

LORSQUE LA FICTION ÉCRIT L'HISTOIRE : CAS DU ROMAN *LE DIVAN DE STALINE* DE JEAN-DANIEL BALTASSAT

WHEN FICTION WRITES HISTORY : THE CASE OF THE NOVEL *LE DIVAN DE STALINE* BY JEAN-DANIEL BALTASSAT

Farida BOURBI

FLSH, Université Sultan Moulay Slimane, Maroc

farida.brbi@gmail.com

Résumé : Dans le roman *Le divan de Staline*, Jean-Daniel Baltassat fait le travail de l'historien et du romancier sans que les deux statuts ne se tiraillent. Cette double fonction donne naissance à un roman multi-genres où l'art et l'Histoire sont le fil conducteur du récit qui se manifeste généralement en une intrigue complexe. L'objectif de notre article vise à analyser les enjeux esthétiques de l'écriture de l'Histoire et à examiner le rôle de la fiction comme un moyen qui permet l'implication subjective dans l'écriture du roman historique. L'écrivain trouve dans la fiction un potentiel heuristique visuel et spirituel et une pensée libératrice du conformisme canonique de l'historiographie. Nous examinons aussi la spécificité de l'écriture de l'Histoire qui se caractérise par l'intergénéricité par laquelle le romancier brise les frontières entre les genres littéraires en créant un récit dont la porosité générique demeure un trait indispensable dans son entreprise romanesque.

Mots-clés: Histoire, fiction, art, histoire de l'art, intergénéricité, roman

Abstract: In the novel *Le divan de Staline*, Jean-Daniel Baltassat does the work of the historian and the novelist without the two statuses clashing. This dual function gives rise to a multi-genre novel where art and history are the common thread of the story which generally manifests itself in a complex plot. The objective of our article aims to analyze the aesthetic issues of the writing of History and to examine the role of fiction as a means that allows subjective involvement in the writing of the historical novel. The writer finds in fiction a visual and spiritual heuristic potential and a liberating thought from the canonical conformism of historiography. We also examine the specificity of the writing of History, which is characterized by the intergenericity by which the novelist breaks the boundaries between literary genres by creating a story whose generic porosity remains an essential feature in his novelistic enterprise.

Keywords: History, fiction, art, art history, intergenericity, novel

Introduction

Jean-Daniel Baltassat prend le soin d'intégrer l'histoire de l'art, les artistes et la création artistique dans leur contexte historico-événementiel. Il les projette aussi dans un autre contexte historique dont le lien n'est rien d'autre que l'art dans ses fonctions esthétique, politique et humaine.

L'auteur précise le contexte historique dans le roman où la narration des événements prend action. Il ne se contente pas seulement de s'en servir comme cadre spatio-temporel. Il en fait, de ce fait, un élément indissociable de l'histoire de l'art suscitant la réflexion sur l'art et sur son historicité.

La réécriture de l'histoire de l'art se réalise en racontant, d'une part, des histoires et, d'autre part, des événements déterminants aussi bien pour le passé que pour le présent. Le romancier reconstruit la période historique dans un cadre de récit et se laisse conduire par elle. Tel est le cas dans *Le divan de Staline* où le peintre Danilov exerce la création artistique dans l'époque du règne du totalitarisme et de la dictature. Même au milieu d'une production prolifique des ouvrages d'histoire d'art, ou des monographies d'artistes, le roman surprend par son intrigue. Celle-ci suggère de nouvelles interprétations de l'Histoire. Nous remarquons pourtant que le roman en question peut avoir des critères qui font de lui une œuvre littéraire admise sur le plan historique. Dans *Le Divan de Staline* (2013), objet de notre recherche, Jean-Daniel Baltassat nous embarque tout près du Petit Père du Peuple russe Staline. C'est un roman écrit à la manière d'une tragédie par une mélancolie de terreur et d'ambiance de l'époque du régime totalitaire stalinien. Le romancier présente des personnages réels et fictifs dont l'un est Danilov, artiste prodige du réalisme socialiste. Le roman fait de lui le fils adoptif de la grande sculpteuse Vera Moukhina. Danilov vient au château de Staline dans sa Géorgie natale pour construire une œuvre inouïe qui célébrera la glorieuse éternité du dictateur. Le récit présente plusieurs facettes de la vie de Staline pendant cette période et dépasse l'acier avec lequel le personnage historique a longtemps revêtu sa personne.

Notre travail vise une prise en charge de l'étude des enjeux esthétiques et littéraires qui rendra compte de l'apport considérable de Jean-Daniel Baltassat dans le domaine de l'écriture historique et de l'histoire de l'art. Notre étude du roman de cet écrivain obéira à une modalité intergénérique entre l'écriture et les arts, l'Histoire et la fiction qui traversent de bout en bout son écriture plurielle. Celle-ci tient essentiellement à des multiplicités de devenir et s'élabore sur un rhizome de connexions entre l'Histoire et la littérature et entre l'art et l'écriture.

1. La dimension historique et sa valeur dans l'écriture littéraire de l'histoire de l'art.

1.1. Jean-Daniel Baltassat et l'écriture des lacunes

Le Divan de Staline choisit comme cadre spatio-temporel l'époque de Staline de l'Union soviétique. La narration commence au cours de l'année 1950 : « C'est l'automne sur la mer Noire. Mi-novembre, une fin d'après-midi de 1950, soleil bas et tendre. Iossif Vissarionovitch Staline, Guide et Petit Père du Monde Nouveau, élimine les fleurs fanées de vieux rosiers dans le jardin de la datcha du Frais Ruisseau » J-D. Baltassat (2013, p.11).

La narration inaugure le récit par des indices spatio-temporels qui précisent et indiquent l'époque historique de Staline et du régime totalitaire. Il s'agit, précisément, des dernières années avant la mort de Staline, le 28 février 1953 où il se retire à sa datcha du Frais Ruisseau pour se reposer. Il s'agit d'un moment sensible dans la vie du Petit Père du Peuple. L'incipit dépeint un Staline ressentant la mort qui approche de celui qui a ôté la vie à des milliers d'humains pendant ses années de pouvoir et se voyait longtemps la distribuer sans penser qu'un jour il la recevrait. *L'exercice le fatigue plus qu'avant. Le jardin n'est qu'une pente parcourue d'escaliers mais la vue sur la mer scintillante est une merveille. Sa datcha préférée. Il n'a plus que trente mois à vivre. Comment le saurait-il ?* » J-D. Baltassat (2013, p.11).

L'auteur choisit 1950 pour parler de la fin de Staline devenu vieux et fatigué. Il le présente aussi comme un homme qui a bâti un pouvoir de l'Union soviétique avec la dictature et avec le Goulag pour finalement arriver à penser à la question de la mort et de l'éternité.

À travers le titre *Le Divan de Staline*, Jean-Daniel Baltassat donne une première idée sur le personnage historique. Il va, par ailleurs, au delà de l'investigation historique. Il met le doigt sur les interrogations et sur les lacunes des documents historiques, sur les trous de la biographie du Petit Père du peuple. Le début du roman marque la transition dans la vie du dictateur qui commence à toucher à sa fin. Il lie, à travers une métaphore, sa vie à celle de la nature et des fleurs qui, vers la fin, deviennent fanées:

La nature est ainsi faite que tout finit par se corrompre et se livrer aux maladies, même ce qui a été purgé et récuré en profondeur. Un esprit négatif pourrait dire que le monde n'est qu'une plaie en perpétuelle rémission. Le genre de pensée qui vient avec l'âge et gâche le plaisir de beaux instants comme celui d'un jardin suspendu sur une mer embrasée par le couchant.

Baltassat (2013, p.11)

Le roman se focalise, par la suite, sur la question de la mort et en fait le thème central de son incipit et une de ses thématiques.

Pour ce qui est de la mort, Iossif Vissarionovitch se trouve somme toute dans la même situation que les millions d'âmes dont il a purgé la pureté soviétique. Il ignore quand elle va le rattraper, mais pas d'illusion. Même lui, le Généralissime de la moitié de la planète, le Khozjaïn, le Vojd, le Patron, ne peut pas se raconter d'histoires. Le jeu de la mort n'a qu'une issue. Plus le temps passe, plus on joue perdant. Depuis soixante-dix ans, les occasions de la rencontre finale n'ont pas manqué. Il s'en est bien tiré. Un rude boulot. Le hasard n'y est pour rien.

Baltassat (2013, p.12)

La question de la mort se révèle angoissante quand il s'agit des dictateurs comme Hitler, Lénine et Staline. « *La longue expérience enseigne cependant une chose : la mort est le souci des faibles* » J-D. Baltassat (2013, p.12).

Les questions se multiplient sur l'acceptation des dictateurs de leur fin et l'idée qu'ils se font de la mort. Constitue-t-elle pour eux une angoisse naturelle comme pour chaque être humain ? Autrement dit, avouent-ils qu'elle est plus forte que leur pouvoir ? Fait-elle de ces grands dictateurs de toute l'Histoire des êtres faibles, les réduit-elle à des mourants, en leur dévoilant leur amère vérité ? Les hante-t-elle par l'idée de l'oubli, de l'effondrement des symboles du pouvoir dictatorial et totalitaire ? La question de la mort ouvre le roman et se développe avec le séjour de Staline dans le château où il rendra le dernier souffle en 1953. C'est un lieu loin du vacarme de Moscou et loin de toute activité militaire et étatique où il veut se délasser. Le lieu de l'histoire et la thématique de la mort développée dans l'incipit font entrevoir un roman dont la narration passe aux abords des grands événements pour focaliser une facette de la vie de Staline et de ses périodes sensibles. C'est la facette intime et la plus surprenante en considérant la particularité du personnage historique. Préalablement, il est judicieux de rappeler que le nom de Staline veut dire « acier » qui est un attribut caractérisant sa personnalité et celle des dictateurs dont la vie intime et les émotions sont irrévélables.

Excepté pour certains historiens qui s'intéressent à la vie privée de Staline et à ses angoisses, la spéculation paraît la bête noire de la méthodologie historique. Ceci rend

les secrets de la vie intime de Staline impensables pour l'historien spécialiste et attractifs pour le romancier.

À travers l'incipit, vont s'interposer d'autres intrigues dont l'une nous intéressera le plus. L'intrigue en question est celle qui présente le personnage fictif mais potentiellement existant, l'artiste Danilov, qui est recommandé par la maîtresse de Staline la Vodieva, autre personnage fictif pour le projet artistique. L'arrivée du peintre et la proposition du monument d'éternité que l'artiste est invité à concevoir à l'honneur de Staline, mettent en évidence la dichotomie mort et éternité dans la vie du dictateur :

La longue expérience enseigne cependant une chose : la mort est le souci des faibles. Il y a plus fort que la mort : l'éternité. Une affaire qui ne se réduit pas à la survie d'un sac d'os et de chair. L'éternité : rester vivant dans l'esprit de nos survivants ainsi que ces astres éteints depuis des milliards d'années qui continuent d'éblouir nos nuits et nos ciels.

Baltassat (2013, p.12)

L'apparition du peintre Danilov, qui vient pour réaliser la commande de Staline, répond à une partie du questionnement que nous avons lancé au début concernant la mort et les dictateurs. La proposition du monument d'éternité rappelle celle de Lénine, à savoir le Mausolée et l'embaumement de son corps qui est une façon de s'éterniser et d'éterniser le corps et de réaliser l'immortalité dans toute l'acceptation du terme. L'éternité devient ainsi une sorte d'obsession insolite puisque le régime totalitaire se base sur le fait de donner la mort sans jamais la recevoir. Ceci semble un événement qui présente une plongée dans l'univers intérieur et psychologique des dictateurs qui sont morts tout en étant encore au pouvoir. Hitler, au contraire, en se suicidant, n'a pas eu la chance d'y penser à cause de sa défaite lors de la seconde guerre mondiale. «*Une œuvre qui se prépare de loin. Lénine s'y est attelé tôt. On a été aux premières loges pour le voir à l'ouvrage. Une expérience édifiante. Voir et soutenir. Sans l'aide du camarade Staline, que serait devenue la sainteté d'Ilitch ?*» J-D. Baltassat (2013, p.12).

L'une des motivations de l'écriture du roman, semble-t-il, est celle d'émettre une spéculation de l'auteur afin de remplir ce qui manque au document historique en essayant de répondre à la question fondamentale: comment se fait-il que Staline n'a pas reçu de proposition de monument d'éternité à son honneur quoiqu'il est mort alors qu'il était Président du Conseil des ministres de l'URSS en 1953? Cette réflexion a longtemps intrigué Jean-Daniel Baltassat comme il l'explique durant une interview avec Edmond Morrel¹. L'idée de monument d'éternité est, en effet, l'un des motifs qui sont à l'origine de l'écriture de l'intrigue du roman.

Le romancier intervient donc là où l'historien ne peut entreprendre son investigation. Ceci nous éclaire davantage sur le rôle de la fiction dans le roman sur l'histoire de l'art. Jean-Daniel Baltassat imagine le peintre Danilov chargé de l'édification du monument d'éternité de Staline. Ce dernier croit s'échapper à la mort par l'idée de pérennité. L'auteur choisit de ne pas achever le monument dans son roman afin de faire de cette idée une hypothèse fictio-historiographique. Il considère ceci comme une occasion pour mettre en texte l'artiste soviétique et pour focaliser la pression qu'il vit à cause du contrôle étouffant du régime totalitaire remettant ainsi en question la liberté de la

¹http://www.espacelivres.be/IMG/mp3/espr2013_Baltassat_interview_le_divan_de_staline_finale_mp3.mp3
5min 30s -7min 27s. Consulté le 2/05/2020.

création artistique. Le roman met en évidence l'importance de l'art pour Staline en tant que vecteur essentiel pour promouvoir la force de l'Union soviétique.

1.2. *Le divan comme effraction dans le présent*

Les traces sont le début d'une aventure littéraire explorant le domaine de l'art et de l'expérience humaine. La trace, dans *Le divan de Staline*, devient une effraction qui bouleverse le présent et désoriente les lignes des documents historiques. De ce fait, rien ne sera exclu de cette étude tant que le détail apportera des éclaircissements sur cette écriture contemporaine de l'histoire de l'art.

Nous revenons en amont de la production du roman pour chercher dans les propos de l'écrivain les motivations qui le poussent à s'intéresser à l'un des dictateurs du XX^e siècle, Staline, qui a fait l'objet de plusieurs études historiques. De même, des œuvres littéraires sont conçues pour raconter l'histoire de sa vie, sa dictature, ses crimes et ses Goulags approchés depuis un angle fictionnel.

À ce propos, Jean-Daniel Baltassat raconte qu'il a été en voyage en sa Géorgie natale, dans le château où Staline passait ses périodes de repos. Il s'introduit dans la chambre où se trouve le petit bureau de Staline. Les robinets de la douche craquaient terriblement. Tel est le décor que nous retrouverons dans le roman avec les mêmes détails de la salle de bain et son bruit. En inspectant la chambre, les yeux de l'écrivain, dit-il toujours, tombent sur un divan qui, par coïncidence temporelle et historique, paraît la copie conforme du divan que possédait Freud dans son cabinet à Londres².

Nous nous demandons ce que constitue ce détail par rapport à l'Histoire, à Staline comme personnage historique et à l'écrivain. Ceci constitue une matière pour écrire un roman ; la chambre de Staline sera, en fait, la scène théâtrale et le décor choisi par l'auteur pour raconter son histoire.

D'un détail historique naît une histoire fictive qui, probablement, a une valeur ajoutée dans les documents historiques concernant Staline. Le fait de retrouver le divan de Freud dans la chambre de Staline semble un détail que nous pouvons qualifier d'effraction puisqu'il bouleverse l'ordre des contenus historiques sur Staline.

Sur la puissance de l'image comme un cumul des temps, Georges Didi-Huberman pense que : *Il s'agit, à chaque fois, d'interroger dans l'image ce qui fait refoulement et ce qui fait retour du refoulé ou, autrement dit, ce qui résulte des pouvoirs de l'imaginaire et ce qui surgit de l'effraction du réel* » Zaoui, P., Potte-Bonneville, M. (2006, p.9).

C'est ainsi que l'on peut interroger une image ou une trace qui se dresse sous nos yeux, celle qui ouvre en nous un nouveau mystère et une inquiétude majeure, qui est d'abord « *l'inquiétude du contact entre cette image et le réel, du contact entre image et corps, image et histoire, image et politique* » Zaoui, P., Potte-Bonneville, M. (2006, p.6).

C'est le contact entre l'effraction du réel et de l'imaginaire romanesque qui fait que l'écrivain est submergé d'inquiétude que lui inspire la présence de cette trace bouleversante qui interpelle en lui, au même temps, une effraction du réel et un pouvoir imaginaire. Ceci mènera le romancier à choisir de travailler dans l'interaction des deux pôles historique et fictif dans le but de donner une image d'un Staline différent de celui des documents historiques.

²<https://www.youtube.com/watch?v=eiIXVwd2Amc> Consulté le 10/05/2020.

Effectivement, les ouvrages d'Histoire ne disent pas grand-chose sur la vie intime et intérieure des dictateurs qui veillent à dissimuler leurs faiblesses. Ce divan, appartenant à l'intimité de Staline, déclenchera des hypothèses autour des tourments et des peurs d'un dictateur qui ne doivent jamais être divulgués.

Le divan devient donc un stimulant de l'imagination de l'écrivain qui lui permet d'émettre des hypothèses et de construire un récit qui s'approche davantage de la vie intime du dictateur. Devant ce divan, l'historien est incapable de développer des hypothèses ; il sera enchaîné par la rigueur du disciple sans pouvoir émettre des spéculations.

À l'appui de cette réflexion, le divan est un objet qui se trouve dans un double temps et dans une double vie, l'un réel et l'autre textuel et fictif. Le premier divan est à l'origine de la création du second. Un divan réel comme trace de la vie de Staline qui appartient à tous les temps du présent ; l'autre fictif prend place dans le monde diégétique du personnage Staline et qui sert de meuble pour réaliser la séance de psychiatrie. Cet objet devient, de ce fait, un agent dramatique important qui assure la narration en témoignant de l'ampleur du divan comme décor. Le divan, comme héritage du totalitarisme russe, ne semble pas un simple meuble de la chambre de Staline, il s'agit bien plus d'un objet qui raconte la continuité de l'histoire du Petit Père du Peuple. En outre, la trace entrouvre le passé pour y ajouter d'autres spéculations qui ne sont pas moins importantes que les confirmations historiques du moment où le divan est réel et se trouve, effectivement, dans la chambre de Staline.

À l'instar du divan, dont l'existence provient du réel pour se configurer sous l'aspect fictif et romanesque, d'autres traces, réelles et fictives, sont à l'origine d'une narration sur l'art et sur le passé; elles proviennent toutes de l'extra-diégétique afin de construire un monde diégétique faisant de la trace et de la mémoire, le stimulant et le fil conducteur de la narration.

2. L'écriture tragique dans *Le Divan de Staline*

Le Divan de Staline fait de l'hybridité stylistique l'enjeu essentiel pour peindre l'époque tragique de l'Union Soviétique et la résistance souterraine qu'elle suscite. L'histoire du roman se tisse à travers des tiraillements entre la peur et le pouvoir, entre la liberté et l'art et entre la mort et l'éternité. Des paradoxes font naître le dilemme et les confrontations entraînent la tension et la fatalité. Le texte crée une atmosphère pesante, lourde de mensonges, de terreur, de soumission, d'humiliation et de manipulation propre à l'univers bolchévique.

Les grilles du château Likani s'ouvrent au début et se referment à la fin, donnant l'impression d'une tragédie où les personnages s'efforcent de survivre à l'intérieur du château du dictateur. Divers procédés, emprunts textuels et thématiques du théâtre, particulièrement de la tragédie, abondent dans le roman. Le récit se tourne vers une tragédie classique et fait du roman un lieu où l'hybridité, caractéristique de l'écriture postmoderne, prend toute son ampleur. «*Le pare-brise et les vitres de la Moskvoitch ne laissent voir que le brouillard. La voiture quitte l'épaisseur du parc, s'avance dans la soupe grise voilant l'esplanade du palais- hautes fenêtres byzantines, amas de tours et de mirandes aux pentes de pagode[...]qui fait songer à un château de conte de fées*» J-D. Baltassat (2013,p.39).

Le roman raconte les événements autour de la fatalité du destin relatif au régime totalitaire, fatalité qui fait le motif central de la tragédie. Le tragique déborde de son genre encadrant pour s'immiscer dans le genre romanesque. La tension tragique s'empare des personnages qui sont condamnés à un destin terrible par la fatalité. Danilov, l'artiste peintre, se présente comme un personnage tragique et lucide. Il paraît conscient de son dilemme entre le mensonge et la vérité, la mort et la liberté face à une force écrasante qui est Staline. Dans une vision théâtrale du tragique antique, le roman présente la relation qu'entretient le pouvoir avec l'art dans le régime totalitaire soviétique. La tragédie romanesque pose la problématique de la culpabilité et de l'innocence des personnages tragiques. Danilov passe pour un être impur, coupable et menteur comme les personnages du régime totalitaire. Il est l'un des personnages dramatiques qui font face à leur destin, disposant des mêmes qualificatifs que ceux du héros tragique défini par Jean Pierre Vernant « *un être déroutant, contradictoire et incompréhensible : agent, mais aussi bien agi, coupable et pourtant innocent, lucide en même temps aveugle* » (Encyclopedia Universalis 2015, p. 234).

Danilov, comme le héros racinien, se débat vainement avec les contradictions insolubles de sa nature. L'artiste semble un être faible en proie à ses ambitions violentes et à sa quête de l'absolu, prêt à des compromis, pas complètement malhonnête, mais pas non plus un héros. « *Vingt-sept ans près de Staline. Impossible d'être si près de Staline si longtemps sans mentir...tu vois: tu mens. Tu as peur? - de toi? Bien sûr Pourquoi? Tout le monde a peur de Staline. C'est vrai. Même moi, de temps en temps, il m'arrive d'avoir peur de Staline* ». J-D. Baltassat (2013, p.46).

Il transparait parallèlement qu'il est le jouet de sa passion ambitieuse et n'agit que sous son impulsion tyrannique. Il est capable de vendre son âme au diable, poussé par l'ambition désespérée de vouloir se glorifier en achevant le monument d'éternité du petit père du peuple. Il manifeste une attitude cynique et se comporte à la manière de l'opportuniste qui fait preuve de sa culpabilité. « *Danilov grimace un sourire [...]cette Maman Vera, comme il s'obstine à l'appeler- et aussi un vieux sourire pour cacher le vieux mensonge, le mensonge de tous les mensonges, ranci, enfoui, mensonge de traître, mensonge de menteur, car il est faux qu'il soit sans aucune mémoire ni émotions de l'enfant* » J-D. Baltassat (2013, p.148).

Comme le héros tragique de Racine, aveuglé et lucide, le jeune artiste est aveuglé par son ambition. Il se renie et perd son âme et son art. La lucidité avec laquelle il s'analyse n'a pas de prise ni sur sa conduite, ni sur son mensonge ni sur son impureté; elle ne fait qu'accroître son désarroi et lui ôte toute liberté. « *Entre cette lucidité et cet aveuglement, la tension est telle que la seule issue est la mort ou la folie* », Michard & Lagarde (1975, p.308), Danilov est mené face à un dilemme pervers que lui impose fatalement Staline après avoir révélé le destin tragique de ses vrais parents dans les camps du régime. Staline représente donc cette force inéluctable et puissante qui prédestine la vie des personnages à une vie tragique: « *Le tragique suppose la présence d'une transcendance, le fatum, quelle que soit sa forme : divine, familiale, historique etc. Et qu'il engage l'homme dans un combat perdu d'avance avec cette transcendance* » Mace-Barbier(1999. p. 13.).

Comme un renversement tragique, Danilov se dirige vers le suicide dans une sorte d'égarement qui anéantit sa volonté tout en le laissant conscient de ce qu'il fait. Le

suicide symbolise une fin tragique mais salvatrice. « *un grand moment tragique, que le héros, être exceptionnel, passe de l'ignorance à la connaissance et connaît ainsi son destin, son identité, sa faute* » Florence (1999, p.2.)

Danilov s'innocente finalement en se donnant la mort pour défendre ses parents. La mort devient la vérité qui fera naître un homme nouveau et construit la dignité de l'artiste Danilov.

Comment est venue l'idée? On ne sait pas. Quelle importance? De la couleur pour lui donner une autre vie. Prendre un tube de carmin, couleur primaire, pour les lèvres d'Irina Stazonovna ma mère, le presser dans ma bouche, le mâcher, le sucer. La faim des couleurs, la faim de tout. Un tube bleu [...] Mâcher la pâtée épaisse, la rouler dans sa bouche, s'en badigeonner le palais, l'avaler. La faim de toutes les couleurs du monde [...] s'enivrer d'essence de térébenthine, boire jusqu'à la soif les acides de gravure, se saouler de chlorure de fer, de persulfate d'ammonium [...] enfin, on puisse rejoindre ceux qui nous manquent depuis toujours, ceux qui nous attendent les os nus.

Baltassat (2013 pp.293-294)

Le Divan de Staline développe sur la voie de la tragédie en lui empruntant d'autres procédés sans être gêné par les spécificités génériques du roman. L'histoire se construit sur les trois unités d'action, de temps et de lieu qui sont les règles de la tragédie classique: « *L'action doit se dérouler en un jour elle doit avoir un seul lieu pour théâtre* ». Corneille (1999, p. 94).

Pierre Corneille précise dans son discours sur les trois unités que :

L'unité d'action consiste[...] en l'unité de péril dans la tragédie, soit que son héros y succombe, soit qu'il en sorte [...] ce mot d'unité d'action ne veut pas dire que la tragédie n'en doive faire voir qu'une sur le théâtre. Celle que le poète choisit pour son sujet doit avoir un commencement, un milieu et une fin ; et ces trois parties non seulement sont autant d'actions qui aboutissent à la principale, mais en outre chacune d'elles en peut contenir plusieurs avec la même subordination.

Corneille (1999, p.51)

Même si le roman éponyme fait de Staline le centre autour duquel gravitent les destins de tous les personnages, son action n'est pas complète. Il constitue, en effet, cette fatalité qui s'abat sur les personnages et leur ôte la vie, les terrorise et les pousse à devenir coupables et menteurs. Danilov, le personnage tragique, mènera toutefois une action qui aura un début, un milieu et une fin oxymorique où la mort comporte une libération et une rédemption.

Le château Likani en Borjomi est un lieu qui impacte, à la balzacienne, tous les personnages. Un lieu qui apparaît vivant, exaltant une atmosphère morbide et pesante de peur où l'inconnu exerce sur le personnage son impact tragique. Le château sera l'espace scénique et dramatique où se déroulera l'action. Les grilles des portails s'ouvrent dès le début du roman et se referment à la fin en donnant l'impression des rideaux du théâtre.

Jean-Daniel Baltassat veille à produire une émotion de panique à travers le brouillard qui embrouille les repères temporels réalisant, de ce fait, l'unité du temps. « *Le sergent de faction à l'entrée principale du parc du Palais Likani scrute le brouillard, sa montre et encore le brouillard [...] La n'est plus très loin, le brouillard toujours là [...] Danilov guette les ombres du brouillard [...] Derrière la porte-fenêtre [...] traversé de frémissements ternes, pèse encore et toujours le brouillard* » J-D. Baltassat (2013, pp.37, 51, 55).

L'auteur transforme le monde bolchévique à une tragédie où le pouvoir entretient avec l'art une pression inévitable. Dans un espace clos, les personnages évoluent dans un milieu plein de tensions et subissent les pressions fatales de la force transcendante incarnée par le personnage de Staline. Jean-Daniel Baltassat choisit la dramatisation de son roman pour représenter, au moyen de l'écriture théâtrale, le contexte sociohistorique du régime totalitaire tragique dans lequel personne n'est ni innocent ni coupable. Un monde dictatorial où la peur, le mensonge et les absences sont des facteurs révélateurs d'une réalité sociohistorique qui condamne les personnages à un destin tragique. L'auteur ressert l'espace diégétique pour présenter, sous les yeux du lecteur, le jeu du pouvoir et de la dictature avec la liberté de l'art dont les relations sont régies aussi par cette fatalité qui enlève toute liberté de création et dicte, d'avance, son itinéraire vers le sort tragique.

Conclusion

L'œuvre de Jean-Daniel Baltassat occupe une place incontournable dans la fiction contemporaine. La diversité générique et l'ambiguïté du genre se transforment en une prose réflexive d'une fiction qui interroge l'art, l'Histoire et le jeu de fiction et de réalité. Il s'avère que le roman, sans s'efforcer d'en préciser les caractéristiques qui restent variantes, s'occupe de l'art tout en faisant de l'approche littéraire de l'Histoire l'enjeu basique. L'approche adoptée par l'auteur devient la particularité qui distingue la production de la littérature artistique contemporaine.

L'écriture de Jean-Daniel Baltassat cherche à brouiller les pistes où l'Histoire est submergée de romanesque et de poétique. Le récit historique dans *Le divan de Staline* est mené par deux fils narratifs qui s'entremêlent et se complètent. Le premier est le fil historiographique dont la narration dévoile un effort sérieux dans le travail de l'historien. Le second est le fil fictionnel dont la résolution est de vouloir dépasser la simple fonction de réécrire l'Histoire. En effet, la fiction vise à approcher les événements historiques afin de les mettre au sein de l'expérience humaine, de ne pas réécrire la même Histoire, mais de continuer à écrire l'Histoire.

Jean-Daniel Baltassat est aussi motivé par la tentation de vouloir comprendre un régime à travers Staline ; sa figure emblématique est souvent assimilée à son homologue Hitler. Même si les deux partagent des points communs relatifs au régime dictatorial, ils restent, selon le roman, différents. Une différence que probablement des personnes ne comprennent pas ou n'entrevoient guère. Le roman présente un Staline extrêmement intelligent et cultivé qui s'intéresse à l'art pour lequel il éprouve une grande passion et un grand intérêt. Un Staline angoissé qui régit un univers où les personnages survivent grâce aux mensonges.

De même que le roman dévoile le personnage de Staline, il s'approche du peintre Danilov. Ce dernier vit et exerce une création artistique du réalisme socialiste au profit de la gloire du totalitarisme comme tous les artistes, les cinéastes et les écrivains qui produisent des œuvres artistiques et littéraires sous le contrôle du pouvoir stalinien. Le romancier choisit l'écriture de la loupe pour raconter les moments de l'artiste soviétique et le présenter comme un être impur et menteur dont la vie est comblée d'absences et de souvenirs qu'il se force de cacher. Le récit décrit l'âme de l'artiste, son

inconfort moral et son âme solitaire à cause des injustices qu'il vit et qu'il subit. C'est un homme qui perd sa lumière à chaque coup de pinceau par lequel il éternise le Petit Père du Peuple.

L'auteur tient une propension à l'archive et aux documents historiques. Ce choix est justifié, premièrement, par la double passion qu'il éprouve pour l'art et pour l'Histoire et le long exercice d'écriture des romans historiques qu'il exerçait au début et qui a inauguré sa longue carrière d'écrivain. Jean-Daniel Baltassat soumet l'archive et les documents historiques au recyclage; il les réutilise, non pas pour garantir à son roman une authenticité et un privilège historique. Il fait, au contraire, de l'archive une fonction qui dépasse la simple fonction historiographique. L'archive ouvre donc la réflexion et met le roman au carrefour des genres où les documents historiques deviennent des outils romanesques. L'auteur insère dans *Le divan de Staline* une archive brute dans sa fiction historique. Il crée par ceci une tension dramatique dans le suicide de Danilov à la clôture du roman mettant ainsi fin aux mensonges des victimes du régime totalitaire. L'archive insérée revient aux rapports et aux lettres concernant l'*Affaire de Nazino*

C'est pour cette raison que les écrivains non spécialistes du domaine de l'art prennent l'initiative, s'approprient l'Histoire et adoptent les mécanismes de l'écriture historique. Ils n'éprouvent pas le moindre souci d'un objectivisme méthodologique pour raconter les événements historiques. Cette opportunité offerte par la littérature incite l'écrivain à tenter des méthodes inédites et créatrices qui, dans plusieurs cas, se révèlent intéressantes et fructueuses et susciter même l'appréciation de certains historiens. L'imagination et la fiction se transforment en des outils puissants dans la narration de l'Histoire. L'écrivain fait de la mémoire et de l'émotion un support insondable de son écriture des traces, des traumatismes et des émotions. Celles-ci confèrent à l'œuvre littéraire une profondeur inaugurant un genre hybride.

Références bibliographiques

Aron, Paul, Saint-Jacques, Denis, Viala, Alain, 2004, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris.

Baltassat, Jean-Daniel, 2013, *Le Divan de Staline*, Éditions du Seuil, Paris.

Corneille, Pierre, 1999, *Théâtre complet. Tome premier*, Éditions eBooksFrance.

Encyclopaedia Universalis, 015, *Dictionnaire du Théâtre: Les Dictionnaires d'Universalis*, Volume 33 de Les Dictionnaires d'Universalis.

Mace-Barbier, Nathalie, 1999, *Lire le drame*, Dunod, Paris.

Michard, Laurent, Lagarde, André, 1975, *XVII^e siècle*, Éditions Bordas, Saint-Ouen

Naugrette, Florence, 1999, « Le coup de théâtre dans la dramaturgie hugolienne », *Group Hugo*, Université Paris 7, Paris.

Zaoui, Pierre et Potte-Bonneville, Mathieu, 2016, « S'inquiéter devant chaque image Entretien avec Georges Didi-Huberman », *Association Vacarme*, n° 37.

http://www.espacelivres.be/IMG/mp3/espr2013_Baltassat_interview_le_divan_de_staline_finale_mp3.mp3 5min 30s -7min 27s.
Consulté le 2/05/2020.

<https://www.youtube.com/watch?v=eiXVwd2Amc> Consulté le 10/05/2020