L'AVENTURE EST DANS LA COUPE *: LES MERVEILLEUSES AVENTURES DU TAILLEUR FOKINE* DE VSEVOLOD IVANOV

Aurora BAGIAG
"Iulian Haţieganu" University of Medicine and Pharmacy, Cluj-Napoca

Abstract : Inspired by the cultural and ideological environment of post-revolutionary Russia, The Wonderful Adventures of Tailor Fokin (personal translation) subtly belongs to the new adventure novel described in the first three decades of the 20th century by theorists such as Jacques Rivière, Jacques Copeau, Edmond Jaloux and others. The trivial adventure of little Fokin, who decided to abandon his Pavlodar tailor shop full of military tunics and wonder around Europe in search of civil fashion alongside peace and justice is basically depicted as a parody. Therefore, in a universe dominated by confusion, uniformity and indoctrination, fashion metaphors overlap the political life of the time. Fokin's story revolves around "homo sovieticus", an ideal pretext for adventure to unfold from different angles: the traditional perspective of adventure fiction featuring a courageous and dynamic character involved in a series of escapades, experiences, accidents and dangers, but also the modern perspective of an inner, psychological and especially esthetic adventure. The aesthetics of the adventure novel is based on a story and especially on how the story progresses through novelty, surprise, hazard, and the unknown. The hero is rather an antihero while the action tends to take place in the author's office rather than out there in the world.

Keywords: homo sovieticus, adventure novel, parody, split identity, imbalance

Le paradigme du héros moderne défini par son plaisir « d'être quelqu'un à qui quelque chose arrive »[1], par sa disponibilité au fortuit, à l'imprévu, à ce qui « advient », tel qu'il apparaît chez Jacques Rivière dans un essai de 1913 qui redéfinit la poétique du roman d'aventure (au singulier !), se retrouve ponctuellement dans la littérature européenne des années 1920. Le trajet essentiellement parodique d'un être en déséquilibre, animé par la volonté de sauver le monde et parti à la recherche de son illusion, ressurgit dans le récit du prosateur russe Vsévolod Ivanov, intitulé *Чудесные похождения портного Фокин*[2] [Les Merveilleuses Aventures du tailleur Fokine] et publié en 1924. Ancré dans le climat culturel et idéologique de la Russie postrévolutionnaire, le roman propose, dans l'esprit de la littérature humoristique russe, le paradigme prolétarien d'un petit tailleur qui se lance dans une âpre campagne contre l'« *homo sovieticus* ». Las de coudre des tuniques militaires, Ivan Pétrovitch Fokine abandonne sa Sibérie natale et commence son tour d'Europe afin de renouer avec la mode vestimentaire civile et de transmettre le message socialiste des Soviets.

[1] Jacques Rivière, *Le Roman d'aventure*, Paris, Editions des Syrtes, 2000. p. 27.

[2] Vsévolod Ivanov, *Чудесные похождения портного Фокин* [1924] *in Обыкновенные повести*, Ленинград, Издательство Писатель в Ленинграде, 1933, p. 163-222/ *Les Merveilleuses aventures du tailleur Fokine*, traduit du russe par Jacques Imbert, Editions des Syrtes, 2004. Toutes les références seront empruntées à cette édition et seront indiquées dans le texte entre parenthèses.

Le récit se situe ainsi au croisement des deux filons majeurs de l'œuvre d'Ivanov : d'une part, il prolonge la veine politique de ses premiers romans, inspirés par la révolution russe et la guerre civile, dont *Партизаны* [Les Partisans] et *Бронепоэзд но 14-69* [Le Train blindé n° 14-69], de l'autre, il anticipe la série autobiographique qui retrace le parcours d'un artiste, tour à tour clown, avaleur de sabres, chanteur, acteur et littérateur, dont font partie le roman autobiographique *Похождения факира* [Les Aventures du fakir] (1934-1935), et le roman considéré une réécriture du recueil antérieur, *Мы идём в Индию* [Nous allons en Inde], publié tardivement en 1960.

De l'aventurier conventionnel à l'anti-aventurier moderne

Le récit de l'insensé Fokine qui décide, à la veille du Dimanche des Rameaux 1923, d'élargir l'horizon de son existence et de partir vers l'inconnu, représente à première vue un roman d'aventures, dans l'acception que donne Jacques Copeau à ce concept en 1912, c'est-à-dire un roman où l'homme est révélé dans toute sa complexité « au contact d'événements imprévus et sans nombre »[3]. La trajectoire nébuleuse du protagoniste se fonde sur l'« inconnu », le « hasard », le « choc », le jeu infini du possible en tant « qu'instrument[s] d'exploration et de découverte », en d'autres mots sur une « esthétique de l'illogique et de l'inconditionné »[4]. La fiction d'Ivanov, qui se cristallise autour d'une multitude d'exploits, accidents, périls, péripéties, expériences, rejoint également l'affirmation de Pierre Mac Orlan, selon lequel à l'époque moderne l'aventure existe seulement à condition de tourner en dérision, de resurgir sous une forme parodique, sous la plume d'un écrivain qui remettrait en discussion toute une bibliothèque et par le biais d'un héros le plus souvent intoxiqué par ses lectures[5].

Or intoxiqué, Fokine l'est certainement, mais par ses… tuniques. Il revendique ainsi dans un premier temps son appartenance à la fiction d'aventures par le biais d'une intertextualité dont le principal référent est Don Quichotte et le principe de cohérence est le développement d'une histoire épique dans un registre parodique. *Les Merveilleuses Aventures* débutent avec un geste subversif analogue à l'incendie des livres : Fokine, petit tailleur de la région de Semipalatinsk, étouffant au milieu des habits militaires, décide de quitter Pavlodar et menace de mettre le feu à toutes ses commandes. Son geste s'origine dans la certitude, légèrement ébranlée par la multitude des tuniques, que la guerre est finie. En réalité le « joyeux drille » (13) se contente de piétiner le tas de vêtements tout en revendiquant solennellement son identité de « tailleur civil » (18). Son modèle à lui, qui l'incite à l'aventure, sont les citoyens, Lénine en tête, qui ont créé « la Rossofésore » ainsi que « la paix pour les peuples » (18). Après une nuit cauchemardesque où il se voit cousant « des soutanes pour toutes les croix du cimetière » (19), Fokine, « le réformé à vie pour incapacité physique » (16), ne pouvant pas faire la guerre et ne voulant pas laisser les autres la faire dans ses tuniques, quitte Pavlodar pour commencer sa propre guerre, pacifique. Dans la bonne tradition donquichottesque, le héros se fait seconder par un « adjuvant » : Oska, un « gamin

[3] Jacques Copeau, « Les Romans : *Le docteur Lerne, sous dieu*. *Le Péril bleu* », *La Nouvelle Revue Française*, n° 41, 1er mai 1912, p. 880.
[4] *Ibid.*, p. 879.
[5] Pierre Mac Orlan, *Petit manuel du parfait aventurier* [1920], Mercure de France, 1998.

chétif » (31), qui vend des bonbons devant le palais de l'hetman Denisko, à Varsovie, et qui attend un certain « monsieur Oko » (61), le tailleur aux dons merveilleux. Faisant office de Sancho Panza, le jeune Oska accompagne Fokine et devient apprenti tailleur, se chargeant tantôt de ramener son maître au principe de la réalité, tantôt d'alimenter et prolonger ses délires. Quant à sa Dulcinée, elle s'appelle Véra, la « citoyenne Véra » (111), qui recycle des lieux communs de la presse russe en exil et rêve de retourner au pays. Fille du « prince russe Mikhaïloff » (101), en réalité un marchand/trafiquant, et fiancée au directeur du journal *Sveltühig*, alias le « chevalier André d'Oléss » (101), la belle Véra fait la connaissance de Fokine au bal de Paris et se déclare aussitôt prête à accompagner son aventurier communiste en Russie. L'enthousiasme de l'épouse de Fokine s'épuise vite et, une fois arrivée à Minsk, celle-ci oublie aussitôt la propagande et, prenant conscience de l'incapacité de Fokine à incarner l'idée du Russe qui secoue « le joug ancestral du peuple » (130), s'enfuit avec l'un de ses clients.

La disparité comique entre le rêve et la réalité, entre les désirs et les possibilités de Fokine, est à l'origine de nombreuses scènes comiques. A l'époque où Lénine introduit dans la Russie Soviétique la Nouvelle Politique Economique (1921-1928), censée relancer sur les bases d'une relative liberté les activités économiques ainsi que les rapports sociaux, les écrivains prolétariens commencent à édifier le socialisme dans l'art. Le pouvoir bolchevique est désormais soutenu par une écriture qui se fait l'écho d'une idéologie militant en faveur de l'« homme nouveau ». Le héros mis en scène par Ivanov opère une distanciation parodique par rapport au prototype du militant communiste, ainsi que par rapport au « kit d'assemblage » du roman de propagande soviétique. Le révolutionnaire Fokine, tailleur issu des couches obscures de la société pour plaider la cause des prolétaires, n'est pas un « *homo sovieticus* » par vocation. Il ne veut, dans un premier temps, que mettre fin au « communisme de guerre » de ses concitoyens de style tunique. Ce sont la presse étrangère et les gens avec lesquels Fokine entre en contact lors de son voyage en Europe, qui projettent sur le petit tailleur leurs attentes d'un messie soviétique. S'il assume ce rôle, c'est de façon ludique, se faisant l'écho des rumeurs qui accompagnent son trajet. Ainsi, lorsque l'ouvrier Andreï lui demande si les Russes vont bientôt arriver, en éclaireurs des masses, à Varsovie, Fokine décline interloqué son ignorance : « Mais enfin, monsieur l'ouvrier, comment savoir, moi, quand ils marcheront sur Varsovie, et pourquoi me mettez-vous dans la tête des idées mortifères ? » (38) Drôles d'« idées mortifères » que Fokine ne tardera pas de faire siennes à Paris, s'imaginant à la tête d'une foule de prolétaires déferlant de Russie sur l'Europe : « cinquante millions de prolétaires, vêtus de tenues créées par lui – Fokine – et armés de tanks, marcheront bientôt sur l'Europe, mettront en caleçons tous les bourgeois, qu'on enverra peupler les steppes kirghizes » (117). Fokine apparaît même en maître du monde, juché sur un tonneau dans une cave, et déclamant des discours socialistes devant quelques ouvriers allemands. Le tailleur retoucheur de la classe ouvrière promet aux camarades de plaider leur cause auprès des dirigeants russes et les invite en même temps à se faire faire des vêtements sur mesure. Grimpé sur ce dérisoire globe terrestre, en état de putréfaction, Fokine qui se grise de ses propres paroles autant que des vapeurs du vin, reste pourtant incapable du moindre geste pour habiller les miséreux.

Car qui est en réalité Fokine, quelle est sa conviction idéologique et quel rapport entretient-il à la vie politique? Ce sont autant de questions auxquelles nous essayerons de répondre, tout en partant de la prémisse que son aventure révolutionnaire ne saurait nullement être linéaire ou tranchante. Apparition grotesque, le corps « voûté comme les palissades de Pavlodar » (14) à force de se tenir toujours assis, « les bras tordus » (14) , « une main de trois doigts plus courte que l'autre » (16), « un œil qui disait "zut" à l'autre » (14), « les cheveux en bataille » (16), bref un polichinelle chez lequel « tout […] allait d'un côté » (14), le tailleur possède paradoxalement une étonnante « justesse d'aiguille » (14). C'est son talent, tout comme son dépit de la tunique uniformisante, qui l'instiguent à « faire le tour de la terre » (28), à cheminer à travers l'Europe, de Pavlodar à Varsovie, de la campagne allemande aux moulins belges de Nubelheim, de Paris à Minsk, à la recherche de la mode civile, de la paix et de la justice.

Son rapport à l'idéologie se révèle d'emblée pour le moins ambigu. Mode et conscience politique se confondent et le protagoniste se laisse entraîner dans un processus mystificateur, qui va s'amplifiant, de la légende du tailleur inconnu, qui confectionne le bonheur aussi facilement que les habits, au mythe du « célèbre aventurier russe, qui se fait passer pour le Christ » (127). A Varsovie on lui attribue la faculté de deviner les mesures du client avant que celui-ci n'entre dans l'atelier, sans compter la rapidité du travail, la fermeté de la coupe et la solidité des plis, unanimement reconnues : « un toucher du doigt – un bouton, un clin d'œil - une couture, à fond de train » (52). Pour l'opinion publique Fokine devient rapidement le confectionneur de « l'habit porte-bonheur » (118) ou tout simplement « le tailleur porte-bonheur » (53). S'appropriant le culte de sa grandeur, le protagoniste finit par se présenter lui-même, en tant que fournisseur gratuit et universel de félicité.

Il s'agit du « bonheur à la Russe » de l'homme-écho, un bonheur de pacotille, qui rassemble les lieux communs et les clichés de propagande. Pour n'en citer que quelques uns : l'ouvrier Andreï rêve de la campagne russe où « tous les hommes […] sont frères » (51) ; les riverains de la rue Novo-Lipki confondent indignement « le syndicat et la coopérative d'achat » (52) et « le communisme avec le monopole des vins et spiritueux » (52) ; Fokine même recycle de nombreux poncifs : le fatalisme d'Oska devient une « incroyable confusion de préjugés » (73), les histoires des prêtres vicieux sont définies comme « l'opium de la superstition » (52); en tant que « citoyen soviétique » il décline son statut de maître ainsi que son droit de transformer son disciple en « esclave » en lui cousant des vêtements euphorisants ; dans la même « mentalité soviétique », il refuse de coudre à ses « frères et camarades » allemands quoi que ce soit, même un drapeau rouge, en l'absence des « instructions » (91). Le nom de Vladimir Ilitch, l'Armée Rouge, la Tcheka sont les revenants stéréotypés à l'usage du propagandiste improvisé. L'Internationale se borne aux paroles et les autres mécanismes soviétiques bénéficient de la même interprétation limitée, détournée ou fantaisiste étant donné que Fokine se retrouve dans la posture d'« expliquer des choses auxquelles il ne compren[d] rien lui-même » (76).

Sa légende bascule constamment du plan vestimentaire au plan politique, annonçant l'avènement et la chute de l'aventurier communiste. Célébré à tour de rôle comme révolutionnaire, bolchévique, espion au service des « usurpateurs du Kremlin » et comme agent de la « contre-révolution » (106), Fokine apporte sa contribution burlesque à la mode

politique postrévolutionnaire et finit par assister au spectacle de sa propre abdication. Au bal de Paris, scène clé et point culminant de son périple, Fokine se joint à « l'aspiration des peuples de la terre au calme, à la paix et à l'habillement civil » (106), tout en cédant à la fascination de la mode universelle qui défile devant lui : les « peuples dans leurs costumes traditionnels de style civil : Grecs, Italiens, Espagnols, nègres, Anglais » (112). Mais le bal renverse définitivement ses attentes pacifiques, le faisant basculer dans la contre-révolution. Obligé de signer son abjuration, de certifier « qu'il n'[est] pas un bolchevik, que les bruits répandus sur lui par les Allemands [sont] faux et qu'il attend avec impatience le retour de la paix civile à Moscou » (120), Fokine met fin à son aventure et rentre en Russie.

L'enchaînement des postures contradictoires, dont aucune ne convient au pauvre tailleur et qui subissent le même traitement autoironique, empêche de distinguer si c'est Fokine qui se laisse happer par les fantasmagories politiques d'un monde en déroute ou si c'est le monde entier qui est entraîné dans l'utopie de Fokine. Au demeurant nous ne savons pas quels sont ses choix idéologiques, « avec qui » il est, à moins qu'il ne soit, à l'image de son créateur, un « Frère Sérapion », qui « n'est avec personne », sinon avec l'ermite Sérapion, poursuivant sa fable et parodiant les uns et les autres alternativement. Il convient de rappeler que Vsévolod Ivanov, membre du groupe littéraire des Frères Sérapion de Petrograd, fait partie des écrivains qui, tout en étant des sympathisants de la Révolution d'octobre 1917, ne sont pas les partisans de l'engagement idéologique et politique de la littérature. Bien au contraire, le principe d'autonomie de l'art, qui ne doit être tributaire qu'aux vecteurs d'« imagination » et de « fantaisie », représente leur contribution la plus importante aux débats artistiques et idéologiques de l'époque. Aussi le personnage de Fokine, se voit-il constamment harcelé par l'idée de la nouvelle Russie, alors qu'il ne voudrait que « coudre en paix » : « Qu'est-ce que vous avez tous à me fatiguer avec la Russie ? Je veux coudre en paix, et vous, vous me ramenez la Russie !... » (57).

Couper et découper l'aventure

Coudre en paix, fabriquer le bonheur et pourquoi pas « un comité et même un Etat entier » (106) ? Car l'envoyé spécial de Pavlodar essaie non seulement de mesurer le bonheur socialiste, mais de le couper, bâtir et coudre, en confectionnant la « chemise des bolchevicks » (38). Pièce de résistance de l'ample métaphore vestimentaire qui retrace le long du roman la vie politique russe, la tunique des « commissaires » déploie son sarcasme envers l'endoctrinement des prolétaires étalant « au bas de très grandes poches, sur tout le pan, […] les poches pour les mandats. […] Et au-dessus, deux petites, une pour la carte du parti et l'autre pour la carte syndicale » (39).

La tunique devient ainsi emblématique pour l'aventure en boucle, voire l'anti-aventure, de Fokine. Protagoniste d'un trajet circulaire, celui-ci commence par abandonner la confection des tuniques à Pavlodar, dans la rue Prolomnaïa, et finit par retourner en Russie, à Minsk, dans la rue Préobrajenskaïa, sous l'enseigne suivante : « Ivan Fokine, tailleur civil et militaire venant de l'étranger, prend vos commandes » (128). L'expédition ne lui a servi après tout qu'à embrouiller une fois de plus ses prises de positions couturières, et finalement à retrouver son ancienne occupation, entourée par une aura de grandeur : dégoûté par la mode civile, qui « serre » le client « aux entournures », Fokine reconvertit son enseigne en « Travail

ponctuel et soigné. I. P. Fokine » (131) et l'accompagne de l'image d'une tunique d'une taille incroyable, aux boutons des dimensions d'une poêle, figure sans doute d'un parcours qui tourne en rond : abhorrant les tuniques et partant à la recherche de la « mode civile », Fokine finit fatalement par reprendre son ancien travail. Mais également geste subversif – on agrandit pour caricaturer – qui le rend fidèle à sa révolte initiale.

La tunique reste une image-clé pour le récit d'Ivanov, qui s'attaque manifestement au concept de « l'homme nouveau », qui « ne peut se définir dans une société collectiviste qu'en fonction de son appartenance à la masse, au groupe »[6]. Si les idéologues socialistes tendent à confondre « individualité » et « individualisme », Fokine, lui, combat la tunique, uniforme des civils, qui imitent ainsi les nouveaux commissaires du peuple soviétique. Cela explique son engouement pour la mode civile, susceptible de soustraire l'individu à l'insidieuse uniformisation de la foule. Uniformisation et univers borné semblent régir d'emblée la ville de Pavlodar, qui apparaît comme un espace confondu dans les sables et les nuages : « c'est la bouteille à l'encre, ces nuages, dont on ne sait s'ils sont du ciel ou de la terre », (13). Pavlodar est également un endroit de la fusion dans l'instinctuel, dominé par une immense prison. L'un des arguments invoqué par Fokine avant son départ, est qu'à l'instar de ses aïeux qui « ont logé un temps en face du pénitencier » (19), il essaie d'y échapper et de pousser l'horizon le plus loin possible. La confusion règne aussi dans son atelier, et à tous les niveaux - la pièce est d'abord envahie de tuniques, au milieu desquelles le tailleur a l'impression d'étouffer :

Fokine regarda les tuniques et dit à la propriétaire :

- Qu'est-ce que vous en dites, Glikéria Iégorovna, j'en ai encore pour longtemps à coudre des tuniques ?

- Les tuniques, Ivan Pétrovitch, je dis que vous en avez pour un bon bout de temps, car la guerre n'est pas finie.

- Comment ça, Glikéria Iégorovna, la guerre n'est pas finie ? Demain c'est bien le dimanche des Rameaux de 1923 ? (15)

Dans la Russie postrévolutionnaire, guerre et paix semblent être intimement liées et cette ambiguïté généralisée pousse les civils en tuniques au désordre mental. L'avalanche des clients qui affluent dans la Rue Prolomnaïa est sujette à des troubles de mémoire, voire à une totale amnésie. Parmi ceux qui revendiquent les habits auxquels le tailleur menace de mettre le feu, il y a « ceux qui avaient remplacé depuis cinq ans déjà, ou plus, les habits confectionnés par Fokine, ceux qui ne se souvenaient plus vraiment s'ils s'étaient adressé à lui ou à un autre, et peut-être aussi ceux qui avaient rencontré pareil tailleur dans une autre ville » (17). Les étranges habitants venus des quatre coins de la ville sont à l'image de leur cité : une foule qui submerge la rue et s'enlise dans le sable jusqu'aux chevilles au point de se transformer en une coulée sablonneuse.

Fokine évite dans un premier temps la dissolution, mais, en digne héros des temps modernes, il lui est impossible d'échapper à l'uniformité. Son errance à travers l'Europe se poursuit à travers des endroits qui se multiplient et se confondent. Si Moscou lui apparaît comme un espace terrifiant, c'est parce qu'elle exhibe sa tendance à imposer le même pattern

[6] Jacques Imbert, « Avant-propos », *Les Merveilleuses Aventures du tailleur Fokine*, Editions des Syrtes, 2004, p. 9.

à toutes les autres capitales. Ainsi Fokine est tourmenté par la crainte de retrouver au-delà de la frontière polonaise « une ville pareille » (23), une réplique de la métropole, où « des tas de gnomes grouill[ent] » (23). Le chaos citadin, engendré par la confusion et l'indistinct, rejoint la démultiplication dont les individus sont victimes. Fokine se révèle être le jouet dérisoire d'une ample mystification identitaire. Son parcours est présidé par une figure de l'usurpation de l'identité. Une conversation surprise dans le train ramène au premier plan un imposteur anonyme, usurpateur de titres qu'il s'approprie ensuite pour en tirer bénéfice :

Les gens parlaient d'un homme qui raflait partout des documents officiels, en gommait les noms qu'il remplaçait par le sien. Il faisait une grande carrière et jouissait d'une grande estime. Pendant presque tout le trajet il fut question de lui, on se demande pourquoi ; sans doute le jalousait-on pour son succès ou pour la quantité des titres usurpés, ce qui le mettait à l'abri de tout souci. (21)

Fokine, qui n'a pas de papiers d'identité, à l'exception d'un vieux passeport très usé, réitère par ses variations onomastiques la démarche de l'usurpateur. La série de conversions identitaires commence par la légende du tailleur inconnu, venu de la lointaine Sibérie, pour confectionner habits et bonheur et s'achève par le mythe du « célèbre aventurier russe », un messie des temps révolutionnaires. Se faisant bousculer par un cycle d'appellations et sobriquets, le protagoniste est successivement Ivan Pétrovitch Fokine, le tailleur de Pavlodar ; Ivan Okoff, « agitateur soviétique » (101), « aventurier et bandit » (101); « oncle Foka », compagnon de voyage et maître tailleur du gamin Oska ; « pan Oka » (131), faux touriste et mauvais payeur pour son guide polonais ; « Fokine… Oko ! … Okoff… Herr Okoff » (97), l'amant malicieux de la servante Paulina, qui lui répond en écho par ses balbutiements licencieux « Focking. Eh, spötter ! » (97)[7] ; ou bien « Okoff !... Oki !... Oko !... Okoff !... Oki !... » (99) pour les « chemises noires » qui interrompent ses opérations amoureuses pour lui marteler le corps dans le même rythme ; et en fin, de nouveau, Ivan Pétrovitch, l'ancien pensionnaire de la logeuse Glikéria Iégorovna, qui rentre à Pavlodar pour achever la soutane du pope et tailler la chemise mortuaire de sa protectrice. Fokine est ainsi un digne avatar de l'écrivain, qui après avoir fait son entrée dans le groupe littéraire des Sérapion, enveloppe son existence dans un brouillard biographique pour le moins déroutant. Sans emploi ni domicile fixe pendant près d'un demi-siècle, seuls ses manuscrits parviennent régulièrement à ses éditeurs, comme le montre Michel Cournot dans un article du *Nouvel Observateur*, intitulé « La cocaïne en Silésie ». Et chaque année, pendant le mois de janvier, Vsévolod Ivanov envoie aux documentalistes de « L'Encyclopédie Soviétique » une biographie personnelle très détaillée, très complète, mais totalement différente d'une année à l'autre.

L'aventurier moderne se revendique d'une identité scindée, éclatée. S'inscrivant dans une certaine mesure dans la veine de la littérature fantastique russe, Fokine est littéralement entraîné lors de son périple européen dans un narquois processus de démultiplication. Une multitude de tailleurs semblent sillonner le continent pour venir à sa rencontre. Deux scènes sont particulièrement intéressantes dans ce sens. Au début de son voyage, descendant dans une gare qui sent le moisi, Fokine croise un autre « petit tailleur » (22) qui va en Sibérie, où, selon ce dernier, il y a une forte demande d'habits civils, à la différence de Moscou.

[7] « *Focking :* renvoie à un verbe allemand peu châtié et l'ajout du son g renvoie à la même chose en anglais. *Eh, spötter ! (Spötter) :* "Ah, le coquin ! "» (Cf. Jacques Imbert, *op. cit.*, note 3, p. 97).

Récapitulons : deux « petits tailleurs », enflammés par le même appétit pour la mode civile, croisent leurs trajets et continuent leur chemin dans des directions opposées : l'un venant de Sibérie, et se dirigeant vers l'ouest, dans un premier temps vers Moscou, l'autre venant de Moscou et allant vers l'est, vers la Sibérie. Le premier, ennuyé par les tuniques sibériennes, le second, par les tuniques moscovites. La deuxième rencontre révélatrice a lieu à Varsovie. Arrivé dans le quartier général de la couture polonaise, Fokine est abordé par quatre tailleurs juifs, qui, eux, sont les artisans des « chemises noires » (34). Garnies de gros boutons, celles-ci possèdent la propriété d'agir sur leurs possesseurs : « dès qu'on les passe, on va bastonner les prolos » (34). A l'uniforme qui fait allusion au pouvoir fasciste (celui de Mussolini venait d'être instauré en Italie) Fokine oppose son habileté à tailler des smokings, des fracs et même le palmerstone. En conséquence, les tailleurs se séparent en se faisant de mystérieux adieux: « Vous n'êtes pas le bon, monsieur, vous n'êtes pas le bon !... » (35). Seraient-ils à la recherche du « bon » double, du prototype, du tailleur authentique ? Une chose est certaine, les doubles de Fokine parviennent à peupler l'Europe, du moins dans son imagination : « il avait senti que chaque pays s'était créé son propre Fokine » (133). Certes, son aventure a échoué, il est de retour chez soi à tailler des tuniques, mais il continue de suivre les déambulations révolutionnaires et imaginaires de ses prétendus avatars : « Fokine se balade quelque part, il se balade, la charogne, et il révolutionne la couture humaine, n'est-ce pas ? » (133)

Pour une esthétique révolutionnaire de l'aventure

Une question persiste : qui est le « bon » tailleur, cet Autre qui continue à parcourir la terre et à révolutionner « la couture humaine » ? Le tailleur archétypal, serait-il un avatar du créateur moderne, disséminant les composantes d'un art poétique et faisant ressurgir une conscience esthétique ancrée dans les débats contemporains ? Soulignons d'abord que l'aventurier du XX^{e} siècle mis en scène par Ivanov opère une synthèse entre les deux figures du héros d'action identifiées par Edmond Jaloux[8] en 1924 : l'aventurier conventionnel, personnage typique, linéaire, simplifié, tout aussi codifié que « le chevalier errant du Moyen-Âge » ou « le mousquetaire de Dumas », et l'anti-aventurier moderne, qui, fondé sur le « relativisme psychologique », n'est jamais une entité « complètement déterminé[e] », mais « mouvant[e] » et dans un état de « perpétuel devenir »[9]. D'un côté l'héritage d'une « idée toute faite de l'aventurier », telles qu'elle se retrouve chez Dickens, R.-L. Stenvenson, Kipling, London, de l'autre la complexité instable, apte à refléter la nature humaine de la façon la plus authentique possible, caractéristique des héros de Joseph Conrad, Dostoïevski, Gorki. L'aventurier traditionnel est un individu exceptionnel, débordant d'énergie et de courage, « turbulent, fanfaron, indomptable », qui « part pour avoir des péripéties »[10]. En revanche, l'aventurier moderne n'est paradoxalement pas « fait pour les aventures »[11]. Dépourvu de volonté, voire dévoré par des crises d'aboulie, celui-ci est dominé par

[8] Edmond Jaloux, « Joseph Conrad et le roman d'aventures anglais », *N.R.F.*, N^{o} 135, juillet-décembre 1924, p. 713-719.
[9] *Ibid.*, p. 718.
[10] *Ibid.*, p. 714.
[11] *Ibid.*, p. 715.

« l'indécision » et l'auto-défiance. Le tailleur Fokine évolue, comme nous venons de le voir, entre les deux pôles de l'aventurier, prélevant systématiquement les attributs de l'un ou de l'autre. Cette oscillation lui permet de jouer sur son double statut, d'aventurier et d'artiste, de personnage et de narrateur. Mais, élément inattendu, ce n'est pas le personnage qui usurpe le narrateur, le concurrençant par ses récits, c'est le narrateur, avatar biographique de l'écrivain, qui singe son personnage, empruntant sa verve et imitant son style. Le narrateur des *Merveilleuses Aventures* aspire à devenir l'égal du petit tailleur, tout en suggérant que tous les deux sont faits de la même étoffe, qu'ils ne valent pas davantage l'un que l'autre. La tension entre ce que Mac Orlan appelle « l'aventurier actif » et « l'aventurier passif »[12], entre celui qui vit et celui qui subit l'aventure, se retrouve chez le personnage aussi bien que chez le narrateur, le premier se transformant en double du second et vice-versa.

Ce n'est pas seulement l'excursion de Fokine dans les méandres postrévolutionnaires qui est dépaysante, mais le récit en soi, dont l'invention repose sur le développement aléatoire de la fable, la spontanéité des associations, la souplesse de l'articulation entre les épisodes, l'ironie qui subvertit tout élément responsable d'une quelconque cohérence. Le récit des aventures de Fokine se déroule au hasard, de surprise en surprise, comme le suggèrent de façon caricaturale les titres récapitulatifs des dix chapitres. Si l'idée d'un trajet transparaît des toponymes abondamment disséminés (l'aventure commence dans la ville de Pavlodar et se poursuit à Varsovie, en Belgique, à Paris), toute cohésion se trouve bouleversée par l'esprit ludique du narrateur qui propose un « Chapitre conforme à l'esprit du pays où il se passe » (chap 5), un autre au cours duquel « Fokine raisonne et réfléchit » (chap 7) ainsi qu'un chapitre final qui n'est rien d'autre que « La preuve que le récit ne se termine pas au chapitre précédent » (chap 10). C'est l'armature manifeste d'un récit provocateur, qui promet dès son titre de « merveilleuses aventures » et finit par qualifier les mêmes aventures comme étant totalement dépourvues de « merveilleux » : « Pardonnez-moi, amis qui lisez ce livre ! Sa fin est banale, comme dans la plupart des livres d'à présent, et il n'y a rien de merveilleux dans le retour de Fokine. Quel ennui, quelle solitude cela m'aurait coûté de l'écrire autrement ! » (124-125)

Si l'œuvre d'Ivanov apparaît comme une entité burlesque, dont les épisodes se multiplient de façon inattendue, c'est à cause de son protagoniste, dont l'imagination ne connaît pas de limites. Sa logique n'effleure que la structure, ignorant la substance, ou bien, elle pénètre les contenus, tout en bouleversant les éléments de construction. Fokine s'érige ainsi en modèle tandis que son créateur s'efforce de l'égaler. Le tailleur est une créature indépendante, récalcitrante même, un personnage qui impose sa volonté et échappe à toute prescription narrative. Refusant de rester dans sa « patrie de Pavlodar » pour « coudre des tuniques aux commissaires, à tous les honnêtes citoyens soviétiques » (25-26), il agace le

12 « Chaque aventurier actif se double d'un confrère passif, qu'il ne connaît, en général, jamais. L'aventurier passif se nourrit de cadavres. Dans le silence de son cabinet fermé à tous les vents, il dépèce les corps des gentilshommes de fortune accrochés aux gibets de Charlestown et du quai des Exécutions, à Londres. Un courant continu est établi entre lui et la personnalité du capitaine Flint, mort à Savannah. Le même pirate, naïf et cruel, se retrouve dans l'esprit de celui qui lui donna cette immortalité qu'il était loin d'envisager pour lui-même. » (Pierre Mac Orlan, *Petit manuel du parfait aventurier*, *op. cit.*, p. 25).

narrateur, l'incite, réclame son droit à l'existence fictionnelle. Créature indomptable, Fokine ne respecte guère les prérogatives d'omniscience de son créateur, l'entraînant dans sa propre aventure où tout est à découvrir.

Camouflée sous une déclaration d'intention apolitique, la traversée de l'Europe entreprise par Fokine, maintient la triade narrateur-personnage-lecteur dans la même ignorance d'un avenir, peuplé de toutes leurs « aventures prochaines », qui n'est pas « parcouru d'avance », mais se forme à leur « approche »[13], à mesure qu'ils avancent. Le narrateur renonce à maîtriser son héros pour s'abandonner au même genre de mystifications pimentées d'autoironie : il projette une réception fabuleuse de son livre, avec la bénédiction des autorités qui gouvernent les Editions d'Etat et de l'accueil chaleureux de la critique :

Mais toi [Fokine], tu me colles du boulot, or je dois aller dans le Caucase. Voronski a besoin de s'y soigner, et c'est lui qui doit réviser le récit de tes tribulations. Dans le *Projector* Lazar Schmidt et Zouzoulia doivent te suivre, mais qu'importe Lazar Schmidt quand par centaines de milliers les lecteurs de la *Pravda* se passionneront pour ton voyage, quand les éditions d'Etat t'imprimeront à une centaine de milliers d'exemplaires et me payeront bien plus que cinquante roubles la feuille, mais alors que ferais-je de toi, Fokine ? Tu ne piges pas grand-chose et tu me fais honte (pardonne-moi, lecteur éclairé de la *Pravda*), l'un de nous n'est qu'un tailleur et l'autre qu'un compagnon de route. (26)

En réalité le narrateur, voix de l'écrivain, qui ne vaut pas davantage que sa créature, n'ambitionne pas de se faire publier par les Editions d'Etat, ni de recevoir une rémunération qui l'obligerait à aborder autrement le phénomène littéraire. Non seulement le personnage et la fable, mais le récit même tend à une autonomie aussi suspecte que la réticence de l'écrivain, le « frère Aleute » du groupe des Sérapion, à l'égard de la transformation de l'art en outil de propagande. Une consubstantialité du personnage, du narrateur et de l'écrivain transparaît de ce comportement mimétique, d'autant plus que les événements racontés et la diégèse cohabitent dans un parallélisme et une simultanéité parfaits. Le récit s'auto-crée instantanément au moment même où il est raconté, il a même la propriété de se développer en l'absence de son inventeur, en le devançant : « Le conte est vite raconté, les choses sont plus longues à se faire, dit-on. Eh bien, le tailleur Fokine, lui, arriva à Varsovie plus rapidement que le conte. » (30)

L'écrivain se révolte lui-même contre toute tradition qui lui demanderait de s'effacer derrière le narrateur, lequel devrait se cacher à son tour derrière son personnage, et rappelle sans cesse sa présence, en chair et en os, dans le récit. Non seulement le laboratoire de la création, impliquant les mécanismes de la narration, les coulisses de l'architecture du roman, mais même le bureau de travail de l'écrivain, fait constamment irruption dans la narration :

Je regardais au printemps les oiseaux arriver et étrenner des nids magnifiques, disons… au bord d'un lac. Certes l'image est faible, mais il est six heures du matin et j'éteins ma lampe dans ma chambre du Kroug, celle que Babel appelle « les vestiaires du bain », là où on attend le savon. On découvre de ma fenêtre une belle matinée toute bleue, et je dis : « Eh,

[13] Jacques Rivière, *Le Roman d'aventure*, *op. cit.*, p. 27-28.

c'est le printemps, Ivan Pétrovitch Fokine, c'est le printemps et il est six heures du matin, il y a dans le monde beaucoup de gens remarquables, en plus de nous deux. » Et toi, tu réponds : « Débarrasse-moi le plancher… » (59-60)

L'ancrage complexe des *Merveilleuses Aventures* dans l'existence biographique de Vsévolod Ivanov inclut également un jeu constant de références aux prétendus préceptes des Frères Sérapion. Les interventions méta- et intertextuelles, qui forment un réseau particulièrement dense, esquissent un véritable *ars poetica* . Contre le réalisme, ses « tableaux de mœurs » et ses représentations de la vie quotidienne, contre le romantisme avec son idéalisation, gracieuseté, lenteur et impondérabilité, contre la « méthode formelle » qui filtre tout par les « yeux des héros » (110), contre le mimétisme et la reproduction exacte de conversations, les prises de position d'Ivanov contribuent à la définition en creux de son style. Le créateur de Fokine est pour une écriture révolutionnaire où le personnage se révolte contre le narrateur, celui-ci est scandalisé par son statut canonique, où le récit réclame son indépendance par rapport à l'écrivain tandis que ce dernier se rebelle contre l'autorité de différentes tendances littéraires contemporaines et surtout contre les mouvements désuets de la tradition romanesque. Son attitude non-conformiste se conjugue avec la volonté de créer un roman nouveau, qui adapte son écriture à la civilisation moderne du XX^{e} siècle et qui revisite l'aventure d'un triple point de vue : thétique, psychologique et esthétique.

Conclusion

L'esprit moderne de l'aventure se distingue par une forte vocation intertextuelle. L'héritage combiné du chevalier errant et du propagandiste de la littérature prolétarienne se conjugue avec la dérision en tant que mode d'être au monde moderne. La parodie transforme le roman d'aventures en « anti-roman » et l'aventurier canonique en anti-aventurier. Les exploits de celui-ci s'orientent vers une aventure qui devient intérieure, entraînant l'individu décentré au milieu d'une multitude de rôles et de doubles. Atteint par un déséquilibre profond et possesseur d'une identité irrémédiablement scindée, le protagoniste arpente désorienté son époque ainsi que les territoires obscurs de l'inconscient pour parvenir enfin aux confins de l'écriture.

Les enclaves méta-textuelles, qui ponctuent l'invention alimentée par le hasard, un hasard canalisé par un personnage qui ne sait pas où le conduiront ses aventures et par un narrateur qui lui-même n'en connaît pas davantage, par un récit indépendant par rapport à son créateur, lequel affirme paradoxalement sa présence directe dans le roman, avec son bureau de travail, les préceptes de ses Frères Sérapion et tout le climat littéraire russe contemporain, ont comme but de rendre perméable les démarcations entre le personnage, le narrateur et l'écrivain. Ils se ressemblent, agissent et parlent simultanément, se croisant dans l'espace même du récit, contribuant ainsi au tissage d'un roman d'aventure (post)révolutionnaire.

Bibliographie

Œuvres de Vsévolod Ivanov

Всеволод Иванов, *Партизаны* [Partisans] [1921] *in Собрание сочинении в восми* томах, Том первый, Москва, Государственное издательство художественной литературы, 1958, p. 129-191.

Всеволод Иванов, *Бронепоэзд но 14-69* [1922] *in Собрание сочинении в восми* томах, Том первый, Москва, Государственное издательство художественной литературы, 1958, p. 547-709/ *Le Train blindé n° 14-69*, traduit du russe par Sidersky, Paris, Gallimard, coll. « Jeunes Russes », 1928.

Всеволод Иванов, *Чудесные похождения портного Фокин* [1924] *in Обыкновенные повести*, Ленинград, Издательство Писатель в Ленинграде, 1933, p. 163-222/ *Les Merveilleuses aventures du tailleur Fokine*, traduit du russe par Jacques Imbert, avec une préface de Jacques Imbert, Editions des Syrtes, 2004.

Всеволод Иванов, *Похождения факира* [1934-1935] *in Собрание сочинении в восми томах.* Том четвёвтый, Москва, Издательство Художественная литература, 1975/ *Quand j'étais fakir*, nouvelles traduites du russe et préfacées par Vladimir Pozner, Paris, Gallimard, coll. « Littératures soviétiques », 1970.

Всеволод Иванов, *Мы идём в Индию in Собрание сочинении в восми томах,* Том седьмой, Москва, Государственное издательство художественной литературы, 1960/ *Nous allons en Inde*, traduit du russe par René Huntzbucler, Paris, Gallimard, coll. « Littératures soviétiques », 1963.

Ecrits sur Vsévolod Ivanov et sur le roman d'aventure

BOURG, Charles A., « Le chaos de la modernité dans l'œuvre de Vsévolod Ivanov », *Modernités russes*, n° 3, 2001.

Copeau, Jacques, « Les Romans : *Le docteur Lerne, sous dieu*. *Le Péril bleu* », *La Nouvelle Revue Française*, n° 41, 1er mai 1912, p. 871-881.

De Schloezer, B., « *Panorama de la littérature russe contemporaine* (Kra). – *Anthologie de la prose russe contemporaine* (Emile Hazan), par Vladimir Pozner », *La Nouvelles Revue Française*, n° 195, 1 décembre 1929, p. 853-855

EHRENBOURG, Ilya, « La littérature russe après la révolution », *Les Nouvelles littéraires*, n° 169, janvier 1926, p. 6.

ETKIND, Efim, DEPRETTO-GENTY, Catherine (dir.), *Les Frères de Sérapion et les voies de la littérature russe au XXe siècle*, *Revue des études slaves,* n° 71 (3-4), 1999, p. 529-708.

GORKI, Maxime, « Le groupe des "Frères Sérapions" », *Le Disque Vert*, nos 4, 5, 6, février, mars, avril 1923, p. 62-65. [*Le Disque Vert*, Bruxelles, Jacques Antoine, 1970, p. 396-399].

Jaloux, Edmond, « Joseph Conrad et le roman d'aventures anglais », *La Nouvelle Revue Française*, n° 135, juillet-décembre 1924, p. 713-719.

Lountz, Léon, « Pourquoi nous sommes les Frères Sérapion », *Les Annales Littéraires*, n° 3, 1922, reproduit dans Lountz, Léon, *Les Frères Sérapion*, préface et traduction du russe par Sophie Benech, Editions Interférences, 2001, p. 21-30.

— « Sur l'idéologie et la politique en littérature », *Novosty*, n° 3, 1922, reproduit dans Lountz, Léon, *Les Frères Sérapion*, préface et traduction du russe par Sophie Benech, Editions Interférences, 2001, p. 33-43.

— « Vers l'Ouest ! »/ « Na zapad ! », *Beseda*, n° 2, 1923.

Mac Orlan, Pierre, *Petit manuel du parfait aventurier*, [1920], Mercure de France, 1998.

Rivière, Jacques, « Le Roman d'aventure. I », *La Nouvelle Revue Française*, n° 53, mai 1913, p. 748-765.

— « Le Roman d'aventure. II », *La Nouvelle Revue Française*, n° 54, juin 1913, p. 914-932.

— « Le Roman d'aventure. III », *La Nouvelle Revue Française*, n° 55, juillet 1913, p. 56-77. Rééd. Jacques Rivière, *Le Roman d'aventure*, Paris, Editions des Syrtes, 2000.

SLONIME, Marc, *Histoire de la littérature russe soviétique*, traduit par Mary Fretz et Roger Stuveras, Lausanne, L'Age d'Homme, 1985.