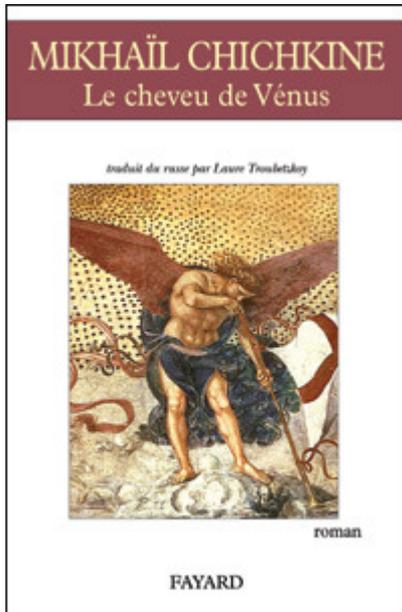


Mikhaïl Chichkine

Le cheveu de Vénus, Editions Fayard, 2007.

Mikhaïl Chichkine / Le cheveu de Vénus



Le héros sert d'interprète au chef du service de police, lequel interroge des kyrielles de jeunes fugitifs en demande d'asile politique. Tous racontent des atrocités subies, entendues, inventées - quelle différence ? L'humanité est un mélange de cruauté et d'affabulations nourries par cette cruauté. Ces protocoles policiers ont une répétitivité tragique, leitmotiv d'un livre où viennent s'entremêler d'autres discours, comme le journal intime d'une future cantatrice dont le fiancé part à la Première Guerre mondiale, ou encore des épîtres envoyées par le narrateur à «Nabuchodonosore», roi d'une île qui est tout son empire, précipité de tous les absolutismes impériaux de l'Antiquité et de tous les sévices de toujours. Un éternel questionnement semble hanter les entrelacs du livre, comme dans une comptine d'enfant : Pourquoi ? – Parce que !

Chacun laisse une trace sur la main courante du commissariat de l'Histoire, une grande migration de destins fait pousser la branche de l'humain, tandis que les hommes tombent comme des feuilles. La cantatrice émigrée à Paris retrouve la trace d'Abélard et Héloïse, l'album de la vie est incongru, l'interprète perd définitivement l'amour de sa femme à Rome où il était allé pour le recoller... Vénus ne tient qu'à un cheveu !

Nota

L'articolo che segue è la parziale traduzione di un articolo già pubblicato in italiano in occasione della pubblicazione della versione italiana (*Capelvenere*) del libro di Shishkin. (<http://www.culturactif.ch/livredumois/mars07shishkin.htm>)

Le Cheveu de Vénus, par Yari Bernasconi

Lors de la parution d'une traduction italienne de ce livre (Capelvenere , Voland), Culturactif.ch avait mis en ligne un compte-rendu par Yari Bernasconi. Au moment de présenter la traduction française du même ouvrage, nous offrons une traduction légèrement raccourcie de l'article en question.

C'est une entreprise ardue que de venir à bout de cette oeuvre, d'en cueillir les fruits, puis d'en donner un compte-rendu plus ou moins détaillé, en écartant ici et là les mailles du tissu narratif pour entrevoir une âme, un fil rouge, une trace fraîche. Mais cela fait partie du pari de Chichkine : la beauté du *Cheveu de Vénus* réside aussi dans sa complexité raffinée, dans ses accélérations turbulentes, sa logique changeante. Polyphonique, *Le Cheveu de Vénus* fait alterner les personnages, les lieux et les genres narratifs à un

rythme élevé. Les récits et les expériences les plus disparates se suivent dans un texte d'une incroyable variété. Certes, un protagoniste est bel et bien au centre de tout, lui, l'interprète des requérants d'asile russes en Suisse (« drogman de la chancellerie des réfugiés du Ministère de la Défense du Paradis ») — c'est le travail de Chichkine lui-même ; mais les quelque 450 pages de cette œuvre sont autant de sanglots entre feuillets de journal intime, dialogues, lettres, prose lyrique, chronique. Trois figures féminines principales s'y profilent : la chanteuse Isabella (son journal tombe dans les mains de l'interprète et, presque naturellement, sous les yeux du lecteur) ; l'enseignante Galpetra (dans ses cours règne un silence idéal, mais aux toilettes on la dessine nue, affublée de moustaches et de seins pesant plusieurs livres) ; et l'Iseut de l'interprète. Dans la distribution des lieux, c'est Rome qui tient le rôle principal. Là, l'interprète se met à lire et à écrire, et c'est là que convergent les trois femmes, chacune par son propre chemin. Comme si cela ne suffisait pas, la langue elle-même, virtuose, adopte autant de tons qu'un caméléon, entre un registre télégraphique et un autre plus expressionniste, plus exigeant, tantôt élevé, tantôt parodique. Dans ce magma souverainement maîtrisé affleurent inévitablement les grands noms de la littérature russe : Dostoïevski, Pouchkine, Tchekhov, et surtout Gogol. Plutôt qu'il n'affleure, en vérité, ces auteurs surgissent du texte, à travers des citations explicites, cachées, des allusions. Chichkine sait gérer de manière parfaitement lucide et mûre sa proximité et sa distance d'avec ses maîtres, ses lectures et sa culture.

L'ampleur et la variété du *Cheveu de Vénus* en font un lieu privilégié pour affronter un large spectre de thèmes et de problématiques. Par exemple dans les interrogatoires froids au cours desquels l'interprète officie : les questions de l'accueil, de l'asile, de la communicabilité, les tragédies personnelles, se répondent et se subliment dans un jeu visionnaire, qui touche à la racine même de l'identité humaine — à travers le sang, le crime, des atmosphères carcérales et militaires, mais aussi à travers l'ironie et l'humour. Ainsi dans le dernier dialogue, où celui qui interroge et celui qui répond se confondent, se fondent ; ou dans le récit de formation d'Isabella : son journal intime la raconte à travers ses découvertes, le développement de sa conscience et de sa personnalité (on pense à la Natacha de Tolstoï), mais aussi à travers des ellipses, des parties manquantes, les feuillets de journal brûlés ou perdus — peut-être l'un des effets les plus stupéfiants de ce livre. Ou encore, enfin, dans les relations compliquées du couple en crise : l'interprète, Iseut, le spectre d'un Tristan qui, mort dans un accident de la circulation, semble obséder les pensées d'Iseut, un enfant à charge...

Sous cet inextricable fourmillement de voix et d'histoires, quelque chose ou quelqu'un pose d'imperceptibles balises, quelque chose bouge. Mieux : quelque chose donne un sens précis à ces vies, ou à ces aperçus de vies. Ce quelque chose, c'est la parole, symbolisée ici justement par le cheveu de Vénus, cette plante « qui renaît quand quelqu'un parvient à nommer son expérience, à la raconter, à l'invoquer » selon Emanuela Bonacorsi, traductrice italienne de ce livre (*Capelvenere*, Voland 2006). Oui, parce qu'à y regarder de plus près, les autres personnages aussi se fondent, comme les deux acteurs du dernier dialogue : à la fin du livre, les trois femmes deviennent elles aussi un personnage unique ; leurs voix se mêlent même avec celle de l'interprète, avec celle du narrateur. Rome elle-même pourrait tout aussi bien être un autre lieu — les bruits et les odeurs y sont romains, mais la couleur des maisons y est tout à fait moscovite, nous dit le texte. Les histoires deviennent universelles. L'impression finale est vertigineuse, l'on est transporté de manière presque surréelle : impossible de ne pas se sentir partie prenante. Quelque chose donne un sens à la vie. Quelque chose donne la vie : « Quelle importance cela a-t-il de

savoir à qui c'est arrivé [...] Les personnes n'ont rien à voir là-dedans ; ce sont leurs histoires qui peuvent être vraies ou non. Il faut seulement raconter la vraie histoire. Exactement comme elle s'est passée. Et ne rien inventer. Nous sommes ce que nous racontons. Le destin, sitôt lancé, est comme une arche remplie de gens qui ne servent à personne, et le reste est abysse. Nous deviendrons ce qui sera inscrit dans le procès-verbal. Des paroles.»

Yari Bernasconi

Adaptation : Francesco Biamonte