

Sergei Dovlatov - L'écrivain émigré

Entretien paru dans la revue *Slovo* en 1986

Qu'en pensez-vous, est-ce qu'il existe une différence entre les incitations au travail littéraire en URSS et en occident ?

L'impulsion à l'origine de l'œuvre littéraire est une question intérieure, presque informulable, mais s'il fallait tout de même essayer de répondre à cette question, je dirais que l'activité littéraire est avant tout une tentative de surmonter ses propres complexes, d'outrepasser ou d'atténuer le tragique de l'existence. Bien entendu, je ne parle pas de ceux qui écrivent sur la base de motivations des plus simples et des plus saines comme gagner de l'argent, se distinguer ou encore épater ses proches. Je ne parle que de ces écrivains qui n'ont pas choisi cette profession, mais qui ont été choisis par elle.

Alors il semblerait qu'il n'y ait pas de différences entre ces incitations ici, en occident, et dans un pays totalitaire ?

Dans les incitations non, dans les contre-indications oui. Au pays, il y a encore relativement peu longtemps, on pouvait vous punir pour votre œuvre, et, maintenant encore, chacun ne se déciderait pas là-bas à écrire tout ce qu'il pense. Mais, plus généralement, il y a aussi des avantages là-bas.

Lesquelles, par exemple ?

En Russie, les écrivains avaient une audience. L'écrivain y est une figure publique, c'est une institution que les gens regardent avec dévotion et espoir. La Russie est traditionnellement littéraire, si l'on peut dire, un pays « littéraro-centré », où la littérature comme la philosophie prend sur elle la tâche d'appréhender intellectuellement le monde qui nous entoure, et, comme la religion, prend en charge le fardeau de l'éducation morale du peuple.

Vous parlez de la Russie ou de l'Union soviétique ?

Ça n'a pas d'importance. Je parle d'une tradition nationale avec laquelle les bolchéviques n'ont rien pu faire.

Cependant aujourd'hui, entre les écrivains porteurs de cette culture et le peuple, s'est érigé la censure, et donc la communication est devenue pratiquement impossible.

Elle est possible. Dans l'Union, aux concerts d'Okudžava viennent 10'000-15'000 personnes ; aux Etats-Unis, aux interventions d'Allen Ginsberg, il y en a 30 et la moitié de la salle est occupée par la poétesse russe Marina Temkina et ses amis. L'intérêt pour les écrivains, en URSS, est mille fois supérieur qu'en Amérique. On peut le comparer à

l'intérêt porté ici aux stars du cinéma ou aux sportifs. La popularité d'Okudžava est comparable à celle de Mohamed Ali. De tout temps en Russie, ce n'est pas la technique, ni le commerce, ni la religion qui se tenait au centre de la conscience nationale, mais la littérature. Face à ces privilèges, on trouve un million de contre-exemples, ne serait-ce que la censure. Cependant, en URSS, si tu publies déjà, il est facile de gagner de quoi se nourrir. Ici, c'est plus difficile.

Des écrivains comme Updike, Norman Mailer ou Styron sont des gens très aisés. Les écrivains « populaires » vivent très bien, le malheur vient du fait que des écrivains « populaires » en Amérique, il n'y en a pas beaucoup. Bien entendu, les fabricants de toutes sortes de maculatures – Ludlum, King, Judith Krantz – gagnent de belles sommes, mais ce n'est pas de la littérature. D'un autre côté, Allen Ginsberg, le poète américain le plus renommé, gagne 4000 \$ par année, à ce que j'ai entendu.

Comment est-il encore possible d'être écrivain dans de pareils conditions ?

Il en est ainsi. Cette profession, comme je l'ai déjà dit, ne se choisit pas. C'est elle qui vous choisit. Soit cela se fait tout seul, soit cela ne se fait pas du tout. D'un autre côté, l'Amérique est un pays riche. Les gens réussissent à écrire et parallèlement, de temps en temps, à gagner de l'argent par d'autres moyens, en travaillant comme chauffeur, en enseignant, etc. Certains deviennent des « lumpens », ils vivent dans des granges avec des amis marginaux et possédés.

Il existe aussi tout un système ramifié de prétendus prix et de subsides à la création. Certains écrivains parviennent à en recevoir.

À certains moments, la question s'est posée de savoir si l'état ne devait pas, partiellement ou complètement, subventionner la culture, comme cela se fait, par exemple, en Hollande (sans parler de l'URSS). Il a alors été déterminé que les écrivains n'en veulent pas de façon catégorique ; selon eux, cela les mettrait dans une situation de dépendance vis-à-vis de l'état et ils n'aiment pas ça. Il semblerait, et l'on peut être d'accord avec ça, que la rétribution pour le labeur de l'écrivain est hypothéquée par la possibilité même de se consacrer à sa propre vocation. Mais nous voyons, ce faisant, qu'aucun littérateur n'a abandonné volontairement ses activités créatives. Parmi l'intelligentsia technique il y a autant de déserteurs que l'on veut, mais parmi les écrivains, il n'y en a pratiquement pas. Certes il y a eu des cas, en son temps, Rimbaud, puis aussi notre [Khodassevitch](#), arrêtaient d'écrire des poèmes presque à la suite d'une décision en pleine conscience. Mais sur toute la terre, ce genre d'exemples, on en réuni peut-être une dizaine.

Quels sont les mécanismes du succès littéraire à l'ouest ?

Je ne peux pas prétendre avoir résolu cette question de façon définitive. Simplement mes illusions les plus vives se sont dissipées. Je n'attends plus, venant des rédacteurs, des éditeurs, des agents littéraires et des traducteurs, une intimité amicale, des rencontres quotidiennes et des discussions cordiales au milieu de la nuit. Les gens font ce qu'ils ont à

faire (je parle des américains) avec froideur et discrétion, mais par contre, ils le font en toute conscience et avec ponctualité, sans cette délicatesse ou cette fumisterie à la russe. J'ai compris que je ne serai jamais riche ni connu en Amérique et que, avec la littérature, je ne gagnerai pas même de quoi me nourrir – depuis 8 ans que je suis aux États-Unis je suis encore contraint de pratiquer le journalisme. J'ai compris que jamais je n'écrirai sur l'Amérique, jamais je ne passerai à l'écriture en anglais. Il ne me reste plus rien des illusions que je nourrissais dans les premiers temps, tandis que beaucoup d'écrivains russes sont encore sous l'emprise de cette illusion. Ils ont l'impression que si ce n'est pas aujourd'hui, ce sera demain qu'éditeurs et agents feront irruption avec des formulaires de contrat dans les mains tout en se disputant leurs manuscrits. Il ne s'est jamais rien passé de semblable et rien ne se déroulera ainsi. Des écrivains russes, seul Joseph Brodsky a atteint un succès incontestable. Les autres, de manière générale, mentent.

Quelles est la raison de l'insuccès de ces écrits ?

Premièrement, ils ne sont de loin pas tous aussi géniaux. Dans l'émigration des choses talentueuses ont été écrites cependant : *Brighton Beach* de Mark Grishin, la prose de Miloslavsky, les étrangetés, en terme de genre, de Bakhtchanyan et ainsi de suite. Deuxièmement, les américains, comme nous le savons bien et contrairement aux lecteurs russes, préfèrent leur propre littérature (et non celle d'importation), ainsi que leurs propres problématiques. Ils ont un pays si dynamique, il se passe tant de choses ici, qu'ils n'ont tout simplement pas la force de s'intéresser à des problèmes d'outre-mer. Ici il existe même une expression, « le style européen », en partie révérencieuse et dans une plus grande mesure ironique. On parle comme ça des livres profonds et raffinés mais clairement non commerciaux ; c'est presque remarquable mais cela ne nous conviendra pas.

Lorsque je me plains que trois de mes livres traduits en anglais se vendent en moyenne à deux milles exemplaires, en quantité c'est cent fois moins qu'un livre moyen en URSS ; alors on me répond : « regarde donc combien d'exemplaires se vendent ici des livres de Heinrich Böll ». En général, si un livre n'est pas commercial et s'il ne parle de l'Amérique, son destin est déterminé à l'avance.

Mais vous avez tout de même écrit un livre sur l'Amérique avec *L'étrangère* ?

Et pas seulement, j'ai terminé un roman qui s'appelle *La filiale*. Mais ces livres ne portent pas sur l'Amérique. Leurs événements se déroulent sur le continent américain, mais ces livres ne portent pas sur l'Amérique, les personnages centraux demeurent des émigrés russes.

Les écrivains russes hors des frontières sont rarement passés à des thématiques étrangères. Bounine écrivit un chef d'œuvre, *Le Monsieur de San Francisco*, mais l'étranger chez lui est conditionné, tous les problèmes se résolvent sur un plan métaphysique, il n'y a pas de personnage vivant, d'autant plus que le héros est un mort. Donc même Bounine ne s'est pas décidé à (ou peut-être n'a pas su) représenter un caractère autochtone et vivant. Même chez Nabokov, remarquez, les personnages russes sont vivants, mais les

personnages étrangers sont fonctionnels, décoratifs. La seule étrangère vivante chez lui, ce fut Lolita, mais elle, de caractère, est typiquement une jeune fille russe.

Pour l'écrivain, Est-ce que cela valait la peine d'émigrer ?

Cela valait la peine ne serait-ce que, pour moi et pour d'autres, parce que rester dans l'union ne manquait pas de danger. A part cela, mes amis et moi n'étions pas édités, de toute façon, on n'éditait pas ce qui était écrit avec sincérité et sérieux. Je suis parti pour devenir écrivain et je le suis devenu après avoir réalisé un choix difficile entre la prison et New York. L'unique but de mon émigration était la liberté créative. Je n'avais pas d'autres idées. Je n'avais pas même de griefs contre le pouvoir : j'étais habillé, chaussé et jusqu'au bout, dans les magasins soviétiques, ils vendaient des pâtes, je n'avais pas besoin de penser à la subsistance. Si j'avais été édité en Russie, je ne serais pas parti.

À L'ouest vous avez reçu la possibilité de vous adresser à un lectorat de façon libre et sincère, et même à deux lectorats, russophone et anglophone. Pendant ce temps-là, en Russie, il n'était pas possible d'éditer même un seul livre sincère et véridique.

Je peux énumérer cent (non pas cent, mais cinquante, dans tous les cas quarante) livres dignes de foi, édités lors des dix dernières années en Russie. Bien entendu, on y trouve la conjoncture idéologique, des circonstances extra-littéraires, les deux ayant une influence sur les processus créatifs, mais néanmoins beaucoup de bons écrivains parvinrent à percer à travers elles – Chouchkine, Iskander, Okudžava.

Ici en Amérique, il y a aussi une conjoncture liée au marché. Elle est un moindre mal face à l'idéologie, ne serait-ce parce qu'une œuvre talentueuse peut paraître sur le marché, un livre idéologiquement non-conforme ne paraîtra jamais. Le talent et le marché coïncident parfois, l'idéologie et le marché ne coïncident jamais, sous aucune condition.

La conjoncture du marché est également un mal. On se contraint à l'observer, on apporte quelques changements à notre travail. En 1983, j'ai écrit *Le Domaine Pouchkine* et beaucoup pensent que c'est le plus raisonnable de tous mes livres. Au jour d'aujourd'hui, je n'écrirais pas ce livre, c'est une histoire typiquement russe – il y a peu de chance de l'éditer en anglais.

Il y a des écrivains qui, même s'ils vivent ici, s'adressent uniquement à un auditoire russe.

C'est dommage. Il y a chez l'écrivain émigré, un immense atout – un double auditoire. Il y a toujours un auditoire de réserve et il y a toujours un éditeur de réserve. Si tu te disputes avec un éditeur russe, ce qui n'est pas compliqué, dans la mesure où la majorité d'entre eux sont pauvres, ambitieux, sournois et peu professionnels, alors tu te consoles à la pensée que le livre sortira bientôt en anglais. Et à l'inverse, si un éditeur américain te crache à la figure, alors tu peux dire « et bien d'accord, j'éditerai mon livre en russe, avec un éditeur russe je pourrai au moins me disputer dans une langue qui m'est familière... ». De tous les écrivains-émigrés, seul Milan Kundera, un tchèque, a dit qu'il écrivait pour un auditoire occidental. Répéter ses propos et le suivre, je ne me déciderai pas à cela. Je ne sais pas pour qui j'écris. Demandez à un coq, pour qui il chante, ou à un peuplier pour qui

il agite ses branches. Il y a beaucoup de caractérisations permettant de définir la littérature, dont certaines demeurent paradoxales. C'est autant la connaissance de ses dossiers personnels que le dépassement de ses chagrins, l'envie de cacher notre propre vérité, et quelque chose de lié à la sexualité, à en croire ce pauvre Freud... mais c'est encore un moyen de tuer le temps, un passe-temps émérite, un levier pour atteindre le pouvoir et ainsi de suite. Un ensemble de définitions, sans qu'aucune d'elle ne soit pleinement intelligible. Qu'est-ce que la littérature et pourquoi écrivons-nous ? Personnellement j'écris pour mes enfants, pour qu'après ma mort ils me lisent et comprennent qu'ils avaient un père en or, alors enfin les larmes tardives du remord jailliront de leur impitoyables yeux américains.

Traduit du russe par Boris Siemaszko