

La Russie comme expérience de vie et d'écriture.

Le *Journal d'un loup* de Mariusz Wilk
(trad. Laurence Dyèvre, Noir sur Blanc, 1999)

Isabelle Després
ILCEA4, Université Grenoble Alpes

Introduction

Le *Journal d'un loup*¹, est un livre-témoignage de Mariusz Wilk sur un long voyage dans la durée, plus que dans la distance, dans le grand Nord de la Russie, et plus encore en lui-même, un voyage dont il ne reviendra probablement jamais, car il a fait de lui un Autre. Le loup, c'est donc Mariusz Wilk lui-même, l'écrivain qui a changé de peau pour mieux voir la Russie. Le choix de Wilk est de regarder la Russie depuis les îles Solovki. Quel type de voyage effectue Wilk ? Quelle Russie présente-t-il à son lecteur ? Comment joue-t-il avec son altérité pour mettre la distance nécessaire entre lui et son objet, afin d'en révéler la quintessence ? Enfin, quelle réflexion sur la langue nourrit son écriture ? Commençons par une brève présentation.

Qui est Mariusz Wilk ?

On pourrait dire de Wilk aujourd'hui qu'il est un écrivain "russe" écrivant en polonais. Né en 1955 à Wrocław en Pologne, il travaille, après ses études, pour des journaux d'opposition au régime communiste (1981-1989). Il est emprisonné quelques mois pour son engagement dans le mouvement Solidarność aux côtés de Lech Wałęsa (cette période est évoquée dans le *Journal d'un loup*, p. 110-113). En 1984, il connaît un début de célébrité grâce à la publication en samizdat de l'ouvrage collectif *Konspira, Solidarité clandestine*².

Après la fin de l'URSS, au début des années quatre-vingt-dix (alors que Wałęsa est devenu président), Wilk part pour Moscou comme correspondant du *Quotidien de Gdansk*. Il traverse de part en part l'Empire éclaté qu'est devenu l'ex-URSS, effectuant ainsi, à peu près au même moment, un voyage similaire à celui relaté par Ryszard Kapuściński dans son ouvrage *Imperium*. Il visite les Pays Baltes et l'Ukraine, le Kazakhstan et la Sibérie, et se fixe finalement sur les îles Solovki. Parti pour trois jours visiter cet archipel à l'extrême nord de la Russie occidentale, il y restera dix ans, avec Natalia, son épouse russe, avant de partir s'installer en Carélie pour y rechercher davantage de solitude et de tranquillité!

¹ Traduit du polonais par Laurence Dyèvre, très joliment édité par les éditions Noir sur Blanc, dans la version polonaise et française, avec des photographies en noir et blanc extraordinairement évocatrices, montrant la vie quotidienne, la lessive, les visages des anciens détenus, des restaurateurs d'icônes, des pêcheurs...

² *Konspira: rzecz o podziemnej „Solidarności”, Przedświt, 1984.*

C'est depuis les îles Solovki qu'il commence à envoyer des chroniques régulières à la revue littéraire et politique de l'émigration polonaise de Paris, *Kultura*, installée à Maisons Laffitte, fondée et dirigée par Jerzy Giedroyc. Ces chroniques composeront *Le Journal d'un loup*³. Ce premier livre sera suivi de : *La Maison au bord de l'Oniégo*⁴ (2006), *Dans les pas du renne* (2009), *Portage*⁵ (2010) et *Dans le sillage des oies sauvages* (2013), qui forment un véritable « Journal du Nord ». Aujourd'hui, Wilk est installé à Naples, il porte un nouveau regard sur la vie et le monde, celui d'un père qui veut transmettre à sa fille l'essentiel. Mais la Maison est toujours là-bas, sur la rive du lac Oniégo...

La polémique

La parution en 1998 du *Journal d'un loup* provoque un petit scandale. Un romancier et journaliste de Cracovie, Jerzy Pilch, critique son style "agité", la pauvreté du contenu, et surtout le manque de respect pour Kapuściński. Il est indéniable que ces notes personnelles sur une expérience de vie dans le Grand Nord russe, répondent, interpellent, et mettent parfois en cause le maître de la littérature polonaise Kapuściński, qui dans *Imperium*, publié en 1993, donnait son témoignage de journaliste reporter sur les dernières années de l'URSS. Or d'après Pilch, Wilk semble prendre Kapuściński de haut, et lui reprocher son manque de connaissance de la littérature russe.

Il faut rappeler qu'en 1998, contrairement à 1993, année de l'écriture d'*Imperium*, la rupture entre la Pologne et la Russie est consommée : vue de Pologne, la Russie ne présente plus aucun intérêt. Le livre de Wilk apparaît comme celui d'un attardé, qui s'obstine à regarder vers l'Est. Pourtant il aura du succès, puisqu'il sera traduit bientôt non seulement en russe, mais aussi en anglais, français, allemand, espagnol.

L'ouvrage de Wilk reçoit toutefois un certain soutien. Stanislaw Lem réagit en blâmant le critique Pilch, Gustav Herling-Grudzinski⁶ fait de même, ainsi que Jerzy Giedroyc, le rédacteur de la revue de l'émigration polonaise à Paris *Kultura*, qui avait publié les premiers fragments du *Journal d'un loup*, et prend la défense de Wilk et de son livre. A. Stasiuk s'efforce de rester objectif : tout en reconnaissant le bien-fondé de certaines critiques de Pilch, il salue le rythme, la sonorité, le "zoom" de la prose de Wilk, et le compare à Henryk Sienkiewicz⁷ !

³ en polonais : *Wilczy notes*, éd. Noir sur Blanc, 1998

⁴ *Dom nad Oniego*, éd. Noir sur Blanc, 2006

⁵ *Wołoka*, éd. Noir sur Blanc, 2005

⁶ Herling connaît l'URSS : il raconte dans *Un monde à part* son destin d'ancien prisonnier rescapé des camps soviétiques.

⁷ Sur la réception du *Journal d'un loup*, voir (en russe) : Adel'geim Irina, « Na granice morja i pis'mennogo stola » [A la frontière entre la mer et de la table de travail], *Innostrannaja literatura*, 2001, N°4

En effet, la conception du récit de voyage des deux écrivains, Kapuściński et Wilk, semble bien éloignée, à la fois pour ce qui est de la manière de voyager et de la manière d'écrire. Or cette différence est revendiquée par Wilk. Le chapitre V est consacré aux étrangers qui voyagent en Russie sans prendre le temps de découvrir le pays de l'intérieur, ce qui les amène à faire des simplifications, à tirer des conclusions hâtives, à se perdre dans les détails, au lieu de focaliser leur attention sur l'essentiel.

C'est justement l'ouvrage de Kapuściński que Wilk donne en exemple. « Se fier au hasard pour choisir son itinéraire », « ne "rien" voir du tout », « La méthode de Kapuściński est aussi simple qu'un voyage touristique », « un excellent écrivain ne peut peindre que des tableaux superbes, mais... pour quoi faire? Une bande dessinée sur l'Imperium? » (p. 63⁸). Il est clair que Wilk ne veut pas être un touriste, un étranger pressé, mais qu'au contraire il veut renouveler le genre littéraire des « notes » d'étrangers sur la Russie (rappelons que « notes » est précisément le mot du titre en polonais).

Wilk analyse avec une vraie finesse le malentendu initial concernant la représentation de la Russie. Dès le début, la Russie a été présentée sous l'apparence trompeuse de pays occidental. « Aucun autre peuple ne ressemblait autant à des Européens sans en être » (p. 59). Les voyageurs étrangers ont trop souvent ramené les informations glanées aux réalités qu'ils connaissaient et que connaissaient leurs lecteurs. Ils se sont efforcés d'intégrer « les concepts étrangers dans leur système de référence ». Enfin, les Européens ont conservé depuis le XVI^e siècle les mêmes clichés et stéréotypes sur la Russie, incapables qu'ils ont été d'effectuer « le passage d'un code culturel dans un autre » (p. 58). Comme exemple, Wilk décrit le rituel de la *bania* russe⁹, vu par les yeux d'un étranger : « Ils faisaient cela tous les jours, sans aucune obligation, ils se torturaient eux-mêmes mais ils disaient qu'il s'agissait de leurs ablutions et non pas d'une torture » (p. 77).

Le programme poétique de Wilk consiste à regarder la Russie « avec les yeux d'un Russe » (p. 59), pour cela il lui faut quitter son altérité, devenir Russe, se métamorphoser, comme un « loup-garou », un lycanthrope, afin de « vivre » la Russie. Au chapitre XII, Wilk « tel un loup [...] cligne des yeux dans l'ombre de sa tanière après un hiver sinistre et rude » (p. 169). Le titre du livre est à la fois un jeu de mot sur le nom Wilk, qui signifie « loup » en polonais, et une indication de cette métamorphose¹⁰.

⁸ Ici et plus loin les numéros de pages données entre parenthèses renvoient à la traduction française, de Laurence Dyèvre, *Le Journal d'un loup*, éditions Noir sur Blanc, 1999.

⁹ Cela consiste à transpirer nu dans une étuve chauffée à blanc, puis à se faire fouetter avec des branchages de bouleau, avant de se rouler nu dans la neige ou de plonger dans un lac glacé.

¹⁰ En outre, l'expression « avoir un document (passeport, carte, billet) de loup » signifie, en russe comme en polonais, être limité dans ses droits civiques, c'est le document que recevaient les anciens condamnés, libérés sous condition, avec interdiction de s'établir à moins de cent kilomètres des capitales, le plus souvent cette mesure s'appliquait aux anciens prisonniers politiques, anciens criminels, traîtres. Plus généralement, son « bénéficiaire » est

Dans l'épigraphe, Wilk transforme les vers très connus du poète russe Fedor Tioutchev « La Russie, on ne peut qu'y croire », en « La Russie, il faut y vivre ». Il y a dans l'aphorisme attribué à Tioutchev « La Russie on ne la comprend pas avec la raison, on ne la mesure pas à l'aune commune, elle est d'une autre dimension, La Russie, on ne peut qu'y croire » cette même constatation que fait Wilk du malentendu concernant la Russie.

Ce malentendu devient lui-même un cliché : la Ratio ne fonctionnerait pas en Russie ou avec les Russes, ils auraient un statut spécial, une voie de développement particulière. Ce stéréotype est le fondement du slavophilisme (par opposition à l'occidentalisme). Ce courant de pensée, parfois proche du nationalisme, et sans doute peu recommandable de ce point de vue (mais à la différence du nationalisme, le dénigrement de soi y est aussi fort que le sentiment de supériorité), est néanmoins particulièrement productif pour la culture russe. Nicolas Gogol peut y être rapporté, mais aussi Fedor Dostoïevski, Vassili Rozanov, plusieurs philosophes russes du début du XX siècle (Nicolas Berdiaev, Pavel Florenski, pour ne citer que ceux qui sont évoqués dans le *Journal d'un loup*).

I - Quelle Russie?

Il faut donc vivre la Russie. Mais quelle Russie? Wilk séjourne aux îles Solovki entre 1996 et 1998. Auparavant, il avait parcouru une grande partie de l'espace russe au moment de l'époque trouble des premières années post-soviétiques, celles de l'effondrement douloureux de l'Empire, comme Kapuściński.

Si Kapuściński ne dissimule pas son préjugé hostile, c'est que le premier chapitre de son livre renvoie à son enfance traumatisée par les troupes soviétiques à Pinsk. La tonalité générale du livre est celle d'un dégoût difficilement contenu. Kapuściński fait son travail de reporter, il montre la ruine, la désolation, les ravages du régime soviétique, et n'a aucune pitié pour l'*homo sovieticus* dégénéré, comme cette femme dont il n'a pas pris la peine de retenir le nom, et qu'il appelle par son âge, qui sonne comme un matricule : "47 ans".

Wilk non plus ne cache pas la misère de la Russie post-soviétique et la dégénérescence de ses habitants. Il dénonce avec force la tyrannie et la corruption du pouvoir local, devant la faillite du pouvoir central (chapitre X), mais son regard est celui d'un humaniste. Chaque personnage est considéré dans sa dignité, avec son nom, son histoire, même s'il s'agit d'un alcoolique irrécupérable (comme le dénommé Vova, page 24). Wilk connaît les habitants des Solovki, il

un renégat, un paria. Je remercie le professeur Charles Zaremba qui a attiré mon attention sur ce sens du titre de l'ouvrage de Wilk.

partage leur quotidien, il comprend leur désillusion et leur déception après l'instauration de la prétendue démocratie (p. 133)¹¹.

Mais si Kapuściński visitait l'Empire en voyageur pressé (en bon reporter, il voulait être au cœur de l'évènement, il ne pouvait pas arriver en retard), pour Wilk au contraire, « la vie est trop courte pour qu'on soit pressé ». Kapuściński abordait l'Empire par les marges (les Républiques du sud, l'Azerbaïdjan, Magadan), c'est-à-dire des pays et régions qui n'avaient en commun que le régime communiste, tandis que l'objet de l'écriture de Wilk, c'est la Russie. Même excentrées, les îles Solovki en sont pour Wilk la quintessence. Dès le premier chapitre (page 17), il précise : il y a deux Russies, l'Empire et la Sainte Russie, le père et la mère. L'image de la Russie mère est tenue secrète, mais c'est elle que voudrait montrer Wilk, et non uniquement comme Kapuściński, celle du Père, autoritaire et castrateur. D'après Wilk, les étrangers, en général, ne voient pas cette Russie secrète. Wilk semble néanmoins faire une exception pour Joseph de Maistre, ambassadeur à Saint-Pétersbourg de 1802 à 1817, qui, d'après lui, a su prendre le recul nécessaire.

Les Solovki comme métonymie de la Russie

Ainsi, pour voir la Russie cachée, mystérieuse, il faut un regard particulier. Un regard en profondeur, qui ne reste pas à la surface des évènements, comme risquerait de le faire un journaliste reporter. Il faut pouvoir changer d'angle de vue, afin de faire miroiter l'objet sous toutes ses facettes.

Or les îles Solovki sont un condensé de la Russie ancienne et éternelle. Elles représentent la Russie des résistances, comme celle qu'opposèrent les Vieux-Croyants, installés ici dès le schisme consécutif à la Réforme du patriarche Nikon, et qui n'ont cessé de contester le pouvoir des Romanov. La Russie libre, spirituelle, s'incarne dans le monastère ayant fait la renommée de l'archipel, dans les peintres d'icônes, les fêtes religieuses traditionnelles. Mais le revers de la médaille, c'est que le monastère est aussi, depuis les origines, une prison, où le pouvoir de l'État a longtemps été particulièrement fort. Enfin les îles Solovki offrent la lumière si particulière du grand Nord, et des paysages uniques se reflétant dans l'eau, une nature grandiose¹².

Ainsi, les îles Solovki sont, pour Wilk, le "détail" significatif et symbolique qu'il évoque dans le chapitre VI (p. 77), la goutte d'eau qui concentre toutes les caractéristiques de l'espace russe. De même que la *bania* est un rituel que, pour reprendre l'aphorisme de Tioutchev, les étrangers ne peuvent pas comprendre par la raison, une torture qui devient délicieuse, le supplice du camp et l'ascèse du monastère se rejoignent, incarnant les deux faces de la Russie, l'une sombre et l'autre

¹¹ Cette attitude compréhensive est aussi celle de Jacek Hugo-Bader dans *La fièvre blanche*.

¹² Cette nature a inspiré les artistes : voir le tableau de Nesterov intitulé « Silence » (1903).

claire : « Vivre dans le repentir ; cette formule de la *tiourma*¹³ était proche de celle du monastère » (p. 102).

Le camp

Certes, depuis la parution de *L'Archipel du Goulag*, livre-monument érigé par Soljénitsyne aux victimes des camps soviétiques, l'image de l'archipel des Solovki est associée au système pénitentiaire, le SLON, qui, d'ailleurs, existait sur les îles depuis 1923, bien avant la Terreur stalinienne. Ainsi, tout le premier chapitre de *L'Archipel du Goulag* est consacré aux îles Solovki, décrites par Soljénitsyne comme une tumeur encore bénigne, ayant développé par la suite ses métastases dans tout l'espace soviétique. Pour Wilk, comme pour Soljénitsyne, la lumière surnaturelle des Solovki irradie la Russie, pour le meilleur comme pour le pire.

Aujourd'hui, selon Wilk, le camp n'a pas totalement disparu, même si le monastère a été rendu à l'Église, et les fonctionnaires livrés à eux-mêmes. Le système pénitentiaire fait partie du présent de la Russie post-soviétique, et même de son quotidien, car il est inscrit dans le paysage (dans les barbelés, les restes de prisonniers qui émergent de la terre, p. 46), mais aussi et surtout dans la mentalité des Russes (l'esprit « pas vu, pas pris » qui définissait la morale du SLON, est toujours vivace, p. 84). C'est encore plus vrai en province, et dans ce lieu excentré que sont les îles Solovki.

Or l'histoire des îles Solovki et de ses prisonniers célèbres depuis Ivan le Terrible (p. 100) est intimement liée à l'histoire spirituelle de la Russie. Certes, les moines y pratiquaient sur leurs prisonniers les tortures les plus cruelles qu'on puisse imaginer (p. 101), mais eux-mêmes, ainsi que les adeptes des différentes sectes de Vieux-Croyants orthodoxes (les khlysts, les castrats), s'infligeaient les pires souffrances, au nom du repentir et pour la rédemption des péchés. Finalement, de façon provocatrice, le communisme est comparé par Wilk à une automutilation au nom du collectif (chapitre VIII, pp. 104, 107. Voir aussi le rapprochement entre "l'utopiste" de la castration Jeleński et le terrible Dzerjinski, p. 110). C'est pourquoi, selon Wilk, c'est avec une grande facilité que le monastère a été converti au XX siècle en centre de détention.

Le monastère

Ainsi, à la différence de Soljénitsyne, sous la strate du camp stalinien Wilk montre à son lecteur le monastère, haut lieu de la culture de la Russie ancienne et de la spiritualité orthodoxe. Il faut souligner que la culture monastique sous-tend toute l'écriture du *Journal d'un loup*. Selon Wilk, si le moine vit cloîtré dans sa cellule, retiré du monde, c'est paradoxalement pour lui être plus

¹³ Mot qui signifie « prison » en russe.

ouvert, plus réceptif, pour mieux le voir. Comme le voyage qu'il accomplit est un voyage intérieur, il ne doit pas être troublé par l'extérieur, il doit s'enfermer dans le silence.

Le silence est au cœur de la poétique de Tioutchev, comme peut en témoigner le poème *Silentium*, cité page 219, dont la phrase-clé est « toute pensée exprimée est déjà mensonge ». Le poème invite à la contemplation intérieure, à l'ascèse : vivre en soi-même, renoncer au bruit du monde. Nul doute que ces vers sont en accord avec l'idée du voyage littéraire de Wilk.

Le mode de vie monastique représente une forme d'idéal pour Wilk. L'écrivain choisit l'ascèse, et sa cellule monastique sera ce point excentré de la Russie du Grand Nord, loin de l'agitation des capitales, dans l'immobilité et le silence, d'où il pourra être attentif et réceptif à chaque petit détail parlant. Comme un peintre qui prend du recul, il pourra ainsi faire un tableau général de la Russie. Loin de tourner le dos au monde dans un renoncement total, comme le ferait un ermite, Wilk met en pratique les conseils de Tioutchev. S'il se défend de tout jugement hâtif, il cherche en revanche à s'imprégner de la réalité, à jouir des paysages, se gorger des couleurs de l'automne, se délecter des champignons, harengs, baies (p. 86).

Ce que découvre Wilk en s'y immergeant, c'est que les îles Solovki, malgré une nature riche et généreuse, sont un monde en sursis, menacé de disparition. Les habitants ont été abandonnés, leurs salaires ne sont plus payés depuis des mois, ils sont livrés à « la misère, l'alcoolisme, le désespoir » (p. 37). Plus rien n'a de sens, c'est « le chaos sémiotique » (page 32). « Ce qui empêche les gens de mourir de faim, c'est le poisson » (p. 140). Au chapitre XII, Wilk décrit le mouvement de révolte des habitants, devant le cynisme de la délégation venue du continent et les solutions qu'elle propose. « Il vaudrait mieux rétablir le camp », dit l'un des anciens prisonniers, car en ce temps-là ils étaient nourris. Dans la légende des Saamis, l'archipel des Solovki était réputé comme l'île des morts, et c'est ici que les Saamis enterraient leurs morts, dans des labyrinthes de pierre, pour qu'ils ne retrouvent pas le chemin des vivants. Cette île des morts, qui est aussi la Russie, est transfigurée par le regard venu d'ailleurs de l'écrivain étranger idéalisé.

II - Identité/altérité

L'écrivain étranger : Joseph de Maistre

Qui est ce voyageur idéal ? Pour reprendre la métaphore du cheminement, Wilk se met dans les pas de Joseph de Maistre. La plupart des citations en exergue de chacun des 13 chapitres de la première partie¹⁴ (ch. 1, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12 et 13) sont de cet émigré français, qui est aussi un "voyageur", un étranger ayant vécu longuement en Russie et s'étant efforcé de la voir en

¹⁴ Les autres chapitres sont placés sous la marque du marquis de Custine (chap. 3 et 4), d'Antoine le Grand, fondateur du premier monastère en Egypte au III^e siècle (chap. 2), et de la poétesse des Solovki, amie de Wilk, Antonia Melnik, pour le chapitre consacré à sa vie et à sa mort (chap. 9).

profondeur. Dans une digression, Wilk le décrit comme un « observateur perspicace », contemplant le monde « avec de la distance, comme un opéra-bouffe » (page 124). Il semble admirer chez Joseph de Maistre cette attitude distancée, lucide¹⁵, cette volonté de comprendre la Russie en la vivant, et non dans les livres. Toutefois, Joseph de Maistre avoue ne pas maîtriser la langue (page 15), ce qui selon Wilk ne lui permet pas une connaissance en profondeur de la Russie, et moins encore de la province russe.

Tout semble séparer ces deux voyageurs, leur nationalité, leur époque, leur appartenance sociale. Pourtant Wilk perçoit chez le Français les mêmes interrogations sur le statut et sur le regard de l'étranger. Toutefois Wilk reproche à Joseph de Maistre de se contenter de rassembler et d'exposer des connaissances sur le climat, l'histoire, la religion, la langue et les coutumes russes. Depuis la capitale, il ne peut qu'effleurer certaines oppositions entre la Russie et l'Occident, tandis que Wilk, grâce à sa connaissance de la langue russe, peut vivre en immersion la vie de ce lieu excentré de l'empire russe en voie de décomposition, et chercher les moyens littéraires d'exprimer ses sentiments.

Réflexions sur le voyage

Wilk va donc plus loin que Joseph de Maistre, il tend parfois à abolir la distance et à se fondre dans la "vie" russe, au point de douter de sa propre identité. Ainsi dans la deuxième partie du *Journal d'un loup*, intitulée « Kanin Nos », plusieurs pages sont imprimées en italique : elles renvoient à des notes de Wilk sur son propre texte. C'est dans une de ces notes réflexives (pages 215-217) que Wilk exprime l'inconfort de la position de l'observateur, qui doit résister à la tentation de devenir acteur. Wilk dit qu'il est devenu « l'un des leurs ». L'expression est ambiguë car elle marque, tout en la niant, la qualité d'étranger (sinon, il emploierait « l'un des nôtres »).

Il faut remarquer également l'emploi du pronom "tu" qui exprime une forme de dédoublement (« on te reçoit d'une manière/ et d'une autre... »). Finalement, Wilk l'écrivain regarde vivre le Wilk qui sait « sarcler, pêcher et ne pas se perdre dans la toundra », c'est à dire qui est en train de devenir russe. Toutefois, il est impossible pour l'écrivain de se fondre totalement dans la réalité, au risque de perdre la distanciation qui seule permet le regard esthétique et la création artistique. C'est pourquoi, « Celui qui écrit sera toujours un étranger, même dans sa patrie, tout en étant partout chez lui - sur sa *tropa*, sur son chemin personnel. » (page 215)

On le voit, pour Wilk, le récit de voyage se distingue de la prose documentaire en cela qu'il est subjectif : à travers son récit, le voyageur fait son propre portrait psychologique (un voyage est toujours un tant soit peu "sentimental"). Le voyage est aussi un pèlerinage, c'est-à-dire un *credo*,

¹⁵ page 200: "Il est parfois bon de rester dans ta position d'étranger dans le monde que tu décris. Elle te permet de garder de la distance, de la lucidité, d'avoir la plume légère."

un acte de prière, ou un geste politique et idéologique. Le voyage littéraire ne peut être une collection d'observations juxtaposées. L'écrivain voyageur doit ordonner son tableau, choisir les détails qui font sens.

Le "détail significatif".

L'écrivain voyageur idéal, selon Wilk, doit prêter une attention particulière aux détails, mais sans en tirer de conclusions généralisantes. Les détails sont nécessaires pour rendre la consistance du tableau, la couleur, l'odeur, les bruits, l'écoulement du temps, l'importance du climat (comme les poètes et écrivains russes, Wilk est particulièrement sensible à la force transfiguratrice du vent).

Dans son écriture, Wilk procède par arrêts sur image, par grossissement du détail. Par exemple, à propos des castrats, il évoque la figure de J. Jeleński, un castrat polonais enfermé aux Solovki entre 1794 et 1801 (p. 107), dont le destin et le projet totalitaire ne peuvent que frapper l'imagination du lecteur. Par l'importance accordée dans le texte à l'évocation de la secte des castrats, la métaphore de la castration apparaît comme une concrétion de la réflexion de Wilk sur la Russie (et sur l'URSS).

Wilk utilise parfois le procédé de la comparaison de manière plus directe. A partir d'un "détail significatif", il transpose la métaphore dans le plan de la réalité politique russe contemporaine, pour en suggérer une interprétation, lui donner du sens. Ainsi il décrit comment des rats musqués d'élevage, retournés à la vie sauvage, se sont entretués dans une nasse, maintenue dans l'eau avec une perche par des "moujiks"¹⁶ qui voulaient s'en débarrasser. Finalement, il compare les rats aux "moujiks" eux-mêmes, asphyxiés par le pouvoir politique.

Autre exemple : le chapitre XI est placé sous le signe de la mort. D'abord, à la différence des autres chapitres, les vers placés en exergue sont ceux d'une inconnue pour le lecteur, Antonina Melnik. Il s'agit d'une poétesse locale qui s'est suicidée et dont Wilk raconte dans ce chapitre les funérailles. L'événement, particulier, prend une dimension métaphorique, celle du désespoir de tout un pays, dans les années 90. Mais l'évocation de la poétesse est une occasion de retracer sa vie, son oeuvre, et donc de l'inscrire dans la mémoire, de la faire vivre par l'écriture.

Encore un exemple : la page blanche est comparée par l'écrivain à l'étendue immaculée de la neige vierge. « La marche était laborieuse, comme quand il faut avancer sur une page blanche : la même virginité, le même silence et la même sensation de s'enfoncer » (p. 138). « Pendant l'hiver, ma feuille de papier et la blancheur de la glace, de l'autre côté du carreau, se confondent et les traces de *tchernilo* se transforment si subitement en une *tropa* - un chemin » (p. 30). La *tropa* est aussi le chemin de la vie, qui mène dans l'autre monde, vers la mort. Mais le mot russe

¹⁶ Le mot russe peut avoir le sens de paysan ou d'homme simple, ordinaire.

tropa (chemin) rencontre le mot liturgique "tropaire", et le mot latin "trope", c'est-à-dire une mesure, un pas dans la musique ou dans l'écriture, une figure de style. Écrire, c'est justement laisser sa trace, creuser son sillon dans le paysage. Chanter un tropaire liturgique, écrire un livre, gravir une montagne ou "marcher " sur la mer Blanche déchaînée, c'est toujours donner du sens.

III - L'écriture du voyage

La langue russe comme énergie créatrice

Le voyage de Wilk, ce voyageur immobile, se fait en profondeur, dans l'histoire de la culture russe et dans sa langue. Joseph de Maistre regrettait de ne pas parler le russe, car découvrir un pays au-delà de la superficialité ne peut se faire sans en étudier la langue.

Wilk a une représentation quasi biblique de la langue, qui est le Verbe, le Logos, capable d'ordonner le chaos du monde pour en faire « le cosmos sacré de la Sainte Russie » (p. 31). C'est la tâche à laquelle se sont attelés les moines chroniqueurs pour « mettre fin au chaos du monde », il s'agit de « cultiver non seulement les champs, mais aussi le champ sémantique de cette terre. Bref, créer un monde à partir du chaos au moyen de la langue » (p. 89). Utilisée à mauvais escient, la langue peut « être réduite à un décor ». « C'est la mort de la langue, la crucifixion du Verbe! » (p.27).

Comment Wilk utilise-t-il la langue ? Il écrit en polonais, mais n'hésite pas à employer des mots russes, transcrits en italique dans le texte. Tout le texte de Wilk est parsemé de ces mots étrangers, et donc étranges, voire exotiques, du moins pour le lecteur français¹⁷, qui sont comme des fleurs ou des insectes spécifiques de la Russie. Ces mots sont toujours lourds de signification, ce sont les mots-déclis, qui ébranlent l'imagination, mettent en oeuvre la poésie de la vie russe.

Le *Journal d'un loup* est assorti d'un glossaire, où ces mots ne sont pas seulement traduits, mais décrits, non seulement à la manière d'un biologiste ou un entomologiste, mais souvent avec une certaine délectation, car ils sont liés pour l'auteur à une sensation, une expérience.

KARTOCHKA : pommes de terre. La *kartochka* illustre à merveille les raisons pour lesquelles j'ai introduit des mots russes dans mon texte. Quand un étranger écrit sur la Russie, il « traduit » la réalité russe dans sa langue (dans le sens latin de *interpretor*, « j'explique, je comprends, je tranche »). Cette réalité réside en fait dans la langue russe même, c'est dans cette langue qu'elle s'est formée au cours des siècles [...] Plus je vis ici, plus je sens ces mots clés, ces mots signes, ces mots mythes, dont le sens va bien au-delà de ce que le terme lui-même laisse entrevoir. Ainsi la

¹⁷ On peut se demander si ce parti pris n'est pas excessif et s'il ne comporte pas le risque de rendre le texte hermétique. Le lecteur polonais, souvent russophone ou capable de reconnaître les racines slaves, ne sera sans doute pas gêné dans sa compréhension du texte. Dans le meilleur des cas, il sera convaincu de la parenté des deux langues et des deux peuples, et Wilk aura réussi son pari, dans l'autre il sera agacé par cette forme de trahison linguistique et n'y verra qu'une déclaration politique.

kartochka... En Pologne, on sert des pommes de terre en accompagnement d'un plat de viande ; on dit qu'elles font grossir et on en mange de moins en moins. La *kartochka*, elle, est un plat principal, un rite et une manière de vivre » (page 251).

La traduction appauvrit la sensation. En effet, le mot n'a pas qu'une valeur sémantique, il a une charge symbolique, une sonorité, une couleur, peut-être. On pourrait parler, comme Humboldt¹⁸ et les symbolistes et philosophes russes du début du XX siècle, de « forme interne du mot ».

La dimension sacrée de l'écriture comme dépassement de soi

La langue a une force non seulement symbolique, mais transfiguratrice. La première page du *Journal d'un loup*, comme un avant-propos chargé de sens, est consacrée à la description de l'art des moines chroniqueurs du Moyen-Âge qui fabriquaient eux-mêmes l'encre utilisée pour l'écriture, de même que les peintres d'icônes préparaient eux-mêmes leurs couleurs¹⁹. L'écriture est un geste sacré, mimant la création. « Le chroniqueur ne reconstituait pas la vérité, il la créait » (p. 94).

Même si, pour représenter l'écrivain, la métaphore du peintre est très présente dans le texte²⁰, c'est au chroniqueur que se compare implicitement Wilk. Celui-ci prend le temps de préparer son encre avec un soin particulier, d'observer le rituel, de se mettre en condition, comme s'il s'agissait de devenir autre, d'être la voix et la main de Dieu. Solitaire, reclus dans sa cellule, le chroniqueur a un rapport spécifique au temps historique. Il a « le passé devant les yeux, l'avenir derrière lui » (p. 93).

L'écriture n'est pas un geste anodin, elle doit s'accompagner d'un recueillement quasi monastique. Il cite en lui donnant raison le philosophe I. Iline : « On ne peut créer que dans une *kelia*, une cellule, dans le silence et la lucidité, car seul un homme solitaire dans sa cellule voit tout, au loin et en profondeur » (p. 172). Wilk raconte, dans une interview, comment un moine des Solovki lui a posé la question: qui es-tu? Il a répondu : « un voyageur », et le moine lui aurait demandé à quoi bon voyager, et l'aurait mis au défi d'expérimenter le voyage intérieur de l'ermite. Cette rencontre a pu transformer le voyageur, sinon en ermite, du moins en ascète, avide d'une vérité sur soi et sur le monde, dont le *Journal d'un loup* est la chronique sacrée.

Le *Journal d'un loup* est composé de deux parties. Si la première, les « Notes des Solovki », est à la fois réflexive et polémique, la seconde, le « Kanin Nos », bien que chronologiquement antérieure (datée de 1995), apparaît comme une mise en application des principes énoncés dans la première, un exercice pratique, une expérience personnelle. Comment le manifeste poétique

¹⁸ Wilhelm von Humboldt évoque la « forme interne de la langue (*innere Sprachform*), relayé par le linguiste A. Potebnja qui parle de « forme interne du mot » (*Mysl' i jazyk*), repris par le poète symboliste russe A. Bely et le philosophe russe G. Špet. De ce concept naît également la notion actuelle de « l'image du monde » liée à la langue.

¹⁹ Le film de Pavel Lounguine *L'île* (2006) dont l'action se déroule justement dans le monastère des îles Solovki, montre ce rituel sacré de la préparation des couleurs par les peintres d'icônes.

²⁰ Il s'agit autant du peintre d'icône que d'"un nouveau Vermeer" (page 38),

des « Notes des Solovki », ce *credo* sur l'écriture et sur la force magique de la nomination qui fait exister, est-il mis en pratique dans le récit « Kanin Nos »?

« *Kanin Nos* »

Dans cette deuxième partie du diptyque, le narrateur raconte une expédition à l'extrémité nord d'une presqu'île de la mer Blanche, au delà du cercle polaire, en zone interdite (militarisée). Le récit allie les descriptions géographiques et ethnologiques, et prend en compte les descriptions des voyageurs du passé (Chancellor).

La dimension initiatique de ce voyage ne fait aucun doute, même si elle n'est exprimée nulle part dans le texte. C'est un lieu légendaire (« Selon des mythes anciens, c'est au Kanin Nos que se rencontrent le monde des vivants et l'au-delà », p. 213). S'y rendre, c'est frôler la frontière du non-être.

Le texte est divisé en trois chapitres d'inégale longueur. Les citations en exergue sont toutes issues des notes de Richard Chancellor, un navigateur anglais qui a voyagé dans le Grand Nord russe à l'époque d'Ivan le Terrible (1553). Chaque chapitre est lui-même divisé en sous-chapitres, portant le nom d'un lieu-dit, d'un îlot, d'un "vieux hameau de pêcheurs", qui, comme dans le célèbre *Voyage de Saint-Petersbourg à Moscou*, d'A. Radichtchev²¹, sont autant d'étapes du voyageur. Comme le voyageur Radichtchev, Wilk profite des haltes ou des aléas du voyage pour introduire des considérations sur le climat, la végétation, la faune, les mœurs, l'histoire, ainsi que des réflexions personnelles inspirées par le voyage ou par ses lectures²². Le voyageur est un guide, qui invite à découvrir un monde nouveau et explique ce monde au non initié.

Ainsi, le texte de « Kanin Nos » répond à celui des « Notes des Solovki ». On y retrouve les mêmes motifs (la *bania*, page 231, la solitude, la désolation), mais ils y sont mis en situation, actualisés, "vécus", comme pour mettre en application le *credo* de Wilk : « la Russie, il faut la vivre ».

Par ailleurs, le « Kanin Nos » insiste sur les difficultés de cette expédition, il décrit la lutte contre les éléments, le vent, le brouillard, l'hostilité de la nature. Les notes en italique incitent à y voir une métaphore de la difficulté de *vivre* la Russie. L'étranger y est seul, il est victime de la manie de l'espionnite, de la méfiance des autorités et des tracasseries administratives. Comme dans une

²¹ Le célèbre *Voyage de Saint-Petersbourg à Moscou*, d'Alexandre Radichtchev, écrit en 1790, est un récit de voyage au contenu subversif et révolutionnaire. Le livre a été interdit, et son auteur déporté en Sibérie par Catherine 2. Le livre est archétypique du genre du voyage dans la littérature russe, au même titre que les *Lettres d'un voyageur russe*, de N. Karamzine (qui décrit le voyage d'un jeune aristocrate russe en Europe).

²² On peut comparer la place occupée par le poème programmatique de Tioutchev *Silentium!* dans le texte « Kanin Nos » à celle de « l'Ode à la liberté », poème central et emblématique dans le *Voyage de Saint-Petersbourg à Moscou*, de Radichtchev.

expédition extrême, il faut de la volonté, de l'humilité et de la persévérance pour se faire accepter, s'intégrer dans la vie russe.

Le « Kanin Nos » est non seulement un guide, mais une mise en scène du voyageur, confronté à l'épreuve physique et psychologique. Le voyageur (ici c'est Wilk lui-même, après Chancellor, qui se met en scène) se mesure à ses propres limites, et s'il réussit, il accomplit finalement un exploit, un dépassement de soi-même.

Conclusion

Le Journal d'un loup est donc autant un témoignage sur la Russie d'hier et d'aujourd'hui, qu'une réflexion sur la pratique et sur l'écriture littéraire du voyage. Loin d'être une simple encyclopédie de la vie russe, il est une porte entrouverte, pour qui aura la curiosité de s'y risquer, vers la pensée russe, la spiritualité orthodoxe, les intuitions de Dostoïevski, la poésie de Tioutchev, le symbolisme et la philosophie religieuse du XX siècle russe. Le voyage proposé par Wilk est un voyage intellectuel, un décentrement, il suppose l'abandon de tout préjugé, l'ouverture totale à autrui, au risque de devenir l'Autre.

BIBLIOGRAPHIE

WILK Mariusz, *Le Journal d'un loup* [Wilczy notes] (traduit du polonais par Laurence Dyèvre), Les éditions Noir sur Blanc, Montricher (Suisse), 1999

voir aussi : *La maison au bord de l'Oniégo* [Dom nad Oniego] Les éditions Noir sur Blanc, Montricher (Suisse), 2006

Dans les pas du renne [Tropami rena](traduit du polonais par Robert Bourgeois), Montricher (Suisse), Les éditions Noir sur Blanc, 2007

Portage [Wołoka](traduit du polonais par Robert Bourgeois), Montricher (Suisse), Les éditions Noir sur Blanc, 2010

Dans le sillage des oies sauvages [Lotem gęsi] (traduit du polonais par Laurence Dyèvre), Montricher (Suisse), Les éditions Noir sur Blanc, 2013

HUGO-BADER Jacek , *La fièvre blanche*, trad. Agnieszka Zuk, Montricher (Suisse), ed. Noir sur Blanc, 2012

voir aussi : *Le Journal de la Kolyma*, trad. Agnieszka Zuk, Montricher (Suisse), ed. Noir sur Blanc, 2015

KAPUŚCIŃSKI Ryszard, *Imperium* (trad. du polonais par Véronique Pattes, 1994), in *Œuvres*, Paris, Flammarion, 2014, pp. 581-905

SOLJENITSYNE Alexandre, "L'Archipel surgit de la mer", *L'Archipel du GOULAG*, tome 2, Paris, Seuil, 1974, chapitre 2, pp. 21-55 (trad. du russe par José Johannet)

PERCHOC Philippe, "Mariusz Wilk, les loups, les Solovki", *Nouvelle Europe* [en ligne],
Dimanche 26 janvier 2014, <http://www.nouvelle-europe.eu/node/1783>, consulté le 30 septembre
2015

Sources en russe:

Голованов Василий, « Писатель Мариуш Вильк: польский изгнанник, его русская жена и его дом над озером Онего », [L'écritain Mariusz Wilk : l'exilé polonais, sa femme russe et sa maison près du lac Oniégo], http://www.medved-magazine.ru/articles/article_18.html

Карпенев Станислав, «Мариуш Вильк: "Жизнь слишком коротка, чтобы торопиться"», [Mariusz Wilk : "La vie est trop courte pour se presser"], <http://www.gazetapetersburska.org/node/183>

Адельгейм Ирина, « На границе моря и письменного стола... » [A la frontière entre la mer et la table de travail], *Иностранная литература*, N°4, 2001
<http://magazines.russ.ru/inostran/2001/4/adel.html>

Ермолина Наталья, « Вильк из Зазеркалья » [Wilk de l'Autre côté du miroir], Республика : интернет-журнал
<http://old.rk.karelia.ru/kultura/vilk-iz-zazerkalya/>

Вильк Мариуш, «"В России не могут жить эгоисты": интервью с писателем вел В.А. Слепков» ["En Russie ne peuvent pas vivre les égoïstes": interview par V. A. Slepkov] , in Слепков, В.А. *Жить в эпоху перемен : [эссе, заметки о литературе, интервью с писателями]*, Петрозаводск, 2011, p. 63-68.
http://avtor.karelia.ru/about/vilk__mariush.html?ord

Résumé en français :

Mariusz Wilk est un auteur polonais qui voyage dans la Russie du grand Nord. Son premier ouvrage, le *Journal d'un loup*, révèle l'originalité de ce regard. Wilk cherche à découvrir la Russie en profondeur, en choisissant de se fondre dans la vie locale. Pour cela il s'installe dans les îles Solovki, un lieu excentré, mais représentatif à ses yeux, de l'histoire et de la mentalité russes. Il y découvre un monde en sursis, marqué par les ruines du système pénitentiaire soviétique, mais aussi par la présence séculaire du monastère. Dans ses notes, Wilk s'arrête sur certains détails à forte potentialité métaphorique. Enfin, il se livre à une auto-réflexion sur son double statut d'écrivain et d'étranger, sur l'écriture qui permet le dépassement de soi, sur la langue et le mot, avec sa charge émotive et symbolique. Le *Journal d'un loup* est autant un témoignage sur la Russie d'hier et d'aujourd'hui, qu'une réflexion sur la pratique et sur l'écriture littéraire du voyage.

Résumé en anglais :

- Mariusz Wilk is a Polish prose-writer, who travels to the remote north of Russia. His first book, *The journals of a White Sea wolf* reveals his originality. He tries to delve into the mysteries of the 'Russian soul' and history, for that he chooses to blend in with local life. That is why he settled in a faraway, but representative place, the Solovetsky Islands. He writes of the ordinary folk he meets on a daily basis. He discovers a world marked by the ruins of the Soviet prison system, but also by the secular presence of the monastery. In his notes, Wilk stops on some details with strong metaphorical potential. Finally, he writes of himself as a writer and a traveler. For in his writing and his travels, Wilk's main aim is to find himself, to understand who he is, to think about writing that allows self-transcendence, about the language and about the specificity of each word, with its emotional and symbolic charge. *The journals of a White Sea wolf* is a testimony on past and today's Russia, a reflection on practice and literary genre of travel prose.

