons est tout à fait moscovite » (page 153). Rome lui semble même par moments la copie de Moscou. Ainsi la statue romaine de l'Apollon du Belvédère est, pour le drogman, « la copie de celui qui était sous la neige à Ostankino ». Les pigeons sont aussi « tout à fait comme ceux de Moscou » (page 413). Comme Moscou, Rome a des « banlieues sales », et des « arrières-cours mornes et sordides » (page 161). Dans la cohue de la rue romaine, le drogman aperçoit une vieille femme dont il « jurerait qu'elle sort du passage souterrain du métro Élektrozavodskaja en ayant juste appris deux mots d'italien (page 154). » En se promenant dans Rome, il se remémore les sorties de classe au musée Pouchkine, à Moscou, jusqu'à faire surgir par l'imagination son enseignante Galpetra, celle qui leur faisait les cours de propagande anti-religieuse. Et c'est précisément sur l'escalier saint rapporté du palais de Ponce Pilate, que Galpetra fait son apparition, avec son tailleur de laine violet, « ses bottes à moitié dégrafées et, enfilés par-dessus, les chaussons de toile du musée ». Ainsi l'auteur du *Cheveu de Vénus* renouvelle le thème de Moscou – troisième Rome. Rome et Moscou sont semblables, non pas en tant que deux hypostases de l'empire, mais en tant que lieux de vie et d'amour pour le drogman.

Loin d'être une ville-musée, Rome est vivante, grouillante. Elle est peuplée d'odeurs (« odeurs d'essence, de café s'échappant par les portes grandes ouvertes des bars, d'encens et de cierges des églises, de parfum émanant des boutiques, d'urine et de chaux devant les porches », page 153), de bruits (« les cris des chats célébrant d'invisibles noces félines », page 157), de taches colorées fugitive. La place d'Espagne, avec son escalier, offre un véritable concentré de cette vie :

« L'escalier espagnol est tissé de corps, de bras, de jambes, comme une tapisserie vivante échappée des musées du Vatican. Un Noir aborde les couples, leur proposant un bouquet de roses. Par terre s'agitent des soldats mécaniques en plastique, (...). » (page 154)

Rome est un amoncellement, un chaos, que l'auteur décrit à la façon de Jérôme Bosch.

« Rome des corps. Des corps partout – en pierre, mais charnels – corps d'hommes, de femmes, d'animaux à demi-humains. Muscles, seins, tétons, nombrils, fesses, - des dioscures, des empereurs, des tritons, des dieux, des faunes, des saints. Hanches, genoux, millets, talons, orteils écartés » (page 156)

Cette description de la capitale de l'empire, boursouflée et bourgeonnante, pourrait être de la plume de Gogol, qui décrit de façon similaire, au début des *Nouvelles de Saint-Pétersbourg*, la perspective Nevski, avenue principale de l'autre capitale russe, celle des tsars¹³. L'ombre de Gogol¹⁴ accompagne le drogman dans ses promenades et dans ses réflexions. Dès les premières pages, au détour d'une relecture de procès verbal d'interrogatoire, l'écrivain russe et son célèbre Nez se trouvent insérés dans le flux littéraire :

« En classe on étudiait Gogol. Le jeune professeur expliquait que la fugue du nez était une tentative de fuir la mort et que sa réapparition signifiait le retour à l'ordre naturel de la vie et à la condition de mortel » (page 37).

Or Gogol est aussi un émigré de l'empire. Oppressé par la vie à Saint-Pétersbourg, il avait trouvé refuge en Italie, à Rome, où il a passé plusieurs années de sa vie. C'est à la recherche de la maison où il vivait que le drogman parcourt la via Sistina :

« La via Sistina mène chez Gogol. (...) Si vous saviez avec quelle joie j'ai quitté la Suisse pour voler vers ma chère, ma magnifique Italie. Elle est à moi ! Personne ne pourra me la prendre. Je suis né ici. La Russie, Pétersbourg, les neiges, les scélérats, l'enseignement, le théâtre, tout cela n'était qu'un songe » (page 154)

Dans ces lignes, le drogman cite, en les reprenant, semble-t-il, à son compte, les mots d'une lettre de l'écrivain russe. Le drogman semble s'identifier à Gogol, dont l'écriture, à la fois légère, humoristique, et tragique, avec ses « arabesques » et son caractère fantastique jouant sur la réalité et les illusions, est finalement assez proche de celle de Chichkine. Le drogman est, en quelque sorte, un Akaki Akakevitch, qui exécute « selon les règles fixées dans les sphères supérieures » la tâche qui lui est confiée (page 22).

¹³ Saint-Petersbourg pourrait être cette « quatrième Rome » qui selon Filotée n'aurait pas du advenir, d'où la malédiction qui la poursuit.

¹⁴ Sur Gogol, voir l'ouvrage d'un autre émigré de l'empire soviétique, Tertz Abram [Siniavski], *Dans l'ombre de Gogol*, traduit par Georges Nivat, Seuil, 1978

Si la vie à Rome est dense au point d'éclater en « mille fragments » (page 156), c'est que la cité éternelle est un endroit unique au monde, où le temps ne s'écoule pas, mais gonfle.

« Parce que s'il existe vraiment quelque chose d'authentique, on le cherche non pas là où on l'a perdu, mais à Rome, où le temps se comporte bizarrement – il ne s'écoule pas, mais s'accumule, remplit la ville à ras bords, comme si on avait bouché la bonde avec le Colisée ; » (page 428)

Les époques au lieu de se succéder les unes aux autres, s'empilent l'une au dessus de l'autre, à la manière de la spirale de la colonne de Trajan, enroulée sur elle-même comme l'ADN de la vie, qui est, représente le temps historique. La spirale est à la fois mouvement et immobilité, progrès et peur :

« (...) la spirale se déroule sans fin vers le haut, symbole du mouvement, du progrès, tandis que tout en haut un vieil homme se tient immobile, craignant de bouger, de perdre l'équilibre, et n'arrive pas à comprendre pourquoi il s'est retrouvé là, à une telle hauteur – surtout ne pas regarder vers le bas, sinon il aura le vertige. » (page 158)

La diffraction du temps romain fait que les époques, non seulement se superposent, mais s'imbriquent l'une dans l'autre, comme un kaléidoscope, si bien que tout près de la Rome chrétienne se trouve la Rome antique.

« En contrebas, à huit ou dix mètres en dessous d'eux, s'étendait la Rome antique ou plutôt ses morceaux. Chaque ruine était éclairée. Les colonnes gisaient comme des os à moelle rongés. En attendant leur *carre di agnello*, ils buvaient du vin et lisaient tout haut le guide touristique à tour de rôle, essayant de comprendre comment était disposé tout ce qui était là deux mille ans avant eux, mais c'était impossible de s'y retrouver dans tous ces forums de Vespasien, d'Auguste, de César, de Nerva, imbriqués les uns dans les autres, ... » (page 157)

Toutefois, la Rome antique n'est pas plus authentique que la Rome de Cyrille et de Saint Pierre :

« Presque toutes les statues étaient des copies d'originaux grecs disparus » (page 163)

L'original est la Grèce antique, berceau de la démocratie, mais aussi de la Cité et de la République, ce modèle que Rome a trahi, en devenant un empire.

Dans la tradition culturelle russe, la Grèce est d'abord le berceau de la foi orthodoxe byzantine, que la Russie a reçu en héritage de Constantinople, la « seconde Rome ». Mais dans le roman, la réincarnation des Grecs, ce sont les Tchétchènes, ou encore les Orotches, c'est à dire les opprimés, les vaincus en fuite.

En effet, l'Histoire se répète avec plusieurs variantes. Dans le roman, il y a d'abord celle de « Dracula¹⁵ », qui guerroyait avec le pacha turc musulman, ensuite celle du shah d'Iran Agha Mohammad qui a attaqué Tiflis, en 1795, ce qui a justifié une expédition punitive de Catherine 2 contre la Perse. Le roman ranime plusieurs couches de l'histoire entre la Russie et le Moyen Orient, et on peut supposer que, confronté au grand nombre de réfugiés, russes ou

¹⁵ Dracula est, peut-être, Catherine 2, qui annexa la Crimée en 1783 et en chassa les Arméniens et les Grecs – cet épisode historique est relaté à la page 98 du roman.

tchéchènes, provenant du Caucase, le drogman est à la recherche d'une vérité concernant l'histoire de cette région.

Toutes ces histoires se ramènent à une seule, celle de la fuite de l'armée de mercenaires grecs levée par le roi perse Cyrus pour reprendre le pays à son frère Artaxerès. Cette armée est menée par Xénophon, qui a relaté ce périple des Dix mille dans un récit intitulé l'*Anabase*. Or, comme on le comprend au fil de la lecture, le drogman de Chichkine, entre deux séances d'interrogatoire, est occupé à la lecture de l'épopée de Xénophon, dont le texte s'intercale au sein des questions-réponses, jusqu'à les contaminer et se fondre avec elles¹⁶.

Le mot « anabase », qui signifie en grec ancien la montée, ou la remontée, est utilisé par Xénophon pour désigner le retour en arrière de son armée défaite vers les détroits et la Mer Noire. Mais le mot peut aussi désigner le procédé de retour en arrière dans le temps, dans la mémoire, la remontée de l'Histoire, pour trouver l'archétype de toutes les histoires.

C'est ainsi que l'histoire d'amour de Daphnis et Chloé est générique de toutes les autres histoires d'amour, celle de Tristan et Iseult, du narrateur et Iseult, de Bella, mais aussi de tous les réfugiés que le drogman écoute, et même de toutes les femmes y compris les vieilles SDF, les jeunes filles suicidées, ou les institutrices célibataires qui ont seulement rêvé leur vie, comme Galpetra. Toutes ces femmes se superposent, et finissent par se confondre, et dans les dernières pages du roman par se fondre avec le narrateur lui-même. Il en est de même des histoires de conquêtes et de défaites, de puissance et de déchéance, car dans le roman toutes les épopées sont interchangeables et intimement liées.

Des pages entières du roman sont consacrées à l'épopée de Cyrus, une des nombreuses figures d'identification du drogman

« Avant d'éteindre la lumière et de mettre son oreiller sur son oreille, il a envie de se transporter à l'autre bout de l'empire et de parcourir avec Cyrus trente-cinq parasangs en cinq étapes dans le désert, avec l'Euphrate à main droite » (page 27)

La figure de Cyrus, fondateur de l'empire perse, est emblématique du thème impérial. Mais en prenant Babylone en 540 avant JC, Cyrus avait mis fin à un autre empire, celui de Nabuchodonosor, qui avait été roi de Babylone entre 604 et 562. Or, comme si le cours de sa vie était inversé par rapport à celui de l'Histoire, comme s'il devait remonter le temps, le drogman entretient une correspondance avec Nabuchodonosore, car c'est ainsi qu'il appelle son fils (avec une déformation orthographique significative).

Le nom de Nabuchodonosor est associé au mythe de Babylone, ville matrice du vice et de la corruption, symbole de la déchéance. La littérature postmoderne a maintes fois comparé

¹⁶ Le texte de Xénophon envahit celui des interrogatoires : le récit de la mort de Cyrus au champ d'honneur prend la place d'une « question » (page 121).

les grandes capitales du monde occidental à Babylone, pour exprimer le déclin de la civilisation¹⁷. La littérature russe dans les années 1990 s'est aussi servie de ce symbole¹⁸. Mais Nabuchodonosor n'est pas le fossoyeur de Babylone, au contraire, c'est un faiseur d'empire, et son nom est le titre de l'opéra patriotique de Verdi, *Nabucco*, qui évoque la naissance de l'Italie moderne. Le nom de Nabuchodonosor porte donc en lui à la fois le déclin d'un empire et la naissance d'un nouveau pays.

Pourtant, Nabuchodonosaure, le fils du drogman, n'est pas l'empereur puissant du Livre des Rois de l'Ancien testament, celui qui a conquis Jérusalem et la Judée. Ce n'est qu'un enfant, qui règne sur un empire imaginaire. La terminaison de son nom évoque le dinosaure, véritable empereur du monde animal, dans un temps encore plus reculé.

Voici comment le drogman décrit cet empire :

« Votre état nabuchodonosaurien, son glorieux passé géographique, le flux et le reflux de son histoire, les us de sa flore, les coutumes de sa faune, les volcans, les lois, les catapultes et les penchants anthropophages de sa population. Ainsi vous avez même des vampires et des draculas ? »

L'enfant règne sur un monde compréhensible, organisé, stable. Mais « les empereurs grandissent vite et oublient leurs empires » (page 15). La fin de l'empire peut être interprétée comme le passage à l'âge adulte, tandis que l'enfance, c'est l'illusion que l'on maîtrise le monde, qu'il est ordonné, qu'il a du sens, qu'il est complet, harmonieux, plein. Bella dit dans son Journal :

« C'est étonnant comme je comprenais tout à l'époque, alors que maintenant je suis vieille, ma vie est derrière moi et je ne comprends plus rien. Comme si la vie était un passage de la compréhension à l'incompréhension. » (page 106)

Grandir, c'est, comme Bella, abandonner ses illusions, la plénitude de l'enfance, c'est vouloir trouver l'original, comme le drogman, et être toujours insatisfait, car il n'y a pas d'original, pas de vérité, mais seulement des copies qui se répètent à l'infini.

Un monde idéal comme celui de l'enfance, une île utopique, c'est l'apparence que donne la Suisse, pays où affluent les réfugiés de l'ex-empire soviétique, où règnerait l'ordre et l'harmonie, et non la violence et les atrocités de l'empire éclaté. Le drogman le dit dans sa lettre à son fils :

« Bref cet empire est unanimement considéré par quelqu'un comme le meilleur des mondes » (page 16-17)

Le drogman compare la Suisse au Paradis :

« Alors c'est cela mon métier. Drogman du bureau des réfugiés du ministère de la Défense du paradis » (page 17)

¹⁷ Voir *Manhattan Transfert*, de Dos Passos, ou *Berlin, Alexanderplatz*, de Alfred Döblin.

¹⁸ Genis Alexandr, *Vavilonskaja bašnja*

Le chef du service de la police des réfugiés, prénommé justement Pierre, en détient les clés, ou plutôt le tampon qui peut leur accorder, ou non, l'asile. « Ainsi vous affirmez que vous cherchez l'asile pour votre âme fourbue », demande Pierre (page 32). La comparaison de la demande de droit d'asile et l'entrée au Paradis, après un Jugement Dernier, se poursuit dans les pages suivantes : « nous avons tous déjà eu une vie auparavant, puis nous étions morts et à présent on nous ressuscitait pour ce fameux jugement et nous devons raconter comment nous avons vécu. Autrement dit, notre vie, c'était notre récit (page 45) ».

Or Saint-Pierre ne laisse entrer personne. Il est froid et rigide, voire cruel avec les réfugiés, et va même jusqu'à les torturer par des questions impossibles, afin de démasquer leurs mensonges, trouver un prétexte pour leur refuser l'autorisation de séjour.

« Le règlement prévoit que toute incohérence dans les dépositions justifie le fameux tampon »
(page 23)

En somme, entre le paradis et l'enfer, entre la Suisse et la Russie, l'opposition n'est pas si évidente, malgré l'assurance naïve de l'avocate commise d'office, qui vient rendre visite en prison à un réfugié débouté refusant de quitter le territoire suisse, dont elle doit assurer la défense (pages 317-322). Dans cet épisode, le drogman se trouve plus proche du délinquant détenu, malgré sa vulgarité et son air bestial, que de la jeune avocate zurichoise, et la distance entre eux est marquée par l'irruption de la langue allemande dans le texte du roman. Au bout du compte, tout se mélange, le vrai et le faux, l'original et la copie, le bien et le mal aussi, et il est vain de tenter d'en démêler les fils.

Hanté par les histoires des réfugiés et par le quotidien sordide de son métier d'interprète, chargé du poids de tous les péchés et de tous les malheurs qu'il doit prendre sur lui en les écoutant et en les traduisant, le drogman se réfugie dans la lecture. L'Histoire idéale de Xénophon vient mettre de l'ordre dans le monde. Mais sans la réécriture du drogman qui y insuffle les histoires des réfugiés, ainsi que sa propre histoire, ses souvenirs personnels, l'*Anabase* de Xénophon resterait morte et figée comme les statues du Vatican.

Comment raconter une histoire vraie, alors que la vie est insaisissable comme l'eau vive, qui coule et s'infiltre partout ? Loin d'être une peinture réaliste, malgré la précision et l'abondance des traits qui cernent les contours de cette fin d'empire, le roman est une réflexion sur la littérature et ses rapports à la réalité et à la vie. L'image de l'hiver, qui court dans tout le roman, est facilement interprétée comme une métaphore de l'empire : « Vous débarquez comme martyrs de l'hiver », lance l'interrogateur à un demandeur d'asile, (page 25). Mais elle trouve un autre décryptage dans son opposition à un autre empire, le *mlyvo*

(page 108 et sq). Ce mot désigne dans la mythologie des peuples de Sibérie, le royaume des morts, qui loin d'être un paradis, un au-delà utopique, coexiste avec le monde des vivants. Dans le roman, le *mlyvo* est le monde de l'imaginaire, de l'écriture, de la recreation artistique.

Tout disparaît dans l'hiver. L'été. L'enfance. (...) Mais dans l'hiver, quand le dégel est venu, tout ce zoo avec ses animaux, ses cages, ses odeurs, et cette caissière dans sa guérite, tout cela a fondu. Ils sont tous morts. – les animaux, les odeurs, la caissière. Tandis que dans le *mlyvo*, tout est resté intact, le zoo entier, et rien n'arrivera ni aux animaux, ni aux croûtes de pain détrempées dans l'eau noire, ni à la glace qui coule sur vos genoux, et la caissière continuera à enrager dans sa guérite et ne mourra jamais. (page 117)

L'hiver est donc la réalité du temps qui passe et qui efface tout, où chacun est voué à la mort et à l'oubli. A l'inverse, dans le temps de l'imagination et de l'écriture, tout est éternel. La métaphore de l'écriture, filée durant tout le roman, culmine dans le long soliloque final (pages 372-385) :

« Le lendemain la plaine est recopiée au propre d'une ample écriture neigeuse. L'ombre d'un nuage certifie la neige conforme comme un tampon » (page 373). La neige et la mer se rejoignent ici en une « mer de neige », les isbas sont comparées à des « sous marins des neiges » (page 375).

En racontant leurs histoires, même si elles ne sont pas « vraies », les hommes sont vivants. Le drogman rend la vie à Bella en étant le lecteur-interprète de son Journal, comme il jouerait une partition musicale.

La composition du roman peut d'ailleurs être comparée à une fugue musicale, caractérisée par des lignes mélodiques et des contrepoints, avec une alternance des thèmes épiques et lyriques, des tonalités majeure et mineure, des silences. Les motifs sont esquissés puis abandonnés, puis repris, jusqu'à se nouer, dans le soliloque final, en un véritable écheveau.

On pourrait voir aussi, dans les différents discours qui s'entremêlent, un tableau impressionniste qui se compose par petites touches, comme si le peintre revenait à plusieurs reprises sur le même détail et procédait par mélange de couleurs sur sa palette. Pourtant, il serait mieux approprié de comparer cette écriture à un travail d'archéologue, qui retire une à une les couches de poussière, pour remonter le temps, pour effectuer une « anabase », comme s'il s'agissait de retrouver sous le blanc de la toile, sous la neige de l'hiver, les couleurs originelles.

Cet interprète qui traduit la réalité en histoires, c'est l'écrivain, cet homme qui seul, comme un chaman a le pouvoir de passer d'un monde à un autre. Plusieurs métaphores animales, récurrentes dans le roman, le représentent : l'écureuil qui court sur la palissade (page 16), le lézard qui se faufile entre les pierres et semble ressusciter dès les premiers rayons du soleil, mais surtout le chat, qui regarde tomber les flocons de neige, en essayant de

les attraper avec sa patte, assis tantôt sur le rebord intérieur de la fenêtre, tantôt sur le balcon (pages 126, 242, 335, 337).

L'écrivain comme le chat veut se saisir de la réalité, parvenir à la vérité. Mais le peut-il ? Le drogman ne serait-il pas un écrivain impuissant ? C'est est un embrouille-tout, dit Galpétra (qui, elle-même, perd la tête). « Tu mélanges tout ! Tu as tout embrouillé ! Tu es un embrouille-tout. L'embrouille-tout est au salon, il a mangé le melon (page 414) ». Et plus loin :

« Tu n'as rien compris du tout. (...) Les gens inventent Rome et ensuite ils s'étonnent de ne pas la trouver et de ne voir sur le Forum que des os rongés par le temps et envahis par l'herbe drue. » (page 415)

L'écrivain s'efforce de fabriquer le texte à partir des fils disparates des histoires. L'image des fils et des cheveux envahit littéralement le roman : fils brillants de la pluie, cheveux des femmes, etc. Patiemment, il s'applique à effacer les taches blanches qui demeurent sur la carte de son empire, à débusquer le vrai, l'authentique, cherchant à obtenir la « résurrection de la chair¹⁹ » :

« La résurrection de la chair. De rien, du vide, d'un enduit blanc, d'un brouillard épais, d'un champ enneigé, d'une feuille de papier surgissent tout à coup des corps vivants qui se dressent et vont rester pour toujours, car c'est absolument impossible de disparaître, de périr à nouveau, puisque la mort a déjà eu lieu. » (pages 417-418)

A l'instar du temps romain, le temps du roman ne s'écoule pas, mais gonfle jusqu'à déborder dans le soliloque final²⁰. La machine s'emballe, les métaphores s'enchevêtrent, mais ne se tissent pas en un véritable texte, le sens des phrases est perdu, elles deviennent presque un balbutiement²¹. Cet apparent échec de la littérature signe peut-être le triomphe de la réalité et de la vie (et au fond, le triomphe du roman). Il y a, en effet, une forme de mysticisme dans l'hymne à l'herbe drue²² qui résonne victorieusement à la fin du roman. Le narrateur proclame que la mort n'existe pas : il faut croire en Dieu, c'est à dire en la vie, en l'herbe drue, gage d'éternité, qui repousse toujours sur les ruines, sur les corps morts.

¹⁹ « La résurrection de la chair » est le titre et le sujet biblique d'un tableau de Lucas Signorelli. Dans le roman, Tristan et Iseult étaient allés le contempler lorsque survint l'accident où Tristan trouva la mort et Iseult fut gravement blessée. Ce tableau est représenté sur la couverture du livre de Chichkine.

²⁰ Contrairement à *Ulysse*, de James Joyce, qui présente pourtant aussi une écriture de type « courant de conscience », une alternance de modes de narration, une superposition de l'épopée et de la contemporanéité, une densité extrême de paraboles, allégories et symboles, mais qui se déroule sur un laps de temps précis d'une journée, le roman de Chichkine n'est pas divisé en chapitres et le temps de l'action est difficilement identifiable.

²¹ C'est plutôt un flot ininterrompu de paroles, exemple page 425 : « On turbine pendant qu'ils dînent. Bien mal acquis ne profite jamais ! A quoi bon se laver s'il n'y a personne à embrasser ? Qui aime bien pressure bien. Le mandat d'expulsion est là, mais comment expulser des occupants invisibles ? ».

²² Le « Cheveu de Vénus », qui donne son titre au roman, est une herbe sauvage et résistante, symbole de la force de la nature.

Même le *mlyvo*, l'empire de la littérature, ne résiste pas à l'herbe drue, « qui pousse tranquillement et prend racine dans chaque fissure » (page 424). La conclusion est donc paradoxale. Oui, la littérature permet la reconstruction d'un empire, une reprise du pouvoir sur la réalité par l'imagination. Le Verbe permet la résurrection de la chair. Mais l'empire de la littérature n'est pas plus éternel que les autres, son pouvoir est limité, la littérature ne peut pas ordonner le monde, ni même répondre aux questions comme celles du bien et du mal, de la souffrance, de l'injustice, de la mort.

Le réalisme socialiste avec ses certitudes, qui était le visage littéraire de l'empire soviétique, est bien mort, laissant la place au post-modernisme, sorte d'apocalypse de la littérature, qui en proclamait l'impuissance et la fin. Mais loin de s'y résigner, Chichkine invente un nouveau rapport de la littérature au temps (l'Histoire) et à la réalité (les histoires). En libérant l'écriture des contraintes spatio-temporelles du récit, il permet la résurrection de la langue littéraire.

Bibliographie :

En français

Chichkine Mikhail, *Le cheveu de Vénus*, traduit par Laure Troubetskoy, Fayard, 2007.
Bernasconi Yari, "Le cheveu de Vénus", compte rendu traduit et adapté par Francesco Biamonte, <http://www.culturactif.ch/livredumois/sept07chichkine.htm>

En russe

Шишкин Михаил, *Венерин волос*, Вагриус, 2006.
Шишкин Михаил, «"Язык - это оборона". Михаил Шишкин о новом типе романа, русском языке и любви к Акакию Акакиевичу», *Критическая масса*, 2005, №2
Лашова Светлана Николаевна, «Принцип пазла. Язык и хронотоп в прозе М. Шишкина», *Вестник Пермского университета*, 2010, 6 (12)
<http://www.rfp.psu.ru/archive/6.2010/lashova.pdf>
Troubetskoy Laure, "Tela kamennye no telesnye. Obraz Rima v romane Šiškina", *Toronto Slavic Quartely*, N°37, 2011 <http://www.utoronto.ca/tsq/21/troubetskoy21.shtml>

Illustrations



Le Dernier jour de Pompéi
 Karl Brioullov
 1830-33
 Musée russe, Saint-Pétersbourg



Luca Signorelli
La résurrection de la chair
 Fresques de la cathédrale d'Orviété,
 1499-1502