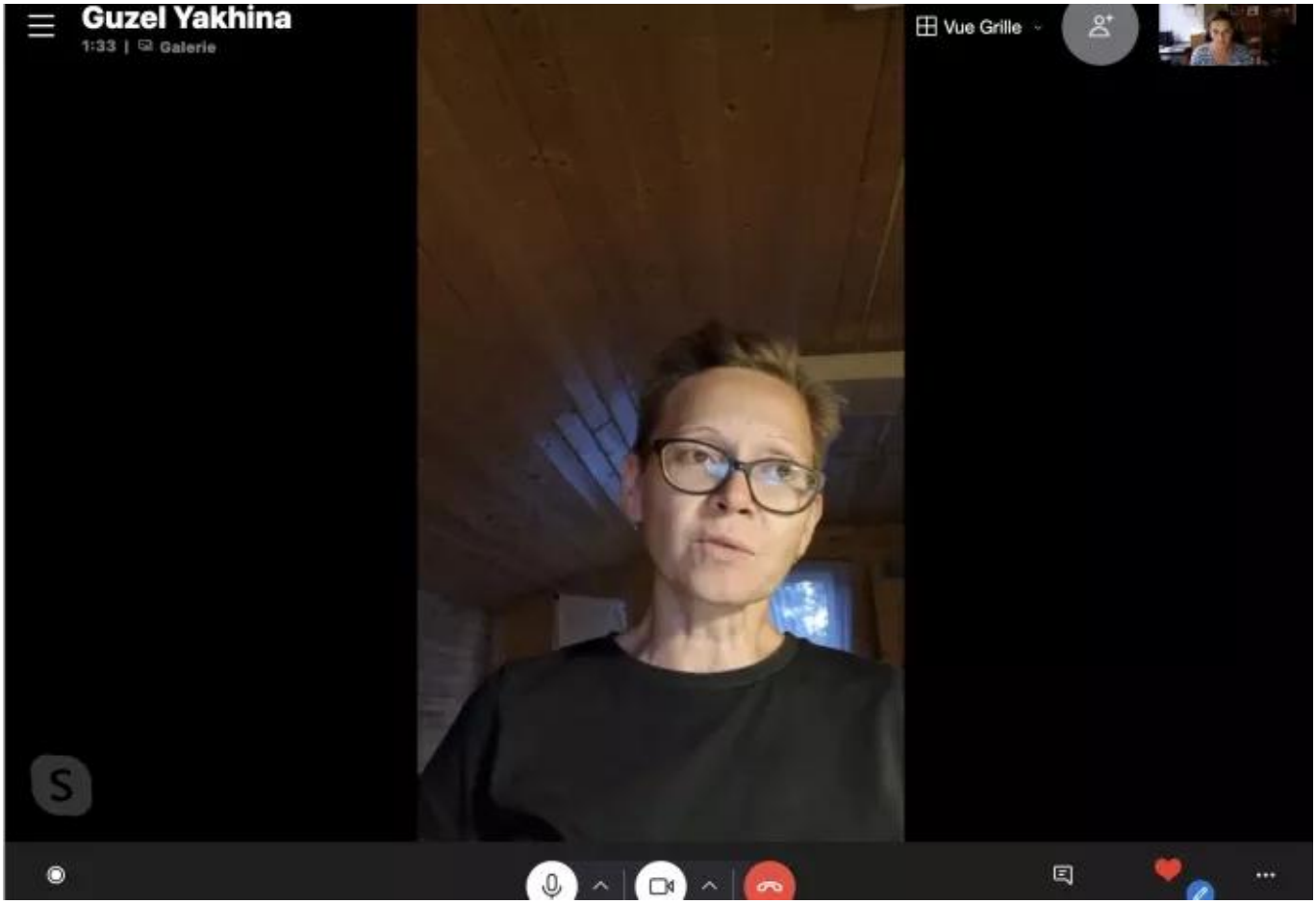
Опубликовано на Швейцария: новости на русском языке (https://nashagazeta.ch)

Gouzel Iakhina et ses « enfants »

18.08.2021.



Gouzel Iakhina lors de notre entretien par Skype. Photo © N. Sikorsky

La parution aux Éditions Noir sur Blanc, à Lausanne, du roman *Les Enfants de la Volga* nous a donné l'occasion de nous entretenir une nouvelle fois avec la célèbre écrivaine russe, à qui nous avons posé treize questions. Traduit par Maud Mabillard, le livre sera disponible dans les librairies suisses dès demain, 19 août 2021.

Je suis depuis plusieurs années déjà le travail de Gouzel Iakhina, très exactement depuis sa participation, en 2017, aux Journées de la littérature russe de Zurich. J'ai ensuite présenté son premier roman, *Zouleikha ouvre les yeux*, qui a fait sensation, avant de revenir, l'année dernière, sur le scandale provoqué par son adaptation télévisée sur la chaîne Rossiya 1.

Au centre des *Enfants de la Volga*, dont nous parlerons aujourd'hui, se trouve Bach, un Allemand de Russie, instituteur aux débuts de l'URSS. Paru en 2018, le roman a aussitôt figuré parmi les « vingt livres incontournables de 2018 » en Russie, selon le magazine *Forbes*. En décembre 2019, Gouzel Iakhina a reçu le prix littéraire Ivo Andrić dans la

catégorie « Meilleur livre ». Le même mois, son roman s'est classé troisième au prix Bolchaïa Kniga à l'issue du vote du jury, tout en remportant le vote du public.

Gouzel, le succès de *Zouleikha* a été fulgurant. N'avez-vous pas eu peur de vous lancer dans un deuxième roman ?

Gouzel Iakhina : Si, terriblement. Mes craintes étaient nombreuses et diverses. Je les ai combattues pendant près d'un an. J'avais peur d'écrire un roman moins bon que le premier et, plus encore, de ne pas être à la hauteur du sujet : celui des Allemands de la Volga, un peuple auquel aucun lien de sang ne me rattache, même s'il m'est très familier. Je me demandais si j'avais le droit d'écrire sur eux. Il me semblait qu'un roman consacré aux Allemands de la Volga ne pouvait être écrit que par l'un des leurs.

Mais, en me documentant, j'ai compris qu'il ne fallait pas écrire sur les Allemands, mais sur les êtres humains. Même si j'ai largement puisé dans le folklore et la mythologie germaniques, j'ai surtout parlé des hommes, du pays, des minorités qui le peuplaient et de leurs rapports avec le pouvoir. Peu à peu, j'ai donc surmonté mes craintes. Vers la fin de l'écriture, j'ai toutefois compris qu'elles s'étaient glissées dans le texte et que la peur et la lutte pour la vaincre en étaient devenues le thème principal. J'ai alors décidé de placer cette peur au premier plan.

Pendant les vingt-deux années que couvre le roman, le personnage principal, l'instituteur Bach, s'efforce de surmonter ses peurs. Tantôt il est tourmenté par la peur des autres, tantôt par celle de l'amour, puis par la crainte de perdre cet amour venu tardivement, par la peur de l'enfant et, enfin, par celle d'en être privé. Peu à peu, il s'affranchit de toutes ces peurs.

Parallèlement se dessine une deuxième ligne narrative importante, celle de Joseph Staline, qui suit le chemin inverse : il s'enfonce dans ses peurs, passant de l'euphorie du pouvoir et d'un survol imaginaire du pays à une fin sans gloire dans une voiture blindée. Ces deux trajectoires – l'ascension du héros et la descente de Staline – se répondent comme dans un miroir et constituent l'ossature du roman.

Il est un peu étrange de parler avec vous de votre deuxième roman alors que le troisième, *Échelon pour Samarcande*, est déjà paru, ce qui permet désormais d'évoquer une trilogie. Mais les traducteurs ne peuvent pas suivre votre rythme : nous allons donc parfois revenir en arrière et parfois prendre de l'avance. Commençons par ce qui me paraît essentiel. On dit que les écrivains écrivent sur ce qui leur fait mal. Pourquoi est-ce précisément cette période de l'histoire russe – les années 1920 et 1930 – qui vous « fait mal » ?

Il me semble qu'elle nous fait mal à tous. Je ne vois pas faiblir l'intérêt qu'elle suscite, ni, par conséquent, la douleur qu'elle provoque. Il s'agit de l'aube du pouvoir soviétique, du moment où ont été posées les fondations de l'État dans lequel nous vivons encore. C'est également à cette époque que s'est formé cet homme soviétique qui subsiste en chacun de nous – je peux en tout cas l'affirmer pour moi-même. Cette part soviétique affleure même chez nos enfants, pour la simple raison que c'est nous qui les élevons.

Ainsi, ce qui s'est constitué il y a cent ans reste vivant et continue de nous gouverner. Voilà pourquoi cette époque, que certains spécialistes de la culture qualifient d'« Antiquité soviétique », exerce sur moi une fascination extraordinaire. Elle suscite à la fois le trouble,

la peur, la curiosité, l'envoûtement… En me plongeant dans ces événements, je ne cherche pas à fuir notre époque pour me réfugier dans celle-là. Au contraire, j'essaie de comprendre ce qui nous arrive aujourd'hui. Il ne s'agit donc pas pour moi d'une forme d'évasion, mais d'une tentative pour discerner ce qui reste soviétique en nous et, ainsi, nous en libérer.

De toute évidence, cette époque ne vous fait pas mal à vous seule, sans quoi vos livres ne susciteraient pas des réactions aussi vives et contradictoires. Les uns vous accusent de provoquer délibérément le lecteur et de noircir la réalité soviétique ; les autres, au contraire, de la présenter sous un jour trop favorable. Votre réaction à ces reproches a-t-elle évolué avec le temps ?

Mes trois romans sont historiques, tous trois portent sur les débuts de l'époque soviétique et tous trois mettent en scène un petit homme aux prises avec un État tout-puissant. Tous ont effectivement suscité des reproches à peu près identiques, mais diamétralement opposés. Cela m'a permis de comprendre deux choses.

La première, c'est qu'un roman, un film ou toute autre œuvre d'art sert souvent de prétexte pour débattre de l'expérience soviétique et de la manière dont chacun se situe par rapport à elle. Le passé ne nous lâche pas : il exige que nous en parlions. Les lieux où cette discussion peut avoir lieu sont peu nombreux, alors on saisit la moindre occasion.

La seconde, c'est que la réaction provoquée par une œuvre en dit souvent davantage sur celui qui la juge que sur l'œuvre elle-même. J'en veux pour preuve les réactions radicalement opposées que suscitent mes livres, non seulement à propos du passé soviétique, mais aussi, par exemple, sur la question nationale.

Vous qualifiez vos romans d'historiques, alors qu'ils mettent en scène des personnages fictifs et que tous les événements qui y sont décrits ne se sont pas réellement produits. Comment conciliez-vous les faits et l'imaginaire ?

Je serais flattée que mes romans puissent être considérés à la fois comme historiques et comme ne relevant pas véritablement du roman historique. *Les Enfants de la Volga* peut être lu comme un roman historique, puisqu'il est entièrement tissé de fragments de vérité. Mais il peut aussi être lu autrement, car tous ces éléments véridiques composent une intrigue fictive qui, je l'espère, ne se limite pas à une époque précise.

On peut y voir le récit de la vie de l'autonomie allemande de la Volga, créée en 1918 et supprimée en 1941. J'ai accordé une attention extrême aux détails ethnographiques : prenez n'importe lequel d'entre eux, il est authentique, qu'il s'agisse des recettes de quenelles de la steppe ou du thé kirghiz préparé par les Allemands, des motifs sculptés autour des fenêtres ou encore des différentes superstitions. Tout vient des notes laissées par des ethnographes.

Sans parler des véritables jalons de l'histoire de cette république : Jakob Bach tient une sorte de calendrier dans lequel chaque année porte un nom particulier et où toute l'histoire de l'autonomie allemande est consignée sous une forme codée. Ce socle de vérité historique accompagne une intrigue intemporelle, celle d'un homme qui tente d'échapper au temps et au cours de l'Histoire. C'est précisément ce que fait Bach pendant les vingt-deux années couvertes par le roman.

Vous avez anticipé ma question suivante. Les habitants de Gnadental, où se déroule l'essentiel du roman, et Jakob Bach avec eux, vivent pendant une grande

partie du récit dans une sorte de réalité parallèle, loin des événements qui ébranlent un sixième des terres émergées. Mais la réalité finit par les rattraper. Cette collision est-elle inévitable ?

Oui. La grande Histoire fait soudain irruption dans la paisible vie de souris que mène Bach, dans son minuscule village : la révolution, la guerre civile, puis la famine, les répressions… Pour leur échapper, il tente de se réfugier sur l'autre rive de la Volga. C'est une forme d'émigration intérieure, une fuite mentale.

La réponse à la question centrale du roman – peut-on échapper à son époque ? – est donc sans équivoque : non, c'est impossible. Il faut s'y plonger, en descendre jusqu'au fond, comme Bach le fait à la fin du roman. Le processus historique se matérialise soudain dans la Volga : le fleuve devient le symbole de l'Histoire elle-même, dans laquelle Bach se dissout.

Je précise d'ailleurs que *Bach* signifie « ruisseau » en allemand. Le ruisseau se jette donc dans la Volga, comme nous tous, petits ruisseaux qui finissons par rejoindre la grande histoire de notre pays.

L'être humain a envie de croire aux contes, et votre roman en est rempli. Le moment où Bach comprend que ses « contes de Hoffmann » commencent à se réaliser me paraît particulièrement intéressant : il abandonne alors la tradition allemande du conte, qui n'est pas toujours bienveillante, au profit de la tradition russe, où le dénouement heureux est de rigueur. Ce tournant permet d'aborder quantité de sujets passionnants, du rôle de l'écrivain dans l'Histoire au censeur qui sommeille en chacun de nous. Mais vous aviez sûrement encore autre chose à l'esprit…

Le conte allemand est la grande métaphore du texte, celle du conte soviétique qui ne s'est jamais réalisé. Dans les trois chapitres centraux du roman, Bach a l'impression que les récits du folklore allemand prennent corps dans la réalité des premières années soviétiques. L'esthétique du conte allemand, sombre et austère, se mêle ainsi à celle d'une époque qui ne l'est pas moins.

Au début, les contes se réalisent à profusion et tous leurs personnages semblent prendre vie : on y retrouve le vaillant petit tailleur, Hans le paresseux, les trois fileuses… Les champs collectifs ondulent sous le blé parce que des gnomes forgent de l'or sous terre ; d'énormes esturgeons se prennent dans les filets des pêcheurs ; les tiges de haricots montent presque jusqu'au ciel, tandis que les tracteurs qui sillonnent les champs portent le nom de « Nains », autre allusion au folklore allemand.

Nous sommes en 1925, en 1926, dans un moment d'élan extraordinaire où les gens croient voir le conte soviétique devenir réalité. La littérature, l'architecture et le cinéma connaissent un formidable essor ; le pays exulte dans l'attente du lendemain, et cette exaltation se reflète dans la vie de la minuscule colonie où habite le héros.

Puis arrive 1927 : tout bascule. L'opposition est chassée et Staline s'empare seul des rênes du pays. Il devient évident que le conte soviétique ne se réalisera pas comme on l'avait espéré. La même chose se produit dans la vie du héros et dans ses propres contes. Soudain, sans qu'il le veuille, ceux-ci commencent à se réaliser de la manière la plus cruelle : le joueur de flûte de Hamelin emmène avec lui des enfants pionniers qui ne reviendront jamais auprès de leurs parents ; les chevaux du kolkhoze se changent en pierre, comme

dans une légende allemande ; viennent ensuite les mauvaises récoltes, la famine, les maladies…

J’ai essayé d’imprégner le roman de mythologie allemande, non seulement dans l’intrigue, mais aussi dans la langue. J’ai relu quantité de contes allemands, ceux des frères Grimm en premier lieu, pour y puiser des images et des expressions que j’ai ensuite semées dans le texte. Même les noms de certains personnages – Grimm, Bach, Wagner – renvoient à la culture allemande.

Certains détails qui paraissent fabuleux sont pourtant parfaitement authentiques. C’est le cas, par exemple, de l’expression « Qu’un dragon te déchire ! ». L’un des critiques y a même vu une allusion à Tolkien, alors qu’il s’agit d’un véritable juron employé par les Allemands soviétiques dans les années 1920. Dans les kolkhozes, ils s’interpellaient en employant les formes masculine et féminine du mot « camarade » et faisaient intervenir le dragon dans leurs jurons.

Un lecteur attentif remarquera qu’aucun événement n’est à proprement parler surnaturel dans le roman. Il y a des intrigues secondaires, mais tout le merveilleux naît dans l’imagination de Bach.

La littérature occupait une place particulière en URSS, comme dans tout pays fermé. Ce n’est pas un hasard si une remarquable école de traduction littéraire s’y est développée, permettant de regarder par-delà le rideau de fer et d’entrevoir l’immensité du monde. L’URSS était le pays où l’on lisait le plus, et, pour beaucoup, les histoires racontées dans les livres finissaient par faire partie de la vie. Étonnamment, l’écriture devient un refuge aussi bien pour Bach que pour son contraire, Hoffmann, communiste convaincu qui veut transformer la traditionnelle Gnadental en ville communiste modèle. Vous écrivez pourtant que Hoffmann construisait un monde mort, tandis que Bach, par ses contes, insufflait la vie à ce monde. Pourriez-vous commenter ce passage ?

Hoffmann appartient à ceux que l’on appelait les idéalistes allemands, venus d’Allemagne au début des années 1920 dans l’espoir de construire un paradis communiste en Russie soviétique. Nous qui lisons le roman aujourd’hui comprenons aussitôt que son destin sera tragique : il disparaîtra dans un camp ou sera tué.

Au départ, j’avais prévu de réunir Bach et Hoffmann dans un ultime affrontement dont Bach sortirait vainqueur. J’ai finalement trouvé cette solution trop appuyée. Le départ de Hoffmann vers la Volga, sa fusion avec l’Histoire, m’a paru beaucoup plus symbolique.

Le personnage de Hoffmann m’a été inspiré par le film *Martin Wagner*, réalisé en 1927. Il s’agit de l’unique fiction tournée par Nemkino, un studio installé à Saratov qui produisait des films sur la vie de l’autonomie allemande. Parmi les acteurs non professionnels de ce film consacré à la collectivisation figurait un homme nain et bossu, au visage très beau et délicat, avec des yeux d’une expressivité saisissante. Il avait toute sa place dans un roman où la mythologie allemande joue un rôle essentiel. C’est ainsi que Hoffmann est apparu dans le texte et que la vérité et l’imaginaire s’y sont une nouvelle fois mêlés.

Vous écrivez qu’à la fin de sa vie Bach est prêt à léguer à sa fille Antje « un monde, fruit de ses efforts – fertile, rassasié et donc bon ». Le mal naîtrait-il donc de la faim, qui deviendra le sujet principal de votre troisième roman ?

Le thème de la faim m'a toujours accompagnée ; il est déjà présent dans mon premier roman. Et dans la région de la Volga, où se déroule le deuxième, la famine a, comme vous le savez, fait des ravages. Mon troisième roman – que Maud Mabillard traduit également en français en ce moment, à ma grande joie – lui est entièrement consacré.

Il me semble que, d'une manière ou d'une autre, ce sujet est présent dans toutes les familles de notre pays, peut-être moins manifestement que celui de la guerre, mais il est bien là. Dans ma famille, qui vivait dans la région de la Volga, le pain a toujours fait l'objet d'un respect particulier. Il était impensable, par exemple, d'en balayer les miettes de la table : il fallait les recueillir dans le creux de la main et les manger.

Pendant les années de disette de la décennie 1990, l'expérience des générations précédentes s'est révélée utile. Mes grands-parents faisaient sécher du pain pour constituer des réserves : un mécanisme de survie longtemps assoupi s'était remis en marche.

Malgré l'éloignement dans le temps, certains des événements décrits dans le roman font écho à notre réalité et confirment le caractère cyclique de l'Histoire. Je pense notamment à la magnifique scène où la statue de Catherine II est renversée pendant la visite éclair de Staline dans l'autonomie allemande. À votre avis, allons-nous continuer indéfiniment à ériger des monuments avant de les abattre ?

La destruction de ce monument, œuvre du célèbre sculpteur, le baron von Klodt, est un fait authentique. Son métal a ensuite été fondu pour fabriquer des chars. Quant à la destruction des monuments en général, le sujet est éternel.

Je pense aussitôt au film *Octobre* de Sergueï Eisenstein, qui s'ouvre sur une foule renversant la statue d'Alexandre III. Le monument qui se disloque symbolise l'effondrement du régime.

Pour ce qui est de nos propres monuments, je n'ai pas de réponse définitive. D'un côté, il semblerait logique de détruire les symboles du mal, d'abattre jusqu'à la dernière statue de Lénine et de ne jamais réinstaller sur la place Loubianka celle de Dzerjinski, retirée dans les années 1990. C'est du moins ce que l'on pourrait penser.

Mais, d'un autre côté, peut-on effacer l'Histoire ? Si l'on suit cette logique, pourquoi faudrait-il conserver les statues des tsars et détruire celles des révolutionnaires ? Et que faire des statues de Hitler ? Je le répète, je n'ai pas de réponse et je ne sais pas non plus à qui poser la question. Il faudra sans doute apprendre à vivre avec elle.

Le titre russe du roman, *Mes enfants*, est tiré du discours par lequel Catherine II a accueilli les premiers colons venus de différentes principautés allemandes pour s'établir dans la région de la Volga à son invitation. Dans le livre, ces mots acquièrent évidemment une dimension plus large, universelle et philosophique. Pourtant, aussi bien en allemand qu'en français, le roman s'intitule *Les Enfants de la Volga*. N'est-ce pas une « perte » pour le lecteur, un appauvrissement du sens ?

Commençons par un bref rappel historique. En 1763 et 1764, Catherine II a publié des manifestes invitant ses compatriotes allemands à s'installer en Russie, en leur promettant des terres à cultiver. C'est ainsi qu'une enclave allemande s'est formée et développée dans

la région de Saratov.

Tout cela s'est produit avant l'unification de l'Allemagne. Les nouveaux arrivants ont donc apporté avec eux les coutumes, la mentalité et les dialectes de leurs petits États allemands d'origine, et ont préservé cet héritage jusqu'à l'époque soviétique.

Dans le roman, Catherine, debout sur le quai d'Oranienbaum, accueille ses compatriotes en leur promettant, au nom de l'État, protection et bienveillance parentale, et en les recevant dans la grande famille des peuples de Russie. Plus d'un siècle plus tard, un autre dirigeant russe, Staline, les prive de cette protection paternelle.

Sur ordre de Staline, la République autonome des Allemands de la Volga est supprimée après l'invasion de l'Union soviétique par l'Allemagne nazie. Les dirigeants du pays voient alors dans les Allemands de Russie autant de chevaux de Troie susceptibles, au moment décisif, de les trahir et de passer à l'ennemi. Tous les Allemands sont finalement déportés vers les régions les plus lointaines du pays : la Sibérie, l'Altaï et le Kazakhstan.

Staline a fait d'eux des orphelins. C'est pourquoi le parallèle entre les deux figures paternelles était très important pour moi : d'un côté, le « petit père des peuples », qui a privé de son amour les Allemands et bien d'autres minorités ; de l'autre, Bach, qui se donne tout entier à ses deux enfants adoptifs.

C'est moi qui ai proposé le titre *Les Enfants de la Volga*. L'ordre inversé des mots dans le titre russe – littéralement « enfants miens » –, rarement employé et conférant à l'expression un registre solennel, ne fonctionne tout simplement pas en traduction : sa nuance particulière disparaît. *Les Enfants de la Volga* me semble être un titre intéressant pour le lecteur étranger. Il promet une histoire russe et correspond au sens du roman : après cent cinquante ans passés sur les rives de la Volga, les Allemands se sont enracinés dans cette terre, ils l'ont aimée et sont devenus ses enfants.

À propos de ces colons « attirés » en Russie par Catherine et dont les descendants ont connu un destin tragique, on ne peut s'empêcher de penser aux Russes blancs que le gouvernement soviétique a, lui aussi, instamment invités à rentrer dans leur patrie après la guerre. Beaucoup de ceux qui ont cru à ces promesses n'y ont pas trouvé les « rivières de lait » promises par les contes, mais, sinon la mort, du moins les camps. Aviez-vous songé à ce parallèle ?

Non, je n'y avais pas pensé. En revanche, j'ai pensé à toutes les minorités victimes de répressions. Un chapitre entier du roman est consacré aux réflexions de Staline sur la politique des nationalités, à sa décision de supprimer l'autonomie allemande et au bilan des campagnes de « purges » et de déportations fondées sur l'appartenance nationale.

Il faut rappeler le sort des Tchétchènes, des Ingouches, des Roumains, des Albanais, des Coréens, des Finnois d'Ingrie et de beaucoup d'autres. Staline n'avait pas peur des seuls Allemands : c'est la peur qui dictait ses actes.

Nous voilà donc revenus au thème de la peur par lequel notre entretien a commencé. Vous avez dit que le sujet principal du roman était la peur et la manière de la vaincre. Il me semble pourtant que ce livre, comme les deux autres, parle avant tout de l'amour, plus fort que la peur.

Disons qu'il parle également d'amour. Je savais que le sujet n'était pas léger et que j'allais décrire des événements parfois tragiques ; je voulais donc imprégner le texte de l'amour

que les êtres humains peuvent éprouver les uns pour les autres.

Bach apprend tardivement à aimer, mais il s'y abandonne avec toute sa passion : il aime Klara, sa fille, puis Vaska, le jeune Kirghiz qu'il recueille. Cet éventail d'amours se déploie peu à peu et remplit son existence, tandis que s'éveillent en lui l'amour de la création et celui de la Volga, devenue le symbole du temps.

J'ai lu quelque part que, dès la parution des *Enfants de la Volga*, vous aviez signé un contrat pour l'adaptation du roman en long métrage par le réalisateur Alexeï Outchitel. Est-ce exact ? Et, si oui, ne regrettez-vous pas cette décision après votre expérience de l'adaptation de *Zouleikha ouvre les yeux* ?

Non, je ne la regrette pas ! Il est vrai que le projet est complexe et que l'époque ne l'est pas moins : la pandémie a bouleversé de nombreux projets et réduit les budgets, déjà modestes, du cinéma. Mais le contrat a été signé et reste en vigueur. Les droits d'adaptation appartiennent à la société de production Rock Films d'Alexeï Outchitel. Pour le moment, je ne peux rien vous en dire de plus.

Il ne nous reste donc qu'à nous armer de patience et à attendre la parution en français d'*Échelon pour Samarcande*, l'adaptation cinématographique des *Enfants de la Volga* et, bien entendu, votre quatrième roman.

современная русская литература
русская литература на французском языке

Source URL: *https://rusaccent.ch/blogpost/gouzel-iakhina-et-ses-enfants*