

Vladimir Sorokine
Articles et interview

Mouvement, n°57, octobre-décembre 2010

L'homo russus au cœur

par Jean-Louis Perrier

Auteur d'une dizaine de pièces de théâtre, traversant la Russie passée ou présente, le romancier Vladimir Sorokine dessine un paysage en ruine, où règnent horreur et excès. Avec Roman, récemment publié en français, il confirme l'importance d'une littérature qui doit « poser des questions ».

Né en 1955 à Bykovo, près de Moscou, Vladimir Sorokine passe un diplôme d'ingénieur avant de s'adonner aux arts graphiques. Adeptes du Sots Art (ce mouvement artistique, sorte de Pop art soviétique, né en Russie au début des années 1970) aux côtés de Dmitri Prigov ou Ilya Kabakov, il publie son premier texte important, *La Queue*, directement en français (1985). Illustrateur, scénariste, librettiste, auteur d'une dizaine de pièces de théâtre, le romancier suscite la vindicte des jeunesses poutiniennes qui édifient une chiotte géante devant le Bolchoï (pour y jeter ses livres avec *Le Lard bleu* (1999), accusé de pornographie. *Journée d'un opritchnik* (2000) relie les mœurs policières d'Ivan le Terrible avec celles de Poutine. *La Glace* (2002) et *La Voie de Bro* (2004) brassent l'histoire de l'URSS-Russie vue par une secte totalitaire venue du futur. À l'œuvre, une dialectique de construction/destruction qu'illustre l'extraordinaire *Roman* (1985-1989), qui vient de paraître chez Verdier.

Représentant par excellence du postmodernisme, Vladimir Sorokine fait défiler toute la littérature russe, de Pouchkine au polar contemporain, via les grandes fresques du 19^e siècle, les jeux verbaux des formalistes, la SF soviétique et cyberpunk pour soumettre à la question l'homo russus, dans son addiction à l'insoutenable. Ses fantaisies macabres passent par les veines et les artères de Gogol ou de Nabokov, pour atteindre le cœur d'un complot vivace contre l'humanité, dont les tenants et aboutissants portent des noms historiques – lieux, hommes politiques ou écrivains – masques ou clones dégénérés de réalités aussi invraisemblables que profondément vraies. Il dessine des paysages en ruines, peuplés de monstres en proie à de sanglantes pulsions, où futur et passé communiquent dans un totalitarisme friand de rites ésotériques, et s'appuie sur l'excès en tout genre pour déstabiliser son lecteur, face à des « héros » dont la négativité est rehaussée par la perfection du style.

Vous disiez chercher, à l'époque du Sots Art, une « amoralité esthétique ». Est-ce toujours le cas ?

On peut aussi appeler cela « liberté esthétique ». Je continue de la chercher, mais avec d'autres moyens. Ce qui était bon pour les années 1980 et même 1990 me paraît désuet maintenant. Mon principe est de ne pas faire le fou tout le temps dans la même eau.

Est-ce que cela dépend de l'environnement sociopolitique ?

Bien sûr, je réagis aussi au monde alentour. Au début des années 1980, je m'occupais de Sots Art parce que je voyais tous ces mots d'ordre, cette langue, cette civilisation soviétiques. Mais ça a changé, du moins formellement. La rhétorique politique est totalement différente. On peut le vérifier sur un programme télévisé qui s'appelle *Nostalgie*, qui présente chaque jour un extrait du programme d'actualités d'il y a 25 ans. C'était une autre langue, un autre système d'images. Les présentateurs du journal, les hommes politiques ont changé de système de représentation. Medvedev parle une langue différente de Brejnev.

La langue diffère, mais le comportement ? N'y a-t-il pas une constante de l'homme politique, de l'État ?

C'est moins une question de comportement que de structure. La structure pyramidale de l'État est restée exactement la même. Qu'est-ce qui relie Medvedev et Brejnev ? Ils se voient – se voyaient – au sommet de cette pyramide. L'image sacrée de l'État, sa sacralisation n'a pas changé. L'État russe aujourd'hui – comme l'Union soviétique – n'est pas constitué de citoyens, mais de dirigeants et de sujets. La structure, de type féodalo-totalitaire, reste inchangée.

Les Occidentaux peuvent-ils comprendre la Russie ?

C'est possible, à condition d'y vivre quelque temps. Ce qui est bien la moindre des choses. J'ai vécu deux ans au Japon, en y travaillant, et je peux dire que je comprends plus ou moins ce pays. Il n'y a pas d'énigme, de mystère russe comme on l'a souvent dit. Tout est explicable.

Dans un entretien avec Anne Coldefy-Faucard, vous décrivez la Russie comme « un cocktail d'anarchie, de sacré, de violence étatique constante, de médiocrité humaine et d'imprévisibilité ». Êtes-vous vous-même traversé par tout cela ? Ou êtes-vous assez extérieur pour pouvoir énoncer ce jugement ?

Je ne me vois pas de l'extérieur, excusez-moi [en français], j'ai simplement une certaine expérience de cette vie, je la porte comme un sac à dos que j'ai déjà délesté de quelques pierres, mais il est impossible de se débarrasser de tout. À commencer par ce qui s'inscrit dans notre mémoire génétique.

Le Dieu russe est-il dans les pierres jetées ?

Non, pourquoi ? Je ne l'ai pas jeté. Je me suis fait baptiser à l'âge de vingt-cinq ans, j'étais quand même conscient à cet âge-là.

La Russie peut-elle être tenue pour une secte ?

Je n'envisagerais peut-être pas les choses sous cet angle. Si quelque chose a changé pour le mieux chez nous, c'est que les gens sont précisément devenus plus divers, même dans leur apparence extérieure. Si je compare la foule dans les rues à l'époque Brejnev et celle d'aujourd'hui, on voit que l'uniformité a cédé la place aux individualités. Ça commence par les intérêts économiques, politiques, culturels, religieux, etc. Ça permet d'espérer qu'un jour, peut-être, apparaîtra en Russie une société civile.

Est-ce que la Russie peut disparaître ?

Bien sûr. Malgré son immensité. Sous bien des aspects, la pyramide dépend des dimensions de l'État. Nos dirigeants nous le disent : si la Russie avait un autre système, tout s'effondrerait.

Donc, si la société civile se développait, la Russie disparaîtrait ?

Je ne pense pas qu'elle disparaîtra, mais je pense qu'elle changera géographiquement. Mais de quelle façon, comment ?

C'est ce qu'on voit dans *Journée d'un opritchnik* avec a pénétration chinoise ?

Oui, exactement.

Théâtre et littérature sont-ils en butte à la censure ?

Au théâtre, le principal obstacle n'est pas la censure officielle, qui n'existe pas pour le moment, mais les directeurs des théâtres, qui se sont transformés depuis longtemps en fonctionnaires de l'État. Tous ces directeurs sont vieux. Leur âge moyen à Moscou serait de 74 ans. Leur esthétique s'est formée dans les années 1960. Qu'attendre d'eux ? En littérature, il n'y a aucune censure – pour le moment. J'ajoute toujours, vous avez remarqué, « pour le moment ».

Le théâtre appartient-il à la littérature ?

Non, ce sont deux genres absolument différents. Le théâtre est lié à la scène, il a à voir avec le corps et la parole, des émotions vivantes et l'énergie humaine. La littérature, ce sont des lettres sur du papier.

Mais n'écrivez-vous pas des pièces ?

Il y a une énorme différence entre le texte de la pièce et son exécution. Deux fois, j'ai quitté la première de mes pièces – pour *Pelmeni [Les Raviolis]*, mis en scène à Berlin, et *Dismorphomania*, à Moscou et Saint-Petersbourg. J'étais choqué. Parce que ça n'avait rien à voir avec ce que j'avais écrit.

Je ne suis pas grand amateur de théâtre. La scène est un genre très risqué, posée entre deux grands abîmes : la routine et la *pochlost* gogolienne, terme que Nabokov estime intraduisible [*Dans son essai sur Gogol, Vladimir Nabokov le rapproche de la vulgarité, de tout ce qui est terne, et de la routine, Ndt.*]. L'acteur doit jouer sans tomber dans ces gouffres. J'ai été maintes fois déçu au théâtre, c'est pour ça que j'y vais rarement. Il y a quand même des endroits vivants à Moscou, comme le théâtre Praktika et le Teatr.doc. Et malgré tout ce que je viens de vous dire, j'écris des pièces !

Langages de pièce et de roman sont-ils différents ?

Le texte dit sur la scène n'est pas le texte couché sur le papier. J'aime écrire des textes en forme de pièces. Parce que quand je les écris, je les vois sur scène. C'est pour ça sans doute que les mises en scènes que je vois me choquent tant. C'est une situation un peu paradoxale.

Votre théâtre est un théâtre de la fable. Pourquoi travailler cette dimension précisément ?

De ce point de vue, je ne pense pas que je me distingue. Je considère mes pièces comme anti-théâtrales. Je ne suis pas le premier à le revendiquer, et je ne peux pas dire que ceux qui l'ont revendiqué aient été souvent mis en scène. Il y a deux théâtres, deux esthétiques. Les textes accessibles à un large public impliquent des concessions et c'est là que commence la vulgarité.

Quand vous commencez une pièce de théâtre, vous posez-vous la question du style ?

Le style concerne la littérature. Pour une pièce, ce qui compte, c'est la construction.

Le théâtre serait-il du côté du visuel ?

Dans la littérature, la description est très importante. Au théâtre, le plus important, c'est la construction et l'énergie.

Dans tous vos livres, le cœur – le mot et l'organe – est au centre est-ce que c'est ça, l'énergie ?

Oui, c'est de là que viennent les sentiments.

Entre un dialogue littéraire et un dialogue de théâtre, quelle est la différence ?

Autour d'un dialogue de roman un certain univers est décrit. Dans une pièce, en revanche, le dialogue est suspendu un peu dans le vide, avec rien autour. C'est pour ça qu'il est si important, quand on écrit des dialogues de théâtre, de sentir leur énergie. Parce qu'on n'a rien d'autre sur quoi s'appuyer. Dans un roman, cela est plus facile d'une certaine façon, parce que les dialogues peuvent s'appuyer sur des paysages, sur le climat, sur le temps qui passe.

Faites-vous des essais vocaux pour vos pièces ?

Non, je les sens. C'est un ressenti particulier. Il faut les sentir, les voir presque comme une chose. Mais c'est difficile à expliquer. Par exemple, les champions d'échecs n'ont pas besoin de voir l'échiquier, parce que chaque figure du jeu est comme une forme d'énergie qui a une fonction particulière, et savoir de quoi est faite cette figure, si elle est en bois ou en ivoire, n'a aucune importance pour le joueur. La différence entre le dialogue au théâtre et dans un roman est la même qu'entre la fonction et la chose elle-même.

Que pensez-vous des adaptations théâtrales de vos romans – *La Glace* par exemple, qu'ont adapté Alvis Hermanis et Kornél Mundruczó ? Peut-on faire passer le roman au théâtre ?

On peut tout faire passer au théâtre, même l'annuaire du téléphone, mais tout dépend de qui le fait. La mise en scène de Mundruczó [qui, depuis sa création en septembre 2008 au Nemzeti Színház à Budapest, continue d'être jouée à guichets fermés, Ndlr.] a été pour moi une surprise agréable.

Vous n'avez jamais été tenté de mettre en scène vos textes ?

Je suis incapable de travailler avec des gens.

« Si ton bras est lancé, frappe ! », est-il écrit sur la hache de Roman (le personnage) dans *Roman* (le livre). Est-ce une métaphore de votre écriture – êtes-vous un homme à la hache ?

L'écrivain n'est pas forcé d'y aller à coups de hache. Il doit poser les questions. Mais parfois, la seule façon de le faire, c'est d'y aller à coups de hache. La prose qui en résulte sera très dure.

Le Monde diplomatique, 1^{er} juillet 2010

L'âme russe à la hache

par Aline Chambras

Pastiche, iconoclasme, fable politique, littérature sur la littérature ? Le livre de celui que l'on surnomme « l'enfant terrible de la littérature russe », Vladimir Sorokine, publié par les éditions Verdier plus de vingt ans après qu'il a été écrit, pose un nombre incalculable de questions à l'instar de son titre, d'emblée troublant : *Roman*.

Le récit, qui s'ouvre sur une temporalité floue – même si l'on peut le situer, peu ou prou, entre l'abolition du servage, en 1861, et la révolution de 1917 – pourra, de prime abord, surprendre les fidèles de Sorokine : les premiers chapitres, par ailleurs magnifiquement orchestrés, mettent en scène un héros et un décor typiques de « l'âme russe ». Ils s'inscrivent, avec fougue, dans une certaine tradition littéraire, à l'opposé des personnages et du style des livres *Le Lard bleu* ou *Journée d'un opritchnik*, écrits ensuite par Sorokine (bien qu'ils aient été publiés antérieurement à *Roman*, en France).

Le prélude de *Roman*, qui évoque l'exercice de style en convoquant le souvenir de la littérature à la Tourgueniev ou à la Tolstoï, amorce, semble-t-il, un récit initiatique, celui du héros éponyme, Roman, jeune orphelin devenu avocat, qui abandonne la ville et la robe. Il retourne auprès de sa famille dans le village qui l'a vu grandir et s'y adonne à la peinture. Quelques indices, pourtant, annoncent que le vernis trop léché de ce classicisme littéraire n'attend que de se craqueler. Comme si l'histoire de ce jeune homme nostalgique, venu retrouver l'oncle et la tante qui l'ont élevé, et Zoïa, son amour de jeunesse, ne pouvait qu'échouer, incapable de tenir le pan d'une idylle que l'on pressent impossible. En effet, d'emblée, le « retour aux sources » de Roman dégage un parfum d'excès : « Tout dégoulinait alentour », indique le narrateur, à peine le héros est-il descendu du train qui le ramène au village de l'enfance. De même, de nombreuses scènes décrivent une profusion confinante à la débauche : il en est ainsi des somptueuses descriptions de repas chez l'oncle de Roman. C'est également le cas lors de l'épisode du loup, acmé du livre, quand Roman, après un long duel avec la bête, s'écrit, blessé et hagard : « J'ai tué... Je t'ai tué... J'ai tué. » Comme si la démesure, atteignant alors son paroxysme, renvoyait le personnage de Roman, si romanesque, à sa condition de héros d'une littérature perdue, condamnée, enfermée dans une histoire, prête à basculer, comme ce fut le cas lors de la révolution bolchevique.

La dernière partie du récit est alors le signe de cette décomposition, de cette rupture, quand, dans un holocauste fantastique, presque insoutenable, Roman détruit tout ce qu'il a aimé. Un dénouement apocalyptique qui oblige le lecteur à interroger le rapport entre la langue du roman et le réel, à la manière dont Sorokine élague à la hache les vieux discours, posant avec fracas une question universelle et très « russe », celle de la dialectique entre une modernité porteuse de mort et un discours ancien vide d'humanité. « Je refuse défaire du roman une relique de musée », déclarait Sorokine à la sortie de son livre. Il est

clair que son *Roman* est une œuvre puissamment vivante.

Le Matricule des anges, n°112, avril 2010

La voie de Sorokine

par Étienne Leterrier

L'œuvre de Vladimir Sorokine compte parmi l'une des plus turbulentes qui soient. Rencontre avec l'un des enfants terribles de la littérature russe qui, presque vingt ans après la fin de l'URSS, n'a rien perdu de sa hargne. Double parution.

Il rappelle volontiers que le pays que nous désignons sous le nom de Russie a été créé par Ivan le Terrible. Selon Vladimir Sorokine, les régimes russes ne se sont jamais vraiment affranchis de cette origine autocratique. Or s'il est un rôle que l'écrivain endosse avec fougue, c'est celui de provocateur. Ses premiers romans bousculaient les normes sociales et les tabous en recourant à la provocation, la parodie, le sexe et la scatologie. Dans *Le Lard bleu*, son détournement des valeurs culturelles soviétiques et la description d'une relation homosexuelle entre clones de Staline et de Khrouchtchev lui avaient valu un procès pour pornographie. Dans *Journée d'un opritchnik*, sa description d'une Russie totalitaire des années 2020 jetait la pierre à la nouvelle oligarchie russe et plaidait pour un retour vers un présent réassumé. Bien qu'elle vise à briser les tabous et dénoncer le pouvoir en place, l'œuvre de Sorokine n'est toutefois pas exempte d'une réflexion sur la littérature. Postmoderne, son œuvre interroge le roman dans ce qu'il a de plus propre à l'humain, et cherche à percer l'obscurité qui règne au-delà.

Deux de vos romans paraissent en France : *Roman*, un texte qui date de 1994, et *La Voie de Bro*, le deuxième volet d'une trilogie qui comprend *La Glace* (L'Olivier, 2005) et *23000* (à paraître en France). Quel point commun entre ces différents textes ?

Je ne sais pas s'il en existe un véritablement, hormis le fait que je suis leur auteur. Entre tous mes différents textes, d'un roman à l'autre, j'essaie par principe de changer radicalement. Changer le contenu, changer le style, aussi. Mon but est à chaque fois d'oublier l'expérience d'écriture qui vient de se dérouler. De recommencer à écrire en partant de la page blanche, afin d'être un nouvel écrivain à chaque fois. Pourquoi ? Je ne saurais pas vraiment l'expliquer.

Et pourtant *Roman*, le personnage du livre qui porte ce titre, finit par massacrer tout le roman qui précède avant de mourir. Envisagez-vous la mort du romanesque, du personnage, de l'homme, en racontant celle de/du « Roman » ?

Je crois que la « mort du roman » est un cliché qu'on nous ressort depuis près d'un siècle, et qui, à mon avis, n'a pas lieu d'être. C'est un peu comme le « Dieu est mort », de Nietzsche. Or, si Dieu est mort avec la dernière véritable prière, le roman, quant à lui, devrait mourir en même temps que le dernier lecteur – celui qui sait lire avec passion les longues fictions imaginaires. Or moi, je crois en les deux : Dieu et le roman. En ce qui me concerne, j'utilise la forme romanesque non pas comme on pourrait revêtir un vieux manteau de fourrure mangé par les mites, mais en prenant ce manteau, en le retournant, en le découpant à l'acier de mes ciseaux postmodernes, et en essayant d'en faire quelque chose de nouveau, capable de me surprendre, de me choquer, même, et d'attirer le lecteur. D'ailleurs, je ne suis pas le seul à procéder ainsi voyez : *Glamorama*, de Bret Easton Ellis. Selon moi, il s'agit d'un très grand livre, qui appartient à ce qui se fait de plus fort en littérature contemporaine. Mais néanmoins c'est un roman. Le roman moderne subit des phases de mutation, en même temps que notre monde, mais il est toujours en vie.

Est-ce pour cette raison que vous avez illustré à plusieurs reprises le genre de la dystopie, en dépeignant le monde sous des couleurs futuristes et totalitaires ?

Vous savez, il n'est pas vraiment facile pour moi d'interpréter ma propre écriture. Toutefois je crois que cela est à mettre en relation avec deux choses importantes : d'une part, la mort de la littérature russe « Grand Style », et d'autre part, la déception de plus en plus croissante dans notre pays quant aux possibilités de construire une véritable démocratie. Or, tout cela a des répercussions sur la manière dont nous envisageons le futur russe. Donc, cela a aussi des conséquences sur la littérature. Pour nous, le 19^e siècle était celui d'une littérature de l'espoir, un espoir qui avait imprégné tout le siècle. Cela est aujourd'hui terminé, et j'ai parfois l'impression que notre pensée n'a pas vraiment évolué depuis le 16^e siècle. Notre sens du grotesque est toujours aussi présent : en tant qu'écrivain, je sens comme une mine de potentiels littéraires, là-dedans.

Cette entrée du roman en zone de désarroi, voire de nihilisme, elle n'est pas nouvelle dans la littérature russe. Dostoïevski, notamment, l'a illustrée avec grandeur...

Ce n'est pas seulement Dostoïevski – il y a aussi Gogol, Harms, ou encore Nabokov. Je considère Fédor Mikhaïlovitch comme un formidable psychologue, comme l'éventreur magnifique de la mentalité russe, de l'*homo russus*, et le plus terrible prosateur de notre littérature. Mais dans la Russie contemporaine, Dostoïevski est un classique. Pour nous, Russes, ses romans sont devenus un peu de notre vie. En ce qui concerne la pureté du style, chose très importante pour moi, je ressens une dette envers l'auteur des *Frères Karamazov*. Mais je préfère Tolstoï ou Gogol. Ils ont su recouvrir la réalité russe de leur style comme le fait la neige sur un champ.

Avant de faire mourir Roman, vous semblez prendre un plaisir incroyable à pasticher les canons du roman d'apprentissage russe, et tout le début du texte est un véritable hommage au genre : Tourgueniev, Tolstoï et même Pouchkine. Comment définiriez-vous votre rapport à la tradition ?

Pour moi, la tradition est un panier de fruits dans lequel, en tant que ver, je peux ramper de l'un à l'autre et me goinfrer. Je dévore un petit bout du ciel si bleu d'Austerlitz, je me repais de l'œil de Natacha Rostov, je grignote les peurs et les espoirs du Prince Mychkine, je goûte infiniment les rêves intimes de Tchitchikov. Il est vrai que dans *Roman*, j'ai essayé de dégager les relations existant entre notre conscience russe, saturée de références littéraires, et la vie rurale, désespérée, primitive, de la province. J'aime le 19^e siècle de manière indescriptible, malgré le côté parfois un peu plus sombre de mon écriture, peut-être. Mais cet amour est véritablement sincère. Avec *Roman*, j'ai essayé de construire mon propre monument, peut-être un peu bizarre, destiné à rendre hommage à cette littérature-là. Rendre hommage au siècle de l'Espoir russe, au siècle des Grandes Illusions. Ce qui s'est finalement produit, dans ce livre, c'est que mon monument a également pris certaines caractéristiques, certains motifs, et même certaines silhouettes typiques d'un autre siècle : le nôtre.

Avec *La Voie de Bro*, vous racontez la naissance, en URSS, d'une confrérie mystérieuse dont les membres, blonds aux yeux bleus, cherchent à retrouver la pureté de la lumière cosmique originelle. Pourquoi avoir choisi ce thème ?

Ce travail cherche à offrir un regard différent sur l'histoire du 20^e siècle. C'est une tentative pour considérer l'histoire avec ce que je pourrais appeler un « regard inhumain ». Les livres qui composent la trilogie de la Glace parlent de la communauté humaine de manière violente, comme d'un ensemble de morceaux de viande s'élevant vers la grande ère collective qui est celle du Grand Hachoir. Pour moi, il est plus facile de parler du Troisième Reich ou de l'URSS à travers les yeux de la confrérie de la Lumière. Cela me donne la possibilité d'identifier de nouveaux détails, des choses qui m'intriguent voire me stupéfient. Au travers de l'histoire et des rituels de cette secte, j'ai inventé mon propre regard microscopique, parfois télescopique, qui me permet de mieux observer cette époque cruelle, horrible, extraordinaire qu'a été le 20^e siècle. Les Frères de la Lumière, ces prêtres de la Glace m'ont aidé à *voir* mieux mon pays et le monde.

On peut aussi trouver leur obsession pour la pureté originelle quelque peu effrayante, leur confrérie un peu sectaire, leur volonté de se rassembler menaçante. D'où est venue cette idée d'adopter un point de vue si radicalement externe à l'humanité ?

Lorsque je regarde mes chiens, en me levant le matin, je me suis toujours demandé de quelle façon ils me voyaient, eux. Je crois même que je jalouse un peu leur regard car ils sont les seuls à ne pas me voir comme un *homo sapiens*, mais comme un être qui me reste, à moi, presque inconnu. Dans *La Voie de Bro*, j'ai cherché à restituer ce regard, en décrivant l'humanité à partir de la représentation que s'en font les Frères de la Lumière.

Votre écriture semble parfois marquée par une certaine influence du cinéma, en particulier par une utilisation que vous faites des séquences narratives, comme dans *La Glace*. Le cinéma est-il un modèle important pour vous ?

Oui, bien sûr, cette influence est importante. L'époque dans laquelle nous vivons nous soumet à une agression permanente d'images. Depuis mon enfance, j'ai le sentiment d'être assis dans ma tête, et d'assister à ce cinéma sans fin qui se déroule devant moi. La littérature est en connexion avec le visuel, de même qu'avec la musique. Je pense les dialogues comme des sons et considère parfois mes personnages comme des stars de cinéma. Lorsque j'ai écrit *La Glace*, j'avais récemment vu une quantité de films géniaux, qui m'ont probablement plus influencé dans ce livre que dans les autres.

Outre cela, il faut rappeler que notre mentalité, à nous Russes, est véritablement bien plus en rapport avec le mot qu'avec l'image. La Russie, vous savez, n'est pas un pays bien magnifique. Pour le comprendre, on peut penser à une tête de chou : on y trouve beaucoup de couches et de sous-couches, une multitude de petits mondes enfermés, de petits vides pourrissant, trop d'imprévisibilité et d'obscurité. C'est la littérature – et non le cinéma – qui constitue notre genre principal, l'instrument que les gens mettent au service d'une volonté de compréhension d'eux-mêmes, voire d'un auto-dénigrement.

Comment définiriez-vous votre place au sein de la littérature russe ? Quel rapport entretenez-vous avec d'autres auteurs russes contemporains tels que Zakhar Prilepine, ou Victor Pelevine auquel on vous associe souvent ?

J'ai rencontré Victor Pelevine pour la dernière fois à Tokyo, c'était il y a six ans. Nous étions alors invités à un festival littéraire. C'est un écrivain des plus intéressants de la modernité russe, et il développe un univers très particulier. Mais mon plus proche ami en littérature est sans conteste Victor Erofeev. Son livre *La Vie avec un Idiot* est l'un des grands textes du 20^e siècle. J'ai également été très lié au poète Dimitri Prigoff, qui est aujourd'hui décédé. Zakhar Prilepine est de toute évidence un auteur plein de talent, il a un certain pouvoir d'écriture et un regard sur la réalité russe qui lui est propre. Mais il vénère l'URSS et les mythes soviétiques, ce qui fait que sa machinerie littéraire est, à mes yeux, celle du passé. Je n'ai pas l'impression que le passé soviétique offre une quelconque perspective. Le plus intéressant des écrivains russes actuels est pour moi Mikhael Elizaroff. Hélas, lui aussi est un peu trop lié aux mythes de l'ère soviétique. Vous l'aurez compris le passé soviétique est une véritable peste qui contamine nos nouvelles générations littéraires. Je souhaite vivement que Prilepine et Elizaroff dépassent un jour cette dépendance.

Transfuge, n°39, avril 2010

Vladimir Sorokine : « La Sibérie bouleverse toutes les certitudes »

par Fabrice Lardreau

Écrits à quinze ans d'intervalle, La Voie de Bro et Roman permettent de découvrir l'enfant terrible des lettres russes. Dans ses textes, Vladimir Sorokine revisite l'histoire de son pays. Acerbe.

Quel talent, ce Sorokine ! À l'image de la glace, matière à laquelle il a consacré une trilogie, son œuvre est riche de multiples facettes. Familier de Tolstoï, Gogol, mais aussi de Philip K. Dick et H.G. Wells, cet opposant déterminé au régime poutinien (qu'il qualifie de « féodalisme éclairé »), incarne rupture et sens de la filiation littéraire. La parution simultanée de deux romans : *La Voie de Bro* et *Roman*, va permettre aux lecteurs français d'apprécier le talent d'un écrivain hors du commun. Ces deux textes semblent contaminés par une même folie qui grignote l'histoire, le personnage et la langue. Écrit dans les années 1980, *Roman* débute « sereinement », à la manière de Tourguéniev, dans un cadre rural. Et puis dérape. Après avoir été mordu par un loup au cours d'une partie de chasse, Roman Alexeïevitch, le personnage principal, assassine ses voisins, sa famille, puis sa nouvelle femme, Tatiana... avant de se suicider. De la même manière, Sneguiriov, le narrateur de *La Voie de Bro*, fils d'un riche industriel sucrier, efface son passé et change de nom pour rejoindre la Confrérie de la Lumière originelle. Armé de marteaux de glace qui frappent les cœurs, il va parcourir l'Europe pour rassembler les élus d'une congrégation fascisante et illuminée. Ce qui débute en roman historique devient, sous la plume de Sorokine, un texte hybride mêlant science-fiction, analyse de la conspiration et du totalitarisme. Rencontre avec un conteur visionnaire.

***La Voie de Bro* constitue le deuxième volet d'une trilogie autour de la glace. En quoi cette matière vous intéresse-t-elle ?**

C'est une matière unique, exceptionnelle, que l'on peut trouver dans trois états – c'est peut-être la raison pour laquelle j'ai écrit trois livres... C'est surtout une matière mystique : elle peut être très dure, très forte, et aussitôt se transformer en vapeur, donner une idée du néant. Elle incarne une substance située entre le ciel et la terre. La météorite de la Toungouska, tombée en Sibérie en 1908, à laquelle je fais référence dans *La Voie de Bro*, était une comète de glace. Mais elle a fondu, et on n'a pu en retrouver aucune trace...

Votre narrateur décrit l'homme comme « une machine de chair ». L'humanité serait-elle mécanique, dénuée de libre arbitre ?

Non, car contrairement à la machine, l'homme peut faire des choix. Mais, comme José Ortega y Gasset l'a écrit, l'homme est un être infiniment plastique. En ce sens, il peut devenir une machine de chair dans certaines circonstances. Dans un stade de football, par exemple, les supporters avec leurs comportements mécaniques s'apparentent pour moi à des machines de chair. Michel Houellebecq, dans ses livres, décrit le monde comme un gigantesque supermarché, où des individus consomment comme des robots, sans réfléchir. Cela est vrai pour une certaine partie de l'humanité, mais pas pour tous, bien entendu.

Vous mêlez la science-fiction et la littérature générale. La SF est-elle importante pour vous ?

Je décris dans mes romans ce qui n'existe pas, ce qui pour moi est très important. Je ne peux pas être un auteur « réaliste ». Pourquoi décrire ce qui existe déjà ? Le fantastique permet d'avoir un regard nouveau sur l'homme. C'est ce qui m'intéresse profondément. Je me suis passionné assez jeune pour la SF. J'ai commencé avec H.G. Wells, puis j'ai découvert des auteurs comme Arthur C. Clarke et Philip K. Dick. Le style de ce dernier est assez pauvre, mais c'est un auteur puissant, visionnaire, comme Wells.

Le narrateur fait table rase du passé. Est-ce la condition préalable à tout totalitarisme ?

Ce roman est pour moi une réflexion d'ordre général sur le totalitarisme. N'importe quelle secte ressemble à un État totalitaire car elle divise les hommes en deux catégories : les membres de la secte d'un côté, et tous les autres de l'autre... Comme ce fut le cas pour les États fascistes et soviétiques. En ce qui concerne la mémoire, les États totalitaires ont en effet en commun de vouloir arracher l'homme au temps. En Union soviétique, par exemple, le passé a été repoussé avec un bulldozer, comme pour recommencer dans un endroit propre. Staline a rejeté tout ce qui constituait la culture, la civilisation ancienne, pour créer cet homme « nouveau ».

***Roman* et *La Voie de Bro* sont émaillés de nombreuses références à la littérature russe...**

Oui, je suis un grand lecteur. Je me sens proche de Gogol et Tolstoï. J'aime la façon avec laquelle Tolstoï parvient à créer un monde littéraire si convaincant que nous le croyons réel. On a parfois l'impression que les personnages de *Guerre et Paix* sont des êtres vivants : c'est un don tout à fait étonnant ! Quant à Gogol, j'aime l'aspect imprévisible de son style et, surtout, son imagination, la façon avec laquelle il sait voir l'individu – avec un regard qui n'est presque pas humain. On qualifie parfois Gogol de « premier surréaliste russe », en particulier à travers des textes comme *Le Nez* ou *Le Manteau*. Cet auteur fait l'objet d'un malentendu, car, depuis la période soviétique, on le considère souvent – à tort – comme un satiriste. Son regard sur la nature humaine est beaucoup plus complexe...

La Sibérie occupe une place centrale dans *La Voie de Bro...*

C'est un territoire unique, et très peu étudié. Dans un 21^e siècle où tout est civilisé, on peut parcourir des milliers de kilomètres sans rencontrer un être humain ! J'y suis souvent allé. Je ne me suis pas rendu sur les lieux où la météorite est tombée, mais plus au nord, à Norilsk, une ville étonnante où se trouvaient les plus grands camps du goulag. Le froid y est si intense que la terre gèle en permanence : elle empêche de bâtir des fondations pour les maisons, de construire des voies ferrées... Il se produit là-bas des tempêtes de neige noire au cours desquelles le vent est si fort qu'on ne peut plus sortir de chez soi ! La Sibérie bouleverse toutes les certitudes, tous les repères, au sens propre comme au sens figuré.

Chronic'art, mars 2010

Vladimir Sorokine. Hip hip hip Oural !

par Morgan Boedec

Quand on se rappelle cette scène du *Lard bleu*, le roman qui l'a rendu célèbre et lui a valu un procès, où il imagine un coït Khrouchtchev / Staline, on se demande un peu à quoi ressemble le tonitruant Vladimir Soïokine, en s'attendant vaguement à découvrir un punk qui écrit en cyrillique. Erreur. Carrure de bûcheron, diplôme d'ingénieur passé par l'Institut du pétrole et du gaz, regard vif et allure de druide, l'enfant terrible de la littérature russe porte bien sa cinquantaine, sans ostentation. À le voir, on le suppose même un brin ermite. « Pas du tout, corrige-t-il en souriant : je ne vis pas comme le regretté Salinger Ceci dit, il est vrai que je me suis éloigné de Moscou, parce que je ne la supporte plus. Cette ville perd son âme, elle se réduit petit à petit à un univers entièrement dédié à l'argent. En outre, les Bolcheviks ont détruit certains restaurants et une partie de la grande tradition culinaire moscovite. C'est peut-être ma principale raison de leur en vouloir. » Cela ne lui coupe pas pour autant l'appétit. Dès la fin des années 1970, c'est avec une énergie gargantuesque que Sorokine, fan de Rabelais, se fait un nom dans la scène underground moscovite, où il débute comme artiste-illustrateur (jetez un œil à son site : srkn.ru/graphic). Dans son premier livre, un roman aux accents beckettien sobrement intitulé *La Queue*, il affûte ses mots en taillant un costard à l'une des réalités habituelles du quotidien des Russes, l'interminable file d'attente qui s'étire devant le moindre magasin. Par la suite, il change de braquet et s'attaque à autre chose : la tradition littéraire russe, carrément, dans ce qu'elle a – selon ses propres termes – de « fétiche » et « maraudeur », et histoire de « la remettre à sa place ». Objectif qu'il atteint plus sagement qu'il n'en a l'air, sans viser le scandale à tout prix. « Il faut être exhibitionniste pour faire scandale. Or, moi, j'aurais plus un côté voyeur. Si je touche des centres nerveux de la société, c'est contre mon gré ».

Jean-Edern Sorokine

À la fin des années 1980, Sorokine écrit *Roman*, un pavé aujourd'hui traduit en français, après vingt ans d'attente. Comme aux heures de gloire de la grande littérature ruraliste, on y croise un jeune peintre qui revient à Roide Combe, archétype du village russe où s'alignent les herbes folles, les isbas et les portes étroites surveillées par des colosses moujiks. Sorokine s'y révèle un styliste sans pareil pour percer la mélancolie et la tension des paysages russes, avec leurs « roches erratiques et grises » et des chênes « évoquant des serveurs que leur maître eut abandonnés à leur sort ». Puis, tout à coup, le roman bascule : commencé comme un récit réaliste plein de souffle, *Roman* verse soudain dans un registre gore et violent, façon *Tueurs nés*, l'élément pivot étant un face-à-face sanguinaire entre le peintre et un loup. Même topo dans *La Voie de Bro*, avec des ours. La bestialité au fond de l'homme : thème-clef de l'œuvre de Sorokine, au même titre que l'idée, un peu bizarroïde, que le lecteur doit être « impliqué » dans l'œuvre que propose l'écrivain. « Pour nous, en Russie, c'est une exigence complètement normale, dit-il. Là-bas, même les chauffeurs de taxi lisent Nabokov, et on ne fait pas vraiment de différence entre la littérature et la vie. L'Amérique aime son cinéma, la Russie est litteraro-centriste. C'est comme ça. Chez nous, les écrivains sont des dieux. » Le plus étrange, ajoute-t-il, c'est que c'est de plus en plus vrai : « Les tirages des livres augmentent, la fréquentation des librairies aussi. À l'inverse, la télévision, revenue à l'âge de pierre brejnévien, passionne de moins en moins les foules ». Et, si on lui demande une explication, il répond « qu'en Russie, le grotesque affleure partout. Il y a tant de choses qui rôdent à la surface qu'un écrivain n'a pas plus qu'à se pencher pour les cueillir. C'est presque trop facile. Mais en retour, le public attend beaucoup de lui ».

Les voies de la parodie

Dans les années 1990, Sorokine se met à détourner les tics du réalisme socialiste pour inventer un nouveau modèle de fiction qui carbure au vertige parodique, à la charge érotique et au collage façon pop-art. Revisitations du totalitarisme, ses romans (*Les cœurs des quatre*, *Le trentième amour de Marina* ou *La norme*, le dernier non traduit) deviennent de plus en plus délirants et divisent la critique. « Je cherche avant tout à m'étonner moi-même, se défend-il. Jouer sur les niveaux parodiques me pousse à travailler des styles différents, mais pour un écrivain, ça n'a rien d'étonnant : c'est comme modifier son corps et, le temps d'un roman, devenir un homme d'un autre siècle ». La langue du XIX^e siècle domine ainsi, de son propre aveu, le roman qu'il est en train d'achever, et celle de Nabokov sa grande trilogie SF, qu'on découvre peu à peu en français. Après *La Glace* (2005), donc, voici *La Voie de Bro*, récit qui une fois encore mêle les genres – picaresque, policier, poétique et cosmogonique, notamment. Ceux qui se souviennent de *La Glace* retrouveront Bro, fondateur d'une secte de blonds aux yeux bleus qui, après avoir subi la persécution communiste, se découvre une passion pour les astres et va

découvrir une météorite en Sibérie. Là, il découvre un étrange élément, « la Glace », dont il apprend à tirer vraiment parti après être tombé amoureux d'une sibérienne nommée « Fer ». La Glace et le Fer, donc. Soit, clairement, les deux totalitarismes dans une union monstrueuse dont naîtra la secte et qui enfantera des « machines de chair », à savoir les masses déshumanisées de notre siècle... Le délirium SF débouche sur une méditation politico-historique, le décloisonnement des genres sur un pur ovni littéraire ou la réalité est approchée « de biais, voire de dos ». Malgré leur côté, disons, expérimental, les sublimes romans déjantés de Vladimir Sorokine passionnent les Russes, qui le considèrent d'ores et déjà comme une sorte d'écrivain-culte. Les non-russes aussi, apparemment, puisqu'il est déjà traduit dans dix langues. Et vous ?

Les Inrockuptibles, n°742, du 17 au 23 février 2010

Âme russe

par Emily Barnett

Depuis plus de trente ans, Vladimir Sorokine revisite la Russie et son histoire. Il publie deux livres en France, dont son chef-d'œuvre écrit à la fin des années 1980, Roman. Rencontre avec un écrivain héroïque.

Vladimir Sorokine n'a pas bonne presse en Russie. En quelques livres, cet écrivain de 55 ans à la carrure impressionnante, aux longs cheveux et à la barbichette poivre et sel, n'a pas seulement offert ses nouvelles lettres de noblesse à la littérature russe, il est aussi devenu la bête noire du gouvernement actuel. En 1999, les Jeunesses poutiniennes ont déchiré son roman *Le Lard Bleu* en place publique. « C'était une manifestation fasciste, se souvient-il. Chaque livre avait été découpé aux bords avec une scie électrique, afin d'être plus facilement déchiré. En face du Bolchoï, ils ont construit une énorme cuvette de WC. La foule lançait les livres déchirés dans la cuvette. » Il faut dire que, depuis qu'il a commencé à écrire, à la fin des années 1970, Sorokine n'y va pas par quatre chemins. Au nombre de sept, ses romans aujourd'hui traduits en France affrontent tous la question du totalitarisme.

Que ce soit dans *Le Lard bleu*, paru ici en 2002, campé en partie dans une sauterie organisée par le gouvernement stalinien, ou *Journée d'un opritchnik* (2008), qui se déroule dans le Moscou de 2028 sous la terreur d'une autocratie proche de celle d'Ivan le Terrible (1547-1584), il s'agit pour l'écrivain d'infiltrer un système totalitaire par la fiction afin d'en démonter les rouages. « Mes romans ne dénoncent pas le totalitarisme, ils posent simplement la question. Il n'y a pas de didactisme derrière. J'ai une approche phénoménologique de cette question. Ce qui est important, c'est de montrer comment marche un phénomène, et non de donner une solution ou une recette. »

C'est aussi le cas dans *La Voie de Bro*, deuxième volet d'une trilogie amorcée avec *La Glace* en 2005. Dans les deux romans, on suit la dérive sectaire d'un petit groupe (la secte comme « forme moderne de totalitarisme ») voulant reconstituer une assemblée d'élus à l'aide d'un marteau de glace. Si *La Glace* s'ancre en partie dans la Russie post-soviétique, sous la forme d'une société consumériste et corrompue, *La Voie de Bro* s'en prend encore au régime communiste par le filtre de l'allégorie. « L'allégorie, comme l'histoire ou l'anticipation, permettent de regarder le présent, mais à distance. Aujourd'hui il n'y a pas un seul roman qui puisse décrire la Russie actuelle. Ça n'existe pas. À l'époque de la Révolution russe, il n'y avait pas un roman qui en parlait ils sont venus plus tard. » Et c'est bien elle qui irradie le centre de l'œuvre de Sorokine : l'année 1917 et le trauma qu'elle imprima pour toujours à la société russe. Par elle, Bro, futur gourou et tyran politique, perd toute sa famille au début du roman. Après quelques pages d'une pureté proustienne sur le paradis perdu de l'enfance, un monde et tout ceux qui l'habitent partent en charpie pour arborer une nouvelle couleur : rouge. On se demande si un écrivain, avant Sorokine, a su représenter la Révolution russe avec une telle ampleur ; qui, avant lui, a pu si bien en traduire le désastre en équation narrative. Car chez Sorokine, la rupture historique renvoie clairement à une rupture romanesque.

Écrit entre 1984 et 1989, *Roman* signe la mise à mort de la forme dite « classique ». *Roman* raconte le retour du héros éponyme parmi les siens, une famille d'aristos bonhommes, et finit... dans un bain de sang. Dans ce livre de 600 pages, le plus sublime et ahurissant de Sorokine, on assiste au démantèlement du roman d'apprentissage, à la dislocation de la prose des « classiques », Tolstoï, Pouchkine, Tourgueniev, dont l'auteur maîtrise génialement la langue. Pour lui, le roman traditionnel a échoué à raconter le monde après 1917 et la perte de son innocence. Celle de l'écrivain né à Moscou a pris fin le jour où, à 17 ans, il souhaite acheter un album des Rolling Stones, et qu'on le lui interdit : « Quand j'étais petit garçon, je pensais que je vivais dans une société idéale. La propagande soviétique était parfaite. On nous disait qu'elle était la plus progressiste, qu'on était tous égaux, que Lénine était le nouveau Sauveur. Des millions de gens vivaient avec cette idée. Les problèmes ont commencé quand j'ai pris conscience qu'il existait un autre monde. »

Sorokine fait des études d'ingénieur mais sait déjà qu'il veut écrire : « Je voulais comprendre comment l'être humain peut être assez souple, malléable, pour survivre dans une société niant l'individu. » À la question portant sur sa réputation d'auteur subversif, voire provocateur (il a décrit des scènes de copulation entre Khrouchtchev et Staline...), le romancier répond par une pirouette : « Jusqu'à ce jour, ni les petits-enfants de Staline, ni ceux de Khrouchtchev ne m'ont entraîné en justice. [...] Un provocateur, c'est un exhibitionniste. Moi je suis plutôt un voyeur. Je n'ai aucun tabou quand j'écris. » Et ne vous arrive-t-il jamais d'avoir peur de vous sentir menacé ? Sorokine relève ses yeux gris acier en nous adressant un sourire fataliste : « Un écrivain doit être préparé à ça. »

L'Humanité, jeudi 18 février 2010

« **Je veux que chacun de mes livres soit une étincelle** »

par Alain Nicolas

La parution de deux romans écrits à vingt ans d'intervalle permet de mesurer le parcours de Vladimir Sorokine, un écrivain hors normes.

La parution simultanée du dernier [*La Voie de Bro*, Éditions de l'Olivier] et de l'un des premiers romans de Vladimir Sorokine est d'abord une aubaine pour ceux qui apprécient l'originalité, le sens récit et de l'atmosphère de auteur. C'est aussi l'occasion de considérer la trajectoire littéraire d'un auteur qui, tout en évoluant vers une forme plus épurée, reste non conformiste et dérangeant. [...]

Écrit entre 1985 et 1989, *Roman* se présente [...] comme un roman russe à la Tolstoï, où un fils de propriétaire terrien revient de ses études sur le domaine familial, avant que le récit ne bascule dans une horreur qui atteint la langue elle-même. Sorokine aiguise les contrastes, inscrit dans la forme du « roman », ce qui arrive à son personnage, et termine son récit sur une impressionnante apocalypse. Le Sorokine d'il y a vingt ans promettait, celui d'aujourd'hui tient.

Entretien

Après la parution de *La Glace*, qu'est-ce qui vous a poussé à rester dans cet univers avec *La Voie de Bro* ?

En écrivant *La Glace*, je pensais que ce serait le premier et dernier livre sur ce sujet. Une fois terminé, j'ai pensé que le thème n'était pas épuisé. Toutes mes tentatives pour l'oublier sont restées vaines. Et n'ont fait que renforcer ma conviction de réfléchir à ce sujet et de comprendre ce qu'il signifiait. Ce sentiment a été partagé par certains lecteurs dont l'opinion a pour moi de l'importance. J'ai donc écrit *La Voie de Bro*. Et là encore, j'ai compris qu'il fallait une trilogie pour en arriver au point final. On peut l'expliquer de diverses façons, mais le plus simple serait de dire que c'est une façon différente de raconter l'histoire du XX^e siècle vue par des yeux qui ne sont pas tout à fait ceux d'un humain. *La Glace*, ce n'est qu'une partie du XX^e siècle. Les deux autres romans permettent de le couvrir complètement. Tout commence en 1908, et se termine avec la fin des années 1990.

La première partie du livre se présente comme un roman de formation assez classique, et bascule ensuite dans un univers fantastique ou de science-fiction.

Pour moi en tant qu'auteur, et pour l'histoire de cette secte, la révolution russe a eu lieu au bon moment. Au XIX^e siècle, Bro n'aurait pas pu trouver ses « frères » et former cette confrérie. Au XX^e siècle, les deux guerres, les guerres civiles et les régimes de terreur ont créé les conditions idéales pour qu'elle se crée et prospère. Car c'est par sa nature même une secte totalitaire. Tout a commencé en 1908, par la chute d'une météorite. Il est donc normal que l'enfance du héros se passe dans les dernières années de la paix, qui représentent pour lui, au moins au début, une sorte de paradis perdu.

Le motif de la glace n'est pas très présent dans l'univers du symbolisme...

Je suis d'un pays nordique. Hier à Moscou, il faisait - 25 degrés ! Et en fait, il y a chez nous beaucoup de mythes liés à la glace. Cependant, l'histoire repose sur des hommes. La glace n'est qu'un catalyseur. Alors, pourquoi la glace ? Parce que c'est une matière étonnante, c'est de l'eau qui peut être dans trois états différents. Elle peut être extrêmement dure et, en quelques minutes, se transformer en gaz. La glace est très belle, c'est une matière unique. Chez Marquez, dans *Cent Ans de solitude*, un garçon espagnol voit pour la première fois de sa vie de la glace que lui montrent des Tziganes. Il pose la main dessus et l'impression est inoubliable. La version principale à propos de la météorite tombée dans la Toungouska en 1908 est que c'était une comète de glace qui avait explosé au-dessus de la Sibérie. Mais s'il faut parler de mon idée initiale, c'est d'abord le choc de la glace sur la poitrine pour réveiller le cœur. Je l'ai trouvée au Japon, en juillet, qui est le mois le plus chaud.

On éprouve pour les personnages de votre roman des sentiments très ambigus...

Il y a un paradoxe, car on sait qu'ils poursuivent des buts néfastes, mais on ne peut s'empêcher de les envier. Mais c'est le signe de toutes les sectes, qui divisent le monde entre les leurs et les autres. C'est une utopie paradoxale en ce sens que, malgré son anti-humanisme, elle est très attirante. Quand j'étais en train d'écrire, j'aimais ces personnages. De façon douloureuse, ils avancent vers leur rêve.

C'est une prise de position sur l'histoire ?

À l'évidence sur le totalitarisme. Plus profondément, c'est une réflexion sur l'histoire du XX^e siècle, qui a donné un coup terrible à l'idée d'humanisme. Je pense à cette parole d'Adorno sur la possibilité de décrire de la poésie après Auschwitz. On peut écrire, répondait Celan, mais pas comme avant. Je m'efforce d'écrire, au XXI^e siècle, différemment. C'est pour ça que de nombreux critiques conservateurs russes disent que ce n'est pas de la littérature.

Cependant vous jouez avec les styles et les modèles de vos devanciers, les grands classiques russes...

Chaque roman doit être une surprise et comporter une surprise. Quand les critiques disent « Sorokine n'a pas trouvé son

propre style », je considère que c'est une qualité. Je veux que chacun de mes livres soit une étincelle, une petite explosion, et c'est là que je trouve un plaisir d'écrire. Mais je respecte les écrivains qui, toute leur vie, écrivent le même livre, approfondissent le même sillon.

Est-ce pour cela que la dernière partie de Roman est si violente et provocatrice ?

Voilà une illustration de ma volonté de changer. Pour Roman, j'étais plus jeune, et cette idée correspondait à l'époque. Maintenant, après plus de vingt ans, je commence à comprendre ce dont il s'agit dans ce livre. C'est un livre sur la mort, et le crépuscule d'une civilisation, celle de l'ancienne Russie. Un écrivain se situe dans le temps. Chaque âge a sa propre énergie et crée des textes différents.

Comment réagissez-vous à la reconnaissance internationale ?

C'est très inattendu pour moi. Je me considérais comme peu intéressant pour les non-Russes. Évidemment je ne suis pas un réaliste, et ce côté fantastique peut se transposer. Je ne sais pas en quoi ce que j'écris peut être nécessaire aux gens.

On vous qualifiait d'« enfant terrible des lettres russes ». Comment vous situe-t-on aujourd'hui ?

Ça m'est très difficile d'en parler. En fait, je ne sais pas. J'ai mes lecteurs et ça me suffit.

Site d'ARTE

http://archives.arte.tv/fr/archive_418037.html

« Je n'envie Lev Nikolaïevitch Tolstoï que pour une chose : dans sa propriété, il avait mille hectares de forêt... J'aime le Marquis de Sade, bien sûr. C'est un très grand écrivain. L'oeuvre de de Sade est pour moi une preuve de l'existence de Dieu, en fait. C'est la preuve que nous ne sommes pas des machines, que nous ne sommes pas qu'une combinaison de molécules. » (Vladimir Sorokine dans le documentaire « Russes, romanciers et rebelles » de Christiane Bauermeister, 2003).

Vladimir Sorokine est considéré comme le chef de file de la jeune génération, il fut un dissident sous l'ancien régime. Mais il reste dans le collimateur du pouvoir actuel.

Son roman « Le lard bleu », « Der himmelblau Speck », lui a même valu un procès pour pornographie. A cause d'une scène de coït entre Staline et Kroutchev. Il n'est pas encore traduit en français.

« Dostoïevski-trip », une pièce de théâtre éditée par les Solitaires Intempestifs, évoque le Manque de la jeunesse russe : manque de perspectives, d'argent, de drogue et de littérature.

« Das Eis » est son dernier roman publié en Allemagne par Berlin Verlag.

Il est né en 1955 et vit à Moscou.

Représentant reconnu du mouvement multi-disciplinaire "Ecole Conceptuelle de Moscou". Plusieurs de ses oeuvres plastiques (installations) figurent au catalogue de la Collection du Musée Tsaritsino. Participant assidu (avec Ioseph Backstein et Ilya Kabakov) à l'activité du groupe "Action Collective".

Il a commencé sa carrière littéraire en 1977. Il est l'auteur de 5 romans, de nombreux récits et nouvelles. Première publication en 1989.

La parution intégrale de son oeuvre en Russie (Edition moscovite Ad Marginem) date de 1998.

Cette même année, Vladimir Sorokine est devenu un "auteur culte" avec la publication de LE LARD BLEU dont la traduction et publication en France est en cours. Ce roman de science-fiction figure en Russie dans la liste des best-sellers 1999 (qualifié d'exemple du "surréalisme sinistre"). Il a bénéficié d'une attention particulière des journalistes et critiques littéraires. Trois romans ont été traduits et publiés en France. Ses pièces ont été traduites en Allemagne où elles ont fait l'objet d'une dizaine de mises en scène différentes (Une mise en scène de DOSTOIEVSKI-TRIP est au programme du Théâtre de Brême).

A ce jour, aucune traduction française de ses pièces.

NOTE SUR L'OEUVRE DRAMATIQUE

DOSTOIEVSKI-TRIP a été écrit en 1997. L'oeuvre dramaturgique de Sorokine compte neuf autres pièces écrites entre 1986 et 1997. Pour le théâtre russe, Sorokine reste un auteur peu connu et peu monté en Russie :

- CHKOLA RUSSKOGO SAMOZVANTSVA, en 1990 à Moscou, spectacle signé par Sacha Tikhvi sur la base d'une compilation de fragments de plusieurs récits de Sorokine, dans le cadre de VOTM (Association Russe "Les Ateliers de Création") regroupant des jeunes metteurs en scène sous l'égide de l'Union de Gens de Théâtre.
- CLAUSTROPHOBIA, qui fait référence à la nouvelle prose russe de Venedict Erofeev, de Mark Kharitonov et de Ludmila Oulitskaya et pour une très large part de Vladimir Sorokine. La mise en scène en a été réalisée en 1994 par Lev Dodine au Maly Dramaticheskii Théâtre de Saint-Petersbourg.
- DOSTOIEVSKI-TRIP, créé en 1999, dans la périphérie de Moscou, par la troupe du Théâtre "Na Ugo-Zapade" (Au Sud-Ouest). Cette mise en scène de Valeri Belyakovitch n'a fait l'objet de presque aucune critique dans la presse moscovite.
- SHI, mis en scène par cette même compagnie en 1999, n'a pas non plus reçu une critique importante.

La réputation d'"assassin de la littérature russe", de "monstre" de l'écriture post-moderniste, attribuée à Sorokine, fait qu'en Russie, les quelques gens de théâtre qui connaissent ses oeuvres, n'apprécient guère son écriture la jugeant peu ou pas théâtrale. Une critique avoue dans un article consacré à la mise en scène de SHI : "En allant voir la pièce de Sorokine j'anticipais un flot d'obscénités et une provocation délibérée du spectateur" (Galina Oblezova. "Sur le spectacle SHI", Affiche, No2, 1999, p.51).

Publiée en 2001, DOSTOIEVSKI-TRIP est la première oeuvre dramatique de l'auteur traduite en français .

Sorokine pense, que seuls les rêves peuvent aider les Russes surtout « si la Russie s'endort sur le plan politique » et les rêves pour les Russes correspondent à « la littérature et la poésie russes ».

Voici un extrait d'une poésie de Sorokine :

*« Par une froide matinée de janvier,
On frappe à la porte d'acier
Dans mon lit, plus mort que vif, je ne bronche pas
Ma femme Maroussia va répondre
Elle demande à travers la porte d'acier :
Qui donc frappe comme ça ?
Trois jeunes voix répondent derrière la porte :
Ouvrez donc, bonnes gens,
nous ne vous ferons rien de mal
Ma Maroussia ouvre la lourde porte,
trois soeurs de bienfaisance sont sur le seuil
Elles portent des blouses blanches et des croix,
des gants en caoutchouc et des bottes
L'une d'elles est une grande fille aux yeux noirs,
l'autre une rondelette aux cheveux roux... »*

(Extrait du livre de Vladimir Sorokin, Golubije salo, Moscou, Ad Marginem, 1999).