

LE PAYSAGE POST-COMMUNISTE

Dans cette troisième étape de notre parcours, nous analyserons les toutes premières impressions ressenties par nos auteurs au lendemain de la chute du mur de Berlin. On observera qu'ils sont confrontés à un espace dichotomique : abandonné, délabré et profondément meurtri après presque cinquante ans de communisme.

I La ville méconnaissable

Le Canadien Rory MacLean est parmi les premiers à voyager dans l'Europe de l'Est au lendemain de la chute du mur de Berlin. Son but initial, comme il l'affirme dans les premières pages de son livre, était « de voyager de la Baltique à la mer Noire, à travers la ceinture du continent, le long du rideau de fer, [mais] un coup de téléphone fit tout basculer⁴⁶⁷ ». En effet, il se trouve à Rostock, ville décrite comme « morne, humide » et surtout « d'un gris hivernal »⁴⁶⁸, quand sa tante Zita, installée à Berlin Est, lui annonce la mort de son oncle Peter, un ancien espion soviétique. Commence ainsi un voyage surréaliste de Berlin à la place Rouge, à bord d'une Trabant, en compagnie de sa tante et de Winston, un animal de compagnie responsable de la mort de son oncle. Il faut néanmoins préciser que Winston, qui un jour « tomba sur la tête de [son] oncle en le laissant raide mort⁴⁶⁹ », ne fit qu'accélérer les événements car Peter, depuis longtemps retiré de la vie publique dans une villa à l'ombre du célèbre mur, souffrait d'une grave maladie dégénérative qui l'avait contraint à abandonner sa carrière d'espion et dont MacLean nous offre une description tout à fait détaillée :

Il était à l'apogée de sa carrière. Ses doigts commencèrent à trembler. Ses orteils commencèrent à picoter. Épingles et aiguilles. Deux ans plus tard, alors qu'il serrait la main du chef de la police polonaise, ses jambes cédèrent sous son poids. [...] Les médecins lui annoncèrent deux ans de vie, entre-temps de nombreuses scléroses auraient craquelé son corps et paralysé son cœur. Peter et Zita se retirèrent dans un

⁴⁶⁷ Orig. : « *to travel from the Baltic to the Black Sea, across the continent's waist, along the line of the old Iron Curtain, but a telephone call changed everything* », Rory MacLean, *Stalin's Nose*, op. cit., p. 1.

⁴⁶⁸ Orig. : « *drab, damp, and winter gray* », *ibid.*

⁴⁶⁹ Orig. : « *Winston the pig fell into Zita's life when he dropped onto my uncle's head and killed him dead* », *ibid.*

labyrinthe chaotique de pièces et souvenirs oubliés à la périphérie de Berlin Est. La honte ferma la grille du jardin derrière eux. Mais au lieu de deux ans, ils ont lutté contre l'avancée de la maladie pendant plus d'une décennie, se battant avec acharnement avec chaque nerf et chaque muscle⁴⁷⁰.

Ici, le choix de l'auteur de décrire dans les moindres détails la maladie de son oncle n'est pas l'indice d'un penchant discutable pour le macabre, mais il s'agit plutôt d'une allégorie singulière de la fin de l'Empire soviétique. Plusieurs éléments jouent dans le sens de cette analogie entre Peter et l'Union soviétique. Tout d'abord, la figure de l'oncle en tant qu'ancien espion russe représente la quintessence du système soviétique ; ensuite, sa décadence physique et morale est celle de l'ancienne URSS ; puis, son enfermement dans une maison près du mur de Berlin remémore les craintes du défunt Empire ; et enfin, la longue agonie et sa fin absurde ne sont pas si différentes de celles du pays des Soviets. Cette allégorie est renforcée par le fait que les deux voyageurs sont hantés par la présence de Peter tout au long de leur périple jusqu'à son terminus, la place Rouge où, devant le mausolée de Lénine et sous la lumière d'un soleil symbolique, Zita profère l'alliance et peut-être la déclaration de mort des deux fantômes⁴⁷¹.

On l'aura compris, en pénétrant l'espace au-delà du rideau de fer, les voyageurs seront face à un monde non seulement gris, sombre et humide, mais aussi malade, décadent et souvent méconnaissable. En effet, certains arrivants sont littéralement surpris du décalage existant entre les différentes villes visitées et les images qu'ils s'en étaient fait à partir de leurs propres lectures. Ainsi en Macédoine, la ville de Bitola ne s'est pas manifestée aux yeux de Maspero et de son ami photographe « comme à ceux d'Albert Londres par des minarets lançant leurs pointes vers le ciel, mais par des cheminées d'usines et des immeubles⁴⁷². » Sous la plume de MacLean, Prague perd ses couleurs d'antan : « L'or de Prague devint couleur de rouille salie ; une ville de suie, d'échafaudage et d'uniformes soviétiques gris. [...] Les cheminées, rayées rouge et blanc, omniprésentes empalaient les banlieues. La fumée sulfureuse tachait sa peau. Sa beauté s'était dissipée⁴⁷³. » Néanmoins, c'est sans aucun doute

⁴⁷⁰ Orig. : « *It was at the height of his career. His toes begun to tingle. Pins and needles. Two years later, while he shook hands with the head of the Polish security police, his legs collapsed beneath him. [...] The doctors gave him two years to live, by which time the multiple sclerosis would have crept up his body and paralysed his heart. Peter and Zita retreated to a rambling warren of forgotten rooms and memories on the outskirts of East Berlin. Shame closed the garden gate behind them. But instead of two years they fought the disease's advance for more than a decade, battling for every nerve and muscle* », *ibid.*, p. 3.

⁴⁷¹ Sur la place Rouge, Zita met sur le même niveau les deux hommes par le fait que l'un et l'autre avaient toujours réponse à tout. *Ibid.*, p. 210.

⁴⁷² François Maspero, *Balkans-Transit*, *op. cit.*, p. 179.

⁴⁷³ Orig. : « *Golden Prague became the colour of dirty rust; a city of soot, scaffolding and grey Soviet uniforms. [...] The ubiquitous chimney, tip banded red and white, impaled her suburbs. Their sulphurous*

Bucarest qui marque le plus les esprits et qui représente le mieux les ravages commis par l'esthétique communiste. Autrefois surnommée le Paris de l'Est, la ville a, comme Prague et tant d'autres⁴⁷⁴, perdu ses couleurs et son éclat d'autrefois, pire encore, elle est défigurée :

Bucarest était autrefois un brillant petit Paris d'esplanades et de boulevards, de cafés intimes et de lacs isolés. Son doux air latin autrefois sentait l'Orient et était traversé par des perruches. Sur les bancs sous une voûte de tilleuls et de châtaigniers, les couples pouvaient se promener au long de la Calea Victoriei, du restaurant au bazar, pour aller manger avec des amis ou danser à l'Athenaeum. Mais le cœur de la ville avait été arraché⁴⁷⁵.

Elle apparaîtrait à Belpoliti comme « une ville sans histoire sur laquelle se sont acharnés les élèves obtus de Le Corbusier⁴⁷⁶. » Pour Maspero, enfin, la ville lumière de l'Europe de l'Est s'est éteinte et muée en un décor sombre et inquiétant, celui d'un film expressionniste allemand : « Pour qui, ces dernières années [...] arrivait de nuit en pays roumain, la première impression était celle d'une obscurité oppressante [...]. La ville [...], chichement éclairée, exsudait de toutes ses rues l'atmosphère d'un film de Fritz Lang⁴⁷⁷. » Nous sommes ici dans le sillage des images stéréotypées de l'Europe de l'Est de la guerre froide.

Le choix rhétorique de l'antithèse opposant l'image d'un passé exotique et florissant à celle d'un présent effrayant, décuple le sentiment d'angoisse qui écrase le voyageur comme le lecteur. Il révèle une fissure insondable, en particulier chez l'autochtone, entre passé et présent, imaginaire et réalité, et plus encore entre mémoire et immédiat. Quand Maspero observe que « tout Bucarestois promène en lui une ville idéale, la sienne, intime, rêvée, sublimée, et quand il parcourt la vraie, c'est la première qu'il entend faire partager au visiteur, lequel ne voit que la deuxième⁴⁷⁸ », il met en lumière un espace stratigraphié. Goodwin éprouve la même sensation en Transylvanie où, par exemple, la ville de Marosvásárhely, « bâtie autour de la large avenue conduisant au scarabée trapu en ciment de l'église

smoke stained her skin. Her beauty was squandered », Rory MacLean, *Stalin's Nose*, op. cit., p. 33.

⁴⁷⁴ Que l'on pense par exemple à la ville roumaine de Souceava, la capitale du héros national Stephan le Grand, autrefois célèbre pour son architecture et aujourd'hui réduite à un assemblage de bâtiments gris. *Ibid.* p. 156.

⁴⁷⁵ Orig. : « *Bucharest had been a tinselly, tiny Paris of open spaces and boulevards, of intimate cafés and secluded lakes. Its gentle Latin air once whiffed of the Orient and fluttered with parakeets. At dusk beneath a canopy of limes and chestnuts, couples would promenade along the Calea Victoriei from restaurant to bazaar, to eat with friends or dance at the Athenaeum. But the city's heart had been ripped out* », *ibid.*, p. 181-182.

⁴⁷⁶ Orig. : « *una città senza storia su cui si sono accaniti gli allievi ottusi di Le Corbusier* », Marco Belpoliti, *La prova*, op. cit., p. 153.

⁴⁷⁷ François Maspero, *Balkans-Transit*, op. cit., p. 409.

⁴⁷⁸ *Ibid.*, p. 428.

orthodoxe⁴⁷⁹ », entre dans une toute autre dimension temporelle pendant la promenade en compagnie d'un vieux Souabe. La ville qu'ils parcourent est alors une ville au passé, une ville de souvenirs constellée par des « ici il y avait » et des « là se trouvait »⁴⁸⁰. Les voyageurs sont submergés par une forme de schizophrénie latente causée par la présence simultanée de deux espaces incompatibles, source de frictions et d'angoisses : d'une part un passé disparu et idéalisé et d'autre part un présent monstrueux et angoissant.

Toutefois, ironie de l'histoire, c'est dans la ville de Kaliningrad, l'ancienne Königsberg, capitale de la Prusse-Orientale, totalement détruite par Staline pour y bâtir « la ville modèle, le creuset de l'homme nouveau, la patrie du rêve prométhéen⁴⁸¹ », et aujourd'hui, selon Olivier Weber, réduite à « un cloaque d'acier, un mouvoir de poutrelles rouillées, un grand dortoir de navires au rabais, essoufflés⁴⁸² », que se trouve, « perdu dans la masse de béton grisâtre [...], un îlot de verdure⁴⁸³ » abritant le tombeau du philosophe Emmanuel Kant. Kant est perçu ici non seulement comme l'homme qui célébra les victoires de Napoléon et du Tsar⁴⁸⁴ sur le vieux monde prussien ou l'homme sur lequel, lors de ses promenades quotidiennes, une ville entière réglait ses horloges, mais comme la pierre angulaire pour comprendre la distinction entre la réalité et le phénomène ou bien, pour reprendre les mots du philosophe, entre « *das Ding für mich* » (la chose pour moi) et « *das Ding an sich* » (la chose en soi). C'est par le biais de la pensée kantienne qu'il est possible, selon Rumiz, de concevoir Kaliningrad autrement.

Peut-être pour comprendre la ville, ses contrebandiers milliardaires et ses misères, son appareil militaire et ses psychoses dépressives, la philosophie de Kant est-elle vraiment utile. Kant, l'homme qui a fourni sans le savoir les bases de la psychiatrie moderne, en consacrant l'impossibilité d'appréhender le réel, grâce à sa distinction historique entre « *das Ding für mich* » et « *das Ding an sich* » – la chose telle qu'elle m'apparaît et la chose en soi⁴⁸⁵.

⁴⁷⁹ Jason Goodwin, *Chemins de traverse*, op. cit., p. 211. Orig. : « Marosvásárhely surrounded a broad avenue leading to the squat concrete bug of the Orthodox Church », *On Foot to the Golden Horn*, op. cit., p. 172.

⁴⁸⁰ *Ibid.*, p. 214. Orig. : *Ibid.*, p. 175.

⁴⁸¹ Olivier Weber, *Voyage au pays de toutes les Russies*, op. cit., p. 15.

⁴⁸² *Ibid.*

⁴⁸³ *Ibid.*, p. 20.

⁴⁸⁴ Célèbre est la passion de Kant pour Napoléon, passion qui ne dura pas longtemps ; en revanche, moins connue, est son admiration pour le Tsar, qui lors de l'occupation de la ville de Königsberg entre 1758 et 1762 bouscula le monde prussien à ses yeux trop figé.

⁴⁸⁵ Paolo Rumiz, *Aux frontières de l'Europe*, op. cit., p. 199. Orig. : « Forse per capire la città, i suoi contrabbandi miliardari e le sue miserie, il suo apparato militare e le sue psicosi depressive, serve davvero la filosofia di Kant, l'uomo che fornì senza saperlo le basi della psichiatria moderna, sancendo la non contattabilità del reale con la storica distinzione fra "das Ding für mich" e "das Ding für [sic] sich", la cosa come mi appare e la cosa in sé », *Trans Europa Express*, op. cit., p. 165.

Il faut néanmoins remarquer que, si d'une part Rumiz affirme justement que Kant est parmi les pères de la psychologie moderne, d'autre part il dénature la théorie kantienne par une interprétation plutôt phénoménologique de la réalité. En effet, selon Kant⁴⁸⁶ si la « chose en soi » existe, elle n'est pourtant pas le réel, mais elle est un concept transcendantal à la réalité, alors que la réalité, ou mieux une des réalités possibles, est toujours la « chose pour moi », c'est-à-dire le phénomène dans le sens husserlien du terme⁴⁸⁷. Et c'est d'ailleurs dans une perspective phénoménologique que s'insère la recherche géocritique pour qui l'espace perçu n'est pas univoque mais, comme Westphal l'a souligné à plusieurs occasions, qui est une somme d'images présentes et passées, factuelles mais aussi fictionnelles.

L'espace humain correspond dès lors à la somme versatile des représentations qui le visent, le construisent et le reconstruisent. Julien Gracq notait qu'« il n'existe nulle coïncidence entre le plan d'une ville dont nous consultons le dépliant et l'image mentale qui surgit en nous, à l'appel de son nom, du sédiment posé dans la mémoire par nos vagabondages quotidiens ». Le plan de la ville est une représentation abstraite ; la représentation concrète est délivrée par l'image mentale. L'espace n'existe que parce qu'il est perçu ; tout espace, dès lors qu'il est représenté, transite par l'imaginaire⁴⁸⁸.

II Paysages postindustriels, espaces post-apocalyptiques

Les énormes complexes industriels de l'époque communiste sont un autre *topos* du voyage dans l'Europe de l'Est, comme le laisse entrevoir l'extrait de Maspero :

Vues de loin, [les villes] reproduisent le même schéma : aux abords, des bâtiments industriels détruits (sans que l'on puisse bien voir quelles activités ils avaient abritées), puis des immeubles délabrés, genre cité de l'urgence de l'abbé Pierre, plantés en désordre dans le tissu effiloché d'habitations traditionnelles, elles-mêmes passablement défaites, une école (ou un lycée) en ciment bien visible, ainsi qu'un hôpital et, au centre, des constructions administratives lépreuses⁴⁸⁹.

Si jadis les usines avec leurs cheminées étaient les hauts-lieux d'une nouvelle religion vouée au progrès, aujourd'hui, abandonnées dans la plupart des cas, elles ne représentent plus

⁴⁸⁶ Emmanuel Kant, *Critique de la raison pure* [1781], traduit par Alain Renaut, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2006.

⁴⁸⁷ Maurice Merleau-Ponty, *La Phénoménologie de la perception* [1945], Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1976.

⁴⁸⁸ Bertrand Westphal, « Pour une approche géocritique des textes », in Bertrand Westphal, *La Géocritique mode d'emploi*, op. cit., p. 35.

⁴⁸⁹ François Maspero, *Balkans-Transit*, op. cit., p. 122.

le futur rayonnant et radieux tant vanté par la propagande socialiste et certains voyageurs occidentaux du siècle dernier⁴⁹⁰. Elles apparaissent dès lors comme les vestiges macabres d'un système révolu. Elles ne reflètent plus que « la faillite du système⁴⁹¹ », pour reprendre les mots de Rumiz à propos des débris des aciéries de Smederevo, en Serbie. C'est d'ailleurs à travers le regard qu'il jette sur les friches industrielles que le voyageur rend le mieux la fin du système communiste. Par la description des usines, les voyageurs décrivent non pas les vestiges du passé, mais les vestiges d'une utopie. La description de l'usine de Baia Mare, dans le nord de la Roumanie, par Stasiuk est en ce sens éloquente :

Il n'y avait ni voitures ni gens. L'espace plat était couvert de métal rouillé, de morceaux de béton et de plastique laissé à l'abandon. Des tas d'ordures brûlaient lentement, nauséabondes. Le soleil tombait sur des constructions rouillées, sur des ateliers aux parois de verre brisées, sur des entrepôts éventrés, sur des élévateurs immobiles, sur la corrosion de l'acier et l'érosion des murs [...]. Il en était ainsi à perte de vue : enchevêtrement de câbles dans le ciel et toile d'araignée de rails au sol⁴⁹².

L'espace est d'emblée décrit comme abandonné. Déshumanisé, le lieu est devenu fantomatique. L'accumulation d'éléments et l'anaphore jouée sur la répétition de la préposition « sur » accentuent chez le lecteur l'effet de capitulation. La platitude et l'impression d'immensité arrachent le lieu à son emplacement et en font l'emblème de la fin du système communiste. Comment ne pas voir alors dans les câbles et les toiles d'araignées « à perte de vue » les symboles de l'enfermement, et dans le soleil éclairant péniblement ce décor délabré non pas la lumière annonçant un monde nouveau, mais celle qui met à nu l'illusion et la vérité ?

Si Stasiuk se limite à offrir un tableau allégorique de l'espace perçu, Belpoliti, visitant les restes de l'usine de Nowa Huta, en Pologne, ouvre une véritable réflexion autour des ruines industrielles. La description de cette usine, bâtie par les Russes après la Deuxième Guerre mondiale, est assez neutre. Belpoliti ne veut pas susciter d'émotion chez le lecteur et aucune image infernale ou apocalyptique n'est suggérée. Certes, l'auteur est frappé par cette épave « énorme, immense, démesurée », par ses couloirs « interminables », ses bruits assourdissants ou encore par les quelques ateliers encore en activité où, de temps en temps,

⁴⁹⁰ À ce propos voir : François Hourmant, *Au pays de l'avenir radieux. Voyages des intellectuels français en URSS, à Cuba et en Chine populaire*, Paris, Aubier, coll. « Historique », 2000.

⁴⁹¹ « Smederevo s'annonce par les décombres de ses immenses aciéries, la forêt de rouille dans laquelle aujourd'hui se reflète la faillite du système. » Orig. : « *Smederevo si annuncia con i rottami delle sue immense acciaierie, la foresta di ruggine in cui oggi si specchia il fallimento del sistema* », Paolo Rumiz, *È Oriente*, op. cit., p. 120.

⁴⁹² Andrzej Stasiuk, *Sur la route de Babadag*, op. cit., p. 98.

« une lumière rougeâtre d'une coulée s'allume et des flammes jaunâtres sortent par des petites bouches de feu ». Pourtant, dans un crescendo final où il définit la technologie industrielle comme un enfer désormais délocalisé en Asie, il compare l'usine de Nowa Huta au camp d'Auschwitz : « L'enfer de la vieille technologie du passé, au moins pour nous, s'est déplacé ailleurs, en Asie, quelque chose qui rappelle Auschwitz⁴⁹³. »

Pourquoi associer une usine décadente à ce lieu emblématique de l'extermination des Juifs ? Ce rapprochement, a priori osé, résulte en fait d'un voyage qui n'est pas pensé comme un pèlerinage sur le chemin de Levi, mais plutôt comme un voyage dans l'actualité par les yeux de Levi ou, pour reprendre la *voix off* au début du film *La strada di Levi*, « de nos yeux et de ses mots⁴⁹⁴ ». Ceci explique alors les premières images du film dans lesquelles on voit Levi regarder d'un air absorbé le paysage défiler derrière les vitres d'un bus le conduisant à Auschwitz ou encore quand, dans l'introduction de *La prova*, Belpoliti confesse que la présence de Levi se faisait de jour en jour plus importante.

Une fois les pages relues, je me suis aperçu que la figure de Primo Levi prenait de plus en plus forme, devenait de plus en plus réelle ; à partir d'un certain moment, j'ai compris qu'il était devenu mon compagnon de voyage, non moins réel et présent que ceux avec lesquels je partageais les longs transferts en bus à travers les plaines de l'Europe centrale. Il était assis à côté de moi, ou bien sur le siège arrière, silencieux, alors que je relisais ses pages, alors que nous tournions le film, alors que je me mettais à l'ordinateur pour transcrire mes notes⁴⁹⁵.

Comme Levi au lendemain de sa libération, Belpoliti se promène dans un monde détruit physiquement et moralement. Pourtant, l'attrance qu'il éprouve pour ce délabrement ne relève pas de la nostalgie. Chez lui, aucune réflexion à la Du Bellay sur le temps qui passe, aucun *topos* de la littérature de voyage en tant que dernier témoin d'un monde voué à la disparition, mais plutôt le désir de signifier un changement, de décrire un monde en mutation. C'est alors que l'on comprend pourquoi il compare les usines abandonnées à Auschwitz, car parmi ces ruines Belpoliti entrevoit le même chaos primitif que Levi décrit dans *La Trêve* lors de sa libération du camp :

⁴⁹³ Orig. : « *L'inferno della vecchia tecnologia del passato, almeno per noi, si è spostato altrove, in Asia, qualcosa che ricorda Auschwitz* », Marco Belpoliti, *La prova*, op. cit., p. 39.

⁴⁹⁴ Orig. : « *con i nostri occhi e le sue parole* », Davide Ferrario, *La strada di Levi* [DVD], op. cit.

⁴⁹⁵ Orig. : « *Una volta rilette le pagine, mi sono accorto che la figura di Primo Levi prendeva sempre più corpo, diventava sempre più reale; da un certo momento in poi, ho compreso che era diventato il mio compagno di viaggio, non meno reale e presente di quelli con cui dividevo le lunghe trasferte in pulmino attraverso le pianure dell'Europa centrale. Sedeva vicino a me, o sul sedile posteriore, silenzioso, mentre rileggevo le sue pagine, mentre giravamo il film, mentre mi mettevo al computer per trascrivere gli appunti presi* », Marco Belpoliti, *La prova*, op. cit., p. 8.

Autour de nous, le monde semblait être retombé dans le chaos primitif et fourmillait de types humains biscornus, défectueux, monstrueux ; et chacun d'eux s'agitait désespérément avec des mouvements aveugles ou conscients, à la recherche de son propre centre, de sa propre sphère, à la façon des particules des quatre éléments dans les cosmogonies poétiques des Anciens⁴⁹⁶.

Ce retour aux limbes peut être angoissant, mais il annonce aussi la création d'un nouveau monde, d'une nouvelle cosmogonie :

Kaputt est un mot qui se prête bien à ce voyage, même s'il est évident que des décombres est en train de sortir quelque chose de nouveau, aussi pullulant et primitif que la boue rencontrée par l'ancien déporté : la boue comme limon, matière élémentaire, du moins de la vie. Les ruines que je cherche, ce sont celles d'une civilisation à l'heure du trépas⁴⁹⁷.

Stasiuk observe avec une certaine condescendance, sinon avec joie, la fin de ce monde. Mais alors que la vision de Belpoliti est attachée à l'Histoire et s'intéresse aux nouvelles générations⁴⁹⁸, l'auteur polonais dessine un espace en dehors de l'Histoire, voire a-historique, où l'homme, ses idéologies, ses machines et sa temporalité disparaissent pendant un temps. Ainsi, les épaves des usines à demi-abandonnées ne sont pas pour Stasiuk la base pour un nouveau départ, mais le terminus du temps de l'homme et le retour de l'éternel présent apporté par l'omniprésence des animaux.

Au milieu des ruines, entre les décharges, sur des lopins verts d'herbe fatiguée, des vaches broutaient. Un troupeau de brebis trottaient à l'ombre d'une immense cheminée en acier. À Baia Mare, le temps décrivait un cycle. Les animaux pénétraient entre les machines mortes. Ces êtres, apparemment fragiles, tendres et sans défense vivaient depuis que le monde existe et emportaient de paisibles victoires. Il en avait été de même à Oradea : des troupeaux de vaches restaient couchées entre les embranchements de rails et les wagons immobilisés sur les voies de garages étaient, tout comme les animaux, roux, mais ils étaient froids, morts, éteints. De même dans la banlieue de Satu Mare [...] et de même à Suceava où, en pleine ville un cheval blanc passait, et encore à Oradea où, dans l'enchevêtrement des rails, des déviations, entre les hangars en tôle à l'infini, entre les camions brinquebalants, des chevaux noirs, mouchetés, gris, pie, bais, broutaient sans répulsion l'herbe empoisonnée. Ils avaient l'air d'y paître depuis toujours⁴⁹⁹.

⁴⁹⁶ Primo Levi, *La Trêve*, op. cit., p. 38.

⁴⁹⁷ Orig. : « *Kaputt è parola che si addice bene a questo viaggio, anche se è evidente che dalle macerie sta sorgendo qualcosa di nuovo, di altrettanto pullulante e primigenio del fango incontrato dall'ex deportato: il fango come limo, materia elementare, alimento della vita. Le rovine che cerco sono quelle di una civiltà al trapasso* », Marco Belpoliti, *La prova*, op. cit., p. 24.

⁴⁹⁸ Toujours à Nowa Huta, Belpoliti rencontre le cinéaste et dissident polonais Andrzej Wajda, (auteur entre autres du film *L'Homme de marbre*) lequel critique l'ancienne mentalité soviétique et repose tous ses espoirs sur la jeunesse tournée vers l'Occident. Pour lui, les jeunes sont « le seul espoir du pays ». Orig. : « *la sola speranza del paese* », *ibid.*, p. 41.

⁴⁹⁹ Andrzej Stasiuk, *Sur la route de Babadag*, op. cit., p. 98-99.

L'Europe orientale de Stasiuk est donc un monde animal qui retourne à un Éden précédent la création de l'homme.

Si Belpoliti et Stasiuk abordent, chacun à leur manière, ces épaves en tant que symboles de la chute du système soviétique, les autres voyageurs se focalisent principalement sur les ravages de l'industrialisation et en particulier sur l'effarante pollution. Le cas le plus probant est celui de Copșa-Mița, un complexe industriel (partiellement en activité encore aujourd'hui) situé dans le nord de la Roumanie⁵⁰⁰. Pour le Français Olivier Weber, la descente dans la ville correspond à une véritable descente aux enfers. Pour cet auteur, c'est un « Pompéi de suie », « une Sodome de charbon, la pétrification en moins »⁵⁰¹. Belpoliti, qui la voit beaucoup plus tard et de loin, la décrit comme « le château d'un Nosferatu industriel⁵⁰² ». Pour MacLean, il s'agit d'un espace démoniaque ressemblant à une « immense cave à charbon », évidemment monochrome : « La seule couleur était celle des pousses matinales d'herbe. Les lumineux éclats de vert étaient recouverts de suie en quelques heures. Le linge sur les fils était noir. Le clocher de l'église était noir⁵⁰³. » Nous ne sommes pas loin des descriptions des villes industrielles du XIX^e siècle ou du début du XX^e siècle. D'ailleurs, la référence aux auteurs de la première révolution industrielle est parfois revendiquée. C'est le cas de Belpoliti qui, au sujet de la mine de Bogugice, se réfère au deuxième roman de Charles Dickens *Les Temps difficiles* (1854) situé dans la ville fictive de Coketown⁵⁰⁴. Olivier Weber, en revanche, renvoie plutôt à l'œuvre de Zola et aux descriptions de *La Bête humaine* (1890) ou de *Germinal* (1885).

Les usines ne sont alors pas perçues seulement comme le souvenir du passé, mais elles deviennent l'héritage d'une malédiction perpétuée sur ces terres et ces hommes. Pour reprendre Weber, « Copșa-Mița, c'est le bras prolongé du cadavre soviétique. Copșa-Mița, c'est le mauvais sort légué par le communisme, et qui s'acharne dans toutes les républiques de

⁵⁰⁰ Copșa-Mița était tristement célèbre jusqu'en 1993 pour être la ville la plus polluée d'Europe. Deux établissements industriels y étaient installés : l'un produisit jusqu'en 1993 du carbone noir, et l'autre, autrefois appelé IMN, était affecté à l'extraction de zinc, de plomb et d'autres éléments ; il est aujourd'hui encore en fonctionnement.

⁵⁰¹ Olivier Weber, *Voyage au pays de toutes les Russies*, op. cit., p. 181-190.

⁵⁰² Orig. : « *il castello di un Nosferatu industriale* », Marco Belpoliti, *La prova*, op. cit., p. 30.

⁵⁰³ Orig. : « *The morning's growth of grass provided the only colour. The luminous shoots of green were smothered by soot within hours. The washing on the line was black. The church steeple was black* », Rory MacLean, *Stalin's Nose*, op. cit., p. 174.

⁵⁰⁴ « Bogugice [...] est un village fait de maisons sombres [...]. Il ressemble à certains quartiers décrits par Engels ou par Dickens, la ville industrielle de *Temps difficiles*. » Orig. : « *Bogugice [...] è un paese fatto di case scure [...]. Somiglia a certi quartieri descritti da Engels o da Dickens, la città industriale di Tempi duri* », Marco Belpoliti, *La prova*, op. cit., p. 43.

l'ex-empire [...]. Copsa-Mica, c'est la cicatrice, en miniature, que portent toutes les Russies, et le dernier cimetière de Prométhée⁵⁰⁵ ».

L'enfer communiste se transforme désormais en désastre écologique, d'autant plus que, comme l'observe Christian Chelebourg dans son essai sur les écofictions, depuis la chute du mur de Berlin la peur d'un conflit nucléaire entre les deux blocs « a progressivement cédé la place à l'angoisse écologique⁵⁰⁶ ». Ainsi, le voyage dans l'Europe de l'Est coïncide aussi avec une réflexion sur les méfaits de l'industrialisation. Weber n'échappe pas à l'exercice : « La *Mitteleuropa* découvre son poison peu à peu, et l'Occident crie à l'horreur. Baltique charriant des poissons morts, saturés de produits chimiques, Danube nourri d'alluvions douteuses, forêts de Bohême dégarnies par les pluies acides, et puis toutes ces villes qui n'en finissent pas de mourir⁵⁰⁷. »

Ce nouvel intérêt pour l'écologique est aussi mis en exergue par MacLean dans sa toute première description de la campagne allemande. Sorti de Berlin en direction de Prague, il traverse d'abord un monde digne des contes merveilleux : des villages « étaient gravés de traditions et de saletés. Des autoroutes pavées pénétraient de denses forêts et traversaient des champs encore labourés à la main⁵⁰⁸ ». Toutefois, dans cette excursion, comme dans toute fable qui se respecte, le rendez-vous avec l'inhumain ne tarde pas à se présenter. Au XX^e siècle, les sorcières et les dragons ont depuis longtemps disparu laissant la place à d'autres monstres aussi nauséabonds, aussi mortifères mais bien plus polluants, comme ne manque pas de le souligner l'auteur canadien lorsqu'il quitte Berlin :

Les odeurs n'étaient pas rurales. Des grandes parcelles de terrain boisé avaient été dévastées et une forêt de cheminées avait pris racine. La route défilait à côté d'une armada de wagons de charbon, sous un réseau de lignes électriques, et traversait une rivière où stagnaient des émanations industrielles. Au-dessus de la mousse d'une acre fumée blanche s'élevait un fourneau coiffé de marteaux croisés moqueurs⁵⁰⁹.

⁵⁰⁵ Olivier Weber, *Voyage au pays de toutes les Russies*, op. cit., p. 188-189.

⁵⁰⁶ Christian Chelebourg, *Les Écofictions. Mythologie de la fin du monde*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, coll. « Réflexions faites », 2012, p. 7.

⁵⁰⁷ Olivier Weber, *Voyage au pays de toutes les Russies*, op. cit., p. 187. Weber

⁵⁰⁸ Orig. : « Villages were etched with tradition and grime. Cobblestone autobahns penetrated dense forests and crossed fields still tilled by hand », Rory MacLean, *Stalin's Nose*, op. cit., p. 13-14.

⁵⁰⁹ Orig. : « But the smells were not rural. Great swaths of woodland had been devastated and a forest of chimneys taken root. The road ran beside an armada of coal wagons, beneath a web of power lines and over a river stagnant with industrial effluence. Above the froth of pungent white smoke rose a furnace capped by mocking crossed hammers », *ibid.*, p. 14.

Au-delà de la description de la pollution généralisée et du paysage industriel, il est intéressant dans cet extrait de souligner la métaphore employée dans la deuxième phrase où le champ lexical de l'industrie, représentée par les cheminées, se substitue au champ lexical de la nature, transformant ainsi le *topos* romantique du XIX^e siècle de la nature comme source de vie et de bien être en son antithèse. Si dans l'exemple de Maspero cité plus haut les cheminées des usines de Bitola symbolisent la nouvelle religion progressiste instaurée par la dictature communiste, ici, à quelques kilomètres de Berlin, l'industrie remplace la nature, la mort, la vie et, de plus, la nature devient mortelle. Avec Rumiz, nous passons à une évolution ultérieure de la perception de cet espace à travers son anthropomorphisation. À Montchegorsk, il dit avoir à ses pieds « quelque chose de nouveau et d'inouï : une nature sans défense dans son extrême douceur, impitoyablement violée, vérolée de mines comme autant de pustules d'acné sur la peau d'un adolescent⁵¹⁰ ». Il ne s'agit pas d'un espace d'après-guerre, mais d'un espace victime d'un viol où « les marques laissées par l'homme sur le paysage ne sont qu'ulcères, déchirures, éboulements⁵¹¹ ».

Toutefois, Rumiz ne manque pas d'observer, à juste titre, que cette violence envers le milieu naturel n'est pas une exclusivité de cette partie de l'Europe, mais qu'elle concerne l'ensemble de la planète⁵¹². Chez l'auteur italien, on constate alors la volonté de modifier le rapport entre l'homme et la nature, c'est-à-dire de ne plus considérer celle-ci comme élément au service de l'homme, dont il doit se rendre maître et possesseur, mais à travers son anthropomorphisation nous lisons le désir de les mettre sur le même plan et d'unir ainsi leurs destinées car, comme l'observe Chelebourg, « enchaîné à son environnement, l'homme en est moins le maître que le prisonnier⁵¹³ ». Le philosophe et géographe français Charles-Pierre Péguy propose même une évolution du système social vers ce qu'il appelle une forme de géocratie : « Aujourd'hui, il faut "écouter" le décor. Lui donner des avocats. Créer les fondements juridiques de sa représentativité, à toutes échelles. Reconnaître un pouvoir. Bref, équilibrer la démocratie par une géocratie⁵¹⁴. »

⁵¹⁰ Paolo Rumiz, *Aux frontières de l'Europe*, op. cit., p. 62. Orig. : « qualcosa di nuovo e inaudito: una natura dolcissima, indifesa e violentata senza misericordia, punteggiata di miniere come pustole di acne sulla pelle di un adolescente », *Trans Europa Express*, op. cit., p. 55.

⁵¹¹ *Ibid.* « *i segni dell'uomo nel paesaggio sono solo ulcere, squarci, smottamenti* », *ibid.*

⁵¹² Il donne l'exemple des exploitations minières d'Alaska où la terre est aussi martyrisée que dans la péninsule de Kola.

⁵¹³ Christian Chelebourg, *Les Écofictions*, op. cit., p. 16.

⁵¹⁴ Charles-Pierre Péguy, *Espace, Temps, Complexité. Vers une métagéographie*, Paris, Éditions Belin, coll. « Reclus », 2001, p. 257.

III Tchernobyl, la fin du XX^e siècle

Dans les descriptions des usines et des milieux pollués, nos auteurs emploient souvent le terme « apocalypse ». Toutefois, s'il est un lieu qui mérite cette épithète, c'est sans conteste la ville de Tchernobyl, en raison de la catastrophe qui s'y est déroulée le 26 avril 1986, mais aussi à cause de certaines légendes circulant dans le pays selon lesquelles Tchernobyl serait le véritable lieu de l'apocalypse.

L'Apocalypse, chapitre huit. Il s'agit de l'absinthe. L'astre brûlant qu'aperçut Jean, dans sa vision, s'appelle ainsi, et voilà le trait d'esprit : l'arbuste de l'absinthe se nomme *thchernobylnik*, en russe. Le reste aussi s'accorde. L'ambivalence de la lumière, de l'« âge de lumière », du feu de Prométhée – la première lumière, puis la torche apportant la mort, l'astre réacteur qui brûle, qui tombe. Par lui, beaucoup moururent, dix mille Biélorusses, victimes de l'irradiation. Et la nappe phréatique contaminée dans le tiers sud du pays. Voilà pour l'amertume, voilà pour l'absinthe, et l'étrangeté qui plaît tellement aux Russes : c'est un jeu de mots objectif, qui n'a rien d'inventé. Le verbe était avant l'acte, l'image, avant l'événement. Jean est une vision, Tchernobyl, un malheur, mais ensemble, ils constituent les deux extrêmes de la parabole de l'absinthe⁵¹⁵.

Si certains continuent à voir dans les désastres qui frappent l'humanité, et dans celui-ci en particulier, un message divin, depuis les réflexions autour du désastre de Lisbonne de 1755, Dieu n'a plus beaucoup à voir dans les affaires de l'humanité et l'homme a été mis à l'origine de ses maux⁵¹⁶. Tchernobyl devient alors pour d'autres voyageurs non pas un lieu de pénitence, mais un lieu de réflexion sur l'humanité et ses dérives. Marco Belpoliti en fait même un des axes porteurs de son récit. L'auteur italien s'y rend deux fois lors de la réalisation du film *La strada di Levi*, une première fois au tout début du tournage le 7 octobre 2004 et une deuxième fois le 25 juin 2005. Dans le film, Tchernobyl et la ville de Pripiat

⁵¹⁵ Wolfgang Büscher, *Berlin-Moscou*, op. cit., p. 133-134. Orig. : « Die Offenbarung, achtes Kapitel. Um dem Wermut geht es. Wermut heißt der brennende Stern, den Johannes in seiner Vision sah, und nun kommt die Pointe: Der Wermutstrauch wird im Russischen Tschernobylnik genannt. Und der Rest stimmt irgendwie auch überein. Da ist die Ambivalenz des Lichts, des « âge de lumière », des prometheischen Feuers – die erst Licht und dann Tod bringende Fackel, der brennende, stürzende Reaktor-Stern. Da sind die vielen, die durch ihn starben, allein Zehntausende weißrussischer Strahlenopfer. Da ist das verseuchte Grundwasser im südlichen Drittel des Landes. Da ist die Bitternis, da ist der Wermut, und das ist das Unheimliche daran, das den Russen so gut gefällt: Es ist ein objektives Wortspiel, nicht erfunden, falls es so etwas gibt. Das Wort war vor der Tat da, das Bild vor dem Ereignis. Johannes ist eine Vision, Tschernobyl ein Unglück, aber beide zusammen sind die Enden der Wermutparabel », *Berlin-Moskau*, op. cit., p. 112-113.

⁵¹⁶ « La destruction de la capitale portugaise aura servi à découpler la religion de la raison en matière de phénomènes naturels, et ainsi contribué à renvoyer l'homme à ses responsabilités, ce que ne manquait pas de faire Rousseau dans sa réponse au "Poème sur le désastre de Lisbonne". "[L]a nature n'avait point rassemblé là vingt mille maisons de six à sept étages, et [...] si les habitants de cette grande ville eussent été dispersés plus également, et plus légèrement logés, le dégât eût été beaucoup moindre, et peut-être nul", avançait alors le philosophe de Genève », Christian Chelebourg, *Les Écofictions*, op. cit., p. 102.

occupent sans aucun doute un rôle notable, pourtant c'est seulement en lisant *La prova* que le lecteur mesure l'importance qu'occupe Tchernobyl dans l'imaginaire de Belpoliti. Ce livre, à la croisée du récit de voyage, du journal intime et du journal de bord, est un appendice du film, où l'auteur non seulement introduit les rencontres coupées lors du montage⁵¹⁷, mais surtout développe, dans les transcriptions du deuxième voyage, les concepts qui, pour être explorés plus profondément, nécessitent la parole écrite.

Le rôle central de Tchernobyl apparaît dès la couverture du livre à travers le dessin par l'auteur d'une roue panoramique. Le lecteur comprend immédiatement qu'il ne s'agit pas d'une roue quelconque, mais, comme l'indiquent les quelques mots en bas de page, de « la ruota per bambini di Cernobyl » (la roue pour les enfants de Tchernobyl), inaugurée le 25 avril 1986, la veille du désastre. Le rôle de Tchernobyl apparaît plus clairement encore à la lecture du livre par les nombreuses analogies avec Auschwitz. En effet, non seulement le sinistre panneau à l'entrée de Tchernobyl portant l'inscription « La santé du peuple est la richesse de l'Ukraine » en rappelle un autre bien plus connu et macabre, mais c'est surtout la sensation d'étouffement et d'angoisse ressentie par Belpoliti qui fusionne les deux lieux : « Après quelques heures passées ici, je ressens le même sentiment de détresse qui m'a assailli à Auschwitz, le même désir de m'en aller, de m'éloigner⁵¹⁸. » On comprend que pour Belpoliti, Tchernobyl est beaucoup plus qu'un des symboles de la fin de l'Empire soviétique, il est plutôt le symbole du XX^e siècle avec ses rêves et ses désastres :

Tchernobyl signe la faillite du système soviétique basé sur le gigantisme industriel et productiviste [...]. Mais Tchernobyl est aussi un avertissement pour l'Ouest. C'est une allégorie du mauvais usage de la science ou de la technique. C'est un boomerang, non pas un discours unidirectionnel sur l'Est ou sur le système communiste ou ex-communiste, c'est un discours général sur les possibles ruines de l'époque contemporaine⁵¹⁹.

D'ailleurs, on observe dans le film un plan fixe qui tend vers la même direction que cette remarque : la caméra s'arrête de longues secondes sur la statue de Prométhée offrant le feu

⁵¹⁷ Que l'on pense à la rencontre avec l'écrivain Stanislaw Lem, auteur de science-fiction entre-autre de *Solaris* (1961). C'est aussi l'occasion de rappeler que Levi avait publié des romans de science-fiction sous le pseudonyme de Damiano Malabaila.

⁵¹⁸ Orig. : « *Dopo qualche ora che siamo lì, provo il medesimo senso di sconforto che mi ha assalito ad Auschwitz, lo stesso desiderio di andarmene, di allontanarmi* », Marco Belpoliti, *La prova*, op. cit., p. 22.

⁵¹⁹ Orig. : « *Černobyl' segna il fallimento del sistema sovietico fondato sul gigantismo industriale e produttivo [...]. Però Černobyl' è anche un monito per l'Ovest. È un'allegoria del cattivo uso della scienza o della tecnica. È un boomerang, non un discorso unidirezionale sull'Est o sul sistema comunista o ex-comunista, è in generale un discorso sulle possibili rovine della contemporaneità* », Andrea Cortellesa, « La strada di Levi. Una conversazione con Marco Belpoliti e Davide Ferrario, in Marco Belpoliti et Andrea Cortellesa (éds), *Da una tregua all'altra. Auschwitz-Torino sessant'anni dopo*, Milano, Chiarelettere, 2010, p. 219.

aux hommes, située devant les bureaux de la centrale. Cette image synthétise à elle seule les deux visages du XX^e siècle et le dilemme de la civilisation moderne. D'une part, Prométhée apparaît en tant que symbole des Lumières et du progrès, ainsi que « de la révolte dans l'ordre métaphysique et religieux, tout comme l'incarnation du refus de l'absurde de la condition humaine⁵²⁰ ». Toutefois, comme le dit Albert Camus dans les pages de son essai, *Prométhée aux Enfers*, le feu offert à l'humanité par Prométhée n'est pas seulement celui de la technique et donc du progrès, mais aussi celui de l'art. Pour Camus, l'art est donc indissociable de la technique :

Prométhée lui, est ce héros qui aima assez les hommes pour leur donner en même temps le feu et la liberté, les techniques et les arts. L'humanité, aujourd'hui, n'a besoin et ne se soucie plus que des techniques. Elle se révolte dans ses machines, elle tient l'art et ce qu'il suppose pour un obstacle, et un signe de servitude. Ce qui caractérise Prométhée, au contraire, c'est qu'il ne peut séparer la machine de l'art⁵²¹.

D'autre part, Prométhée est associé aussi à l'image négative du positivisme, du rationalisme et du progrès, voire à la montée du nazisme et aujourd'hui, à travers le regard du cinéaste sur la statue de Tchernobyl, à la catastrophe nucléaire. Pour Belpoliti, l'association est bien évidente du moment qu'à Tchernobyl, « comme à Auschwitz une rationalité aveugle a conduit la main des hommes », en en faisant « deux des emblèmes négatifs majeurs du XX^e siècle⁵²² ». Néanmoins, l'association Tchernobyl / Auschwitz est encore plus profonde, car le poison qui tue les habitants de Pripiat et de toute la zone est aussi invisible que celui qui coule dans les veines des rescapés des camps de concentration. Comme Auschwitz, la centrale a dégagé un mal invisible, imperceptible, mais bien présent, selon Belpoliti. En effet, si rien ne suggère d'être dans le lieu le plus pollué de la terre, mais tout au plus dans un lieu qui pour une raison ou une autre a été abandonné, l'angoisse ressentie est néanmoins écrasante. À un certain moment Belpoliti avoue que « l'invisibilité des radiations [le] déconcerte⁵²³ ». Celles-ci ne sont pas seulement la cause de centaines de morts, mais aussi le symbole du mal et de son invisibilité : « Je comprends bien maintenant ce que signifie l'expression "le poison d'Auschwitz" utilisée par Levi : la maladie se propage même longtemps après, hors de ces

⁵²⁰ Raymond Trousson, « Prométhée », in Pierre Brunel (éd.), *Dictionnaire des mythes littéraires*, Monaco, Éditions du Rocher, 1988, p. 1187.

⁵²¹ Albert Camus, *Prométhée aux Enfers*, in *L'Été*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2006.

⁵²² Orig. : « *Come ad Auschwitz una razionalità cieca ha guidato la mano degli uomini* » ; « *due dei maggiori emblemi negativi del Novecento* », Marco Belpoliti, *La prova*, op. cit., p. 22.

⁵²³ Orig. : « *l'invisibilità delle radiazioni mi sconcerta* », *ibid.*, p. 22.

lieux maudits⁵²⁴. » Radiations donc d'un mal physique et moral qui font de Tchernobyl, en particulier du sarcophage qui couvre la centrale explosée, l'allégorie dramatique « de peurs historiques et a-historiques⁵²⁵ ».

Le sarcophage est un grand bunker et représente avec sa forme rude une des possibles architectures du passé et peut-être du futur. Architecture de guerre, et maintenant aussi de paix, une paix armée, il représente le plus grand exemple des architectures inhabitables qui nous entourent [...]. Aucun ingénieur ou architecte n'a signé, du moins officiellement, la forme du sarcophage, mais aujourd'hui il représente une des architectures les plus signifiantes de notre époque, à la fois reliquaire, sanctuaire, bunker, refuge, dépôt et monument à une civilisation fondée sur le titanisme, le secret et l'incurie. L'étudier, je crois, serait non seulement un acte de piété, mais aussi un acte nécessaire⁵²⁶.

IV La fin des illusions

Après les usines, ce sont les grands immeubles périurbains qui attirent l'œil des voyageurs. La périphérie de la capitale moldave décrite par Stasiuk est un espace accablant et inhumain qui s'ajoute à l'héritage encombrant d'un passé révolu.

Kishinev ! Ah, Kishinev! De blanches barres de béton sur les collines verdoyantes. On les voit du nord, du sud, de l'est et de l'ouest [...] la gloire de la géométrie dans un paysage vallonné et irrégulier [...]. De gigantesques tombeaux plantés dans un sol fertile et meuble. Plaques commémoratives et pierres de l'égalitarisme. Termitières du progrès mondial⁵²⁷.

Si Stasiuk voit dans ces immeubles un autre signe de l'empire défunt, Maspero dans la banlieue de la capitale bulgare perçoit un lieu offert au chaos, au désordre et au hasard. Les appartements de ces grands ensembles sont décrits comme « des dizaines de milliers de cases

⁵²⁴ Orig. : « *capisco bene, ora, cosa significa l'espressione "il veleno di Auschwitz" usata da Levi: la malattia si spande anche a distanza di tempo da questi luoghi maledetti* », *ibid.*, p. 90.

⁵²⁵ Orig. : « *di paure storiche e astoriche* », Andrea Cortellessa, « La strada di Levi. Una conversazione con Marco Belpoliti e Davide Ferrario », in Marco Belpoliti et Andrea Cortellessa (éds), *Da una tregua all'altra*, *op. cit.*, p. 225.

Un mal contre lequel, comme pour la peste de Camus, personne n'est vacciné, et qui, comme le suggère Levi, n'a pas de frontière. D'ailleurs, l'article que Levi publia sur le quotidien *La Stampa*, le 3 mai 1986, à propos de la catastrophe de Tchernobyl, s'appelle justement « La peste non ha frontiera » (La peste n'a pas de frontières).

⁵²⁶ Orig. : « *Il sarcofago è un grande bunker e rappresenta con la sua forma grezza una delle possibili architetture del passato e forse del futuro. Architettura di guerra, e ora anche di pace, una pace armata, rappresenta il massimo esempio delle architetture inabitabili che ci circondano [...]. Nessun progettista o architetto ha firmato, almeno ufficialmente, la forma del sarcofago ma oggi esso appare una delle architetture più significative della nostra epoca, insieme reliquiario, sacrario, bunker, rifugio, deposito e monumento a una civiltà fondata sul titanismo, il segreto e l'incuria. Studiarla, credo, sarebbe non solo un'opera di pietà, ma anche un atto necessario* », Marco Belpoliti, *La prova*, *op. cit.*, p. 98-99.

⁵²⁷ Andrzej Stasiuk, *Sur la route de Babadag*, *op. cit.*, p. 174.

de ce chaos cubiste ». À Sofia, « l'interminable banlieue » est constituée par « des avenues défoncées au milieu de parallélépipèdes en ciment de quinze étages jetés là en désordre – des coups de dés à l'infini – sur des taupinières boueuses⁵²⁸ ». Ces coups de dés font remonter à l'esprit du lecteur français ceux lancés par le marin mallarméen, avant de disparaître avec son bateau dans le flot de la mer écumante, en signe d'ultime défi à l'encontre d'un ciel désert et sans dieux. Par cette image, Maspero veut suggérer que non seulement des coups de dés jamais n'aboliront le hasard, mais qu'au contraire ils l'installent, ils en font la règle, car au lendemain de la chute du mur de Berlin l'Europe de l'Est apparaît aux voyageurs, comme nous le verrons dans ces pages, comme une terre sans loi.

En effet, c'est dans les immenses banlieues délabrées et les nombreux villages à demi-abandonnés que les voyageurs touchent de près la détresse et le désarroi des populations. On découvre alors, selon les mots de MacLean, le pire cauchemar orwellien. Dresde et ses habitants, aux yeux de MacLean, ont des allures fantomatiques :

Cela ressemblait à un lieu abandonné de Dieu. La gare austère et noire était ensevelie sous des échafaudages. Des âmes découragées traînaient leurs pieds dans la lumière poussiéreuse du soir. Elles rejoignaient des files immobile de personnes qui attendaient d'arriver au comptoir pour s'entendre dire que leur requête ne pouvait pas être satisfaite. Elles paraissaient fatiguées, leur peau cireuse ; seul l'alcool donnait de la couleur à leurs joues. Tout le monde chuchotait et le moindre chant d'oiseau aurait été audible au-dessus de leurs voix. Personne ne riait, si ce n'était les cris moqueurs de jeunes ivres et en colère⁵²⁹.

Maspero partage les mêmes impressions d'un univers peuplé de gens défaits et livrés à eux-mêmes lors de son voyage à Bucarest. C'est ici qu'il éprouve en tant que passant privilégié, comme il s'auto-définit, « le mal de vivre ». C'est ici qu'il croise « les visages les plus las » et qu'il observe des « corps marqués par une sorte de démission⁵³⁰ ». Semblables aux damnés de Dante, les habitants de cet autre enfer, autrefois promis à un avenir radieux, sont aujourd'hui condamnés, selon la loi du *contrappasso*⁵³¹, à survivre dans un temps

⁵²⁸ François Maspero, *Balkans-Transit*, op. cit., p. 328.

⁵²⁹ Orig. : « *It seemed like a place forsaken by God. The bleak, black railway station was entombed in scaffolding. Dispirited souls shuffled in the dusty evening light. They joined static queues waiting to reach a counter to be told that their request was impossible. They looked tired, their skin sallow; only alcohol brought colour to their cheeks. No one spoke above a whisper and the song of a single bird could be heard above their voices. There was no laughter but for the mocking cries of angry, drunken youths* », Rory MacLean, *Stalin's Nose*, op. cit., p. 22.

⁵³⁰ François Maspero, *Balkans-Transit*, op. cit., p. 410.

⁵³¹ Le *contrappasso* (du latin *contra* et *patior*, « souffrir le contraire ») est la règle de l'enfer dantesque selon laquelle les condamnés sont frappés par une punition inversement proportionnelle à leur péché.

suspendu entre un passé disparu, un présent cauchemardesque et un futur incertain. Il y a ceux qui attendent dans le port de Durrës à l'arrivée de Maspero, et d'autres devant les magasins vides de Dresde et devant les bars de Pologne et de Roumanie. Qu'attendent-ils donc se demandent les voyageurs ? Sans doute un travail, quelque chose à manger et peut-être de l'ordre ou un État. En attendant, tout est permis. Selon les mots de Evgueni Ivanov, ancien entraîneur de patinage rencontré par Weber au marché de la place Tichinski, « le rendez-vous du désespoir » aux portes de Moscou où il vend ses médailles à trois roubles pièce pour survivre, depuis la révolution la vie à Moscou serait un enfer : « On chaparde, on ne respecte plus rien, c'est la loi de la jungle⁵³². » Selon Alja Andreevna, une vieille dame de Carélie rencontrée par Rumiz, les jeunes « vivent comme des loups, ils n'ont pas le sens des limites. Et ils ne connaissent pas la différence entre le bien et le mal⁵³³ ». « Depuis la révolution, la priorité c'est le vol⁵³⁴ », continue un peu plus loin l'entraîneur de patinage. Pour le voyageur, descendre dans les banlieues ne signifie pas seulement pénétrer un monde dangereux et miséreux, avec d'épouvantables « récits de tabassages, de bras cassés, et même de disparitions⁵³⁵ », mais c'est aussi faire un voyage dans d'autres temps et d'autres lieux. Ainsi le Moscou d'Olivier Weber, « ce n'est pas encore Chicago, mais déjà le Marseille des années trente⁵³⁶ », celui de Blaise Cendrars dans son *Panorama de la pègre*. En lisant Weber, le lecteur a l'impression que Moscou part à la dérive sur des territoires inconnus, offrant l'occasion au voyageur de devenir pour quelque temps un ethnographe confronté à des données inouïes parce qu'ici, dans cet univers de combines et d'échanges semblables à ceux des « sociétés dites primitives », les voyageurs, « comme Malinowski aux îles Trobriand, [...] trouveraient là matière à renouveler les théories de l'anthropologie économique⁵³⁷ ». Et à l'occasion de la visite d'une tour de la banlieue moscovite, il pourrait même se lancer dans « une enquête d'ethnologie *participante*, [comme quand] l'ethnologue se mêle aux membres d'une tribu⁵³⁸ ».

La fin de l'époque communiste est certainement la fin d'une grande illusion, mais elle marque aussi la fin d'une période d'immobilisme et de gel, car jusqu'en 1989 tout déplacement

⁵³² Olivier Weber, *Voyage au pays de toutes les Russies*, op. cit., p. 105.

⁵³³ Paolo Rumiz, *Aux frontières de l'Europe*, op. cit., p. 133. Orig. : « vivono come lupi, non hanno il senso del limite. E non sanno la differenza tra il bene e il male », *Trans Europa Express*, op. cit., p. 111.

⁵³⁴ Olivier Weber, *Voyage au pays de toutes les Russies*, op. cit., p. 105.

⁵³⁵ *Ibid.*, p. 107.

⁵³⁶ *Ibid.*, p. 109.

⁵³⁷ *Ibid.*, p. 176.

⁵³⁸ *Ibid.*, p. 123.

non seulement en dehors du bloc communiste, mais même en son sein était limité et contrôlé. Pour en avoir un aperçu, il suffit de lire les premières pages de *Voyage à Trulala* de l'écrivain allemand d'origine russe Wladimir Kaminer, dans lesquelles il relate les obstacles, souvent infranchissables, qu'il fallait affronter pour obtenir la permission de quitter son pays natal : formalités bureaucratiques, contrôles de santé, analyse des urines et du sang comprise, et surtout « l'approbation du Comité pour l'amitié internationale » qui était censé être le garant du « profil idéologique de la jeunesse soviétique à l'étranger » et qui, de surcroît, s'efforçait de « laisser passer le moins de monde possible de l'autre côté de la frontière⁵³⁹ ». Après la chute du mur de Berlin, les déplacements sont devenus plus aisés et les autorisations de séjour dépendent désormais du bon vouloir des autorités du pays accueillant. Nombreux sont ceux qui cherchent une nouvelle vie à l'Ouest. En témoignent les abondantes images des journaux télévisés de l'époque, regorgeant d'interminables files de Trabant en attente le long des frontières occidentales, ou encore les bateaux-épaves bondés d'Albanais cherchant leur Amérique en Italie. Et c'est d'ailleurs l'image d'archive d'un de ces bateaux qui conclut le film *Lamerica*, du réalisateur italien Gianni Amelio⁵⁴⁰. Ce film se déroule au lendemain de la fin de la République socialiste albanaise, à travers l'histoire d'un Italien parti s'installer en Albanie pour monter une entreprise factice et qui, après avoir perdu ses papiers d'identité, réussit à rentrer en Italie dans un bateau bondé de jeunes Albanais assoiffés de liberté⁵⁴¹. Si les médias ont souvent retransmis ce que l'on pourrait définir comme un véritable exode, rarement les caméras se sont tournées vers l'autre face de cette nouvelle liberté, à savoir le vide que ces gens ont laissé derrière eux. Ainsi, l'écrivain voyageur ne manque pas de décrire l'ultime stade de détresse : la désolation de l'abandon. Le cas peut-être le plus remarquable est celui de la Moldavie où, observe Belpoliti, « des villages entiers se sont déplacés en Italie pour travailler [...]. La population est de 4 millions de personnes, mais au moins un million vit à l'étranger⁵⁴² ». Mais ce phénomène touche particulièrement les campagnes, où les seuls habitants sont les enfants et les personnes âgées et où les panneaux publicitaires de la Western Union sont les seules choses qui poussent dans les champs abandonnés. Le silence toutefois

⁵³⁹ Wladimir Kaminer, *Voyage à Trulala* [2002], traduit de l'allemand par Jeanne Etoré-Lortholary, Paris, Éditions Belfond, coll. « 10/18 », 2009, p. 8. Voir note bio-bibliographique.

⁵⁴⁰ Gianni Amelio, *Lamerica* [DVD], [s.l.], Vittorio Cecchi Gori, 1994.

⁵⁴¹ Cependant, ce film ne se limite pas à relater des événements de l'époque, mais en dépassant l'actualité il ouvre une réflexion plus ample autour du déracinement et du rêve d'une vie meilleure. Ce dépassement, Amelio le réussit en introduisant parmi les Albanais qui fuient leur terre, un vieux soldat italien de la Deuxième Guerre mondiale lequel, à bord du navire le menant en Italie, croit partir pour l'Amérique, d'où le titre du film.

⁵⁴² Orig. : « *interi paesi si sono spostati in Italia per lavorare [...]. La popolazione è di 4 milioni di persone, ma almeno un milione vive all'estero* », Marco Belpoliti, *La prova*, op. cit., p. 84.

n'est pas dû seulement à l'absence de cette multitude de travailleurs, mais aussi aux nombreuses communautés (en particulier celle juive et celle allemande) qui ont décidé de quitter leur terre natale pour chercher confort et refuge dans d'anciennes ou nouvelles patries et qui ont laissé derrière eux, comme nous le verrons plus loin, un silence encore plus bruyant.