

L'Usage symbolique du monde des objets dans La Valise de Sergueï Dovlatov

Catherine Géry

► **To cite this version:**

Catherine Géry. L'Usage symbolique du monde des objets dans La Valise de Sergueï Dovlatov. Corinne Alexandre-Garner et Alexandra Galitzine-Loumpet. L'Objet de la migration. Le sujet en exil, Universitaires de Nanterre, coll. " Chemins croisés ", 2020. hal-03131633

HAL Id: hal-03131633

<https://hal-inalco.archives-ouvertes.fr/hal-03131633>

Submitted on 4 Feb 2021

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.

**L'usage symbolique du monde des objets
dans *La Valise* de Sergueï Dovlatov**

Catherine Géry

INALCO

Sergueï Dovlatov (1941-1990) représente le cas malheureusement assez fréquent au XX^e siècle d'un auteur qui n'a accédé véritablement au statut d'écrivain que dans l'exil, si l'on considère que ce statut est déterminé par deux facteurs principaux : 1) la possibilité d'être publié et lu, et 2) la reconnaissance du public. En Union soviétique, la vie d'écrivain de Dovlatov était allée de refus en interdictions et sa notoriété n'avait jamais dépassé le niveau confidentiel que permettait la publication en *samizdat* (autoédition) ; mais aux Etats-Unis d'Amérique, où il arrive à la toute fin des années 1970, Dovlatov devient, avec Alexandre Soljenitsyne et le prix Nobel Iossif Brodsky, l'un des auteurs les plus populaires et les plus lus de ce qu'on a appelé la troisième vague de l'émigration russe. Cette fameuse troisième vague présentait deux aspects, qui n'étaient d'ailleurs pas exclusifs l'un de l'autre : un aspect politique avec le phénomène des dissidents qu'on obligeait avec plus ou moins de vigueur à quitter l'Union soviétique, et un aspect « national », puisque c'est dans les années 1970 que Brejnev a accordé aux Juifs la possibilité d'émigrer (« juif » étant considéré comme une appartenance nationale en URSS). Dovlatov, dont le père était Juif et la mère Arménienne, a réussi à faire valoir son ascendance pour obtenir une autorisation de sortie du territoire, mais sans doute était-il plus ou moins menacé par des mesures politiques de rétorsion qui auraient abouti au même résultat. Alors s'agit-il dans son cas d'une émigration ou d'un exil ? De « la recherche désirante du “je m'en vais” » (l'émigration) ou du « mandat terrorisant du “tu t'en vas” » (l'exil), comme le disent joliment Eduardo Mahieu et Martin Reça dans leur article sur la clinique et les pratiques psychiatriques dans le contexte migratoire¹ ? La question reste posée, une question sous-tendue par la présence d'une « angoisse de séparation » dans de nombreux textes de Dovlatov consacrés à son départ d'URSS et sa vie aux États-Unis, dont un texte

¹ MAHIEU Eduardo, REÇA Martin, « Exil et migration », in *L'information psychiatrique*, 9/2007 (volume 83), p. 733.

symboliquement intitulé *La Valise* (Чемодан). Parue aux États-Unis en 1986 aux éditions Ann Arbor, *La Valise* a été, non moins symboliquement, la première œuvre de Dovlatov publiée en Russie en 1991, l'année même de la chute de l'Union soviétique.

Dans sa patrie d'origine, Dovlatov n'a été reconnu par le grand public que de façon posthume, mais sa gloire russe a largement éclipsé sa gloire américaine. Après sa mort, survenue en 1990 à New York, l'écrivain est en effet devenu l'objet d'un véritable culte en Russie post-soviétique. On a pu le constater encore tout récemment avec l'élan commémoratif qui a accompagné les 75 ans de sa naissance (on a entre autres posé une plaque sur la façade de l'immeuble pétersbourgeois où il a vécu de 1944 à 1975). Tout ceci aurait sans doute beaucoup amusé celui pour qui commémorations et autres jubilés étaient l'un des signes les plus tangibles de la sclérose d'une culture soviétique officielle aussi prompte à s'autocélébrer qu'incapable de se penser elle-même ; une culture qui n'envisageait son rapport à ses écrivains que sur deux modes opposés : l'effacement ou la canonisation. C'est ainsi qu'à la non-existence des uns répondait la surexposition des autres, une surexposition que venait consacrer divers objets votifs et totémiques dans l'espace collectif, de la plaque commémorative au monument, en passant par le buste en bronze ou le bas-relief en marbre. Un des récits de *La Valise* nous raconte d'ailleurs sur le mode ironique comment un bas-relief à l'effigie de Mikhaïl Lomonossov, le fondateur de l'Université de Moscou, dut être détruit au bout de deux mois car il contrevenait à l'image officielle du « grand écrivain » en le représentant sous des traits un peu trop féminins. Un autre récit décrit l'éclat de rire homérique qui a secoué la foule présente à l'inauguration d'une statue de Lénine, dotée par le malheureux sculpteur de deux casquettes (une dans la main du chef bolchevique, l'autre sur sa tête)...

Ces objets publics sont de ceux auxquels Émile Durkheim attribue une fonction symbolique précise en ce qu'ils participent d'un mode de représentation collective de la réalité sociale et d'appréhension métaphorique de cette réalité : « est symbolique tout objet (un drapeau, un totem) [...] à partir [duquel] les individus se représentent le produit de leur association : la société, la collectivité, le clan auquel ils appartiennent ; [...]. De plus, le symbole a aussi une fonction de lien social, la transmission de

génération en génération de ces symboles permettant “l’unité spirituelle du clan à travers la durée” »².

Pour mener mon analyse des objets à fonctionnement symbolique de *La Valise* de Dovlatov, je retiendrai quelques éléments importants de la pensée de Durkheim : le symbole comme signe de re-connaissance, le symbole comme lien (selon un axe horizontal et spatial), et le symbole comme mode de transmission (selon un axe vertical et temporel). Car même si la plupart des objets contenus dans *La Valise* relèvent, comme on le verra, d’un ordre symbolique parfois opposé à celui des totems, des drapeaux et autres emblèmes nationaux ou communautaires, il n’en reste pas moins qu’ils emplissent des fonctions analogues à celles que je viens d’exposer.

La Valise est un recueil composé de différents récits précédés d’un avant-propos en forme de glose, qui relate la façon dont l’auteur a quitté l’Union soviétique en emportant une seule et unique valise de taille modeste contenant l’ensemble de ses possessions. Arrivé à New York, Dovlatov range la valise au fond d’un placard. Quelques années plus tard, son fils né en Amérique est enfermé dans le placard suite à quelque bêtise qu’il a commise (on verra plus tard le sens de cette filiation), et le père le retrouve assis sur la valise. Celle-ci est enfin ouverte : elle contient diverses pièces d’habillement. Chacune devient prétexte à l’évocation d’un souvenir, qui déclenche à son tour un petit récit, dont le titre est formé par un objet. Huit titres et huit récits, appelés par huit objets : *Des chaussettes finnoises*, *Des chaussures de la nomenklatura*, *Un costume croisé convenable*, *Une ceinture d’officier en cuir*, *La veste de Fernand Léger*, *Une chemise de popeline*, *Une chapka d’hiver*, *Des gants de conducteur*.

Chaque récit-objet relate les conditions souvent cocasses dans lesquelles Dovlatov est entré en possession de ce dernier (notons au passage qu’aucun n’a été acheté par l’auteur) et transporte à chaque fois le lecteur dans un micro-univers singulier avec ses normes, ses comportements, sa conscience sociale et son langage spécifiques. *Les chaussettes finnoises* nous conduisent ainsi dans le milieu des petits trafiquants de Leningrad, *Les chaussures de la Nomenklatura* dans les chantiers du métro et les banquets pour l’élite, *Le costume croisé convenable*³ à la rédaction d’un journal de

² Émile Durkheim cité par FUGIER Pascal, « Les trois dimensions sociales de l’identité personnelle : réelle, symbolique et imaginaire », *Interrogations*, 4, “Formes et figures de la précarité”, juin 2007 [en ligne], <http://www.revue-interrogations.org/Les-trois-dimensions-sociales-de-1,337>

³ L’article n’existant pas en russe, je me permets d’utiliser au choix l’article défini ou indéfini en français, pour les besoins de l’analyse.

réputation « respectable », *La ceinture d'officier en cuir* dans un camp de prisonniers, *La veste de Fernand Léger* chez les artistes émérites d'URSS, *La chemise de popeline* (sans doute le récit le plus personnel du recueil) dans l'intimité du couple soviétique que Dovlatov a formé avec sa femme Lena pendant presque 20 ans. *La chapka d'hiver* nous emmène, de bagarres en beuveries, dans divers hôtels, bars et restaurants léningradois et *Les gants de conducteur* dans le petit monde du théâtre et du cinéma amateurs.

La structure du recueil est celle d'un texte-gigogne ou texte-valise dont le contenu permet à Dovlatov de tirer le bilan matériel et spirituel de ses dernières années en Union soviétique. Toutes les petites histoires enfouies dans les pièces d'habillement de la valise recomposent un espace culturel et social qui avait été refoulé dans les premiers temps de l'exil, un espace que Tatiana Tsivian appelle, dans un article consacré à Dovlatov, « le modèle soviétique du monde⁴ ». De façon moins ambitieuse, on peut dire que les objets de la valise sont autant de *realia* d'une époque, celle de la « stagnation », qui fut d'ailleurs marquée par des déficits récurrents et une totale absence de prospérité matérielle pour la grande majorité des habitants de l'URSS. C'est pourquoi le constat de Dovlatov, au moment de quitter sa patrie, est plus amer que surprenant :

« J'ai failli pleurer d'auto-apitoiement. C'est que j'ai trente-six ans, dont dix-huit passés à travailler. Je gagne ma vie tant bien que mal [...]. Et résultat de tout ça : une seule et unique valise. Et de dimensions plutôt modestes, avec ça. Qu'est-ce que ça veut dire, que je suis pauvre ? »⁵

L'usage symbolique et la fonction d'identification sont les premières qualités (et les plus évidentes) qu'on peut attribuer aux objets de la valise de Dovlatov, dont certains sont traités à la façon d'icônes, conférant la fonction d'un « musée des identités » à l'objet macroscopique qui les englobe tous – la valise. Des chaussettes aux gants, de la chemise à la chapka, la fonction d'identification se manifeste à plusieurs

⁴ CIV'JAN, Tat'jana, « Vešči iz čemodana Sergeja Dovlatova i byvšaja (?) sovetskaja model' mira » [Les objets de la valise de Sergej Dovlatov et l'ancien (?) modèle soviétique du monde], in *Russian literature*, XXXVIII, 1995, p. 647-658.

⁵ *C'est moi qui traduis*. DOVLATOV, Sergej, *Čemodan [La Valise]*, in *Sobranie Prozy v trëx tomax*, Saint Pétersbourg, Limbus-Press, tome 2, p. 247. En français : DOVLATOV, Sergueï, *La Valise*, trad. Jacques Michaut-Pateno, Paris, Éditions du Rocher, « Anatolia », 2001.

niveaux : culturel, au sens large, car les vêtements sont généralement le signe de notre appartenance à l'ordre de la culture (le tissu, mais aussi le texte), en opposition à celui de la nature (la peau). Individuel, car ce sont là les vêtements de l'individu Sergueï Dovlatov, ils nous permettent de restituer son histoire personnelle ; en l'habillant de la tête aux pieds – même si c'est dans le désordre, ils sont également le garant de son intégrité physique et de la réalité de son existence. Social, enfin : certains objets indiquent l'inscription de Dovlatov dans la communauté de ceux qui vivaient en marge des normes de la société soviétique à Leningrad dans les années 1960 et 1970 (*Les chaussettes finlandaises*, *Les gants de conducteur* ou *La chapka d'hiver* par exemple), quand d'autres symbolisent ses contacts avec une collectivité très différente, celle des représentants officiels du système (*Les chaussures de la Nomenklatura*, *Une ceinture d'officier en cuir*, *Un costume croisé convenable*). Cette dualité d'objets signifie concrètement et matériellement quelque chose qui relève d'une attitude morale : la position alternative, entre marginalité et intégration, occupée par Dovlatov au sein de la troisième vague de l'émigration russe, et que l'écrivain a lui-même résumée ainsi : « soviétique, antisoviétique, quelle différence ? ». Deux autres objets de la valise, à savoir deux photographies, l'une collée à l'intérieur du couvercle, l'autre se détachant d'un journal soviétique qui en protège le fond, figurent également en un raccourci saisissant les deux pôles antagonistes et complémentaires de l'existence socioculturelle de Dovlatov : « J'ai examiné la valise. Au fond, Karl Marx. Au dessus, Brodsky. Et entre les deux, ma vie unique, précieuse et fichue⁶ ». En ce qu'elle se situe à l'interface de deux univers culturels dont elle opère la jonction, la valise mérite la qualification d'« objet interstitiel ».

Je rappellerai brièvement ici que le sens étymologique du mot grec « symbole », dérivé du verbe qui signifie « joindre » ou « mettre ensemble », définit un objet partagé en deux, la possession d'une partie de cet objet permettant de se remettre en mémoire ce qui n'est plus là. Le symbole est un objet qui unit au-delà des distances spatiotemporelles et qui reconstitue l'unité ou la totalité originelle en dévoilant du sens (Marx et Brodsky qui se font face dans la valise de Dovlatov, par exemple). En d'autres termes, plus qu'un signe, le symbole est un *medium* (c'est bien d'ailleurs ce que nous enseigne toute la littérature dite « symboliste ») ; c'est le terme visible d'une

⁶ *Ibid.*, p. 249.

comparaison dont l'autre terme reste invisible, c'est le rappel de ce qui est absent, voire la forme sensible qu'il est possible de donner à l'absence (ici, l'univers disparu des choses soviétiques). On voit bien ce que le symbole comme objet de médiation peut avoir de pertinent dans le contexte d'une vie coupée en deux par l'exil, comme l'a été celle de Dovlatov. Tout en participant pleinement de la mythologie du déracinement, la valise est ce qui fait le lien, ce qui permet de transporter le passé dans le présent, l'avant dans l'après, le familier dans l'étranger, le là-bas dans l'ici, l'Union soviétique dans les États-Unis d'Amérique. Dans cette optique, les objets de Dovlatov déterminent un état mélancolique du texte.

Toutefois, ne l'oublions pas, en arrivant dans un pays dont il pense, en bon ressortissant du vieux Continent, que le rapport à l'Histoire se fonde sur l'amnésie collective, Dovlatov a dans un premier temps cherché à se fondre dans le *hic et nunc* de la culture américaine. Il nous présente donc la redécouverte de la valise comme un acte non intentionnel : c'est par hasard et par l'entremise de son fils qu'il tombe dessus. On pourrait dire que, de façon on ne peut plus proustienne, Dovlatov « retrouve » la mémoire de façon involontaire. Si l'on remonte à l'origine du processus dans le texte, il est d'ailleurs curieux de constater que l'enveloppe matérielle du souvenir, à savoir la valise soviétique, avait été littéralement refoulée tout au fond de l'armoire américaine, et sans doute recouverte par des couches d'autres objets relevant quant à eux du mode de vie américain. En conséquence, les récits qui accompagnent cette redécouverte des objets seront un instrument d'extériorisation et même d'exorcisme du souvenir, c'est-à-dire une forme de « projection » au sens freudien du terme⁷.

Car Dovlatov n'est pas seulement un porteur de valise, c'est aussi un porteur de récits, ce qui nous autorise à donner aux objets du texte une nouvelle fonction et un nouvel usage, qui sont une fonction et un usage narratifs. Les objets de *La Valise* existent pour nous raconter des histoires. Dans un premier temps, les histoires, celles qu'on (se) raconte, participent d'un processus de réparation de soi par la parole. Dans un second temps, qui est celui de la communication à autrui, les histoires qu'on raconte aux autres sont ce qui permet de créer du lien – social ou familial. Et c'est là que la question

⁷ La projection peut être définie comme un mécanisme de défense du moi contre des attaques inconscientes et/ou pulsionnelles ; selon Freud, on projette à l'extérieur de soi ce qu'on préfère méconnaître ou qu'on ne veut pas voir accéder à l'être : c'est une attitude proche du refoulement, mais un refoulement qui se ferait vers l'extérieur.

de la transmission évoquée par Durkheim dans l'ordre symbolique du monde et de ses objets prend toute sa signification.

Dovlatov est sans doute l'un des derniers grands conteurs russes, de ceux pour qui la pratique du récit accompagne toutes les manifestations de l'existence. L'ensemble de son œuvre peut être considérée comme la réalisation littéraire d'un comportement social spécifique, car Dovlatov s'attribue un rôle fondamental dans les sociétés humaines, celui de transmettre les histoires qui forment le récit du monde :

« Je raconte des histoires. Autrefois je le faisais oralement, puis je me suis mis à les noter. [...] Raconter des histoires est mon état naturel. Il n'y a rien que je fasse avec autant de facilité et de plaisir. [...] C'est pourquoi toute ma vie j'ai raconté des histoires que j'ai entendues, inventées ou transformées. »⁸

Raconter des histoires, cet « état naturel » de l'écrivain, va devenir un impératif catégorique quand, étranger sur le territoire américain, Dovlatov sera confronté à la nécessité de trouver des formes littéraires susceptibles de maintenir vivante son expérience soviétique et de la communiquer à autrui, afin d'assurer « la chaîne épique de la mémoire » dont parle Walter Benjamin dans un essai consacré à l'œuvre d'un autre grand conteur russe : Nikolaï Leskov⁹. À travers ses objets, le texte-valise nous raconte en effet un monde et une réalité qui pourraient bien être incompréhensibles pour les descendants de Dovlatov nés en Amérique : le risque est de rompre le fil générationnel qui rattache l'histoire de chacun d'entre nous à une histoire commune.

Ce dont il s'agit ici, c'est de cette fonction essentielle théorisée par Benjamin de préservation et de transmission de l'expérience par le récit. Et même si la valise de Dovlatov est aussi une boîte de Pandore qui contient tous les maux de l'humanité soviétique (marché noir, vol, alcoolisme, déréliction, injustice, brutalité des rapports sociaux, etc.), cette humanité n'en est pas moins digne d'être sauvée par la littérature.

La littérature selon Dovlatov procède essentiellement de la tradition orale, c'est une expérience communiquée par la voix. Lorsqu'il veut définir son métier de conteur,

⁸ Cité par SUXIX Igor', *Sergej Dovlatov : vremja, mesto, sud'ba* [Sergueï Dovlatov : temps, espace, destin], Saint Pétersbourg, Kul'tInformPress, 1996, p. 48.

⁹ BENJAMIN Walter, « Der Erzähler », in *Allegorien kultureller Erfahrung*, Leipzig, 1984. En français : BENJAMIN Walter, « Le Conteur. Réflexions sur l'œuvre de Nicolas Leskov », in *Œuvres III*, Paris, Gallimard, « Folio Essais », 2000.

Dovlatov insiste tout particulièrement sur l'oralité, affirmant qu'à la différence du romancier, le conteur « agit au niveau de la voix et de l'oreille¹⁰ ». L'oralité dont il est question est bien évidemment une « illusion d'oralité », une oralité recréée par l'écriture, ou une « oralité secondaire » selon les termes de Walter J. Ong¹¹. Mais le choix de ce dispositif de leurre, qui consiste à faire entendre un texte écrit, est tout sauf anodin chez Dovlatov, car dans le contexte de l'oralité, le rapport du locuteur à l'auditeur se fonde sur le désir de ce dernier de se rappeler le récit et de le transmettre à son tour. C'est là une des caractéristiques majeures de toute communication orale et du contact interagissant qu'elle suppose entre le conteur et son auditoire. Au cours d'une interview accordée à une revue russophone aux États-Unis, Dovlatov a inconsciemment repris les termes de la distinction établie par Benjamin entre les fonctions du narrateur (qui raconte le monde) et celles du romancier (qui prétend le penser) :

« Ne croyez pas que ce soit coquetterie de ma part, mais je ne suis pas sûr de me considérer comme un écrivain. J'aimerais me considérer comme un narrateur. L'écrivain écrit sur des problèmes sérieux, au nom desquels les hommes vivent. Le narrateur quant à lui écrit sur *la façon* dont les hommes vivent. »¹²

Toujours à la suite de Benjamin, on pourrait rajouter que si l'oralité possède un caractère participatif qui rapproche les hommes en maintenant le savoir dans la vie quotidienne et pratique, sur le fond d'une expérience partagée où les objets ont toute leur place, l'écriture romanesque quant à elle éloigne, dissocie et isole :

« Le conteur emprunte la matière de son récit à l'expérience : la sienne ou celle qui lui a été rapportée par autrui. Et ce qu'il raconte, à son tour, devient expérience en ceux qui écoutent son histoire. Le romancier, lui, s'est isolé. Le lieu de naissance du roman, c'est l'individu dans sa solitude. »¹³

¹⁰ DOVLATOV Sergej, *Zapisnye knižki* [Carnets de notes], in *Sobranie prozy v trex tomax*, [Œuvres en prose en trois tomes], *op. cit.*, tome 3, p. 292.

¹¹ ONG Walter J., *Oralité et écriture (la technologie de la parole)*, Paris, Les Belles Lettres, 2014.

¹² DOVLATOV Sergej, *Sobranie prozy v trex tomax*, *op. cit.*, tome 3, p. 351-352.

¹³ BENJAMIN Walter, « Le Conteur. Réflexions sur l'œuvre de Nicolas Leskov », in *Œuvres III*, *op. cit.*, p. 120-121.

Tous les artifices stylistiques et narratifs mis en œuvre dans *La Valise* vont donc contribuer à augmenter l'illusion d'une voix qui raconte. A la fois lettre et son, le texte de Dovlatov s'inscrit dans une démarche qui consiste à redonner vie à ce qui est fatalement mort si on se contente simplement de le reproduire dans les formes de l'écrit. Le récit oral (ou pseudo-oral) a ce pouvoir de faire resurgir le passé dans toute sa matérialité et même sa palpabilité. D'où, dans un premier temps, l'utilisation de divers procédés linguistiques, comme l'accumulation de tournures ou de termes familiers et parfois grossiers (je prends ici pour exemple les toutes premières phrases de *La Valise*) :

« Au bureau de l'OVIR, cette espèce de salope m'a dit :

- Tous ceux qui partent ont droit à trois valises. C'est la norme établie. Y a un ordre spécial du Ministère. »¹⁴

Cependant, l'oralisation du discours dans *La Valise* ne se fait pas tant au niveau du vocabulaire qu'au niveau du débit. Grâce à des structures syntaxiques simples, déterminées par l'impulsion narrative (le désir de raconter), la langue de *La Valise* possède cette rapidité, cette fluidité et cette vigueur qui donnent l'impression qu'elle est parlée au moment même où on la lit. Tout l'art du conteur réside dans la coïncidence parfaitement réalisée de la vitesse programmée par l'écriture et du débit oral. En gardant son lecteur captif de la cadence imposée par le débit narratif et en le plaçant dans la position d'un auditeur contemporain de cette narration, la prose de Dovlatov réduit le hiatus entre l'énoncé et l'énonciation. Autrement dit, l'oralisation du récit génère un effet de présence et de proximité factices qui d'une part rendent plus sensible l'expérience que le conteur entend restaurer dans son intégrité, et qui d'autre part favorisent l'assimilation du récit et sa diffusion à venir dans le collectif. C'est bien là que se situe l'objectif ultime de cette prose en exil : annuler la fracture entre l'avant (l'URSS, objet de la narration) et l'après (les États-Unis d'Amérique, moment de la narration) et assurer en conséquence la chaîne de la transmission de la génération russe à la génération américaine.

Le choix du genre narratif de l'anecdote, au sens russe de « récit bref et humoristique », s'inscrit dans la même perspective de transmission intergénérationnelle

¹⁴ DOVLATOV Sergej, *Čemodan, op.cit.*, p. 247.

de l'expérience et de ses objets. L'anecdote participe pleinement du contrat oral : sa valeur à la fois exemplaire et comique, ses propriétés formelles (économie de moyens et performativité) conditionnent une assimilation rapide, efficace et complète. Irrévérencieuses et anticonformistes, voire séditieuses, les anecdotes sont également susceptibles d'explorer des territoires interdits au texte écrit. Tous les récits de *La Valise*, même les plus longs, sont comme « tissés » par des anecdotes, dont l'enchaînement permet de dérouler la chronique d'une URSS en marge des discours dominants¹⁵. Aussi, plutôt que de récits-objets, convient-il finalement de parler d'*anecdotes-objets* en tant que manifestation d'une certaine contre-culture soviétique et désir de préservation de cette contre-culture.

À la question rituelle : « pourquoi écrivez-vous ? » posée par un interviewer new-yorkais, Dovlatov aurait répondu : « Personnellement, j'écris pour mes enfants ; quand ils me liront après ma mort, ils comprendront enfin quel papa en or ils avaient, et des larmes tardives de repentir jailliront de leurs yeux impudents d'Américains¹⁶. »

Préoccupé par la question de la filiation (et la forme comique ne fait ici que souligner cette préoccupation), Dovlatov entend que son expérience soviétique ne reste pas lettre morte, et il a mis en œuvre tous les moyens d'une communication sûre et effective. En nous transmettant, avec une science de conteur consommée, « l'univers des choses soviétiques » et tous les paradoxes de la culture matérielle en URSS, Dovlatov accomplit pleinement dans *La Valise* le programme benjaminien de la littérature contre l'oubli. Walter Benjamin, qui lui aussi a connu l'exil, était attentif à la fois aux histoires et aux objets, les premières n'allant finalement pas sans les seconds. Si la narration était pour lui un moyen de « mettre quelque chose à l'abri de la mort », les objets étaient « une forme de ressouvenir pratique, et, de toutes les manifestations profanes de la "proximité", la plus convaincante¹⁷ ». Les objets collectionnés par Benjamin et ceux emportés par Dovlatov dans sa valise participent finalement d'une même exigence : inventorier, arracher à l'oubli et organiser le sauvetage des petites choses de la vie

¹⁵ En Russie, les genres populaires et oraux sont traditionnellement plus libres que la littérature savante, et en Union soviétique, les anecdotes ont accompagné toutes les manifestations de la contre-culture. Voir ŠTURMAN Dora, TIKTIN Sergej, *Sovetskij sojuz v zerkale političeskogo anekdoty* [L'Union soviétique dans le miroir de l'anecdote politique], Jérusalem, Express, 1987.

¹⁶ *Ibid.*, p. 346.

¹⁷ BENJAMIN Walter, *Paris, capitale du XIX^e siècle. Le Livre des passages*, Paris, Éditions du Cerf, 1989, p. 222.

négligées par le *main stream* de la culture et souvent ignorées des historiens. Et c'est peut-être aussi la meilleure façon que l'un et l'autre ont trouvée pour conjurer l'angoisse de la séparation et de la perte propre à tous les exilés.