Une dystopie russe contemporaine: *La journée d'un opritchnik* de Vladimir Sorokine

Prep. dr. Iuliana Savu
Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” Iași

Abstract: *In an interview given to “Der Spiegel” in 2007, Vladimir Sorokin confirms that his book **Day of the Oprichnik** (2006. Moscow: Zakharov Books) is undoubtedly a book about the present. But since the Sacred Russia he imagines as set in the not too far 2027 is the inheritor of the state ruled by Ivan the Terrible and especially since the novel is a dystopia, one may wonder whether to use the prefix post- in order to delimit periods in history is to have in mind only temporal aspects and by no means genuine changes in ideology, political system, mentalities. Despite the fact that the title seems to announce an individual protagonist, the book may be considered to actually present one day in the life of the oprichniks. The character who tells the story is representative for the police brotherhood he's a member of and there's nothing really significant to differentiate him from his fellows. The world in which they are so much feared, the autarchical state, equally feudal and futuristic, strongly reminds of the very one promised by F.M. Dostoevsky's **Grand Inquisitor**, while the narrator obviously descends from Yevgeny Zamiatin's **D-503**.*

Key- words : *contemporary novel, political fiction, dystopia, character*

I. Littérature et civisme. Les paradoxes de la (dé)familiarisation

Dans une interview accordée en 2007 au magazine “Der Spiegel”, Vladimir Sorokine explique l'enjeu et le format de son roman, *La journée d'un Opritchnik*, paru en 2006 à Moscou. Vu que le livre peut être inclus sans aucune difficulté dans la catégorie des dystopies (d'ailleurs, l'auteur lui-même confirme que l'on y parle de l'actualité russe), la présentation de la perception de l'écrivain sur le présent historique apparaît comme le pendant nonfictionnel de l'oeuvre. Le même souci alimente néanmoins les deux types de discours, la différence consistant dans le fait que, dans l'interview, son expression est directe. Les arguments de l'état en cause ne tardent pas à paraître et Sorokine les expose d'une manière tant simple que convaincante. Par exemple, il invoque le fait que l'individu normal de Russie ne détient pas vraiment, comme son “homologue” dans les pays démocratiques, le statut de citoyen. Au pôle opposé, mais dans le même cadre du déséquilibre, il y a ceux de l'appareil d'État, que Sorokine nomme prêtres du pouvoir et qui se trouvent à imposer le sacrifice. Ce sont ceux qui construisent – dans la bonne tradition soviétique – un concept d'ennemi censé à justifier toute liberté; ceux qui accommodent l'orthodoxisme, l'autocratie et les traditions nationales à une nouvelle idéologie et qui, pourtant, ne comprennent pas qu'il y ait quelque incompatibilité entre cause et fraude. Et si de telles choses ne peuvent pas être réclamées par les écrivains, en général, que par la satire, Vladimir Sorokine avoue d'un ressort intérieur qui se trouve au fondement de son livre sur la Russie dans laquelle il vit: la manifestation du citoyen à l'intérieur de l'artiste. Le détail est extrêmement intéressant au sens où il permet une généralisation, à savoir la description de l'auteur d'utopie, indifféremment de la configuration pour laquelle il opte, de même que celle qu'il élabore, en tant qu'artiste qui se découvre comme citoyen.

Dans ce cas, la conscience civique semble avoir marqué essentiellement la construction intégrale du livre, mais pas seulement de manière extensive. À partir des éléments de paratexte, tout rappelle constamment le fait que l'auteur vise l'évolution de la Russie au long de l'histoire, même si le régime fictionnel est douteux, dans la matière de l'histoire pouvant être identifiées même des greffes de fantastique. On pourrait dire/écrire que l'auteur fonde son monde fictionnel tout en gardant au coin de l'oeil une réalité inquiétante: celle d'un présent qui descend directement de la médiévalité et qui, justement au fondement d'une continuité volontaire, risque de ne pas pouvoir la dépasser. Évidemment, le terme de risque lui-même rend compte toujours de la vision de celui qui

désire vivre “non-enclavé” du point de vue temporel et spatial et – implicitement – du point de vue spirituel, moral et intellectuel. Mais, cependant, s’il s’agit du choix et non du risque, un choix qui se fait à son nom aussi, celui-ci ne peut pas lui apparaître qu’en tant qu’une condamnation à une réalité mystifiée, retrograde, essentiellement violente.

Le titre lance une première ancre dans l’histoire de la Russie, plus exactement à l’époque d’Ivan le Terrible, au temps et à l’initiative duquel on avait fondé l’opritchnina. Institution ayant un rôle policier, sous la directe subordination du tsar, celle-ci lui a desservi dans la lutte contre les aristocrates, adversaires de la politique de centralisation. Au seuil immédiatement suivant, la dédicace établit une nouvelle liaison, en outre, avec la même précision. La tradition de la réservation de cet espace pour des devoirs moraux, sentimentaux etc. et qui fait que les destinataires restent inconnus, malgré l’indication onomastique, est abandonnée. Sorokine dédie le roman à “Grigori Lukianovici Skuratov-Belski, appelé Maliuta”, c’est-à-dire à l’un des plus odieux chefs de l’opritchnina. Par la suite, le texte proprement-dit exploite ces ponts jetés de la rive connue vers celle “découverte”: “La Sainte Russie que l’auteur imagine comme ranimée dans l’année, pas trop éloignée, 2027, est l’héritière de l’État gouverné par Ivan le Terrible et le personnage-narrateur fait partie de la confrérie des Opritchniks. La convention même surprend de plusieurs points de vue, parmi lesquels nous accorderons la priorité à ceux qui concernent le principe traditionnel de l’utopie littéraire, en général, et l’enjeu de la fixation de l’action dans le futur, spécifique à la dystopie.

Dans la vision de Peter Ruppert, l’utopie procède d’abord à la défamiliarisation du temps historique et de l’espace réel et ensuite à la familiarisation de l’alternative du non-lieu et du non-temps [1]. Ce qui attire l’attention dans ce roman est l’illusion de la coïncidence des espaces réel et imaginaire, respectivement le décalage temporel mineur. Dans la fiction et dans ses ouvertures vers l’histoire, il s’agit toujours de la Russie. Sorokine accuse la Russie réelle, présente, celle “de l’année 2006” dans une projection fictionnelle à l’histoire de laquelle il “ajoute” seulement vingt-et-un ans; en même temps, il la révèle comme descendant directement de la Russie médiévale, mais toujours de manière indirecte, à savoir en indiquant le fait que la Russie fictionnelle est la continuatrice de la Russie réelle, du Moyen-Âge. Évidemment, comme toujours, la fiction construit son référent, qui est différent de celui réel. Cependant, il nous est impossible de ne pas remarquer que l’auteur est préoccupé à superposer les deux niveaux et qu’il crée ainsi un effet de transgression de leurs frontières.

Les moyens sont ceux qui appartiennent au code propre de l’art du roman – la construction du cadre, son peuplement, la conduite de l’action, la justification du monde –, et à peine la spécificité de leur actualisation rend compte de l’intention signalée par l’auteur, de même que de son art. Un premier signe de la renaissance de la Russie est le fait qu’en 2027 (le présent de l’action), on la retrouve en tant que tsarat. Mais le changement a aussi une composante d’une nouveauté complète: la nouvelle Russie est une Russie autarcique, qui s’est délimitée du reste du monde selon un modèle asiatique, à savoir en élevant le Grand Mur Russe. Elle a écarté tous les éléments étrangers (des supermarchés aux ambassades), car ceux-ci constituaient un défi pour les valeurs russes et un obstacle vers l’accomplissement de la vocation politique et mystique du peuple russe. Cependant, la nouveauté tient plutôt aux formes qu’au fond et, même à ce niveau, on a fait certains découpages. Les traditions populaires et cultes sont délibérément détruites, ce qui intéresse étant exclusivement le fond obscur, instinctuel. Les institutions sont représentées par des ordres (l’Ordre du Secret, l’Ordre des Nouvelles, l’Ordre Intelligent, l’Ordre de la Culture, l’Ordre Commercial, l’Ordre de l’Ambassade, l’Ordre de l’Armée), mais tous ont été asservis au pouvoir. Le changement de la Russie se déroule dans un climat d’isolation et de persécution, car c’est uniquement par la violence que le programme de développement

peut être imposé, avec ses objectifs et son organisation. La population est entraînée dans ce projet d'instigation et de chantage: d'une part, on réclame constamment l'envie, de même que la débauche étrangère, d'autre part, on pratique une politique interne du type *tabula rasa*.

D'une manière nullement accidentelle, les aristocrates de bonne famille et les intellectuels sont ceux qui sont susceptibles d'une résistance traîtresse, par conséquent, ils font l'objet de châtiments exemplaires ou de la quarantaine. La lutte contre la mémoire et la conscience est menée sur des fronts multiples et connaît une promptitude et une spécialisation effrayantes. L'état de siège est devenu un prétexte pour les horreurs, qu'il s'agisse des libertés que ceux de l'appareil d'État s'arrogent réellement ou de la re-écriture tendancieuse de l'histoire et de sa confiscation. L'histoire récente réunit des événements et des époques comme le Grand Nettoyage, la Confusion Rouge, la Confusion Blanche, la Confusion Grisâtre, l'incendie des passeports, dans la place publique, dix-huit ans auparavant. Dans le sous-texte du roman, un tel geste de dévotion et un tel rituel de purification doivent être interprétés comme un renoncement à l'exercice de la conscience. Un argument important en faveur d'une telle interprétation est fourni par la réponse-récompense offerte par le régime: les linges servant de chausson qui viennent d'être lancées sur le marché sont confortables comme un berceau et le scénario de la publicité – une métaphore de la condition de l'individu commun, dont la conscience a été assoupie, mais dont on utilise le corps.

Peu à peu, la Russie victorieuse apparaît comme une fiction dans la fiction. Elle prétend garder la véritable croyance, alors qu'en fait, elle l'a corrompue délibérément et elle la pratique formellement. Malgré l'efficacité relative de la stratégie originaire, elle rêve à la mettre en oeuvre toujours à force d'épée, mais, au moment décisif, on garde le fond payen, en prisant plus les services de la clairvoyante que le service divin. D'ailleurs, c'est la seule institution dont la maison royale reconnaît l'autonomie; à son tour, même dans une manière propre et en quelque sorte à son propre compte, la clairvoyante soutient l'action de destruction de la Russie spirituelle, même si elle n'aime pas ceux qui la gouvernent.

Quant à la substance épique, nous précisons, dès le début, que le jour de l'Opritchnik annoncé par le titre est le cadre-prétexte pour la construction du monde dans toutes ses dimensions. En conséquence, il ne reste pas suggestif uniquement pour le personnage qui fonctionne lui-même comme un cadre mobile (sans qu'il ait au moins la conscience de son rôle de narrateur), mais aussi pour les personnalités, respectivement les catégories sociales que celui-ci focalise. Trois choses sont inscrites dans le programme de la journée d'Andréi Danilovitch Komiaga, mais l'action s'étend sur dix épisodes: la destruction du foyer d'un aristocrate; le rassemblement pour la prière dans la cathédrale d'Uspenski; l'initiation d'une enquête dans le cas du gendre du Souverain, devenu la cible d'un pamphlet; la négociation d'un sauvetage de la mort en échange à l'une des plus puissantes drogues; la séance illégale de priser, avec une participation exclusiviste (uniquement l'aile gauche de l'opritchnina), mais sous le patronage de son leader, Pépère; une affaire douanière et une réprimande inattendue d'un Opritchnik par une dame "de race"; la visite de la clairvoyante Praskovia; l'opération échouée d'élimination d'un poète qui satirise les moeurs de la Souveraine; la visite de Komiaga chez celle-ci; le repas et le bain offert par Pépère, de même que l'union physique des Opritchniks au cadre d'un rituel d'érotisme scabreux et blasphématoire qu'il gouverne; le meurtre du gendre du Gouverneur par les jeunes membres de la confrérie.

Le déroulement épique est couronné par le discours de croyance de Pépère. Sa disposition doctrinaire à la fin d'une telle journée constitue l'artifice par lequel l'auteur donne la mesure (hyperbolique) de la mystification, car il s'agit de la justification de l'autarcie, de la violence, de l'exclusivité, de l'affirmation de l'élitisme religieux, mais aussi – surprenant – de la propreté.

Beaucoup d'aspects signalés jusqu'ici permettent de passer au deuxième effet de surprise engendré par la construction du monde fictionnel. En nous empêchant de perdre de vue la Russie contemporaine, Sorokine nous familiarise avec un royaume qui semble être celui prophétisé par le Grand Inquisiteur, mais il se ressent aussi du souvenir des mondes des dystopies exemplaires, même de ceux qui reprennent le modèle librement. Les échos de la Légende de Dostoïevski sont nombreux: l'État est édifié par une fausse religion, car Dieu a été trahi, mais l'action est propagée comme étant conduite à et pour Son nom; les dons de l'esprit sombre ont été acceptés et la perte de la rédemption – assumée, discrètement, mais au nom de tous; la mystification s'est élargie à toutes les représentations; par exemple, Komiaga est attaché à une icône qui montre un âpre Sauveur; le prêtre Juvernal est un descendant habile du cardinal, l'opritchnina – une armée du César; la gloire est réservée à Dieu et les remerciements – au Souverain, mais le texte laisse apercevoir que Dieu n'est plus que le Souverain, Jésus – plus que Pépère, les apôtres – plus que les Opritchniks.

Cependant, comme dans la Légende, à peine celui qui détient la position intermédiaire dans la hiérarchie donne forme au mal et Pépère est, dans ce sens, éminent: il reprend le modèle christique, mais en l'adaptant à la vie du monde, transpose l'eucharistie et le baptême dans des pratiques sodomiques, invente un jeu des crucifixions partielles etc. Au pôle opposé se trouve un écho de la "souterraine" de Dostoïevski, passé au moins par la leçon d'Evgueni Zamiatine, mais repérable uniquement dans le personnage de Komiaga: il s'agit de son unique poussée d'humanité, une brèche dans le comportement conditionné, c'est-à-dire la tristesse apparemment immotivée que la publicité pour les nouveaux linges servant de chausson lui inspire.

Plus nombreux encore sont les échos du roman dystopique de Zamiatine *Nous*. Le personnage-narrateur est toujours un individu qui se trouve au niveau supérieur de la hiérarchie politique. De même, un militant et non pas un fidèle passif du régime d'État. En expliquant le sens de l'action de changement de la Russie, il reconnaît qu'il y a encore des brèches, des carences, des obstacles qui ajournent l'achèvement. Dans ce sens, il fait des références à la résistance de l'intérieur, de même qu'à celle de l'extérieur et, dans les deux, on peut reconnaître autant le modèle (la fiction de Zamiatine) que l'innovation. Par exemple, la fondation et le fonctionnement par la violence de l'État n'ont pas réussi à éradiquer la protestation, il peut y arriver même qu'une mission des organisations de sécurité échoue. De telles situations sont gérées toujours en faveur de l'idéologie officielle: dans le miroir de la mystification, l'échec devient une confirmation de l'enjeu élevé de la politique de l'État, c'est ainsi qu'elle motive en plus les participants et justifie le redoublement des agressions. Il tient cependant de la spécificité de l'ironie de Sorokine que ceux qui ont une vocation pour le fanatisme soient féroces en vue de l'accomplissement des ordres, tout en affichant un sentimentalisme de cliché, pénible, dans l'expression du dévouement et de l'adoration envers les supérieurs. Ayant une épouse demi-juive, le Souverain tient à exterminer ceux qui ont du sang aristocrate; en même temps, celle-ci de même que leur gendre se vouent aux passions d'une sexualité aberrante, devenant le sujet de notoriété des créations satiriques illicites.

En revenant à la "tradition" de Zamiatine, rappelons aussi la peinture tendancieuse de l'histoire, l'évaluation du monde selon la grille idéologiquement correcte (ce qui montre que le regard du personnage est, en fait, impersonnel), l'offre d'échantillons de poésies "courtoise" (tout en indiquant les critères de valeur et les récompenses), l'observation de la différence de taille entre l'individu commun et le Souverain et – immédiatement après – l'éloge du bonheur éprouvé lorsqu'on se confie à lui, qui est magnanime, omniscient et équilibré. De même, l'explication du caprice de l'intimité comme honte, sentiment qui suppose une conscience du péché et indique ainsi une nature pécheresse ou - au pôle opposé – un persiflage risqué de la politique d'État, c'est juste, par une dame "de race". Évidemment, comme dans le cas de ce roman, le lecteur assume bientôt l'exercice de la lecture antiphrastrique des commentaires du personnage. Il existe cependant aussi un autre

enjeu, qui tient de l'intertextualité, c'est-à-dire la manière dans laquelle l'auteur choisit de s'approprier certains des détails du monde du roman de *Zamiatine*.

Un premier exemple dans ce sens est constitué par la citation des informations concernant la réalité russe, des informations qui sont disséminées aux postes libres de radio, qu'ils soient hors la loi ou étrangères. Dans *Nous*, en élaborant le poème voué à présenter le crime et à justifier le jugement, R-13 a cité les formulations de son camarade qui avait incriminé le Bienfaisant et il devait être exécuté. Toutefois, celles-ci ne se retrouvent pas dans le discours du personnage-narrateur, car il frémit en entendant leur caractère criminel; par conséquent, il fait seulement des références quant au contenu de la création de son ami, – certes – la signification contestataire lui échappe.

Un développement similaire connaît le côté traître et/ou blasphématoire du personnage-narrateur. Tout comme D-503, Komiaga procède à des évaluations personnelles dans un monde où l'indépendance de la pensée est considérée comme criminelle, même sans le concours de la distance entre son opinion et la loi. Il s'agit d'une double déviation, de la loyauté, de même que de la sincérité, les deux devant être totales. D'autres moments sont, eux aussi, significatifs. Alors qu'il est excité, à travers son propre expérience, par un plaisir interdit, Komiaga fait des efforts pour penser aux devoirs de l'État. Deux de ses comparaisons sont défavorables au Souverain: il reconnaît à la Praskovie une autorité plus impressionnante, respectivement il vit des émotions plus puissantes dans la présence de la Souveraine. Il est vrai, dans ce dernier cas, il existe aussi un adjuvant, de nature libidinale que Sorokine exploite en premier lieu dans le contexte de la construction du personnage Komiaga. Cependant, la superposition blasphématoire de l'image du Souverain sur celle de la Vierge se veut aussi un emblème pour une Russie qui s'est fondée sur et se nourrit d'une mystification violente et scabreuse.

Il y a encore un sens de ce deuxième exemple qui s'avère profitable: il permet de saisir le fait que certains "emprunts" sont passés aussi par la "leçon" des autres classiques du roman dystopique. Nous nous référons surtout à Aldous Huxley et George Orwell, mais, avant de clore ce chapitre, nous précisons que leurs oeuvres, tout comme celles des autres auteurs de dystopies (Arthur Koestler, peut-être aussi Richard Brautigan), alimentent l'imaginaire de Sorokine de manière directe aussi.

En conclusion, nous considérons que la convergence des deux paradoxes de la (dé)familiarisation donne une idée du dialogue intense du roman *La journée d'un opritchnik* autant avec l'histoire qu'avec la littérature.

II. Une Russie feudale et futuriste. Le personnage représentatif et le personnage collectif

Le roman peint une société qui est, en même temps, feudale et futuriste. Les espaces intérieurs et extérieurs, les structures sociopolitiques et leur manière de fonctionner, le sens que les officiels donnent à l'action de développement de la Russie et celui que les gens lucides et sans crainte déchiffrent, le type de gouvernement et les réactions par rapport à celui-ci, la vie domestique et la vision sur l'existence représentent seulement quelques-uns des éléments du monde où l'on retrouve les signes de la médiévalité et de la modernité radicale.

Cependant, l'illustration la plus consistante et la plus percutante de cette essence oxymoronique du monde est l'opritchnina. Le recrutement place déjà le personnage en cause entre deux fatalités, celle de l'admission et de l'exclusion, par conséquent de la vocation, respectivement d'une déviation sanctionnée avec quelque chose de beaucoup pire que la mort (comme indique vaguement, mais frissonnant le personnage-narrateur). Le "matériel" qui a motivé le recrutement va être modelé afin d'être valorisé, mais surtout valorisé au maximum. Le manque de sommeil est délibéré, l'un des enjeux du programme surchargé étant celui qui fait que la vie de groupe couvre le plus possible l'intervalle de chaque journée. Les différents types de conditionnement convergent en vue d'une

(inter)dépendance totale et d'une identité collective des Opritchniks. Aux conditionnements de nature idéologique, chimique ou matérielle, on ajoute celui de nature psychique. Pèpère polarise une affection qui par tradition se dirige vers les parents naturels, mais il se préoccupe à cultiver aussi le sentiment de la fraternité absolue des Opritchniks, c'est ainsi que l'orgueil d'être un des élus ou l'éventuelle passion pour une amante occupe irrémédiablement les positions inférieures dans une hiérarchie des valeurs psycho-affectives.

Quant à la fluence des actions de cette confrérie, elle est assurée par les signes et les privilèges, mais aussi par des lois internes de fonctionnement. Les armes à feu, les blasphèmes, les jurons, la littérature porno sont défendus à ces soldats de la croyance. Même les enjeux immédiats, pourtant élevés (sécurité, hygiène et éducation) nécessitent l'appui convenable. Dans ce cas, l'aide vient autant de l'intérieur (la mythologie propre à l'opritchnina – celle de la solidarité, du pouvoir, du héroïsme) que de l'extérieur (encouragement, récompense matérielle, validation par l'Église). D'ailleurs, les raids, les sièges et les retraites tiennent d'une régie qui mêle l'argument politique avec le rituel magique et avec la bénédiction supposée sacrée, tout en conférant aux Opritchniks un halo de justice sacrée.

Évidemment, ils ne représentent qu'une confrérie policière dans l'image de laquelle l'auteur parodie l'idée d'un ordre double, militaire et monacal. Son héroïsme, même érotique, est artificiel et grossier et le mysticisme – apparent, lorsqu'il n'est pas transposé en blasphémie, dans des scénarios scabreux. Même la loyauté s'avère absente, en ce qui concerne la structure du groupe, de même que pour l'individu vu séparément. La trahison existe, l'important c'est qu'elle ne soit pas découverte. Rien n'individualise pas vraiment Komiaga, de telle manière à l'abstraire, d'une part, du personnage collectif qui est opritchnina, et – d'autre part – l'exempter du statut de personnage représentatif. En plus, en tant que partie qui définit l'entier, il est, comme le héros de Zamiatine, le grand dupe, car il fait possible l'horreur de manière volontaire. Ce qu'il croit être la vocation pour faire l'histoire et – ponctuellement – pour aider l'accomplissement du destin d'un peuple peut être lu comme une humiliation pénible, irresponsable. Son engagement éveille le mépris, mais fait aussi frissonner, car renoncer à la dignité humaine devient la forme de dévouement envers une cause, selon les mots de Livia Cotorcea [2] – de lèse-humanité.

Notes

1. Ruppert, P., *Reader in a Strange Land (The Activity of Reading Literary Utopias)*, Georgia Press, University of Athens, 1986, p. 39
2. Cotorcea, L., in Evgheni Zamiatin, *Biciul lui Dumnezeu (Antologie de povestiri)*, Editura Moldova, Iași, 1993, p. 8.

Bibliographie

- Booker, M. K., *Dystopian Literature (A Theory and Research Guide)*, Greenwood Press, Westport, Connecticut, 1994
- Booker, M. K., *The Dystopian Impulse in Modern Literature (Fiction as Social Criticism)*, Greenwood Press, Westport, Connecticut, 1994
- Ruppert, P., *Reader in a Strange Land (The Activity of Reading Literary Utopias)*, Georgia Press, University of Athens, 1986
- Sorokin, V., "Russia Is Slipping Back into an Authoritarian Empire", <http://www.spiegel.de/international/spiegel/0,1518,463860,00.html>
- Zameatin, E., *Biciul lui Dumnezeu (Antologie de povestiri)*. Traducere și note de Livia Cotorcea, Editura Moldova, Iași, 1993