



**HAL**  
open science

# Corps hybrides et angoisses sociales dans la littérature contemporaine russe (la trilogie *Le Petit Blindé*, *Le Lapin*, *Le Porteur de Glaive* d'Evgenij Danilenko)

Galina Subbotina

## ► To cite this version:

Galina Subbotina. Corps hybrides et angoisses sociales dans la littérature contemporaine russe (la trilogie *Le Petit Blindé*, *Le Lapin*, *Le Porteur de Glaive* d'Evgenij Danilenko). Mémoire(s), identité(s), marginalité(s) dans le monde occidental contemporain. Cahiers du MIMMOC, 2021, la prothèse qui fait peur, 26, 10.4000/mimmoc.9887 . halshs-04006628

**HAL Id: halshs-04006628**

**<https://shs.hal.science/halshs-04006628>**

Submitted on 5 Jun 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

---

## Corps hybrides et angoisses sociales dans la littérature contemporaine russe (la trilogie *Le Petit Blindé*, *Le Lapin*, *Le Porteur de Glaive* d'Evgenij Danilenko)

Galina Subbotina

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/mimmoc/9887>

DOI : 10.4000/mimmoc.9887

ISSN : 1951-6789

### Éditeur

Université de Poitiers

Ce document vous est offert par Université de Poitiers



### Référence électronique

Galina Subbotina, « Corps hybrides et angoisses sociales dans la littérature contemporaine russe (la trilogie *Le Petit Blindé*, *Le Lapin*, *Le Porteur de Glaive* d'Evgenij Danilenko) », *Mémoire(s), identité(s), marginalité(s) dans le monde occidental contemporain* [En ligne], 26 | 2021, mis en ligne le 16 décembre 2021, consulté le 05 juin 2023. URL : <http://journals.openedition.org/mimmoc/9887> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/mimmoc.9887>

---

Ce document a été généré automatiquement le 16 février 2023.



Creative Commons - Attribution 4.0 International - CC BY 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

---

# Corps hybrides et angoisses sociales dans la littérature contemporaine russe (la trilogie *Le Petit Blindé*, *Le Lapin*, *Le Porteur de Glaive* d'Evgenij Danilenko)

Galina Subbotina

---

## Introduction

- 1 Cette étude porte sur la présentation du corps hybride dans la culture russe des années 1990 et 2000, présentation au caractère anxiogène qui s'inscrit dans les récits dystopiques. Nous prendrons pour analyse trois romans d'Evgenij Danilenko<sup>1</sup>, *Le Petit Blindé* (Tančik, 1999), *Le Porteur de Glaive* (Mečenosec, 2000), *Le Lapin* (Krolik, 2003). En suivant le développement de l'œuvre de l'écrivain, nous étudierons également le film *Le Porteur de Glaive* tourné en 2006 par le metteur en scène Filipp Jankovskij d'après le roman éponyme.
- 2 Les relations de l'individu aux différents pouvoirs qui contrôlent son corps ainsi que les peurs individuelles et collectives liées à des métamorphoses corporelles seront au centre de notre attention. Nous envisageons, d'autre part, de travailler sur le caractère problématique des peurs comme constructions sociales. Nous chercherons à comprendre quelles tendances sociales sont investies d'appréhensions (ou « criminalisées ») dans la littérature russe contemporaine ; comment les angoisses « littéraires » participent-elles à la remise en question ou au renforcement d'interdits sociaux ; dans quelle mesure les personnages et les événements angoissants décrits par Dailenko sont-ils liés à la transgression de tabous sociaux ?

## L'œuvre de Danilenko dans le contexte culturel contemporain

- 3 Evgenij Danilenko, né en 1959, est un écrivain devenu célèbre en Russie au tournant des xx<sup>e</sup> et xxi<sup>e</sup> siècles. Originaire d'un petit village au nord du Kazakhstan, il obtient son baccalauréat en Russie et entre à l'Institut national de cinématographie à Moscou dans l'atelier de Marlen Xuciev. Il reçoit le prix littéraire Dostoïevski pour son roman *Le Petit Blindé* en 1999. En 2003, son autre roman, *Le Lapin*, lui apporte le prix attribué par la revue littéraire *Znamja* au meilleur auteur de textes en prose. La troisième œuvre importante de Danilenko, *Le Porteur de Glaive*, est adaptée au cinéma par le metteur en scène Philipp Jankovskij et le scénariste Konstantin Syngaevskij en 2006. Actuellement, l'écrivain continue à travailler au cinéma et à la télévision<sup>2</sup>.
- 4 Présenter les œuvres de Danilenko dans le contexte contemporain revient d'abord à évoquer le mouvement du « nouveau drame » qui, comme on le comprend aujourd'hui, occupe une place prépondérante dans le paysage littéraire russe de la fin du xx<sup>e</sup> et du début du xxi<sup>e</sup> siècles. Les formes diverses de violence figurent au cœur des écrits des « nouveaux » dramaturges, parmi lesquels Vassilij Sigarev et Ivan Vyrypaev sont actuellement les plus connus. Ces auteurs s'appuient sur la tradition du « verbatim » ou de la « docufiction »<sup>3</sup>, leur but étant de moderniser le théâtre russe après les longues décennies de contrôle idéologique. Ils sont, d'autre part, attirés par le « théâtre de cruauté »<sup>4</sup> qui revient à la mode dans les années 1990 grâce à des auteurs comme Sarah Kane pour qui la violence doit « réveiller », sensibiliser et déstabiliser le spectateur<sup>5</sup>. Danilenko n'appartient pas au cercle des nouveaux dramaturges russes, il ne participe pas, par exemple, au festival *Lubimovka* fondé en 1989<sup>6</sup>. Mais comme eux, il étudie des entrelacs de la violence politique, sociale, économique avec la cruauté de la vie quotidienne (avec cette « Petite Terreur », comme le définit Ta'jana Tolstaja<sup>7</sup>) qui se niche dans les relations des conjoints, des amoureux, des amis, des voisins, des collègues, etc.<sup>8</sup>.
- 5 Il faut, d'autre part, placer les romans de Danilenko dans le contexte de la littérature sur la guerre de Tchétchénie car les intrigues des trois œuvres choisies pour l'analyse sont inspirées par ce conflit armé. Comme le montre Catherine Dalipagic, les réactions des milieux intellectuels russes aux événements survenus dans les années 1994-1996 et 1999-2009 sont riches et complexes. Les textes de l'exaltation de la guerre avec des prises de position en faveur des deux côtés du conflit, côtoient des réflexions beaucoup plus nuancées de plusieurs auteurs qui se sont efforcés de s'interroger sur les sources de l'affrontement et les moyens de faire cesser les hostilités<sup>9</sup>.
- 6 Danilenko poursuit la tradition littéraire qui s'attachait à comprendre les causes et les conséquences des guerres russes, ainsi qu'à mettre en question la légitimité des conflits en Afghanistan ou en Tchétchénie. L'écrivain russe ranime ce questionnement avec diverses autres thématiques importantes. Pour donner un exemple des champs littéraire, philosophique et historique qui apparaissent dans ses écrits, il suffit de citer un épisode de son livre *Le Lapin*. Une équipe d'agents des forces spéciales russes est capturée par l'ennemi au cours d'une opération secrète. Le quartier général russe, contacté par l'adversaire, refuse de confirmer l'existence des commandos. Les camarades du protagoniste sont torturés pour qu'ils révèlent leur identité. Sous la torture, un des captifs se présente, tantôt sous la figure de Vasilij Čapaev (héros de la

guerre civile), tantôt sous le personnage de Petr Kropotkin (un des fondateurs de l'anarchisme), tantôt sous les traits de Jurij Gagarin (icône de la conquête spatiale soviétique). Le caractère tragique de la situation devient encore plus flagrant à travers la présentation ironique de ces héros qui ne peuvent plus servir d'exemples ni justifier le comportement héroïque dans la Russie d'aujourd'hui. Cette liste peu cohérente rend palpable l'angoisse existentielle du personnage abandonné par l'État et égaré dans des références historiques contradictoires et désuètes.

- 7 Le questionnement sur les origines de la guerre, important dans les romans de Danilenko, marque le changement dans le traitement de cette problématique au sein de la littérature russe. Chez l'écrivain, la cruauté des conflits armés s'explique par la violence de la vie quotidienne en temps de paix. À l'instar de Sarah Kane ou bien Michael Haneke, cinéaste autrichien également influencé par le théâtre de cruauté<sup>10</sup>, Danilenko brouille les frontières entre la rivalité armée et la paix, entre la violence sociale, économique, idéologique et la violence individuelle. Les limites disparaissent également du point de vue géographique, car pour Danilenko, tout comme pour Kane ou Haneke, la brutalité à l'intérieur de la nation reproduit ce qui se passe à l'extérieur : dans les conflits avec d'autres nations ou dans les relations colonisateur - colonisés.

## Le corps hybride dans la culture russe

- 8 Evgenij Danilenko, dans sa présentation des personnages hybrides, réactive les traditions culturelles beaucoup plus anciennes avec des références folkloriques et mythologiques, des citations provenant de la littérature classique ou tirées de genres « populaires » (science-fiction, romans policiers et gothiques, *fantasy*, etc.). Au sein de ce dense réseau intertextuel, la vision mythologique peut être évoquée en premier lieu.
- 9 La perception du corps dans les mythes est bien différente de celle d'aujourd'hui, mais elle rappelle néanmoins notre époque post-humaniste par le caractère instable des identités des personnages fantastiques, ainsi que par l'effacement des limites entre le monde des sujets et le monde des objets, entre le corps humain et le corps animal, entre l'univers « réel » et l'univers magique (ou virtuel). Dans les mythes, les êtres hybrides (chimères et monstres) sont, en général, effrayants, mais cette conclusion n'a pas de caractère absolu<sup>11</sup>. Ainsi, Baba Yaga, personnage de contes russes aux origines mythologiques très profondes<sup>12</sup>, et dont l'attribut principal est sa jambe en os dépourvue de chair, peut être dangereuse pour les protagonistes mais elle peut aussi, comme le rappelle Vladimir Propp, les soutenir ou les aider<sup>13</sup>. Le corps partiellement décomposé du personnage hybride qu'est Baba Jaga, renvoie à sa fonction mythologique importante réunissant le monde des morts avec le monde des vivants. C'est cette position frontalière qui est la source importante d'angoisses pour la pensée mythologique comme le montrent de nombreux rites protecteurs liés à des limites géographiques ou temporelles (déménagements, départs en voyage, naissances, mariages, passages d'une saison à l'autre, etc.). Ces moments ou espaces de transition sont vus comme étant plus « vulnérables » aux interventions maléfiques.
- 10 La tradition orale russe connaît, bien évidemment, des interprétations clairement négatives des handicaps physiques comme l'indique le proverbe russe « Dieu marque l'escroc » (*Bog šel'mu metit*) qui signifie que l'on peut reconnaître un individu malhonnête grâce à ses défauts physiques. Le lien du handicap avec le mal est également repérable dans des textes d'inspiration chrétienne, même si la pensée

religieuse connaît la glorification des souffrances physiques qui sont indispensables dans la vie des saints. Ainsi, dans le roman *Le Maître et Margueritte* de Mixail Boulgakov, qui se réapproprie cette tradition, tous les acolytes du malin ont des « défauts » physiques : l'énorme chat Begemot se transforme de temps en temps en un homme obèse, Korov'ev est excessivement mince, Azazello est marqué par un leucome et une dentition déformée, la sorcière Gella a une balafre au cou...

- 11 Si l'on s'éloigne des traditions orales, on découvre que l'hybridation et la déformation du corps sont récurrentes dans la littérature classique russe. De nombreux écrivains cherchent à démontrer que le corps, « propriété privée » du personnage, se trouve sous un contrôle social très étroit. L'hybridation et le handicap incarnent cette dépendance ou bien rendent observable la surveillance sociale extérieure. Dans le contexte de recherche des libertés individuelles, les corps hybrides ou déformés permettent d'exprimer de nombreuses phobies individuelles et sociales.
- 12 En présentant la littérature russe du XIX<sup>e</sup> siècle, il est important d'évoquer l'œuvre de deux auteurs : Nikolaj Gogol' et Mixail Saltykov-Chtchedrine. Le protagoniste de la nouvelle *Le Nez* (1832-33) de Gogol' est un petit fonctionnaire nommé Kovalev. Celui-ci perd le contrôle de son propre corps, car son nez disparaît et se transforme en un agent d'État beaucoup plus important que son propriétaire. Cette disparition provoque la dégradation immédiate de la situation sociale de Kovalev. Il est exclu du cercle des citoyens ordinaires : il ne peut plus poursuivre sa carrière, ni se marier ni même se rendre à une soirée mondaine. Le personnage sans nez devient marginal, et il est perçu par son entourage comme un infracteur à l'ordre public<sup>14</sup>. Les représentants du pouvoir sont d'ailleurs convaincus que Kovalev est lui-même responsable de ses soucis : le policier, auquel il demande de l'aide, lui répond qu'un homme normal ne perd jamais son nez, à moins qu'il vadrouille Dieu sait où. La disparition du nez (que Kovalev essaie de remplacer par une prothèse en pain) permet à l'écrivain russe de raconter les craintes des individus de ne pas correspondre aux conventions sociales. L'interprétation psychanalytique – l'absence du nez comme perte de virilité – fait, d'autre part, penser aux peurs correspondant au complexe d'Œdipe ou à l'angoisse générée par la transgression des codes sociaux du comportement genré.
- 13 De son côté, Saltykov-Ščedrin, dans le roman *L'Histoire d'une ville*, étudie la transformation individuelle provoquée par le système bureaucratique. Dementij Brudastjy, maire de la ville de Gloupov, ne sait prononcer que deux phrases : « je ne tolérerai pas cela » et « je vous ruinerai ». Un jour, les employés de la mairie trouvent sa tête détachée de son corps. Ils découvrent un petit mécanisme dissimulé dans son crâne qui reproduit un nombre très limité de sons. Le mécanisme étant en panne, la tête est envoyée à Saint-Pétersbourg pour être réparée. Dans ce texte de Saltykov-Ščedrin, l'être hybride symbolise les peurs de la société civile provoquées par le fonctionnement de l'État bureaucratique qui utilise uniquement des mesures punitives dans ses relations avec la population. L'hybridation peut également être interprétée comme la destruction angoissante de l'individualité par l'exercice de fonctions dans une structure d'État hyper-bureaucratisé.
- 14 Dans la littérature de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, deux auteurs – Mixail Bulgakov et d'Aleksandr Beljaev – travaillent sur la question de l'hybridation de l'homme avec l'animal et des mécanismes divers. La création des personnages hybrides leur permet de décrire une expérimentation sociale qui a lieu en Union soviétique et qui prévoit la production d'un homme nouveau, adapté à la nouvelle société « idéale ». Dans le roman

*Le Cœur de chien* (*Sobač'e serdce*, 1925), Bulgakov raconte la transformation d'un chien en homme grâce à la greffe de glandes humaines. Cet être hybride est, en apparence, un individu ordinaire, mais son « essence » (ou son cœur comme le dit Boulgakov) reste animale. En s'émancipant de son créateur, Šarikov décide d'appliquer au professeur Preobraženskij les méthodes de la lutte des classes : il exige de transformer l'appartement du médecin en appartement communautaire afin de pouvoir s'y installer. Comme on peut le deviner, l'écrivain exprime des doutes quant au caractère réalisable du projet soviétique ainsi que des craintes provoquées par des transformations rapides de la population soviétique.

- 15 L'œuvre de science-fiction d'Aleksandr Beljaev se place de l'autre côté des barricades : il regarde du point de vue de l'individu qui a adopté de nouvelles exigences idéalistes. Dans le roman *L'Homme-amphibie* (*Čelovek-amfibija*, 1927), le protagoniste Ixtiandr a un corps hybride : c'est un homme avec des branchies de requin, capable de vivre aussi bien dans la mer que sur terre. Ixtiandr décide de quitter son créateur, le professeur Salvator, pour rejoindre la fille dont il est tombé amoureux. Mais son projet de s'intégrer dans la vie des gens ordinaires échoue : il est capturé, emprisonné et forcé à chercher des perles dans les fonds marins. L'injustice et la cruauté sociales le contraignent à retourner chez Salvator. Beljaev exprime la peur de l'individu face à la société qui n'est pas prête à accepter les transformations et les différences. Le transfert des événements du roman en Argentine et la critique de la vie capitaliste dans les traditions de la propagande révolutionnaire doivent dissimuler une analyse de la société soviétique qui reste hostile à la nouveauté et à l'idéal<sup>15</sup>.
- 16 Dans le roman *La Tête du professeur Douèl'* (*Golova professora Douèlja*, 1925), Aleksandr Beljaev revisite la thématique de la résurrection introduite par des auteurs emblématiques tels que Mary Shelly dans son roman *Frankenstein* ou Bram Stoker dans son *Dracula*. Chez Beljaev, le professeur Kern réanime des têtes détachées de cadavres. L'écrivain russe utilise des motifs littéraires tout en critiquant, de manière détournée, la mythologie soviétique en formation. Car la réanimation des défunts rappelle la création du sanctuaire de Lénine sur la Place rouge, lieu de culte pour le corps « intact » et les idées « impérissables » du leader soviétique. Le désir de prolonger la vie au-delà de ses limites, permet de montrer le caractère problématique du système soviétique qui cherche à figer le développement de la société, à réanimer et à conserver éternellement ce qui est déjà mort. Le récit dystopique de Beljaev exprime les craintes provoquées par cette tendance sociale.
- 17 L'idée de transformation du corps humain est très présente dans la littérature de jeunesse de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle<sup>16</sup>. Dans la société soviétique, où la diffusion de l'information est livrée à un contrôle idéologique strict, les textes destinés aux enfants jouent un rôle prépondérant : ils doivent apprendre les normes de la vie soviétique aux futurs citoyens, mais ils permettent aussi de critiquer indirectement le système social<sup>17</sup>. Des marionnettes libérées (à l'instar du Pinocchio de Carlo Collodi) peuplent la littérature pour les enfants soviétiques afin de raconter l'émancipation individuelle, ses joies et ses dangers. Les romans de Evgenij Veltistov<sup>18</sup>, par exemple, relatent l'histoire d'un robot appelé Eletronik qui décide de quitter son créateur pour devenir un enfant ordinaire. Comme le pense Ilja Kukin, le film intitulé *Les Aventures d'Elektronik* (*Priključenija Elektronika*, 1979), tourné d'après le roman de Veltistov, a profondément influencé la conscience de la dernière génération soviétique<sup>19</sup>. Les jeunes des années 1980 rêvaient de se libérer de « l'infantilisation » soviétique<sup>20</sup> pour enfin

devenir adultes indépendants. Le personnage du roman de Veltistov sait dépasser la peur de l'émancipation individuelle, peur qui se profile sur le fond d'autres craintes omniprésentes à l'époque de l'escalade militaire nucléaire (comme la phobie de l'espionnage et de l'utilisation illicite des technologies).

## Corps hybrides et angoisses sociales dans la trilogie littéraire d'Evgenij Danilenko

- 18 Trois romans d'Evgenij Danilenko (*Le Lapin*, *Le Petit Blindé*, *Le Porteur de Glaive*), choisis pour notre analyse, racontent l'affirmation individuelle de leurs personnages, mais de manières très différentes. L'individu, en conflit avec la cruauté sociale et étatique, est au cœur des deux premiers textes. L'attention se concentre, dans le troisième, sur les personnages émancipés, mais présentés, cette fois, comme très violents. L'émancipation est criminalisée, car la cruauté n'est plus étatique, elle est devenue « privatisée ». En constatant cette transformation, nous proposons d'étudier les craintes provoquées par l'affirmation individuelle dans une société où la culture est traditionnellement plus holiste qu'individualiste<sup>21</sup>. Nous analyserons, ensuite, d'autres phobies puissantes et persistantes qui concernent le corps, la sexualité, le changement des rôles genrés et, plus généralement, la transformation des normes sociales dans la culture russe actuelle.
- 19 Les deux premiers romans – *Le Lapin* et *Le Petit Blindé* – sont des métaphores de l'adaptation individuelle au fonctionnement de l'État à l'époque post-soviétique. La violence étatique et la possibilité ou l'impossibilité d'y résister sont les thèmes principaux de ces deux textes. Les protagonistes sont de petits mécanismes produits par l'État qui cherchent à échapper au système. Ils ressemblent en cela à des marionnettes émancipées, typiques des années soviétiques.
- 20 *Le Lapin* relate l'histoire d'un militaire qui, dès son adolescence, suit un entraînement pour devenir agent des forces spéciales, une « machine de guerre » infaillible. Son incapacité à résister à la pression idéologique est garantie par l'absence de parents (il est orphelin) et de vie privée. La première épreuve que subissent les futurs militaires est symbolique de ce point de vue : on leur montre le meurtre d'un lapin qui rappelle leur seule attache, les animaux (lapins, cochons d'Inde, poissons, etc.) dont ils s'occupaient jadis dans leur orphelinat. Ce meurtre donne le titre au roman tout en évoquant le destin du protagoniste, qui est aussi un « cobaye » dans les expérimentations sociales de la Russie post-soviétique.
- 21 Le pouvoir déformant exerce son influence à tous les niveaux de la société dans le monde littéraire de Danilenko. Les corps des militaires endurcis par les entraînements correspondent aux corps métamorphosés des hommes politiques. L'hybridation de l'être humain avec l'État est présentée par l'écrivain dans l'histoire d'une des opérations des forces spéciales. Le protagoniste et ses camarades sont envoyés pour assassiner un leader politique du camp adverse au cours d'un conflit militaire. Ils décapitent le politicien et emportent sa tête pour prouver la réalisation de l'ordre. Malheureusement, une fois arrivés au quartier général, ils apprennent que l'ordre a changé et que leur exploit est désormais inutile. La tête est attachée au corps d'un autre homme pour cacher le crime commis. Puis, le nouveau Frankenstein commence à exercer les fonctions politiques de la victime sans que personne ne remarque le remplacement. Comme on peut le voir, les problématiques des œuvres de Mixail

Saltykov-Ščedrin et d'Aleksandr Beljaev sont revisités et adaptés par l'écrivain au contexte historique contemporain.

- 22 D'après Danilenko, le système politique peut facilement changer de visage, de conviction ou d'ordre et, si besoin, l'État abandonne, sans remords, ses serviteurs à leur sort. La dernière opération militaire, à laquelle participe le héros, montre bien ce fonctionnement. Capturé, le protagoniste ne peut être échangé contre d'autres captifs, car ses supérieurs refusent de reconnaître son existence. Malgré cet abandon, il reste en vie et réussit à rentrer chez lui. Sa survie « s'explique » par sa capacité à dépasser les limites du comportement imposées par le fonctionnement militaire : par exemple, le héros décide de sauver une jeune fille de 15 ans pendant l'intervention de son groupe armé. Pour « récompenser » son audace, plusieurs personnages féminins viennent à sa rescousse, notamment une infirmière russe qui travaille pour l'ennemi, convaincue que le médecin ne doit refuser son aide à personne, ainsi qu'une jeune femme tchéchène qui doit surveiller les captifs russes, mais reste indulgente envers eux.
- 23 *Le Petit Blindé*, deuxième roman de Danilenko, développe la même thématique que le texte précédent. Le protagoniste hybride de cette œuvre est un char, un blindé de la nouvelle génération, tellement performant qu'il est capable d'observer tout ce qui se passe autour de lui à une distance de plusieurs kilomètres, grâce à ses nombreux capteurs. C'est au cours de ses exercices militaires, en examinant l'espace, qu'il découvre une plage où se trouve une jeune fille en robe rouge. Attiré par sa découverte, il abandonne son garage et se rend à la plage pour rencontrer la femme dont il est tombé amoureux. Le désir, l'amour et la reprise du contrôle de son corps constituent des formes de libération pour le personnage.
- 24 *Le Porteur de Glaive*, troisième roman choisi par nous, revient encore une fois vers la thématique de l'émancipation individuelle et ses liens avec la violence. Danilenko raconte l'arrivée d'un jeune homme prénommé Aleksandr dans sa ville natale après avoir participé à un conflit armé. Le roman s'intéresse à un mouvement social important de la fin du XX<sup>e</sup> siècle et du début du XXI<sup>e</sup> : le retour des militaires à la vie pacifique après les conflits tchéchènes et afghanes. Leur arrivée provoque des angoisses dans la société russe, car les limites ordinaires de l'expression de la violence n'ont plus de sens pour ces jeunes gens.
- 25 Comme le démontre Catherine Dalipagic, la problématique centrale du roman concerne la transformation psychologique provoquée par la barbarie de la guerre. La cruauté, qui semble nécessaire pour rendre la justice, échappe progressivement au contrôle conscient du héros. Symboliquement, ce changement est représenté à travers l'hybridation de son corps : dans les moments de danger, la main du personnage se métamorphose en glaive sans qu'il puisse empêcher ou arrêter cette transformation. Le roman, qui débute comme un récit autobiographique, évolue vers le « journal d'un fou ». À la fin, le lecteur comprend que le protagoniste délire après sa participation à une mission militaire dangereuse. Il imagine qu'il doit trouver un meurtrier et en fin de compte, découvre ses propres crimes :
- 26 Le narrateur angoissé, qui voit autour de lui des camarades de combat tomber un à un et qui entend le bruit sourd des arbres que l'on abat, de la mort qui approche, s'aperçoit qu'en fait, c'est lui-même qui est ce géant qui fauche les vies dans un vacarme épouvantable<sup>22</sup> [...].
- 27 Le roman est construit sous forme de confessions du protagoniste qui perd progressivement le sens de la réalité. L'histoire individuelle du héros a, par ailleurs,

une portée sociale et touche les questions de la responsabilité collective pour les crimes de guerre. L'hyperbolisme du dernier délire du personnage correspond à ce passage du parcours individuel à la problématique sociale.

## Corps hybrides et angoisses sociales dans le film *Le Porteur de glaive* adopté par Filipp Jankovskij et Konstantin Syngaevskij

- 28 Le film de Filipp Jankovskij de Konstantin Syngaevskij modifie de manière significative le roman de Danilenko. L'histoire racontée à la première personne se transforme en un récit policier dans lequel un groupe de juges d'instruction cherche à élucider plusieurs crimes commis dans une petite ville côtière de Russie. La biographie du personnage principal est également transformée : le retour dans sa ville natale n'est pas lié à sa participation à des conflits armés. Aleksandr est aussi porteur de glaive, mais l'arme existe réellement, ce n'est pas un délire provoqué par les souffrances de la guerre. Le protagoniste l'utilise pour protéger ses proches.
- 29 Après son retour à la maison, Aleksandr cherche à revoir son ancienne bien-aimée qui a un nouveau compagnon, Sergej, fils de Bella, riche femme d'affaires et proche de la mafia. Sergej, arrivé à l'improviste pendant la rencontre d'Aleksandr avec la jeune femme, réagit très violemment : il brutalise ce dernier et accuse sa compagne d'être infidèle. Le protagoniste se venge quelques heures plus tard en attaquant Sergej qui est gravement blessé. La mère de Sergej embauche un groupe de criminels pour arrêter Aleksandr.
- 30 L'histoire de la poursuite d'Aleksandr par la police et la mafia est entrecoupée par des flashbacks racontant l'enfance du personnage. Le spectateur apprend que son premier meurtre a eu lieu dans son enfance lorsqu'il a assisté à une tentative de viol sur une petite fille et a tué l'agresseur. Le deuxième crime a été commis pour protéger sa mère : pendant une querelle particulièrement violente de ses parents, le fils a assassiné son père adoptif.
- 31 Au cours de sa cavale, le héros fait la connaissance d'Ekaterina, créatrice de mode. Cette dernière tombe amoureuse de lui et décide de quitter son mari cruel et infidèle. L'époux tente de la violer quand elle lui annonce son intention de partir. Aleksandr commet alors un nouveau crime : il assassine l'agresseur afin de protéger Ekaterina du viol. La jeune femme appelle d'abord la police, mais décide, finalement, d'aider Aleksandr à s'échapper. Quelques jours plus tard, les policiers réussissent à capturer Aleksandr mais celui-ci parvient à s'évader de la prison et à atteindre l'asile psychiatrique pour libérer Ekaterina, qui y avait été placée sous assistance médicale. À la fin du film, le spectateur assiste à la confrontation finale d'Aleksandr avec ceux qui le pourchassent : le héros, avec son glaive, coupe en deux un hélicoptère et rase plusieurs hectares de forêts. Le long-métrage s'achève par l'agonie d'Ekaterina, grièvement blessée. Aleksandr, quant à lui, reste en vie.
- 32 Le film de Jankovskij, sous l'apparence d'un policier, est une œuvre relativement complexe. Il véhicule, entre autres, plusieurs idées sur la possibilité de dépasser certaines limites sociales. Tout d'abord, Aleksandr est un héros transgressif, prêt à utiliser la violence sans autorisation ni aide de l'État. Il exprime la déception et la méfiance de la société russe des années 1990 et 2000 envers la justice institutionnalisée.

Ses actes pour protéger sa mère ou ses bien-aimées sont, en partie, justifiés et pardonnés. Dans le film, il n'existe d'ailleurs pas de force capable de l'arrêter. Son comportement peut, d'autre part, être vu comme le retour vers le traditionnel rôle masculin de protecteur. De ce point de vue, le phénomène décrit par le cinéaste correspond aux tendances sociales, car durant les années 2000, dans l'espace post-soviétique, on assiste à la rigidification des modèles genrés après la crise de masculinité ressentie par la population à la fin de l'époque soviétique<sup>23</sup>.

- 33 Ensuite, nous rencontrons plusieurs femmes prêtes à dépasser les normes sociales pour aider leurs enfants et leurs bien-aimés. L'analyse montre que ce comportement transgressif est plus facilement accepté de la part des mères. Par exemple, la mère de Sergej évite le châtement : tous les assassins qu'elle embauche pour retrouver Aleksandr sont tués, mais elle-même reste en vie, montrant que l'auteur comprend son désir de se venger. Soulignons néanmoins que ses liens avec la mafia et son comportement (elle réagit avec beaucoup de violence, menace et humilie ses acolytes, etc.) la transforment en personnage fortement ambigu. La criminalisation de Bella cache, à notre avis, les craintes sociales liées à la possibilité, pour une femme, de sortir de son rôle de victime. Ce processus de criminalisation féminine, qui accompagne les changements de la place de la femme dans la vie sociale russe, est démontré en détail par Catherine Géry dans son livre *Crime et sexualité dans la culture russe*<sup>24</sup>.
- 34 Finalement, la transgression des normes réalisée par Ekaterina, jeune femme amoureuse d'Aleksandr, est punie beaucoup plus sévèrement. Cette dernière quitte son époux et montre un attachement charnel pour Aleksandr : dans le film, on assiste à plusieurs scènes d'amour. Comme le souligne Anna Shcherbakova, les peurs liées à l'expression de la sexualité restent très présentes dans la culture contemporaine russe<sup>25</sup>. La fuite d'Ekaterina avec son amant la mène à séjourner dans un hôpital psychiatrique. On peut ainsi penser que, pour ses persécuteurs, il est impossible de justifier le comportement de la jeune femme de manière rationnelle, la seule explication possible étant la maladie mentale. La mort d'Ekaterina confirme cette condamnation sociale. Ainsi, dans l'œuvre de Jankovskij et de Syngaevskij, le choix autonome de ses partenaires amoureux et sa sexualité émancipée sont punis plus sévèrement que les meurtres, car les auteurs détruisent cette héroïne trop avancée dans l'affirmation subjective et l'émancipation féminine.
- 35 On peut finalement constater que deux types de personnages apparaissent, dans le film, comme étant très dangereux, car ils engendrent de nombreuses craintes et sont fortement « criminalisés ». Tout d'abord, ce sont de jeunes hommes capables de se libérer de l'emprise de leurs pères malfaiteurs et de ne plus reproduire des modèles familiaux de comportement. Ensuite, ce sont des femmes qui font peur quand elles prennent des initiatives au sein de la vie familiale (comme Ekaterina et Bella en quittant leurs époux respectifs ou en vivant seules), ou encore lorsqu'elles sont capables de mener des affaires et de diriger des hommes (comme Bella).
- 36 En définitive, les œuvres littéraires et cinématographiques analysées montrent que la nouvelle génération des écrivains et des metteurs en scène russes réalise un travail social important en mettant en question les normes sociales existantes, en élaborant de nouvelles règles de comportement ou en renforçant les interdits déjà en vigueur. Ce processus complexe est nécessairement accompagné, comme on vient de le voir, par des négociations autour des normes, par des « conflits d'intérêts », ainsi que par la réactivation de nombreuses craintes, obsessions et phobies sociales.

## BIBLIOGRAPHIE

- Armstrong, Jolene. *Cruel Britannia : Sarah Kane's Postmodern Traumatics*, Bern, Peter Lang, 2015.
- Berg, Mixail. « Utopičeskij realism kak pis'mennyj proekt », in *Literaturokratija, Problema prisvoenija i pereraspdelinija vlsati v literature*, Moscou, Novoe literaturnoe obozrenie, 2000, p. 52-74.
- Beumers, Birgit. Lipovetsky Mark. *Performing Violence. Literary and Theatrical Experiments of New Russian Drama*, Bristol et Chicago, Intellect Ltd., 2009, 316 p.
- Chernova, Zhanna. « New pronatalism ? : Family Policy in Post-soviet Russia », *Region : Regional Studies of Russia, Eastern Europe, and Central Asia*, 1, n° 1, 2012, p. 75-92.
- Dalipagic, Catherine. « Guerre et idéologie : les écrivains russes contemporains face aux guerres de Tchétchénie », in Dalipagic, Catherine (éd.), *Guerres et conflits récents*, Lille, Université Charles de Gaulle Lille 3, 2015.
- Dehgan, Lauren. « Baba Yaga, construction et évolution d'un mythe animé en Russie », in *Slovo*, Presses de l'INALCO, À l'Est de Pixar : le film d'animation russe et soviétique, n° 48-49, 2019, p. 203-224.
- Flanagan, Victoria. *Technology and Identity in Young Adult Fiction : The Posthuman Subject*, Londres, Palgrave Macmillan UK, 2014, 205 p.
- Géry, Catherine. *Crime et sexualité dans la culture russe (à propos de la nouvelle de Nikolai Leskov Lady Macbeth du district de Mtsensk et de ses adaptations)*, Paris, Champion, 2014.
- Gračeva, Elena. « Udarnaja pjatiletka otecestvennogo seriala », in *Seans*, n° 19/20, <https://seance.ru/n/19-20/serials/udarnaya-pyatiletka-otechestvennogo-seriala/> (consulté le 24 août 2021).
- Grundmann, Roy. « Introduction: Haneke's Anachronism », in Grundmann, Roy (éd.), *A Companion to Michael Haneke*, Oxford, J. Wiley & Sons Ltd., 2010, 638 p.
- Jaques, Zoe. *Children's Literature and the Posthuman : Animal, Environment, Cyborg*, Routledge, 2014.
- Kondakov, I.V. « Po tu storonu slova. Krizis literaturocentrizma v Rossii XIX-XX vekov » in *Voprosy literatury*, n° 5, 2008, <http://magazines.russ.ru/voplit/2008/5/ko5.html> (consulté le 24 août 2021).
- Kukin, I. « Četvertyj zakon robotexniki : film 'Priklučeniya Elektronika' i formirovanie pokolenija 1990-x », in *Veselye čelovečki : kulturnye geroi sovetskogo detstva*, Moscou, NLO, 2008, p. 459-506.
- Lacaze, Gaëlle. *Femmes en quêtes d'identité(s). Anthropologie du genre et des sexualités en Mongolie et dans l'espace postsocialiste*, Bichkek-Paris, Éditions Petra, 2017.
- Matvienko, Kristina. « Novaja drama v Rossii : Kratkij èkskurs v nedavnee prošloe i èskiz nastojaščego », <http://ptj.spb.ru/archive/52/new-reading-52/novaya-drama-vrossii-kratkij-èkskurs-vnedavnee-proshloe-ieskiz-nastoyashhego/> (consulté le 24 août 2021).
- Mélat, Hélène. « Introduction », in *Slovo*, Presses de l'INALCO, 2019, À l'Est de Pixar : le film d'animation russe et soviétique, n° 48-49, 2019, <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02053203> (consulté le 24 août 2021).
- Morford, Mark et Lenardon, Robert. *Peculiarities of mythological narrative*, Oxford, Oxford University Press, USA, 2002.

Propp, Vladimir. *Istoričeskie korni volšebnoj skazki*, [https://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Linguist/Propp\\_2/03.php](https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/Propp_2/03.php) (consulté le 24 août 2021).

Shcherbakova, Anna. *Éros, corps, sexualité dans la littérature russe contemporaine*, thèse, univ. Grenoble Alpes, 2016, <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01692955> (consulté le 24 août 2021).

Subbotina, Galina. *Invention de soi dans la littérature romantique russe*, thèse, INaLCO – Sorbonne Paris Cité, 2017, <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01903916> (consulté le 24 août 2021).

Sperling, Valerie. *Sex, Politics, and Putin : Political Legitimacy in Russia*, Oxford, Oxford University Press, 2014.

Tolstaya, Tat'jana. « The Great Terror and the Little Terror » in *Pushkin's Children. Writings on Russia and Russians*, Boston, New-York, Houghton Mifflin Company, 2003.

Vos, Laurens de. *Cruelty and desire in the modern theater : Antonin Artaud, Sarah Kane, and Samuel Beckett*, Madison, NJ, Fairleigh Dickinson University Press, 2011.

## NOTES

1. Dans cet article, nous utilisons la transcription internationale des slavistes pour les mots russes.

2. Il existe d'autres films tournés d'après les scénarios de Danilenko : *L'vinaja dolja*, *Zrelišče sel'skoj mestnosti usejannoj trupami gromil*, *Krovavyy labirint*, *Progulki v stojke karatè*, *Pokornost' avtomatičeskogo oružija*.

3. Beumers, Brigit et Lipovetsky, Mark. *Performing Violence. Literary and Theatrical Experiments of New Russian Drama*, Bristol/Chicago, Intellect Ltd, 2009, 316 p.

4. Nombre de « nouveaux » dramaturges travaillent dans le cinéma comme, Elena Gremina, Vasilij Sigarev, Ivan Vyrypaev, les frères Oleg et Vladimir Presnjakov.

5. Voir, par exemple, Armstrong, Jolene. *Cruel Britannia : Sarah Kane's Postmodern Traumatism*, Bern, Peter Lang, 2015, 234 p. ; Vos, Laurens de. *Cruelty and desire in the modern theater : Antonin Artaud, Sarah Kane, and Samuel Beckett*, Madison, NJ, Fairleigh Dickinson University Press, 2011, 256 p.

6. Kristina Matvienko. « Novaja drama v Rossii : Kratkij èskkurs v nedavnee prošloe i èskiz nastojaščego », <http://ptj.spb.ru/archive/52/new-reading-52/novaya-drama-vrossii-kratkij-èskkurs-vnedavnee-proshloe-ieskiz-nastoyashhego/> (consulté le 24 août 2021).

7. Tolstaya, Tat'jana. « The Great Terror and the Little Terror », in *Pushkin's Children. Writings on Russia and Russians*, Boston et New York, Houghton Mifflin Company, 2003, 242 p.

8. Comme l'observe Valerie Sperling, la légitimation à travers les rôles genrés est caractéristique de la vie politique russe actuelle avec le recours à des normes plutôt conservatrices (machisme, sexisme, homophobie). Sperling Valerie. *Sex, Politics, and Putin : Political Legitimacy in Russia*, Oxford, Oxford University Press, 2014, 360 p.

9. Voir l'article très complet de Dalipagic, Catherine. « Guerre et idéologie : les écrivains russes contemporains face aux guerres de Tchétchénie », in Dalipagic Catherine (éd.), *Guerres et conflits récents*, Lille, Université Charles de Gaulle Lille 3, 2015.

10. Roy Grundmann écrit à propos du film *Le Ruban blanc* (2009) tourné presque au même moment que celui de Jankovskij : « The film is also a tense study of violent acts of discipline that occur in a small village. The historical dimension, like so often in Haneke, is kept at bay but also kept in reach through the investigation of the impact of powerful institutions, ideologies, and cultural norms, such as the combination of authoritarianism, nationalism, and Protestantism that the film depicts. » Grundmann, Roy. « Introduction: Haneke's Anachronism », in Grundmann, Roy (éd.), *A Companion to Michael Haneke*, Oxford, J. Wiley & Sons Ltd., 2010, p. 38.

11. Morford, Mark et Lenardon, Robert. *Peculiarities of mythological narrative*, Oxford, Oxford University Press, USA, 2002, p. 46-51, 228-234.
12. Dehgan, Laurens. « Baba Yaga, construction et évolution d'un mythe animé en Russie », *Slovo*, Presses de l'INALCO, À l'Est de Pixar : le film d'animation russe et soviétique, n° 48-49, 2019, p. 203-224.
13. Voir le chapitre « Baba Jaga » in Propp, Vladimir. *Istoričeskie korni volšebnoj skazki*, [https://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Linguist/Propp\\_2/03.php](https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/Propp_2/03.php) (consulté le 24 août 2021).
14. L'histoire de Kovalev rappelle, de ce point de vue, le destin de Gregor Samsa dans *La Transformation* de Franz Kafka ou l'intérêt indiscret des médias pour le nez de Michel Jackson à l'époque récente.
15. L'exploitation d'Ixtiandr rappelle également les *šaraški* – laboratoires où travaillaient, à l'époque de Staline, des scientifiques emprisonnés.
16. On peut ajouter que l'idée de l'hybridation est très présente dans les textes de jeunesse. Des cyborgs, des monstres fantastiques peuplent de manière abondante les films d'animation, les bandes dessinées et les romans pour les enfants et les adolescents. Voir à ce sujet, par exemple, Jaques, Zoe. *Children's Literature and the Posthuman: Animal, Environment, Cyborg*, New York, Routledge, 2014, 272 p. ; Flanagan, Valerie. *Technology and Identity in Young Adult Fiction: The Posthuman Subject*, Palgrave Macmillan UK, 2014, 205 p.
17. Hélène Mélat évoque, par exemple, la « contestation discrète mais bien réelle » présente dans les films d'animation soviétiques. Voir Mélat, Hélène. « Introduction », *Slovo*, Presses de l'INALCO, À l'Est de Pixar : le film d'animation russe et soviétique, n° 48-49, 2019, <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02053203> (consulté le 24 août 2021).
18. Il s'agit de deux romans de Veltistov : *Elektronik – mal'čik iz čemodana* (1964) et *Rèssi – neulovimyj drug* (1971).
19. Kukin I. « Četvertyj zakon robotexniki: film 'Priklučeniya Elektronika' i formirovanie pokolenija 1990-x », in *Veselye čelovečki: kulturnye geroi sovetskogo detstva*, Moscou, NLO, 2008, p. 459-506.
20. La question de l'infantilisme soviétique est analysée, par exemple, par Mixail Berg. Voir le chapitre « Utopičeskij realizm kak pis'mennij proekt », in *Literaturokratija, Problema prisvoenija i pererasporedinija vlsati v literature*, Moscou, Novoe literaturnoe obozrenie, 2000, p. 52-74.
21. Voir notre thèse : Subbotina, Galina. *Invention de soi dans la littérature romantique russe*, thèse, INALCO-Sorbonne Paris Cité, 2017, <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01903916> (consulté le 1<sup>er</sup> septembre 2021).
22. Dalipagic, Catherine. « Guerre et idéologie : les écrivains russes contemporains face aux guerres de Tchétchénie », in Dalipagic, Catherine. (éd.), *Guerres et conflits récents, op. cit.*, p. 98.
23. Voir, par exemple, l'article de Zhanna Chernova (Chernova, Zhanna. « New pronatalism ? Family Policy in Post-soviet Russia », *Region : Regional Studies of Russia, Eastern Europe, and Central Asia*, 1 n° 1, p. 75-92) et le livre de Gaëlle Lacaze (Lacaze, Gaëlle. *Femmes en quêtes d'identité(s). Anthropologie du genre et des sexualités en Mongolie et dans l'espace postsocialiste*, Bichkek-Paris, Éditions Petra, 2017, p. 71-74, 101-108).
24. Géry, Catherine. *Crime et sexualité dans la culture russe (à propos de la nouvelle de Nikolai Leskov Lady Macbeth du district de Mtsensk et de ses adaptations)*, Paris, Champion, 2014, 272 p.
25. Shcherbakova Anna, *Éros, corps, sexualité dans la littérature russe contemporaine*, thèse, univ. Grenoble-Alpes, 2016, <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01692955> (consulté le 24 août 2021).

---

## RÉSUMÉS

Cette étude porte sur la présentation du corps hybride dans la culture russe contemporaine, présentation au caractère anxiogène qui s'inscrit dans les récits dystopiques. Nous prendrons pour analyse trois romans de Evgenij Danilenko, *Le Petit Blindé* (1999), *Le Porteur de Glaive* (2000), *Le Lapin* (2003). En suivant le développement de l'œuvre de l'écrivain, nous étudierons également le film *Le Porteur de Glaive* tourné en 2006 par le metteur en scène Filipp Jankovskij d'après le roman éponyme. Les relations de l'individu aux différents pouvoirs qui contrôlent son corps ainsi que les peurs individuelles et collectives liées à des métamorphoses corporelles seront au centre de notre attention. Nous envisageons, d'autre part, de travailler sur le caractère problématique des peurs comme constructions sociales. Nous chercherons à comprendre quelles tendances sociales sont investies d'appréhensions (ou « criminalisées ») dans la littérature russe contemporaine ; comment les angoisses « littéraires » participent-elles à la remise en question ou au renforcement d'interdits sociaux ; dans quelle mesure les personnages et les événements angossants décrits par Danilenko sont-ils liés à la transgression de tabous sociaux ?

## INDEX

**Mots-clés** : corps hybrides, affirmation subjective, angoisses sociales, littérature russe contemporaine, représentation de la guerre dans la littérature contemporaine russe

**Thèmes** : peurs comme constructions sociales problématiques, angoisses sociales et processus de normalisation, guerres et violence sociale dans la littérature contemporaine russe

## AUTEUR

### GALINA SUBBOTINA

Université de Poitiers, laboratoire MIMMOC, membre associée du laboratoire CREE, INALCO – Sorbonne Paris Cité

Galina Subbotina, maîtresse de conférences à l'Université de Poitiers, a soutenu sa thèse, dirigée par Catherine Géry et intitulée *L'invention de soi dans la littérature romantique russe*, en 2017 à l'INALCO – Sorbonne Paris Cité. Elle a publié récemment « Les francs-maçons russes, la pensée de contrôle et la naissance de la réflexivité moderne » (*Revue russe*, n° 48, 2017) ainsi que « Le moi et le pouvoir dans la littérature russe de l'époque médiévale » (*Slovo*, n° 47, 2016). Ses thèmes de recherche sont : romantisme russe, autoréflexivité, mémoire autobiographique, identités narratives, formes littéraires marginales, histoire culturelle. Elle s'intéresse à la naissance de l'individu moderne et de la subjectivité auto-réflexive moderne dans la culture russe, ainsi qu'aux mécanismes de l'invisibilisation et de la récupération politique de cette transformation culturelle dans l'historiographie littéraire. Ses recherches portent également sur la place des femmes dans le développement de l'intérêt pour soi dans les genres autobiographiques à l'époque romantique russe.