

La Russie comme expérience de vie et d'écriture : *Le Journal d'un loup* de Mariusz Wilk

Isabelle DESPRÉS

Université Grenoble Alpes/ILCEA 4

Wilczy notes ou *Le Journal d'un loup*¹, est un livre-témoignage de Mariusz Wilk sur un long voyage – plus long encore du point de vue de la durée que de la distance –, dans le grand Nord de la Russie, et plus encore en lui-même, un voyage dont il ne reviendra probablement jamais, car il a fait de l'auteur un Autre. Le loup, c'est donc Mariusz Wilk lui-même, l'écrivain qui a changé de peau pour mieux voir la Russie. Le choix de Wilk est de regarder la Russie depuis les îles Solovki. Quel type de voyage Wilk effectue-t-il ? Quelle Russie présente-t-il à son lecteur ? Comment joue-t-il avec son altérité pour mettre, entre lui et son objet, la distance nécessaire afin d'en révéler la quintessence ? Comment la réflexion sur la langue nourrit-elle son écriture ?

Qui est Mariusz Wilk ?

On pourrait dire de Wilk aujourd'hui qu'il est un écrivain russe écrivant en polonais. Né en 1955 à Wrocław en Pologne, il travaille, après ses études, pour

1. Traduit du polonais par Laurence Dyèvre, très joliment édité par les éditions Noir sur Blanc, dans la version française et la réédition polonaise de 2012, avec des photographies en noir et blanc extraordinairement évocatrices, montrant la vie quotidienne, la lessive, les visages des anciens détenus, des restaurateurs d'icônes, des pêcheurs, etc.

des journaux d'opposition au régime communiste (1981-1989). Il est emprisonné quelques mois pour son engagement dans le mouvement *Solidarność* [Solidarité] aux côtés de Lech Wałęsa² (WILK, 1999, p. 110-113). En 1984, il connaît un début de célébrité grâce à la publication en samizdat de l'ouvrage *Konspira: rzecz o podziemnej Solidarności*³ [Konspira. Solidarité clandestine, Łoziński, Moskit & Wilk, 1984].

Après la fin de l'URSS, au début des années 1990, alors que Lech Wałęsa est devenu président, Wilk part pour Moscou comme correspondant de *Gazeta Gdańska* [Le Quotidien de Gdańsk]. Il traverse de part en part l'Empire éclaté qu'est devenu l'ex-URSS, effectuant ainsi un voyage similaire à celui relaté par Ryszard Kapuściński dans son ouvrage *Imperium*. Il visite les Pays Baltes et l'Ukraine, le Kazakhstan et la Sibérie, et se fixe finalement sur les îles Solovki. Parti pour trois jours dans le but de visiter cet archipel à l'extrême Nord de la Russie occidentale, il y restera dix ans, avec Natalia, son épouse russe, avant de partir s'installer en Carélie pour y rechercher davantage de solitude et de tranquillité⁴.

C'est depuis les îles Solovki qu'il commence à envoyer des chroniques régulières à la revue littéraire et politique de l'émigration polonaise de Paris, *Kultura*, installée à Maisons-Laffitte, fondée et dirigée par Jerzy Giedroyc. Ces chroniques composeront *Le Journal d'un loup*. Ce premier livre sera suivi de : *Portage*⁵ (2010), *La Maison au bord de l'Oniégo*⁶ (2007), *Dans les pas du renne*⁷ (2009), *Dans le sillage des oies sauvages*⁸ (2013) et *La Maison du vagabond*⁹ (2016), qui forment un véritable *Journal du Nord* [*Dziennik Północny*]. Aujourd'hui, Wilk est installé à Naples. Il porte un nouveau regard sur la vie et le monde, celui d'un père qui veut transmettre à sa fille l'essentiel. Mais la maison est toujours là-bas, sur la rive du lac Oniégo.

2. WILK, 1998, p. 106-107.

3. Le livre est constitué d'entretiens avec les principaux membres du syndicat *Solidarność*. Il a été un *best-seller* du circuit d'édition clandestin.

4. ZEMOJTELITE, 2013.

5. WILK, 2005.

6. WILK, 2006.

7. WILK, 2007.

8. WILK, 2012.

9. WILK, 2014.

La polémique

La parution en 1998 du *Journal d'un loup* provoque un petit scandale. Un romancier et journaliste de Cracovie, Jerzy Pilch, en critique le style « agité », la pauvreté de son contenu, et surtout le manque de respect pour Ryszard Kapuściński¹⁰. Il est indéniable que ces notes personnelles sur une expérience de vie dans le Grand Nord russe, répondent, interpellent, et mettent parfois en cause le maître de la littérature polonaise, Ryszard Kapuściński, qui dans *Imperium*, publié en 1993 (Kapuściński, 2014) donnait son témoignage de journaliste-reporter sur les dernières années de l'URSS. Or d'après Pilch, Wilk semble prendre Kapuściński de haut, et lui reprocher son manque de connaissance de la littérature russe.

Il faut rappeler qu'en 1998, contrairement à 1993, année de l'écriture d'*Imperium*, la rupture entre la Pologne et la Russie est consommée : vue de Pologne, la Russie ne présente plus aucun intérêt. Le livre de Wilk apparaît alors comme celui d'un attardé, qui s'obstine à regarder vers l'Est. Pourtant il aura du succès, puisqu'il sera bientôt traduit non seulement en russe, mais aussi en anglais, français, allemand, espagnol.

L'ouvrage de Wilk reçoit toutefois un certain soutien. Stanisław Lem réagit en blâmant le critique Jerzy Pilch, Gustav Herling-Grudziński¹¹ fait de même, ainsi que Jerzy Giedroyc, le rédacteur de la revue de l'émigration polonaise à Paris, *Kultura*, qui avait publié les premiers fragments du *Journal d'un loup*, et prend la défense de Wilk et de son livre. Andrzej Stasiuk s'efforce de rester objectif : tout en reconnaissant le bien-fondé de certaines critiques de Pilch, il salue le rythme, la sonorité, le « zoom » de la prose de Wilk, et le compare à Henryk Sienkiewicz !

En effet, les conceptions du récit de voyage des deux écrivains, Kapuściński et Wilk, semblent bien éloignées, à la fois pour ce qui est de la manière de voyager et de la manière d'écrire. Or cette différence est revendiquée par Wilk. Le chapitre V du *Journal d'un loup* est consacré aux étrangers qui voyagent en Russie sans prendre le temps de découvrir le pays de l'intérieur, ce qui les amène à faire des simplifications, à tirer des conclusions hâtives, à se perdre dans les détails, au lieu de focaliser leur attention sur l'essentiel. Or c'est précisément l'ouvrage de Kapuściński que Wilk

10. Sur la réception du *Journal d'un loup*, voir (en russe) : ADEL'GEIM, 2001 ; Henryk Sienkiewicz (1846-1916) est un auteur très populaire en Pologne de romans historiques, notamment *Quo Vadis* (1905) pour lequel il a obtenu le prix Nobel. Toutes les informations sur la réception de Wilk en Pologne sont tirées de cet article.

11. Gustav Herling-Grudziński connaît bien l'URSS : il raconte dans *Un monde à part* (1951) son séjour dans les camps soviétiques au début de la Seconde Guerre mondiale.

donne ici en exemple. La méthode de Kapuściński consiste à « [s]e fier au hasard pour choisir son itinéraire », « ne “rien” voir du tout », elle est « aussi simple qu’un voyage touristique ». Certes « un excellent écrivain ne peut peindre que des tableaux superbes, mais... pour quoi faire ? Une bande dessinée sur l’Imperium¹² ? » (Wilk, 1999, p. 63). Il est clair que Wilk ne veut pas être un touriste, un étranger pressé, mais qu’il veut, au contraire, renouveler le genre littéraire des « notes » d’étrangers sur la Russie (rappelons que « notes », signifiant carnet de notes, est précisément le mot du titre en polonais).

Wilk analyse avec une vraie finesse le malentendu initial concernant la représentation de la Russie. Dès le début, la Russie a été présentée sous l’apparence trompeuse d’un pays occidental : « [a]ucun autre peuple ne ressemblait autant à des Européens sans en être¹³ » (Wilk, 1999, p. 59). Les voyageurs étrangers ont trop souvent ramené les informations glanées aux réalités qu’ils connaissaient et que connaissaient leurs lecteurs. Ils se sont efforcés d’intégrer « les concepts étrangers dans leur système de référence¹⁴ » (Wilk, 1999, p. 58). Enfin, les Européens ont conservé depuis le xv^e siècle les mêmes clichés et stéréotypes sur la Russie, incapables qu’ils ont été d’effectuer « le passage d’un code culturel dans un autre¹⁵ » (Wilk, 1999, p. 58). Comme exemple, Wilk cite la description du rituel de la *bania* russe¹⁶, par l’apôtre André : « Ils faisaient cela tous les jours, sans aucune obligation, ils se torturaient eux-mêmes mais ils disaient qu’il s’agissait de leurs ablutions et non pas d’une torture¹⁷ » (Wilk, 1998, p. 77).

Le programme poétique de Wilk consiste à regarder la Russie « avec les yeux d’un Russe¹⁸ » (Wilk, 1998, p. 59). Pour cela, il lui faut se défaire de son altérité, devenir Russe, se métamorphoser, comme un « loup-garou », un lycanthrope, afin de « vivre » la Russie. Au chapitre XII, Wilk « tel un loup [...] cligne des yeux dans

12. *Zaufać przypadkowi przy wyborze drogi ; ryzyko niezobaczenia tak naprawdę niczego ; prosta jak turystyczny wjazd ; świetny pisarz nawet obrazki robi wysmienite, tylko... po co? By zrobić komiks o Imperium?*, WILK, 1998, p. 59-60.

13. *[B]o żaden inny naród nie był tak podobny do Europejczyków, nie będąc nimi, ibid.*, p. 55.

14. *Obce pojęcia wkładali w swój system odniesień, ibid.*, p. 54.

15. *Przekładu z jednego kodu kulturowego na drugi, ibid.*

16. Ce rituel consiste à transpirer nu dans une étuve chauffée à blanc, puis à se faire fouetter avec des branchages de bouleau, avant de se rouler nu dans la neige ou de plonger dans un lac glacé.

17. *I czynili to codziennie, przez nikogo nie przymuszani, i sami siebie dręczyli, mówiąc, że to nie męka, jeno ich ablucje*, WILK, 1998, p. 72-73.

18. *Oczami ruskiego człowieka, ibid.*, p. 55.

l'ombre de sa tanière après un hiver sinistre et rude¹⁹ » (Wilk, 1999, p. 169). Le titre du livre est à la fois un jeu de mots sur le nom Wilk, qui signifie « loup » en polonais, et l'indice de cette métamorphose²⁰.

Dans l'épigraphe, Wilk transforme les vers très connus du poète russe Fedor Tioutchev « la Russie, on ne peut qu'y croire », en : la Russie, il faut « y vivre²¹ » (Wilk, 1999, p. 9). Il y a, dans l'aphorisme attribué à Tioutchev – « la Russie on ne la comprend pas avec la raison,/On ne la mesure pas à l'aune commune :/Elle est d'une autre dimension –/La Russie, on ne peut qu'y croire²² » – le même constat que fait Wilk du malentendu concernant la Russie. Ce malentendu devient lui-même un cliché : la Ratio ne fonctionnerait pas en Russie ou avec les Russes, ils auraient un statut spécial, une voie de développement particulière. Ce stéréotype est le fondement du slavophilisme (par opposition à l'occidentalisme). Ce courant de pensée, parfois proche du nationalisme, et sans doute peu recommandable de ce point de vue – mais à la différence du nationalisme, le dénigrement de soi y est aussi fort que le sentiment de supériorité –, est néanmoins particulièrement productif pour la culture russe. Nicolas Gogol peut y être rapporté, mais aussi Fedor Dostoïevski, Vassili Rozanov, plusieurs philosophes russes du début du XX^e siècle (Nicolas Berdiaev, Pavel Florenski, pour ne citer que ceux qui sont évoqués dans le *Journal d'un loup*).

Quelle Russie ?

Il faut donc vivre la Russie. Mais quelle Russie ? Wilk séjourne aux îles Solovki entre 1996 et 1998. Auparavant, il avait parcouru une grande partie de l'espace russe

19. *Jak basior je [oczy] mrużę po mroku barlogu — po zimie ponurej i srogiej, ibid.*, p. 161.

20. En outre, l'expression « avoir un document (passeport, carte, billet) de loup » signifie, en russe comme en polonais, être limité dans ses droits civiques, c'est le document que recevaient les anciens condamnés, libérés sous condition, avec interdiction de s'établir à moins de cent kilomètres des capitales. Le plus souvent cette mesure s'appliquait aux anciens prisonniers politiques, anciens criminels, traîtres. Plus généralement, son « bénéficiaire » est un renégat, un paria. Je remercie le professeur Charles Zaremba qui a attiré mon attention sur ce sens du titre de l'ouvrage de Wilk.

21. *Przeżyć*, WILK, 1998, p. 14.

22. *Умом Россию не понять,/Аршином общим не измерить:/У ней особенная стать—/В Россию можно только верить*, Тютчев Ф.И., 1988, *Стихотворения, письма, воспоминания современников*, Правда, Москва, с. 129. Cité en russe dans WILK, 1999, p. 16 ; WILK, 1998, p. 12.

à l'époque trouble des premières années post-soviétiques, celles de l'effondrement douloureux de l'Empire, comme l'avait fait Kapuściński.

Si Kapuściński ne dissimule pas son préjugé hostile, c'est que le premier chapitre de son livre renvoie à son enfance traumatisée par les troupes soviétiques à Pińsk. La tonalité générale du livre est celle d'un dégoût difficilement contenu. Kapuściński fait son travail de reporter, il montre la ruine, la désolation, les ravages du régime soviétique, et n'a aucune pitié pour l'*homo sovieticus* dégénéré, comme cette femme dont il n'a pas pris la peine de retenir le nom, et qu'il appelle par son âge, qui sonne comme un matricule : « 47 ans ». Wilk non plus ne cache pas la misère de la Russie post-soviétique et la déréliction de ses habitants. Il dénonce avec force la tyrannie et la corruption du pouvoir local, devant la faillite du pouvoir central (chapitre X), mais son regard est celui d'un humaniste. Chaque personnage est considéré dans sa dignité, avec son nom, son histoire, même s'il s'agit d'un alcoolique irrécupérable, comme le dénommé Vova²³ (Wilk, 1999, p. 24). Wilk connaît les habitants des Solovki, il partage leur quotidien, il comprend leur désillusion et leur déception après l'instauration de la prétendue démocratie²⁴.

Si Kapuściński visitait l'Empire en voyageur pressé – en bon reporter, il voulait être au cœur de l'événement, il ne pouvait pas arriver en retard –, pour Wilk, au contraire, « la vie est trop courte pour se presser²⁵ », « il faut du temps – et de la concentration²⁶ » (Wilk, 1999, p. 33). Kapuściński abordait l'Empire par les marges (les Républiques du sud, l'Azerbaïdjan, Magadan), c'est-à-dire des pays et régions qui n'avaient en commun que le régime communiste, tandis que l'objet de l'écriture de Wilk, c'est la Russie. Même excentrées, les îles Solovki en sont pour Wilk la quintessence. Dès le premier chapitre, il précise : il y a deux Russies, l'Empire et la Sainte Russie, le père et la mère²⁷ (Wilk, 1999, p. 16/20). L'image de la Russie mère est tenue secrète, mais c'est elle que Wilk voudrait montrer, et non uniquement, comme Kapuściński, celle du Père, autoritaire et castrateur. D'après Wilk, les étrangers, en général, ne voient pas cette Russie secrète. Wilk semble néanmoins faire une exception

23. WILK, 1998, p. 19.

24. Cette attitude compréhensive est aussi celle de Jacek Hugo-Bader dans *La Fièvre blanche* (HUGO-BADER, 2011 ; en français : HUGO-BADER, 2012).

25. Titre de l'article sur M. Wilk paru dans *Gazeta Peterburska* le 13 février 2016 (Карпенков, 2016).

26. *Trzeba czasu i skupienia*, WILK, 1998, p. 31

27. WILK, 1998, p. 12-15.

pour Joseph de Maistre²⁸, ambassadeur à Saint-Petersbourg de 1802 à 1817, qui, d'après lui, a su prendre le recul nécessaire.

Les Solovki comme métonymie de la Russie

Ainsi, pour voir la Russie cachée, mystérieuse, il faut un regard particulier. Un regard en profondeur, qui ne reste pas à la surface des événements, comme risquerait de le faire un journaliste reporter. Il faut pouvoir changer d'angle de vue, afin de faire miroiter l'objet sous toutes ses facettes.

Or les îles Solovki sont un condensé de la Russie ancienne et éternelle. Elles représentent la Russie des résistances, comme celle qu'opposèrent les Vieux-Croyants, installés ici dès le schisme consécutif à la Réforme du patriarche Nikon au XVII^e siècle et qui n'ont cessé de contester le pouvoir des Romanov. La Russie libre, spirituelle, s'incarne dans le monastère ayant fait la renommée de l'archipel, dans les peintres d'icônes, les fêtes religieuses traditionnelles. Mais le revers de la médaille, c'est que le monastère est aussi, depuis les origines, une prison, où le pouvoir de l'État a longtemps été particulièrement fort. Enfin, les îles Solovki offrent la lumière si particulière du grand Nord, et des paysages uniques se reflétant dans l'eau, une nature grandiose²⁹.

Ainsi, les îles Solovki sont, pour Wilk, le « détail », « très symbolique et riche de significations³⁰ » qu'il évoque dans le chapitre VI (Wilk, 1999, p. 77), la goutte d'eau qui concentre toutes les caractéristiques de l'espace russe. De même que la *bania* est un rituel que, pour reprendre l'aphorisme de Tioutchev, les étrangers ne peuvent pas comprendre par la raison, une torture qui devient délicieuse, le supplice du camp et l'ascèse du monastère se rejoignent, incarnant les deux faces de la Russie, l'une sombre et l'autre claire : « Vivre dans le repentir ; cette formule de la *tiourma* était proche de celle du monastère³¹ » (Wilk, 1999, p. 102).

28. Auteur des *Soirées de Saint-Petersbourg* (1821) et des *Lettres à un gentilhomme russe sur l'inquisition espagnol* (1822) ainsi que d'autres *Lettres* publiées par son fils Rodolphe de Maistre. Voir *Joseph de Maistre : Œuvres*, Pierre Glaudes (dir.) (Paris : Robert Laffont, 2007). Voir aussi WILK, 1999, p. 125. ; WILK, 1999, p. 119-20.

29. Cette nature a inspiré les artistes : voir le tableau de Nesterov intitulé « Silence » (1903).

30. *Detal symboliczny i bogaty w znaczenia*, WILK, 1998, p. 72.

31. *Życie w pokucie— formula tiumy, bliska monastyrskiej*, *ibid.*, p. 98. *Tiourma* signifie « prison » en russe, *ibid.*, p. 102.

Le camp

Certes, depuis la parution de *L'Archipel du Goulag*, livre-monument érigé par Soljénitsyne aux victimes des camps soviétiques, l'image de l'archipel des Solovki est associée au système pénitentiaire, le SLON³², qui, d'ailleurs, existait sur les îles depuis 1923, bien avant la Terreur stalinienne. Ainsi, tout le premier chapitre de *L'Archipel du Goulag* est consacré aux îles Solovki, décrites par Soljénitsyne comme une tumeur encore bénigne, ayant développé par la suite ses métastases dans tout l'espace soviétique. Pour Wilk, comme pour Soljénitsyne, la lumière surnaturelle des Solovki irradie la Russie, pour le meilleur comme pour le pire.

Aujourd'hui, selon Wilk, le camp n'a pas totalement disparu, même si le monastère a été rendu à l'Église, et les fonctionnaires livrés à eux-mêmes. Le système pénitentiaire fait partie du présent de la Russie post-soviétique, et même de son quotidien, car il est inscrit dans le paysage, dans les barbelés, les restes de prisonniers qui émergent de la terre³³ (Wilk, 1999, p. 46), mais aussi et surtout dans la mentalité des Russes. L'esprit « pas vu, pas pris » qui définissait la morale du SLON, est toujours vivace³⁴ (Wilk, 1999, p. 84). C'est encore plus vrai en province, et dans ce lieu excentré que sont les îles Solovki.

Or l'histoire des îles Solovki et de ses prisonniers célèbres depuis les temps d'Ivan le Terrible³⁵ (Wilk, 1999, p. 100) est intimement liée à l'histoire spirituelle de la Russie. Certes, les moines y pratiquaient sur leurs prisonniers les tortures les plus cruelles qu'on puisse imaginer³⁶ (Wilk, 1999, p. 101-102), mais eux-mêmes, ainsi que les adeptes des différentes sectes de Vieux-Croyants orthodoxes (les khlysts, les castrats), s'infligeaient les pires souffrances, au nom du repentir et pour la rédemption des péchés. Finalement, de façon provocatrice, le communisme est comparé par Wilk à une automutilation au nom du collectif³⁷ (Wilk, 1999). C'est pourquoi, selon Wilk, c'est avec une grande facilité que le monastère a été converti au xx^e siècle en centre de détention.

32. *Solovckij lager' ossobogo naznačénia* (littéralement : camp de Solovski à affectation particulière).

33. WILK, 1998, p. 42.

34. *Nie pojman, nie wor, ibid.*, p. 78.

35. *Ibid.*, p. 99.

36. *Ibid.*, p. 97-98.

37. *Ibid.*, p. 97. Voir aussi le rapprochement entre « l'utopiste » de la castration Jeleński et le terrible Dzierzyński, WILK, 1999, p. 110 ; Wilk, 1998, p. 106.

Le monastère

Ainsi, à la différence de Soljénitsyne, sous la strate du camp stalinien, Wilk montre à son lecteur le monastère, haut lieu de la culture de la Russie ancienne et de la spiritualité orthodoxe. Il faut souligner que la culture monastique sous-tend toute l'écriture du *Journal d'un loup*. Selon Wilk, si le moine vit cloîtré dans sa cellule, retiré du monde, c'est paradoxalement pour être plus ouvert, plus réceptif à celui-ci, pour mieux le voir. Comme le voyage qu'il accomplit est un voyage intérieur, l'écrivain ne doit pas être troublé par l'extérieur, il doit s'enfermer dans le silence. Le silence est au cœur de la poétique de Tioutchev, comme peut en témoigner le poème *Silentium*, dont la phrase-clé est « toute pensée exprimée est déjà mensonge³⁸ » (Wilk, 1999, p. 219). Le poème invite à la contemplation intérieure, à l'ascèse : vivre en soi-même, renoncer au bruit du monde. Nul doute que ces vers sont en accord avec l'idée du voyage littéraire selon Wilk.

Le mode de vie monastique représente une forme d'idéal pour Wilk. L'écrivain choisit l'ascèse, et sa cellule monastique sera ce point excentré de la Russie du Grand Nord, loin de l'agitation des capitales, dans l'immobilité et le silence, d'où il pourra être attentif et réceptif à chaque petit détail parlant. Comme un peintre qui prend du recul, il pourra ainsi faire un tableau général de la Russie. Loin de tourner le dos au monde dans un renoncement total, comme le ferait un ermite, Wilk met en pratique les conseils de Tioutchev. S'il se défend de tout jugement hâtif, il cherche en revanche à s'imprégner de la réalité, à jouir des paysages, se gorger des couleurs de l'automne, se délecter des champignons, harengs, baies³⁹ (Wilk, 1999, p. 86).

Ce que Wilk découvre en s'y immergeant, c'est que les îles Solovki, malgré une nature riche et généreuse, sont un monde en sursis, menacé de disparition. Les habitants ont été abandonnés, leurs salaires ne sont plus payés depuis des mois, ils sont livrés à « la misère, l'alcoolisme, le désespoir⁴⁰ » (Wilk, 1999, p. 37). Plus rien n'a de sens, le monde « est retombé au chaos, cette fois sémiotique⁴¹ » (Wilk, 1999, p. 32). « Ce qui empêche les gens de mourir de faim, c'est le poisson⁴² » (Wilk, 1999, p. 140). Au chapitre XII, Wilk décrit le mouvement de révolte des habitants, devant le cynisme de la délégation venue du continent et les solutions

38. *Mysl' izrečennaâ est' lož'*, cité en russe par Wilk, *ibid.*, p. 219 ; p. 209.

39. *Ibid.*, p. 80.

40. *Dno biedoty, pijaństwa i rozpaczey*, *ibid.*, p. 33

41. *Powrócił do chaosu, tym razem semiotycznego*, *ibid.*, p. 29.

42. *Naród się teraz rybą ratuje, od głodu*, *ibid.*, p. 140.

qu'elle propose. « Il vaudrait mieux rétablir le camp⁴³ » (Wilk, 1999, p. 163), dit l'un des anciens prisonniers, car, en ce temps-là, on était nourris. Dans la légende des Saamis, l'archipel des Solovki était connu comme l'île des morts, et c'est ici que les Saamis enterraient leurs morts, dans des labyrinthes de pierre, pour qu'ils ne retrouvent pas le chemin des vivants. Cette île des morts, qui est aussi la Russie, est transfigurée et idéalisée par le regard venu d'ailleurs de l'écrivain étranger.

Identité/altérité

L'écrivain étranger : Joseph de Maistre

Qui est ce voyageur idéal ? Pour reprendre la métaphore du cheminement, Wilk se met dans les pas de Joseph de Maistre⁴⁴. La plupart des citations en exergue de chacun des 13 chapitres de la première partie⁴⁵ (ch. 1, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12 et 13) sont de cet émigré français, qui est aussi un « voyageur », un étranger ayant vécu longuement en Russie et s'étant efforcé de la voir en profondeur. Dans une digression, Wilk le décrit comme un « observateur perspicace », contemplant le monde « avec de la distance, comme un opéra-bouffé⁴⁶ » (Wilk, 1999, p. 124). Il semble admirer chez Joseph de Maistre cette attitude distanciée, lucide : « Il est parfois bon de rester dans ta position d'étranger dans le monde que tu décris. Elle te permet de garder de la distance, de la lucidité, d'avoir la plume légère⁴⁷ » (Wilk, 1999, p. 200). Toutefois, Joseph de Maistre avoue ne pas maîtriser la langue, ce qui selon Wilk ne lui permet pas une connaissance en profondeur de la Russie, et moins encore de la province russe⁴⁸ (Wilk, 1999, p. 15).

Tout semble séparer ces deux voyageurs : leur nationalité, leur époque, leur appartenance sociale. Pourtant Wilk perçoit chez le Français les mêmes interrogations sur le statut et sur le regard de l'étranger. Mais Wilk reproche à Joseph de Maistre de se contenter de rassembler et d'exposer des connaissances sur le climat, l'histoire, la religion, la langue et les coutumes russes. Depuis la capitale, il

43. *Lepiej do łagru wrócić, ibid.*, p. 155.

44. Voir note 28.

45. Les autres chapitres sont placés sous la marque du marquis de Custine (chap. 3 et 4), d'Antoine le Grand, fondateur du premier monastère en Egypte au III^e siècle (chap. 2), et de la poétesse des Solovki, amie de Wilk, Antonia Melnik, pour le chapitre consacré à sa vie et à sa mort (chap. 9).

46. *Wnikliwym komentatorem ; z dystansu, niczym operę buffo*, WILK, 1998, p. 124.

47. *Niekiedy warto zachować pozycję cudzoziemca w świecie, o którym piszesz. Dzięki niej możesz utrzymać dystans, trzeźwość oceny, lekkie pióro, ibid.* p. 189.

48. *Ibid.*, p. 11.

ne peut qu'effleurer certaines oppositions entre la Russie et l'Occident, tandis que Wilk, grâce à sa connaissance de la langue russe, peut vivre en immersion la vie de ce lieu excentré de l'empire russe en voie de décomposition, et chercher les moyens littéraires d'exprimer ses sentiments.

L'expérience du décentrement

Wilk va donc plus loin que Joseph de Maistre, il tend parfois à abolir la distance et à se fondre dans la « vie » russe, au point de douter de sa propre identité. Ainsi dans la deuxième partie du *Journal d'un loup*, intitulée « Kanin Nos⁴⁹ », plusieurs pages sont imprimées en italique : elles renvoient à des notes de Wilk sur son propre texte. C'est dans une de ces notes réflexives⁵⁰ (Wilk, 1999, p. 215-217) que Wilk exprime l'inconfort de la position de l'observateur, qui doit résister à la tentation de devenir acteur. Wilk dit qu'il est devenu « l'un des leurs⁵¹ » (Wilk, 1999, p. 215). L'expression est ambiguë car elle marque, tout en la niant, la qualité d'étranger (sinon, il emploierait l'expression « l'un des nôtres »).

Il faut remarquer également l'emploi du pronom « tu » qui exprime une forme de dédoublement (« on te reçoit d'une manière/et d'une autre... »). Finalement, Wilk l'écrivain regarde vivre le Wilk qui sait sarcler, pêcher et « ne pas se perdre dans la toundra⁵² » (Wilk, 1999, p. 215), c'est-à-dire qui est en train de devenir russe. Toutefois, il est impossible pour l'écrivain de se fondre totalement dans la réalité, au risque de perdre la distance qui seule permet le regard esthétique et la création artistique. C'est pourquoi, « [c]elui qui écrit sera toujours un étranger, même dans sa patrie, tout en étant partout chez lui – sur sa *tropa*, sur son chemin personnel⁵³ » (Wilk, 1999, p. 215).

On le voit, pour Wilk, le récit de voyage se distingue de la prose documentaire en cela qu'il est subjectif : à travers son récit, le voyageur fait son propre portrait psychologique. Un voyage est toujours un tant soit peu sentimental. Le voyage est aussi un pèlerinage, c'est-à-dire un *credo*, un acte de prière, ou un geste politique et idéologique. Le voyage littéraire ne peut être une collection d'observations juxtaposées. L'écrivain voyageur doit ordonner son tableau, choisir les détails qui font sens.

49. Le Kanin Nos désigne un promontoire qui prolonge la presqu'île de Kanine, entre la mer Blanche et la mer de Barents.

50. WILK, 1998, p. 205-207.

51. *Stawałem się swoim, ibid.*, p. 205.

52. *W tundrze samopas nie zginąć, ibid.*, p. 215.

53. *Piszący zawsze będzie cudzoziemcem, nawet w swojej ojczyźnie – na własnej tropie, ibid.*, p. 215.

Le « détail significatif »

L'écrivain voyageur idéal, selon Wilk, doit prêter une attention particulière aux détails, mais sans en tirer de conclusions généralisantes. Les détails sont nécessaires pour rendre la consistance du tableau, la couleur, l'odeur, les bruits, l'écoulement du temps, l'importance du climat (comme les poètes et écrivains russes, Wilk est particulièrement sensible à la force transfiguratrice du vent).

Dans son écriture, Wilk procède par arrêts sur image, par grossissement du détail. Par exemple, à propos des castrats, il évoque la figure de J. Jeleński, un castrat polonais enfermé aux Solovki entre 1794 et 1801⁵⁴ (Wilk, 1999, p. 107), dont le destin et le projet totalitaire ne peuvent que frapper l'imagination du lecteur. Par l'importance accordée dans le texte à l'évocation de la secte des castrats, la métaphore de la castration apparaît comme la forme que prend la réflexion de Wilk sur la Russie (et sur l'URSS). La métaphore de la castration, comme une forme de sublimation d'un manque, reflète le complexe d'infériorité/supériorité de la Russie, mais aussi sa plus grande aptitude à faire communauté⁵⁵ (Wilk, 1999, p. 107-110). Pour les slavophiles du XIX^e siècle et leurs héritiers du XX^e siècle, l'absence, en Russie, de la culture médiévale de l'amour pourrait favoriser l'esprit d'union [*sobornost'*], de collectivité, voire le communisme.

Wilk utilise parfois le procédé de la comparaison de manière plus directe. À partir d'un détail significatif, il transpose la métaphore dans le plan de la réalité politique russe contemporaine, pour en suggérer une interprétation, lui donner du sens. Ainsi il décrit comment des rats musqués d'élevage, retournés à la vie sauvage, se sont entretués dans une nasse, maintenue dans l'eau avec une perche par des « moujiks⁵⁶ » qui voulaient s'en débarrasser. Finalement, il compare les rats aux « moujiks » eux-mêmes, asphyxiés par le pouvoir politique.

Autre exemple : le chapitre XI est placé sous le signe de la mort. D'abord, à la différence des autres chapitres, les vers placés en exergue sont ceux d'une inconnue pour le lecteur, Antonina Melnik. Il s'agit d'une poétesse locale qui s'est suicidée et dont Wilk raconte dans ce chapitre les funérailles. L'événement, particulier, prend une dimension métaphorique, celle du désespoir de tout un pays, dans les

54. *Ibid.*, p. 103.

55. Voir WILK, 1999, p. 107 : La communauté s'est toujours heurtée à la puissance du sexe, à l'amour qu'on peut éprouver pour un individu, et non pour une communauté ; WILK, 1998, p. 102 : *Zależność od wspólnoty zawsze się rozbiwała o siłę płci — miłość do jednostki, nie do wspólnoty.*

56. Le mot russe peut avoir le sens de paysan ou d'homme simple, ordinaire.

années 1990. Mais l'évocation de la poétesse est une occasion de retracer sa vie, son œuvre, et donc de l'inscrire dans la mémoire, de la faire vivre par l'écriture.

Ainsi, la page blanche est comparée par l'écrivain à l'étendue immaculée de la neige vierge : « La marche était laborieuse, comme quand il faut avancer sur une page blanche : la même virginité, le même silence et la même sensation de s'enfoncer⁵⁷ » (Wilk, 1999, p. 138), « Pendant l'hiver, ma feuille de papier et la blancheur de la glace, de l'autre côté du carreau, se confondent et les traces de *tchernilo* se transforment [...] subitement en une *tropa* – un chemin⁵⁸ » (Wilk, 1999, p. 30) remarque Wilk. La *tropa* est aussi le chemin de la vie, qui mène dans l'autre monde, vers la mort. Mais le mot russe *tropa* [chemin] rencontre le mot liturgique « tropaire », et le mot latin « trope », c'est-à-dire une mesure, un pas dans la musique ou dans l'écriture, une figure de style. Écrire, c'est justement laisser sa trace, creuser son sillon dans le paysage. Chanter un tropaire liturgique, écrire un livre, gravir une montagne ou « marcher » sur la mer Blanche déchaînée, c'est toujours donner du sens.

L'écriture du voyage

La langue russe comme énergie créatrice

Le voyage de Wilk, ce voyageur immobile, se fait en profondeur, dans l'histoire de la culture russe et dans sa langue. Joseph de Maistre regrettait de ne pas parler le russe, car découvrir un pays au-delà de la superficialité ne peut se faire sans en étudier la langue.

Wilk a une représentation quasi biblique de la langue, qui est le Verbe, le Logos, capable d'ordonner le chaos du monde pour en faire « le cosmos sacré de la Sainte Russie⁵⁹ » (Wilk, 1999, p. 31). C'est la tâche à laquelle se sont attelés les moines chroniqueurs pour mettre fin au chaos du monde. Il s'agit de « cultiver non seulement les champs, mais aussi le champ sémantique de cette terre. Bref, créer un monde à partir du chaos au moyen de la langue⁶⁰ » (Wilk, 1999, p. 89). Utilisée

57. *Szło mozolnie, jak czasami bywa nad pustą kartką papieru: ta sama biel, niemota i zakopanie, ibid., p. 138.*

58. *W zimie kartka papieru zlewa się z bielą lodu za szybą, a ślady czernila przechodzą tak raptownie w tropu [...], ibid., p. 26.* Au mot *tchernilo* qui signifie « encre », Wilk consacre les deux premières pages du *Journal d'un loup*.

59. *Sakralny kosmos Świętej Rusi, ibid., p. 28.*

60. *Obok pól uprawnych należało uprawiać pole semantyczne tej ziemi, ibid., p. 83.*

à mauvais escient, la langue peut « être réduite à un décor ». Et alors « [c]’est la mort de la langue, la crucifixion du Verbe⁶¹ ! » (Wilk, 1999, p. 27).

Comment Wilk utilise-t-il la langue ? Il écrit en polonais, mais n’hésite pas à employer des mots russes, transcrits en italique dans le texte. Tout le texte de Wilk est parsemé de ces mots étrangers, et donc étranges, voire exotiques, du moins pour le lecteur français⁶², qui sont comme des fleurs ou des insectes spécifiques de la Russie. Ces mots sont toujours lourds de signification, ce sont les mots-déclics, qui ébranlent l’imagination, mettent en œuvre la poésie de la vie russe.

Le *Journal d’un loup* est assorti d’un glossaire, où ces mots ne sont pas seulement traduits, mais décrits, non seulement à la manière d’un biologiste ou un entomologiste, mais souvent avec une certaine délectation, car ils sont liés pour l’auteur à une sensation, une expérience. Un exemple :

Kartoszka — *kartofle*. *Na przykładzie kartoszki najlepiej widać, po co wprowadzam ruskie słowa w polski tekst. Cudzoziemiec piszący o Rosji... tłumaczy rosyjską rzeczywistość na swój język (słowa «tłumaczyć» używam w znaczeniu łacińskiego interpretor — wyjaśniam, rozumiem, rozstrzygam). Ale przecież ta rzeczywistość istnieje w ruskim języku — w nim się kształtowała, wiekami [...] Im dłużej tu żyję, tym bardziej czuje słowa-klucze, słowa-znaki, słowamity, które znaczą znacznie więcej, niżby to z wyrazu wyzierało. Ot, kartoszka... U nas to kartofel (coraz bardziej patato), jeden z dodatków do mięs, i mówi się, że tuczy, i je się go coraz mniej. Natomiast tutaj karkoszka to główne jadlo, rytuał i sposób życia.* (WILK, 1998, p. 239)

KARTOCHKA : pommes de terre. La *kartochka* illustre à merveille les raisons pour lesquelles j’ai introduit des mots russes dans mon texte. Quand un étranger écrit sur la Russie, il « traduit » la réalité russe dans sa langue (dans le sens latin de *interpretor*, « j’explique, je comprends, je tranche »). Cette réalité réside en fait dans la langue russe même, c’est dans cette langue qu’elle s’est formée au cours des

61. *Sprowadzony do ozdoby ; śmierć języka. Ukrzyżowanie Słowa !, ibid., p. 27.*

62. On peut se demander si ce parti pris n’est pas excessif et s’il ne comporte pas le risque de rendre le texte hermétique. Le lecteur polonais, souvent russophone ou capable de reconnaître les racines slaves, ne sera sans doute pas gêné dans sa compréhension du texte. Dans le meilleur des cas, il sera convaincu de la parenté des deux langues et des deux peuples, et Wilk aura réussi son pari, dans l’autre il sera agacé par cette forme de trahison linguistique et n’y verra qu’une déclaration politique.

siècles [...] Plus je vis ici, plus je sens ces mots clés, ces mots signes, ces mots mythes, dont le sens va bien au-delà de ce que le terme lui-même laisse entrevoir. Ainsi la *kartochka*... En Pologne, on sert des pommes de terre en accompagnement d'un plat de viande ; on dit qu'elles font grossir et on en mange de moins en moins. La *kartochka*, elle, est un plat principal, un rite et une manière de vivre. (Wilk, 1999, p. 251)

La traduction appauvrit la sensation. En effet, le mot n'a pas qu'une valeur sémantique, il a une charge symbolique, une sonorité, une couleur, peut-être. On pourrait parler, comme Humboldt et les symbolistes et philosophes russes du début du XX^e siècle, de « forme interne du mot⁶³ ».

La dimension sacrée de l'écriture comme dépassement de soi

La langue a une force non seulement symbolique, mais transfiguratrice. La première page du *Journal d'un loup*, comme un exergue chargé de sens, est consacrée à la description de l'art des moines chroniqueurs du Moyen-Âge qui fabriquaient eux-mêmes l'encre utilisée pour l'écriture, de même que les peintres d'icônes préparaient eux-mêmes leurs couleurs⁶⁴. L'écriture est un geste sacré, mimant la création : « Le chroniqueur ne reconstituait pas la vérité ; il la créait⁶⁵ » (Wilk, 1999, p. 94).

Même si, pour représenter l'écrivain, la métaphore du peintre est très présente dans le texte, c'est au chroniqueur que se compare implicitement Wilk. Celui-ci prend le temps de préparer son encre avec un soin particulier, d'observer le rituel, de se mettre en condition, comme s'il s'agissait de devenir autre, d'être la voix et la main de Dieu. Solitaire, reclus dans sa cellule, le chroniqueur a un rapport spécifique au temps historique. Il a « le passé devant les yeux, l'avenir derrière lui⁶⁶ » (Wilk, 1999, p. 93).

63. Wilhelm von Humboldt évoque la « forme interne de la langue [*innere Sprachform*], relayé par le linguiste A. Potebnja qui parle de « forme interne du mot » [*Mysl' i jazyk*], repris par le poète symboliste russe A. Bely et le philosophe russe G. Špet. De ce concept naît également la notion actuelle de « l'image du monde » liée à la langue.

64. Le film de Pavel Lounguine *L'Île* (2006) dont l'action se déroule justement dans le monastère des îles Solovki, montre ce rituel sacré de la préparation des couleurs par les peintres d'icônes.

65. *Latopis nie odtwarzał rzeczywistości; on ją tworzył, ibid.*, p. 88.

66. *Przeszłość przed oczyma, przyszłość za plecami, ibid.*

L'écriture n'est pas un geste anodin, elle doit s'accompagner d'un recueillement quasi monastique. Il cite en lui donnant raison le philosophe I. Ilie : « On ne peut créer que dans une *kelia*, une cellule, dans le silence et la lucidité, car seul un homme solitaire dans sa cellule voit tout, au loin et en profondeur⁶⁷ » (Wilk, 1999, p. 172). Wilk raconte, dans une interview, comment un moine des Solovki lui a posé la question « qui es-tu ? ». Il a répondu : « un voyageur », et le moine lui aurait demandé à quoi bon voyager, et l'aurait mis au défi d'expérimenter le voyage intérieur de l'ermite. Cette rencontre a pu transformer le voyageur, sinon en ermite, du moins en ascète, avide d'une vérité sur soi et sur le monde, dont le *Journal d'un loup* est la chronique sacrée.

Le *Journal d'un loup* est composé de deux parties. Si la première, les « Notes des Solovki », est à la fois réflexive et polémique, la seconde partie, le « Kanin Nos », bien que chronologiquement antérieure (datée de 1995), apparaît comme une mise en application des principes énoncés dans la première, un exercice pratique, une expérience personnelle. Comment le manifeste poétique des « Notes des Solovki », ce *credo* sur l'écriture et sur la force magique de la nomination qui fait exister, est-il mis en pratique dans le récit « Kanin Nos » ?

« *Kanin Nos* »

Dans cette deuxième partie du diptyque, le narrateur raconte une expédition à l'extrémité nord d'une presqu'île de la mer Blanche, au-delà du cercle polaire, en zone interdite (militarisée). Le récit allie les descriptions géographiques et ethnologiques, et prend en compte les descriptions des voyageurs du passé (Chancellor).

La dimension initiatique de ce voyage ne fait aucun doute, même si elle n'est exprimée nulle part dans le texte. C'est un lieu légendaire : « Selon des mythes anciens, c'est au Kanin Nos que se rencontrent le monde des vivants et l'au-delà⁶⁸ » (Wilk, 1999, p. 213). S'y rendre, c'est frôler la frontière du non-être.

Le texte est divisé en trois chapitres d'inégale longueur. Les citations en exergue sont toutes issues des notes de Richard Chancellor, un navigateur anglais qui a voyagé dans le Grand Nord russe à l'époque d'Ivan le Terrible (1553). Chaque chapitre est lui-même divisé en sous-chapitres, portant le nom d'un lieu-dit, d'un îlot, d'un « vieux hameau de pêcheurs », qui, comme dans le célèbre *Voyage de*

67. *Można tylko w celi (kieli) tworzyć, w milczeniu i jasnowidzeniu, bo tylko samotnik w celi widzi wszystko –i w dal, i w głęb, ibid., p. 164.*

68. *Wedle starych mitów Kanin leży na styku świata z zaświatami, ibid., p. 203.*

Saint-Petersbourg à Moscou, d'A. Radichtchev⁶⁹, sont autant d'étapes du voyageur. Comme le voyageur Radichtchev, Wilk profite des haltes ou des aléas du voyage pour introduire des considérations sur le climat, la végétation, la faune, les mœurs, l'histoire, ainsi que des réflexions personnelles inspirées par le voyage ou par ses lectures⁷⁰. Le voyageur est un guide, qui invite à découvrir un monde nouveau et explique ce monde au non initié. Ainsi, le texte de « Kanin Nos » répond à celui des « Notes des Solovki ». On y retrouve les mêmes motifs (la *bania*, la solitude, la désolation), mais ils y sont mis en situation, actualisés, vécus, comme pour mettre en application le *credo* de Wilk : « la Russie, il faut la vivre ».

Par ailleurs, le « Kanin Nos » insiste sur les difficultés de cette expédition, il décrit la lutte contre les éléments, le vent, le brouillard, l'hostilité de la nature. Les notes en italique incitent à y voir une métaphore de la difficulté de *vivre* la Russie. L'étranger y est seul, il est victime de la manie de l'espionnite, de la méfiance des autorités et des tracasseries administratives. Comme dans une expédition extrême, il faut de la volonté, de l'humilité et de la persévérance pour se faire accepter, s'intégrer dans la vie russe.

Le « Kanin Nos » est non seulement un guide, mais une mise en scène du voyageur, confronté à l'épreuve physique et psychologique. Le voyageur – ici c'est Wilk lui-même, après Chancellor, qui se met en scène – se mesure à ses propres limites, et s'il réussit, il accomplit finalement un exploit, un dépassement de soi-même.

Conclusion

Le Journal d'un loup est donc autant un témoignage sur la Russie d'hier et d'aujourd'hui, qu'une réflexion sur la pratique et l'écriture littéraire du voyage. Loin d'être une simple encyclopédie de la vie russe, il est une porte entrouverte, pour qui aura la curiosité de s'y risquer, vers la pensée russe, la spiritualité orthodoxe, les intuitions de Dostoïevski, la poésie de Tioutchev, le symbolisme et la philosophie religieuse du ^{XX}^e siècle russe. Le voyage proposé par Wilk est un voyage intellectuel,

69. Le célèbre *Voyage de Saint-Petersbourg à Moscou*, d'Alexandre Radichtchev, écrit en 1790, est un récit de voyage au contenu subversif et révolutionnaire. Le livre a été interdit, et son auteur déporté en Sibérie par Catherine II. Le livre est archétypique du genre du voyage dans la littérature russe, au même titre que les *Lettres d'un voyageur russe*, de N. Karamzine (qui décrit le voyage d'un jeune aristocrate russe en Europe).

70. On peut comparer la place occupée par le poème programmatique de Tioutchev *Silentium!* dans le texte « Kanin Nos » à celle de « l'Ode à la liberté », poème central et emblématique dans le *Voyage de Saint-Petersbourg à Moscou*, de Radichtchev.

une expérience de décentrement, il suppose l'abandon de tout préjugé, l'ouverture totale à autrui, au risque de devenir l'Autre.

Bibliographie

Œuvres

Œuvres en version originale

HUGO-BADER Jacek, 2011 [2009], *Biała gorączka* [La Fièvre blanche], Wydawnictwo Czarne, Wołowiec, 396 p.

KAPUŚCIŃSKI Ryszard, 2002 (1993), *Imperium*, Czytelnik, Varsovie, 360 p.

ŁOZIŃSKI Maciej, MOSKIT Marcin & WILK Mariusz, 1984, *Konspira. Rzecz o podziemnej „Solidarności”* [Konspira. Solidarité clandestine], Éditions „Spotkania”.

SOLJENITSYNE Alexandre, 1989 (1975), *Архипелаг ГУЛАГ* [L'Archipel du goulag], t. 2, Советский писатель - Новый мир, Москва.

WILK Mariusz, 1998, *Wilczy Notes. Zapiski solowieckie 1996-1998* [Le journal d'un loup. Notes des îles Solovki, 1996-1998], Słowo Obraz/Terytoria, 216 p.

WILK Mariusz, 2005, *Woloka* [Portage], Wydawnictwo Literackie, Cracovie, 255 p.

WILK Mariusz, 2006, *Dom nad Oniego*, Les Éditions Noir sur Blanc, Montricher., 210 p

WILK Mariusz, 2007, *Tropami rena* [Dans les pas du renne], Les Éditions Noir sur Blanc, Montricher, 190 p.

WILK Mariusz, 2012, *Lotem gęsi* [Dans le sillage des oies sauvages], Les Éditions Noir sur Blanc, Montricher, 216 p.

WILK Mariusz, 2014, *Dom włóczęgi* [La Maison du vagabond], Les Éditions Noir sur Blanc, Montricher, 202 p.

Œuvres en version française

HUGO-BADER Jacek, 2012, *La Fièvre blanche. De Moscou à Vladivostok*, traduit du polonais par ŻUK Agnieszka, Éditions Noir sur Blanc, Montricher, 528 p.

KAPUŚCIŃSKI Ryszard, 2014, *Imperium* (1993) in *Œuvres*, traduit du polonais par PATTE Véronique, Flammarion, Paris, 1477 p.

SOLJENITSYNE, Alexandre, 1974, *L'Archipel du Goulag*, t. 2, traduit du russe par JOHANNET José, Seuil, Paris, 505 p.

WILK Mariusz, 1999, *Le Journal d'un loup*, traduit du polonais par DYÈVRE Laurence, Les Éditions Noir sur Blanc, Montricher, 264 p.

WILK Mariusz, 2007, *La Maison au bord de l'Oniégo*, Les Éditions Noir sur Blanc, Montricher, 238 p.

WILK Mariusz, 2009, *Dans les pas du renne*, traduit du polonais par BOURGEOIS Robert, Les Éditions Noir sur Blanc, Montricher, 216 p.

WILK Mariusz, 2010, *Portage*, traduit du polonais par BOURGEOIS Robert, Les Éditions Noir sur Blanc, Montricher, 250 p.

WILK Mariusz, 2013, *Dans le sillage des oies sauvages*, traduit du polonais par DYÈVRE Laurence, Les Éditions Noir sur Blanc, Montricher, 240 p.

WILK Mariusz, 2016, *La Maison du vagabond*, traduit du polonais par ŻUK Agnieszka, Les Éditions Noir sur Blanc, Montricher, 2016, 288 p.

Critique

Articles en russe

Адельгейм Ирина, 2001, «На границе моря и письменного стола...» [À la frontière entre la mer et la table de travail] in *Иностранная литература*, n° 4, <http://magazines.russ.ru/inostran/2001/4/adel.html> (consulté le 20 mai 2019).

Вильк Мариуш, 2011, «В России не могут жить эгоисты»: интервью с писателем вел В.А. Слепков» [« En Russie ne peuvent pas vivre les égoïstes » : interview par V.A. Slepков] in Слепков В.А. *Жить в эпоху перемен: [эссе, заметки о литературе, интервью с писателями]*, Петрозаводск,

p. 63-68, http://avtor.karelia.ru/about/vilk__mariush.html?ord (consulté le 20 mai 2019).

Голованов Василий, «Писатель Мариуш Вильк: польский изгнанник, его русская жена и его дом над озером Онего» [L'écrivain Mariusz Wilk : l'exilé polonais, sa femme russe et sa maison près du lac Oniégo], http://www.medved-magazine.ru/articles/article_18.html (consulté le 20 mai 2019).

Ермолина Наталья, 2013, «Вильк из Зазеркалья» [Wilk de l'Autre côté du miroir] in *Республика: интернет-журнал*, <http://old.rk.karelia.ru/kultura/vilk-iz-zazerkalya/> (consulté le 20 mai 2019).

Карпенев Станислав, 2016, «Мариуш Вильк: “Жизнь слишком коротка, чтобы торопиться”», [Mariusz Wilk : « La vie est trop courte pour se presser »] in *Gazeta Peterburska*, <http://www.gazetapetersburska.org/node/183> (consulté le 20 mai 2019).

Articles en polonais

СНОМИУК Aleksandra, 2004, „Prawdziwa’ rzeczywistość i ‘punkty widzenia’. Ryszard Kapuściński i Mariusz Wilk o Rosji na przełomie epok” [La « réalité vraie » et les « points de vue ». Ryszard Kapuściński et Mariusz Wilk sur la Russie entre deux époques] in MALINOWSKA E. & ROTTA D. (eds), *Wokół reportażu podróżniczego* [Autour du reportage de voyage], Wydaw. UŚ, Katowice, pp. 220-230.

ZЕМОЈТЕЛИТЕ Jana, 2013, „Pejzaž s časovenkoj” [Paysage avec la rivière časovenka] in *Internet-žurnal Licej*, <https://gazeta-licej.ru/culture/literature/5733-pejzazh-s-chasovenkoj>.

Article en français

PERCHOC Philippe, 2014, « Mariusz Wilk, les loups, les Solovki » in *Nouvelle Europe*, <http://www.nouvelle-europe.eu/node/1783> (consulté le 30 septembre 2015).

Mariusz Wilk est un auteur polonais qui voyage dans la Russie du grand Nord. Son premier ouvrage, *Le Journal d'un loup*, révèle l'originalité de ce regard. Wilk cherche à découvrir la Russie en profondeur, en choisissant de se fondre dans la vie

locale. Pour cela il s'installe dans les îles Solovki, un lieu excentré, mais représentatif à ses yeux, de l'histoire et de la mentalité russes. Il y découvre un monde en sursis, marqué par les ruines du système pénitentiaire soviétique, mais aussi par la présence séculaire du monastère. Dans ses notes, Wilk s'arrête sur certains détails à forte potentialité métaphorique. Enfin, il se livre à une réflexion sur son double statut d'écrivain et d'étranger, sur l'écriture qui permet le dépassement de soi, sur la langue et le mot, avec sa charge émotive et symbolique. *Le Journal d'un loup* est autant un témoignage sur la Russie d'hier et d'aujourd'hui, qu'une réflexion sur la pratique et l'écriture littéraire du voyage.

Mots-clefs : écrivain-voyageur, Russie post-soviétique, îles Solovki, Goulag, monastère, moine-chroniqueur, Joseph de Maistre, Fedor Tioutchev, Ryszard Kapuściński.

Russia as a Life and Writing Experience: The Journals Of A White Sea Wolf by Mariusz Wilk

Mariusz Wilk is a Polish prose-writer, who travels to the remote north of Russia. His first book, The journals of a White Sea wolf reveals his originality. He tries to delve into the mysteries of the 'Russian soul' and history, for that he chooses to blend in with local life. That is why he settled in a faraway, but representative place, the Solovetsky Islands. He writes of the ordinary folk he meets on a daily basis. He discovers a world marked by the ruins of the Soviet prison system, but also by the secular presence of the monastery. In his notes, Wilk stops on some details with strong metaphorical potential. Finally, he writes of himself as a writer and a traveler. For in his writing and his travels, Wilk's main aim is to find himself, to understand who he is, to think about writing that allows self-transcendence, about the language and about the specificity of each word, with its emotional and symbolic charge. The journals of a White Sea wolf is a testimony on past and today's Russia, a reflection on practice and literary genre of travel prose.

Keywords: travel writer, post-Soviet Russia, Solovki Islands, Gulag, monastery, monk-chronicist, Joseph de Maistre, Fedor Tyutchev, Ryszard Kapuściński.