

Les transformations du sujet féminin dans le cycle de la violence (post-)soviétique : « Les voilà repartis sur leur Afghanistan... », *Le Journal balte* et « #ConversationsAvecLeDiable » d'Elena Fanaïlova

Milena ARSICH

EA 1337 « Configurations littéraires », université de Strasbourg
LARCA, université Paris Cité

« Dans la poésie russe contemporaine, [elle] se distingue pour moi par la force décisive avec laquelle elle cède l'espace de ses poèmes aux voix des autres¹ », écrivait Boris Doubine au sujet d'Elena Fanaïlova, figure célèbre des milieux littéraires et journalistiques de la Russie post-*perestroïka*. Le désir de traduire la polyphonie de la société russe des années deux mille émerge dans l'œuvre de Fanaïlova à partir de son troisième recueil *Transil'vanija bespokoit* [Transylvanie à l'appareil] (2002) et se renforce dans les recueils suivants, *Černyje kostjummy* [Les Costumes noirs] (2008) et *Lena i ljudi* [Léna et les gens] (2011). L'un des textes les plus notoires de la poétesse, « Oni opjat' za svoj Afganistan... » [Les voilà repartis sur leur Afghanistan...] (2002) est également emblématique de ce versant de son œuvre, en ce qu'il se présente comme un compte rendu d'une conversation nostalgique d'un couple, dont la poétesse est involontairement témoin en août 2001².

1. DOUBINE, 2018, p. 404.

2. Pour la traduction de ce poème et du commentaire de Fanaïlova, voir PIRON, 2019, p. 87-91. Une sélection de poèmes de Fanaïlova en traduction française est également disponible dans HENRY-SAFIER & ZEYTOUNIAN-BELOÛS, 2010.

Fondamentale dans son projet à partir des années 2000, cette modalité de retranscription amène la question de la place de l'œuvre de Fanaïlova vis-à-vis de ses prédécesseurs littéraires. On peut interroger ses possibles filiations avec la génération de poètes russes qui succèdent aux *chestidesiatniki* (les « soixantards ») et s'affirment dans les cénacles inofficiels à partir des années 1970. L'effacement du lyrisme personnel au profit de la polyphonie discursive, le choix d'intégrer dans l'espace du poème la diversité des dialectes sociaux (au détriment de la « belle » langue poétique) et le rejet fréquent de l'homogénéité du rythme invitent à situer Fanaïlova dans la lignée du conceptualisme moscovite. La poétique la plus proche serait ici celle de Lev Rubinstein, dont la démarche, dans *Reguljarnoe pis'mo* [L'Écriture régulière]³ ou *Slučai iz jazyka* [Les Cas de la langue]⁴, est de capter les discours qui traversent l'espace culturel soviétique. Pourtant, un écart majeur distingue l'écriture de Fanaïlova de celles des conceptualistes aînés (Dmitri Prigov, Lev Rubinstein, Timour Kibirov) : dans ses textes, l'engagement polémique et direct du « moi » poétique s'écarte de la dimension ludique, la parodie et la dissimulation de la position auctoriale qui sont propres au mouvement conceptualiste. C'est en réalité au sein de *Mitin Žurnal* [La Revue de Mitia], dans le sillage de la poésie pétersbourgeoise, que Fanaïlova entame sa carrière poétique : son premier recueil, *Putešestvie* [Le Voyage] (1994), est préfacé par Arkadi Dragomochtchenko, figure tutélaire des cénacles poétiques léningradois. Un certain néoclassicisme, à l'instar des poétiques de Joseph Brodsky et d'Olga Sedakova, distingue d'ailleurs cette première publication de Fanaïlova, caractérisée par le choix du mètre syllabo-tonique et la réactivation du lyrisme. Or, là encore, une distance se creuse entre ces poétiques et la sienne à partir du recueil *Transylvanie à l'appareil* : « Le rythme devient de plus en plus saccadé, nerveux ; le *raïok* et le vers libre envahissent le vers syllabo-tonique (et vice-versa). [...] Il faut y ajouter la confrontation brutale des registres lexicaux et des codes culturels distincts⁵ », écrit, à cet égard, Alexander Skidan, associant l'émergence de cette nouvelle inflexion au « thème de la guerre, de la mémoire collective, de la souffrance⁶ », qui s'impose désormais comme le motif central de la poétique.

On pense alors à associer cette œuvre à la tradition de la littérature mémorielle, bien qu'une telle assimilation ne puisse se faire sans une série de précautions. Par son

3. RUBINSTEIN, 1996.

4. RUBINSTEIN, 1998.

5. SKIDAN, 2013, p. 64.

6. *Ibidem.*, p. 66.

ambition de captation et de retranscription des discours, la poétique de Fanaïlova fait écho à deux grands projets documentaires et polyphoniques, dédiés à la conservation de la mémoire collective, que sont, d'une part, *L'Archipel du Goulag* de Soljénitsyne et, d'autre part, les textes de Svetlana Alexievitch qui explorent l'expérience collective de l'histoire (post-)soviétique. Certes, à leur différence, Fanaïlova ne travaille ni à partir de documents écrits ni à partir d'enregistrements, assumant le choix de refictionnaliser librement les discours – cette marge de manœuvre auctoriale, nettement plus importante que chez Soljénitsyne ou Alexievitch, rend impossible de parler de littérature documentaire à l'égard de son œuvre. Cependant, plusieurs indices invitent à rapprocher l'identité littéraire d'Alexievitch et la sienne. Tout comme pour l'écrivaine biélorusse, le travail littéraire de Fanaïlova est étroitement lié à son activité de journaliste : dans un entretien publié en 2013, elle disait avoir voulu « rapporter ce que l'on appelle “les voix de témoins”⁷ » lors de son séjour à Beslan en 2004, où elle s'était déplacée en tant que correspondante pour *Radio Liberty*. Centrale dans les deux projets, la question du regard féminin sur la guerre et du statut de la femme dans la société (post-)soviétique rapproche également ces deux écritures génériquement distinctes. Si dans *U vojny ne ženskoe lico* [La Guerre n'a pas un visage de femme] (1983) et, ultérieurement, dans *Cinkovye malčiki* [Les Cercueils de zinc] (1989) Alexievitch envisageait d'« écrire une histoire féminine [de la guerre]⁸ », la poétique de Fanaïlova possède son propre arsenal de voix féminines retranscrites et refictionnalisées qui témoignent sur la Russie contemporaine, dont l'histoire, au tournant des deux siècles, est marquée par une succession de campagnes militaires. Cependant, jusqu'à quel point peut-on rapprocher les représentations du sujet féminin dans les deux œuvres ? Cette question revient à mettre en lumière les inévitables partis-pris auctoriaux dans la représentation de l'expérience collective – et d'analyser la spécificité de la représentation de la femme dans la poétique fanaïloviennne, qui la distingue aussi bien d'Alexievitch que de certaines écrivaines russes notoires de la seconde moitié du xx^e siècle.

Pour cerner la conceptualisation de la femme dans les poèmes de Fanaïlova, il est nécessaire de contextualiser ceux-ci dans l'essor des écritures féminines (des textes écrits par les femmes, et à propos de l'expérience féminine) qui se produit dans la littérature russe au tournant des années 1990. Composée de trois périodes,

7. GORALIK, 2013, p. 360.

8. « Il reste encore une guerre que nous ne connaissons pas. Je veux écrire l'histoire de cette guerre... Une histoire féminine... », ALEXIEVITCH, 2015 [1985] in ALEXIEVITCH & ELTCHANINOFF (dir.), p. 22.

la chronologie⁹ proposée par Ilia Koukouline permet d'observer l'évolution de ces écritures dans le champ spécifique de la poésie. La période des années 1980 est celle des « *Novye amazonki* » (les Nouvelles Amazones – Svetlana Vasilenko, Marina Paleï, Larisa Vaneeva), groupe littéraire dont les représentantes, en promouvant le droit à l'écriture poétique, mobilisent fréquemment une vision essentialiste de la femme qui, du fait même de sa nature, doit incarner une antithèse à la violence sociale¹⁰. Un changement survient dans la poésie de la seconde moitié des années 1990, caractérisée par « la déconstruction des distinctions culturelles et sociales entre le “masculin” et le “féminin” [...] »¹¹. Au sein de cette deuxième vague, la poétesse d'Elena Fanaïlova trouve sa place au milieu de celles d'Anna Glazova, de Linor Goralik ou encore d'Anna Gorenko, anticipant le tournant de la « performance du genre »¹², que Koukouline perçoit chez certaines autrices des années 2000.

Au premier abord, les déclarations théoriques de Fanaïlova semblent contredire la périodisation de Koukouline : cherchant à définir une poésie (et une écriture) spécifiquement féminine, l'autrice affirmait explicitement que le vécu différent de la sexualité, chez les deux genres, implique un rapport différent au langage¹³ :

La « poésie féminine » existe-t-elle [...] ? Bien sûr. Dans la même mesure qu'il existe la « poésie masculine » et « l'écriture masculine ». Je fais confiance au docteur Freud, qui, dans l'un de ses travaux, affirmait que le corps se manifeste à travers le langage, la parole. [...]. [L']homme vit sa vie érotique, en quelque sorte, de « l'extérieur », il voit (donc il « contrôle ») son organe sexuel, [...] tandis que la femme ne voit pas le sien, son développement érotique appartient à la sphère du caché [...]. Mon domaine d'intérêt, mon travail, est le féminin dans ce qu'il a d'archaïque¹⁴.

9. KOUKOULINE, 2013, p. 117-151.

10. « [...] [П]редставление о “женском”, на котором была основана тогдашняя волна обновления в прозе, и особенно творчество “Новых амазонок”, было в значительной степени эссенциалистским : “женское” в нем понималось не как культурный или психологический конструкт, но как изначально данная сущность, как начало природное, “естественное” и уже в силу этого стихийно бунтующее против “неестественности” (= насильственности, репрессивности и в то же время – инфантильности) окружающего общества. » *Ibid.*, p. 123.

11. *Ibid.*, p. 129.

12. *Ibid.*, p. 133.

13. FANAÏLOVA, 2006, URL : <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2006-4/questionary/>.

14. *Ibid.*

Pourtant, il semblerait que ces affirmations théoriques ne coïncident pas strictement avec les enjeux effectifs de la poésie de Fanaïlova à partir des années 2000. Le cycle « Podruga pidora » [La copine du pédé] (2004) accentue moins les problématiques corporelles que celles du décalage à l'égard de la norme genrée : « La jeune fille se promène avec le pédé / En portant menace aux masses / Telle un véhicule d'armes de Grozny / Elle s'adresse à lui comme à son époux chéri¹⁵ », écrit Fanaïlova, traçant ironiquement un parallèle entre la menace que représente, aux yeux de la société russe, l'indépendantisme tchétchène et celle que porte supposément l'homosexualité. Dans « Žitija svjatyx v pereskazax rodnix i tovariščej » [Les vies des saints racontées par les camarades et les proches] (2004), elle introduit le thème du trouble social que peut apporter la transcendance de l'identité genrée dans la sainteté :

Ksenia ne se met plus à la couture, / Ses proches se lamentent tellement :
change tes vêtements, Ksenia, change tes vêtements, / Ne déshonore
pas le nom de ton mari, / Les gens nous font sentir une si grande honte.
[...] Ksenia s'habille comme elle veut / Se coupe les cheveux n'importe
comment // Ses lentilles ont une autre couleur / Celle qu'on ne peut
trouver sur terre¹⁶.

Le thème du décalage avec la norme genrée est symptomatique de l'écart que son écriture creuse à l'égard des représentations de la féminité chez les principales écrivaines russes du dernier tiers du xx^e siècle qui, en accentuant l'expérience spécifiquement féminine, perpétuent fréquemment une perception binaire du vécu genré. On pense ici à Sonia, héroïne éponyme d'une nouvelle¹⁷ de Tatiana Tolstaïa, essentiellement définie par son amour pour les enfants et sa capacité à se sacrifier pour son homme ; dans *Vremja noč* [La Nuit m'appartient] (1991)¹⁸ de Ludmila Petrouchevskaïa, les diverses expériences de maternité (grossesse, accouchement, éducation) servent à évoquer trois générations de femmes d'une même famille,

15. « Девушка гуляет с пидарасом / Опасения неся широким массам / Словно транспорт с грозненским оружием / Говорит с ним как с любимым мужем [...] », FANAÏLOVA, 2005, p. 67.

16. « Ксения больше за шитье не садилась, / Как её домашние причитали: / Переоденься, Ксана, переоденься, / Не срами фамилию по мужу, / А то стыдно от людей, как стыдно. [...] Ксения одета как хотела, / Стрижена как попало. // И глазные линзы у неё другого цвета / На земле такого цвета не бывает ». FANAÏLOVA, 2004, p. 57.

17. TOLSTAÏA, 2001.

18. PETROUCHEVSKAÏA, 2001 [1991].

dont les hommes sont régulièrement chassés. Pourtant, si Fanaïlova s'éloigne de ces conceptions de la femme, elle remplace celles-ci par une représentation non moins problématisée des rapports humains : l'individu est désormais défini moins par son sexe ou son genre, que par son appartenance à la société de la violence qu'est devenu l'espace post-soviétique russe. Ce principe est nettement visible dans « *Nacija za menja...* » [Ma nation, toujours là pour moi...] (2008), où la multiplicité des expériences individuelles est synthétisée par le biais d'un sujet politique collectif :

Ma nation, toujours là pour moi, / boit la bière Baltika, fume les cigarettes Winston [...] Fait le service militaire / Fait la guerre en Tchétchénie / Conscrite ou sous contrat / Boit, fume et se pique [...] Sort dans les rues avec des drapeaux rouges / Sort dans les rues, la croix gammée sur la manche / Se bastonne dans les sombres recoins, roule avec des gyrophares allumés, / Montre son passeport, humiliée, / Frappe dans l'aine et frappe de toutes ses forces, / Comme dans les vieux temps / Ne plante pas d'arbre / Ne bâtit pas de maison / N'élève pas de fils¹⁹ [...].

On remarque ici l'association entre le service militaire, les campagnes tchéthènes et les violences (quotidiennes et politiques) de la vie civile, dans une énumération caractéristique du style de Fanaïlova. L'effacement de la distinction entre la violence extérieure ou intérieure aux frontières étatiques est déjà à l'œuvre dans un poème antérieur, « *Oni opjat' za svoj Afganistan...* » [Les voilà repartis sur leur Afghanistan] (2002), où l'autrice retrace une discussion réelle d'un couple marié :

...Les voilà repartis sur leur Afghanistan, / Grozny aux grosses roses noires épanouies, / Quand sur la place, ils se sont mis en rang / En carré pour être réduits en bouillie. / Quand a eu lieu le jour de fête du serment / Elle est venue pour se donner à lui, / Elle était la nouvelle Iseut de son Tristan / (Attention, attention, tous à l'écoute !) / Et à Achkhabad, cette mauvaise hépatite [...] // Mythe du collectif et enfer de la promiscuité. / Elle déambule à travers l'avortoir, / Au pas disciplinaire, comme un soldat, comme l'a appris l'instructeur militaire, /

19. « *Нация за меня / Пьет пиво Балтика, курит сигареты Винстон / [...] Служит в армии / Воюет в Чечне / По призыву и по контракту / Курит, колетя и бухает / [...] Выходит на улицы с красными флагами / Выходит на улицы со свастикой на рукаве / Дерется в подворотнях, едет с мигалками, / Униженно предъявляет документы, / Бьёт в пах и бьёт наотмашь, / Как в старые времена / Не сажает дерево / Не строит дом / Не воспитывает сына [...]»*, FANAÏLOVA, 2008, réédité in FANAÏLOVA, 2011, p. 37.

[...] Usine à viande et bêtes de boucherie, / Qui ne connaissent pas la volonté libre, / Mais seulement le hasard et la joie de survivre. La guerre d'Afghanistan – c'était l'orgie ! Les filles-soldats ouzbèques étaient trop bien foutues, / Elles vous suçaient d'une langue avertie. [...] Plus tard, devant le régiment, il a fusillé / – À vrai dire, sur les ordres du Colonel²⁰ / – ceux qui avaient entraîné dans les buissons, / Dans les buissons, en les tirant par les tresses, / Et puis violé dans les buissons / Des Afghanes qui avaient l'air d'avoir seize ans / Alors qu'en fait, elles n'en avaient que douze. / Les profanateurs avaient à peine vingt ans²¹.

L'expérience féminine de la violence s'incarne ici par le biais de trois représentations distinctes. C'est d'abord la violence des rapports sexuels infligés aux subalternes (qu'il s'agisse de relations consenties ou de viols), évoquée dans les passages consacrés aux « filles-soldats ouzbèques » et aux « Afghanes ». Dans une association qui peut surprendre, la brutalisation du corps féminin dans les cliniques d'avortement soviétiques est présentée en continuité avec le meurtre et le viol qui ont lieu au front (Fanaïlova recourt au terme d'*avortoir* [abortarij], dont la particularité est qu'il rappelle phonétiquement le substantif « columbarium » [kolumbarij])²². Mais l'originalité intrinsèque de la réflexion de Fanaïlova réside dans son insistance

20. Nous reprenons la traduction de PIRON, 2019. Notons que Geneviève Piron transpose les vers «*Перед полком расстреливал потом, / Точней, командовал расстрелом сам Полковник, — этих, кто волок в кусты*» par «*Plus tard, devant le régiment, il a fusillé / — À vrai dire, sur les ordres du Colonel / — ceux qui avaient entraîné dans les buissons...*», faisant du héros masculin du poème («*il*») le responsable de la fusillade. À notre sens, la traduction exacte de ce passage est «*L'officier en personne, devant le régiment / a fusillé (ou a fait fusiller plutôt) / ceux qui avaient entraîné dans les buissons...*», puisque le sujet des verbes «*расстреливал*» et «*командовал*» est «*Полковник*».

21. «*...Они опять за свой Афганистан / И в Грозном розы черные с кулак / На площади, когда они в каре / Построились, чтоб сделаться пюре. / Когда они присягу отдавать, / Тогда она давать к нему летит, / Как новая Изольда и Тристан [...] Общинный миф и коммунальный ад. / Она же в абортарий, как солдат, / Идет привычным шагом строввым, [...] / Убоина и мяскокомбинат. / И персональной воли нет, / А только случай, счастье выживать. / А там в Афгане — пиво по усам, / Узбечки невьезенной красоты / Уздечки расплетали языком. [...] / Перед полком расстреливал потом, / Точней, командовал расстрелом сам / Полковник, — этих, кто волок в кусты, / Кто за косы в кусты волок / И кто насиловал их по кустам, / Афганок лет шестнадцати на вид, / На деле же — двенадцати едва. / Насильникам не больше двадцати.*» FANAÏLOVA, 2002, p. 37-38.

22. Pour une analyse détaillée de l'association entre la violence, la sexualité et la jouissance dans ce texte, voir LIPOVETSKI, 2021.

sur l'adhésion volontaire de la femme au régime social de la violence, à la guerre et même au viol perpétré sur d'autres femmes et enfants. Introduisant un dédoublement temporel, l'autrice met en scène une approbation double : celle de la jeune femme qui, en offrant son corps à l'amant, cautionne sa formation militaire à Grozny, puis la campagne militaire en Afghanistan (« Quand a eu lieu le jour de fête du serment / Elle est venue pour se donner à lui »), mais aussi celle de la femme adulte, qui, comme le montre la fin du poème, se remémore avec une certaine nostalgie sa jeunesse, en écoutant complaisamment le récit du viol et de la fusillade ultérieure des violeurs :

À présent ils picolent au bord de la rivière, / En évoquant les bons
vieux jours, / Mais parfois un curieux vent froid les traverse, / En dépit
de leurs corps enveloppés. // Aujourd'hui, ils ont la quarantaine, / Le
couple des anciens amoureux, / Leur fils a dix ans, ils l'ont eu tard à
vrai dire. / Leurs cicatrices parlent d'elles-mêmes. // Un pays comme
celui-là, j'en trouverai jamais d'autre²³.

On peut alors pleinement mesurer l'écart qu'opère Fanaïlova vis-à-vis de la représentation de la femme chez Alexievitch. Dans *La Guerre n'a pas un visage de femme*, l'écrivaine biélorusse soulignait la distinction fondamentale entre la mémoire féminine et la mémoire masculine, en montrant que la capacité à enfanter et une sensibilité plus grande à la violence déterminaient l'expérience que la femme pouvait avoir de la guerre :

Tout ce que nous savons [...] de la guerre, nous a été conté par des
hommes. Nous sommes prisonniers d'images « masculines » et de
sensations « masculines » de la guerre. [...] Les hommes se retranchent
derrière les faits, la guerre les captive, comme l'action et l'opposition
des idées, alors que les femmes la perçoivent à travers les sentiments.
[...] [m]ais surtout, elles ressentent tout ce qu'il y a d'intolérable à tuer,
parce que la femme donne la vie. Offre la vie²⁴.

Ce même écart distingue les textes de Fanaïlova de ceux d'une autre poétesse léningradoise notoire des années 1980-1990, Nina Iskrenko. Non sans rappeler Alexievitch, Iskrenko, dans « Fivanskij cikl » [Le Cycle thébain] (1991), représentait

23. « Теперь они бухают у реки / И вспоминают старые деньки. / И как бы тянет
странный холодок / Физическим телам их вопреки. / Теперь любовникам по сорока, /
Сказать точнее, мужу и жене. / Ребенку десять, поздно для совка. / Их шрамы отвечают
за себя. // Другой такой страны мне не найти. » *Ibid.*

24. ALEXIEVITCH, 2015 [1985] in ALEXIEVITCH & ELTCHANINOFF (dir.), p. 21 et 27.

la guerre comme un apanage de la société patriarcale, où la femme se retrouvait prisonnière. Sa réécriture du mythe d'Antigone opposait l'héroïne grecque à un Créon ancré dans la modernité (« Aie pitié de ce vieil imbécile / Qu'est-ce qu'en penseront ses descendants ? / Les Führer les Cardinaux les Guides suprêmes / Antigone, ne vois-tu pas ses chars²⁵ ? »). Or, l'acharnement sacrificiel d'Antigone relevait d'un leurre, puisque son véritable antagoniste n'était pas seulement Créon, mais toute la communauté masculine de la cité :

Qu'as-tu à t'accrocher autant à cette charogne / Foudre des cieux
Regarde par la fenêtre / Le festin partout, des chemises blanches /
Unter-César débite son rapport // Ses sous-fifres adroits se tiennent
plus loin [...] Réveille-toi c'est un salaud ton frère / Ton fiancé c'est ni
la poule ni l'œuf // Qu'ils viennent de Thèbes ou de Loubianka / Ce
ne sont que des Absurdéens [...] Ils ont fait assez la guerre, tes soupi-
reurs / Tes copains sont des vendus des ploutocrates / Péloponnésiens
métropoliens / ou des opritchniks / on en verra bien d'autres]²⁶ [...]

Inversement, comme l'indique Mark Lipovetski dans une analyse détaillée du poème²⁷, Fanaïlova insiste sur la communion dans la violence qui rapproche les expériences genrées, ainsi que sur le rôle ambivalent de la femme, qui en est à la fois victime et relais de transmission (la présence d'un « fils [de] dix ans » dans « Les voilà repartis sur leur Afghanistan... » n'est en rien un hasard). La cohésion familiale est ici un symbole de la cohésion historique entre l'URSS et la Russie actuelle : à cet égard, Alexei Massalov observe également que « le goût de la violence²⁸ » (expression employée par Fanaïlova dans son commentaire de la genèse du poème²⁹) fonde la cohésion chronologique entre les deux époques, en fonctionnant comme

25. «*Пожалей ты старого болвана / Что о нем подумают потомки / Кардиналы Фюреры
Генсеки / Антигона У него же танки.*» ISKRENKO & VASILENKO (dir.), 1991, p. 154.

26. «*Что ты так вцепилась в эту падаль / Гром небесный Выгляни в окошко / Всюду
праздник Белые рубашки / Уитер-цезарь штарит по бумажке // Умники его стоят
поодаль [...] Ну очнись же Братец твой подонок / А жених ни курица – ни яйца / Будь
они из Фив или с Лубянок / Ахинейцы это Ахинейцы [...] Хахали твои отвоевались /
Скурвились дружки / А может вышли в люди / Кто в Пелопоннес / Кто в мегаполис /
Кто опричь / Да то ли еще будет [...]*», *ibid.*, p. 155.

27. LIPOVETSKI, 2021.

28. MASSALOV, 2022, p. 78.

29. FANAÏLOVA, 2003, URL : <https://magazines.gorky.media/nlo/2003/4/oni-opyat-za-svoj-afghanistan-2.html>.

« un fantasme idéologique qui structure la mémoire collective³⁰ ». Cette représentation synthétique de l'individu et de l'espace (post-)soviétique est encore présente dans son cycle *Baltijskij dnevnik* [Le Journal balte] (2008), où la violence s'incarne plus spécifiquement dans la vie civile. Dans « *Moja milicija zanimaetsja aikido...* » [Ma police fait de l'aikido...], Fanaïlova introduit la jeune Lénotchka, qui voyage dans le train avec son mari policier ; portant le même prénom, cette héroïne est à la fois le double de Fanaïlova et son antagoniste absolu, dans la mesure où l'enjeu de l'adhésion à la violence trace entre elles une frontière invisible :

Elle est comptable chez un opérateur réseau du nord / Mariés depuis trois mois, / Ils sont déjà allés au polygone / Et ont montré là-bas leur aikido [...] / La fille m'a dit : en vrai, / C'est défensif. Mais si l'on frappe là où il faut, / Les organes éclatent en mille morceaux, / C'est ce que notre maître disait, / Mais c'est, en vrai / Juste défensif, bien sûr³¹[...]

Semblablement à la femme de « Les voilà repartis sur leur Afghanistan... », Lénotchka incarne une dialectique de l'aliénation de la femme post-soviétique. C'est parce qu'elle scelle l'ordre social par le mariage avec un policier qu'elle devient une victime de cet ordre sans perspective de libération : « Maintenant il t'arrive de tomber dans les pommes. / Tu interrogés ta voisine de train / [...] ce serait dû à quoi ? / Elle répond : tu es pâle / affamée nerveuse, / C'est la nation, Lénotchka, / Qui t'enc*le à sec et t'appelle à répondre³² ». Agent et objet de cette essence de la nation qu'est la violence, Lénotchka succède parodiquement à la Mère-Patrie dans la galerie des symboles féminins de la nation : « La pauvre Lénotchka / Au visage pâle, tu es ma nation, ma police. / Elle qui va à Riazan // Rencontrer les parents de son petit flic³³ ». L'impossibilité d'échapper à la contamination par la violence affecte une autre incarnation féminine importante de l'œuvre de Fanaïlova : celle de l'autrice elle-même. Si la projection auctoriale dans « Les voilà repartis sur leur Afghanistan... » est essen-

30. MASSALOV, 2022, p. 78.

31. « *Девочка — бухгалтер в северной мобильной связи / Поженились три месяца / Но уже ездили на стрельбища / И там на пляже демонстрировали айкидо [...]* / *Девочка сообщила : вообще-то / Это для защиты. Но если точно, / То внутренности разорвутся, / Так говорил наш учитель, / Но вообще-то, конечно, / Это чисто для защиты. [...]* », FANAÏLOVA, 2011, p. 44.

32. « *Теперь у тебя обмороки. / Ты интересуешься [...] отчего бы это ? / Отвечает : голодная нервная / Ты бледна / Это нация, Леночка, еб.т тебя не по-детски и требует ответа.* » *Ibid.*, p. 45.

33. « *Бедная бледнолицая / Ты моя нация, Леночка, моя милиция. / Едет в Рязань знакомиться // С родителями своего ментёныша.* » *Ibid.*

tiellement passive, l'autrice étant assimilée à un auditeur-témoin, une autre posture émerge dans *Russkaja versija* [La Version russe] (2004), où la poétesse positionne sa *persona* sur l'échiquier des forces armées. Dans « Ne vozvraščajsja : zdes' opjat' gebnja... » [Ne reviens pas : ici les GBistes, à nouveau...] (2004), l'amant lyrique est congédié, alors que Fanaïlova se représente en combattante et en juge de sa propre conscience (« Ne reviens pas : ici les GBistes, à nouveau, / Avec une parodie de la Stagnation / Ne pense pas à moi / Je suis un être futile / [...] Je suis moi-même une Cour suprême pour moi / Qui frappe tout droit au but / Et tire depuis la hanche. [...]»³⁴ »). Le combat moral est également revendiqué comme une mission poétique dans « Ma police fait de l'aïkido... », puisqu'il s'agit de descendre dans l'arène de la violence pour tenter la libération de la nation qu'incarne Lénotchka :

[...] Je te reconquerrai à tous les cieux et à toutes tes fiancées, / Ma nation / Bien que tu sois sans cervelle et sans mœurs, / Bien que personne ne veuille de toi / Une bécasse, défaite / dans tes droits, fille, épouse, sœur / Tout ça n'est que ton mauvais rêve / Reprends connaissance, enfin, essayons d'avoir le courage / De nous lever, sourire, mettre du maquillage / nous étirer / Puis de nous habiller et partir / Essayons de les laisser loin derrière³⁵ [...]

Là encore, la posture auctoriale de Fanaïlova se distingue de celle d'Alexievitch, qui, dans la préface de *La Guerre n'a pas un visage de femme* se présente précisément comme un auditeur-témoin dépositaire des souvenirs des autres (« Partout : des textes. [...] Moi, j'écoute... Je me métamorphose de plus en plus en une seule grande oreille sans relâche tournée vers l'autre. Je "lis" les voix³⁶... »). Tout en rappelant la posture engagée des poètes des années soixante, la mise en scène de soi de Fanaïlova perpétue la thématique de la violence déployée dans son œuvre : active, engagée, l'autrice est également *armée*, comme si la position du poète pacifique était intenable dans la Russie des années 2000.

34. « Не возвращайся : здесь опять гебня / И пародируется застой. / Не думай про меня / Я человек пустой [...] Сама себе свой высший суд, / Что бьет без промаха, стреляет от бедра. » FANAÏLOVA, 2004, p. 3.

35. « Я тебя отвоюю у всех небес, у всех невест, / Нация / Хоть ты и совершенно безмозглая и безыраственная / Хоть ты и никому не нужна / Дурочка, поражена / В правах, дочка, сестра, жена / Это тебе всё кажется / Наконец очнись, давай отважимся / Встать, улыбнуться и покраситься / Сделать зарядку // А потом одеться и отправиться // Попробуем отвязаться [...] » FANAÏLOVA, 2011, p. 46.

36. ALEXIEVITCH, 2015 [1985] in ALEXIEVITCH & ELTCHANINOFF (dir.), p. 24-25.

Cependant, peut-on voir dans cette re-essentialisation du sujet féminin (qui se définirait moins par son sexe biologique que par son expérience sociale de la violence) un leitmotiv structurant de la poétique de Fanaïlova ? C'est à l'aune de ce questionnement que nous pouvons analyser son récent poème en prose qui aborde la guerre en Ukraine³⁷. Publié dans la revue *Translit*, « #Razgovory s d'javolom » [#ConversationsAvecLeDiable] se lit comme une reconstruction polyphonique des discours de combattants ukrainiens et russes et de civil(e)s dans les territoires occupés, mais aussi d'intellectuels russes, plongés dans le désarroi passif ou se battant contre le régime poutinien³⁸. À première vue, une série de changements importants distingue ce texte des créations précédentes. Outre le choix du poème en prose, Fanaïlova efface désormais entièrement la distinction entre sa « voix » et les répliques des autres personnages, si bien que seuls les déictiques et les *hashtags* placés au début de chaque section permettent au lecteur de cerner l'identité des locuteurs : ainsi, le *hashtag* « #AlexandreTchekassov » indique le début du paragraphe qui présente son monologue fictif. À la différence des poèmes précédents, ancrés dans le contexte historique immédiat, l'imaginaire chrétien est désormais convoqué pour cerner l'essence des événements actuels :

Le Diable, quand tu n'y crois pas, n'est pas prêt de se montrer à toi. [...] Je suis sûre qu'il est là, tout le temps avec nous. [...] Dans l'entre-deux du monde des vivants et du monde des morts. Ses chiens me sont familiers, je leur caressais le garrot, ces petits chiens noirs qui aiment mordre aux chevilles. Les chiens infernaux du monde mort spécial de l'Europe de l'Est. Encore un peu, mon Pinocchio, encore un petit peu d'efforts. Ce n'est pas tout à fait la dernière bataille, mais elle est pour nous importante. Et faites entrer les chars, les salauds, nous verrons qui d'entre nous sera aujourd'hui chez lui³⁹.

37. FANAÏLOVA, 2022, p. 74-84.

38. Fanaïlova introduit le discours d'Alexandre Tchekassov, ancien directeur de l'association Mémorial (*Memorial*) dédiée à l'étude des répressions politiques en URSS, aujourd'hui liquidée.

39. « Дьявол, когда ты в него не веришь, тебе не готов явиться. [...] Я уверена, что Он здесь, постоянно с нами. [...] Между миром живых и мертвых знакомы Его собаки, я их ласкала за холку, мелкие черные псы, что кусают тебя за голенистопы. Адские псы специального мертвого мира Восточной Европы. Ну, еще немного усилий, мой Буратино, еще немного. Это не то чтоб последнее, просто важное нам сражение. И вводите танки, суки, вводите танки, мы посмотрим Кто из нас тут будет сегодня дома. » *Ibid.*, p. 77.

Emprunté à l'ouvrage éponyme⁴⁰ de Leszek Kołakowski, le titre du poème porte à croire que l'analyse historico-politique de l'État russe est, cette fois-ci, supplantée par une spéculation morale à valeur universelle : dans son essai, en effet, le philosophe polonais aborde l'expérience historique sous le prisme de l'incarnation du Mal dans la nature humaine. Cependant, comme le suggère Alexei Massalov (qui propose de lire « #Conversations avec le diable » en continuité avec « Les voilà repartis sur leur Afghanistan... »), « le Diable » et « ses Chiens » se lisent tout autant comme des entités métaphysiques que comme des métonymies de la violence inhérente de la société russe, qui s'étend et englobe de nouveaux territoires depuis le début de la guerre⁴¹.

Au-delà des changements formels et des nouveaux symboles, Fanaïlova réaffirme son intention déjà déployée dans ses poèmes précédents : synthétiser une expérience collective de l'histoire, du mal et de la violence, dans une perspective à la fois politique et morale. Dans la lignée de la conception totalisante développée dans les textes antérieurs, le mal se décline ici en une panoplie de manifestations : la guerre en Ukraine fait ainsi écho à la répression politique intérieure ou encore à la violence quotidienne du fait divers (« Un autre est parti se promener, puis les flics sont venus : "vit-il ici ? Bon bah, il ne vit plus"⁴² »). Tout comme dans « Les voilà repartis sur leur Afghanistan⁴³... » , la structure rythmique irrégulière des « #Conversations... » opère des sutures entre les différents discours. Pour faire progressivement fusionner la « voix » du soldat et la sienne propre, Fanaïlova recourt à un mètre homogène (la prédominance est à l'anapeste, périodiquement entrecoupé d'iambes), et introduit des déformations orthographiques du russe qui rappellent la langue ukrainienne. Le texte fait ainsi apparaître le néologisme « *sbrója* », qui ressemble, à une lettre de près, au substantif ukrainien *zbroja* (l'armement) ; de même, le groupe prépositionnel « *do domu* » (au sens de « *k domu* », « vers la maison ») semble emprunté à l'ukrainien. Fanaïlova fait organiquement rimer ces variations morphologiques avec le russe courant :

40. KOŁAKOWSKI, 2009.

41. Massalov perçoit « #Conversations avec le diable » comme un exemple de la « poésie politique [...] qui interroge la métaphysique du "monde" russe, ainsi que l'essence de son idéologie et de ses manipulations de traumatismes historiques qui n'avaient pas été vécus jusqu'au bout. » MASSALOV, 2022, p. 84.

42. « *Один во цинковом гробу, следак не видит ДНК, убийцы не осуждены, скандал на всю страну. Второй пошел с утра гулять. Потом пришли менты. Спросили: "здесь ли он живет? Ну, больше не живет"* ». *Ibid.*, p. 74.

43. Pour une analyse métrique détaillée du poème et l'homogénéisation des voix, voir LIPOVETSKI, 2021.

Prends une gorgée, mon officier, ici on nous donne à manger pas trop mal, de quoi nous raser et des armes [sbrója] : à peu près tout ce dont un super-héros [supergerója] a besoin. Rentrer chez soi [do dómu], la liberté [svobódu] reconquise : c'est ce qu'il faut à chacun. Je regarde dans l'eau [vódu] profonde de notre lignée [róda], dans notre participation à ce cycle, ce cycle du temps et de la destruction de l'empire d'avant⁴⁴.

La binarité genrée dans le vécu de la guerre est, là encore, atténuée : si Fanaïlova représente la scission entre les combattants et les femmes qui les attendent, les figures féminines n'échappent pas à la militarisation du « monde russe⁴⁵ » en train de s'étendre. Ainsi, l'une des héroïnes prie la sainte Olga de « foutre dehors⁴⁶ » les envahisseurs, tandis que la poétesse se met en scène à travers une succession de réincarnations, dont chacune a été initiée aux enjeux du pouvoir :

Dans mes vies d'avant, j'étais un homme, je réglais les problèmes par le feu et l'épée, par le poing et la force. Je sais beaucoup du pouvoir et de son contraire. Je trahissais ceux que j'aimais, mentais aux procès de l'Inquisition, esquivais les questions directes. Alors, maintenant tout recommence à nouveau, d'une position différente. Faibles, nous mon- tons depuis les bas-fonds, et nous sommes dotés d'une force nouvelle⁴⁷.

Ces multiples effets d'homogénéisation, déployés à différents niveaux du poème, soulèvent des enjeux éthiques de la représentation de la guerre en Ukraine par des auteurs russes. Faut-il comprendre que, en alternant le discours fictif de Tcherkassov

44. « Глотни, офицер, у нас тут неплохо и кормят, и бреют, и сбруя. Это примерно всё, что необходимо для супергероя. Это нужно любому: дойти до дому, отвоевав свободу. Я смотрю в глубочайшую воду рода, в темнейшую воду истории, в наше участие в этом цикле Времени и распада старой империи ». *Ibid.*, p. 76

45. Concept idéologique sciemment flou, le « monde russe » désigne dans le discours politique russe actuel le lien prétendument fort entre la Russie, les diasporas à l'étranger et les aires géographiques ex-soviétiques qui partagent avec la Russie un héritage linguistique et culturel proche. Pour un approfondissement de la signification de cette notion, voir ТИДО, 2018.

46. « Равноапостольная, выпизди их уже из города Твоего. Девки мои работают, как будто их не бомбят. Ходят гулять с собаками, варят борщи. Ленятся до убежища, дома так лучше спать [...] », FANAÏLOVA, 2022, p. 76.

47. « В прошлых жизнях была мужиком, решала проблемы огнем и мечом, силой и кулаком. Много мне известно о власти, и про обратку. Я предавала любимых, лгала на судах инквизиции, на прямые вопросы не отвечала. Значит, теперь начинается всё сначала, с другой позиции. Мы поднимаемся из глубин, слабые, с новой силой. » *Ibid.*, p. 75.

avec celui des combattants (dont on ne sait pas toujours s'ils appartiennent au camp ukrainien ou russe), ou le sien propre avec ceux des citoyennes ukrainiennes, Fanaïlova entend aplanir les différences substantielles entre les deux parties ? Pourtant, les poèmes antérieurs invitent à penser que la poétesse cherche moins à représenter l'égalité des citoyens ukrainiens et des opposants russes face au mal, qu'à montrer que celui-ci est devenu l'essence de la société russe contemporaine, constituée par l'expérience de la violence partagée et étendue au-delà de ses frontières étatiques. Lu dans cette perspective, « #Conversations avec le diable » prolonge la réflexion de Fanaïlova sur les enjeux du genre, et renverse les représentations officielles d'une guerre « défensive » qui se déroulerait aux confins de la Russie actuelle.

Ainsi, l'analyse des représentations du sujet féminin dans les poèmes d'Elena Fanaïlova permet de cerner le changement qui s'opère entre sa poétique et celles des écrivaines russophones aînées qui, comme elle, cherchent à broser dans leur œuvre un portrait collectif de la femme et à cerner son rôle dans les conflits militaires des XX^e et XXI^e siècles. Tandis que, pour Svetlana Alexievitch, la dissociation entre les temps de guerre et de paix semble claire, Fanaïlova insiste sur l'effacement de la frontière entre la vie civile et la guerre, montrant cette dernière comme une émanation de la société russe définie par un haut degré de violence internalisée. Allant à l'encontre de l'essentialisation caractéristique aussi bien de l'œuvre d'Alexievitch⁴⁸ que de celles d'autres écrivaines récentes, l'insistance sur la porosité entre les différentes expériences de la violence amène Fanaïlova à assouplir la binarité stricte du vécu genré. Dans « Les voilà repartis sur leur Afghanistan... », *Le Journal balte* et le récent « #ConversationsAvecLeDiable », l'assimilation de la guerre à l'univers patriarcal cède place à la réflexion sur l'implication du sujet féminin dans le cycle de la violence qui se produit dans les espaces post-soviétiques.

Bibliographie :

ALEXIEVITCH Svetlana АЛЕКСИЕВИЧ Светлана, 2015 [1985], *У войны не женское лицо* [La Guerre n'a pas un visage de femme], trad. du russe par ACKERMANN Galia & LEQUESNE Paul in ALEXIEVITCH Svetlana & ELTCHANINOFF Michel (dir.), *Œuvres*, Actes Sud, Arles, 776 p.

BRINTLINGER Angela, 2017, "Mothers, father(s), daughter: Svetlana Aleksievich and The Unwomanly Face of War" in *Canadian Slavonic Papers* [Revue canadienne des slavistes], vol. 59, n° 3-4, p. 196-213.

48. Au sujet de cette essentialisation, voir BRINTLINGER, 2017, p. 196-213.

- DOUBINE Boris ДУВИН Борис, 2018, «Песни Офелии» [Les Chansons d'Ophélie] in *О людях и книгах* [Des hommes et des livres], Izdatel'stvo Ivana Limbaxa [L'Édition d'Ivan Limbakh], Sankt-Peterburg [Saint-Pétersbourg], 632 p.
- FANAÏLOVA Elena ФАНАЙЛОВА Елена, 2002, «Они опять за свой Афганистан...» [Les voilà repartis sur leur Afghanistan...] in *Трансильвания беспокоит* [Transylvanie à l'appareil], O.G.I., Moskva [Moscou], 61 p. ; trad. du russe par PIRON Geneviève avec la collaboration de REICHEL Pierre & МАЙАТСКИ Mikhail, 2019, *La Revue de belles-lettres*, vol. 143, n° 2, p. 87-91.
- FANAÏLOVA Elena ФАНАЙЛОВА Елена, 2003, «Они опять за свой Афганистан...» [Les voilà repartis sur leur Afghanistan...] in *Novoe literaturnoe obozrenie* [Le Nouvel observateur littéraire], n° 62, URL : <https://magazines.gorky.media/nlo/2003/4/oni-opyat-za-svoj-afganistan-2.html> (consulté le 12 juin 2023).
- FANAÏLOVA Elena ФАНАЙЛОВА Елена, 2004, *Русская версия* [La Version russe], *Знамя* [L'Étendard] n° 11, p. 3-10.
- FANAÏLOVA Elena ФАНАЙЛОВА Елена, 2005, «Подруга пидора» [La Copine du pédé] in *Русская версия* [La Version russe], Emergency Exit, Moskva [Moscou], 135 p.
- FANAÏLOVA Elena ФАНАЙЛОВА Елена, 2006, «О женской поэзии» [De la poésie féminine] in *Воздух* [L'Air], n° 4, URL : <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2006-4/questionary/> (consulté le 12 juin 2023).
- FANAÏLOVA Elena ФАНАЙЛОВА Елена, 2008, *Балтийский дневник* [Le Journal balte], *Знамя* [L'Étendard], n° 7 ; réédité en 2011, *Лена и люди*, [Léna et les gens], Novoe izdatel'stvo [La nouvelle édition], Moskva [Moscou], 125 p.
- FANAÏLOVA Elena ФАНАЙЛОВА Елена, 2022, «#РазговорыСДьяволом» [#ConversationsAvecLeDiable] in *Транслит* [Translit], n° 25, p. 74-84.
- GORALIK Linor ГОРАЛИК Линор, 2013, *Частные лица. Истории поэтов, рассказанные ими самими* [En personne. Histoires de poètes racontées par eux-mêmes], Novoe izdatel'stvo [La nouvelle édition], Moskva [Moscou], 404 p.
- HENRY-SAFIER Hélène & ZEYTOUNIAN-BELOÛS Christine, 2010, *Anthologie de la poésie russe contemporaine 1989-2009*, Maison de la poésie Rhône-Alpes, Saint-Martin-d'Hères, 284 p.
- KOŁAKOWSKI Leszek, 2009, *Rozmowy z diabłem* [Les Conversations avec le diable], Proszynski Media, Warszawa [Varsovie], 120 p.

- KOUKOULINE Iiia КУКУЛИН Илья, 2013, «Двадцать лет пения без аккомпанемента. Взлет и падение женской инновативной поэзии в пост-советской России» [Vingt ans de chant sans accompagnement. La montée et la chute de la poésie féminine russe innovante en Russie post-soviétique] in RUTZ Marion & СТАНЛ Henricke, *Имидж, диалог, эксперимент : поля современной русской поэзии* [Image, dialogue, expérimentation : les champs de la poésie russe contemporaine], Verlag Otto Sagner, Berlin – München, p. 117-151.
- ЛІРОВЕЦКІ Марс ЛИПОВЕЦКИЙ Марк, 2021, «Елена Фанайлова : эрос насилия» [Elena Fanaïlova : l'éros de la violence] in *Цирк "Олимп" + TV* [Cirque "Olympe" + TV], n° 36 (69), URL : <https://www.cirkolimp-tv.ru/articles/1034/elena-fanaïlova-eros-nasiliya> (consulté le 23 juin 2023).
- MASSALOV Alexei МАСАЛОВ Алексей, 2022, «Поэзия vs идеология: историческая память в стихах Е. Фанайловой и С. Львовского» [La Poésie vs l'idéologie : la mémoire historique dans les poèmes d'E. Fanaïlova et de S. Lvovski] in *Транслит* [Translit], n° 25, p. 77-86.
- ПЕТРОВСЧЕВСКАЇА Lioudmila ПЕТРУШЕВСКАЯ Людмила, 2001 [1991], *Время ночь* [La Nuit m'appartient], Vagrius, Moskva [Moscou], 174 p.
- RUBINSTEIN Lev РУБИНШТЕЙН Лев, 1996, *Регулярное письмо* [L'Écriture régulière], Izdatel'stvo Ivana Limbaxa [L'Édition d'Ivan Limbakh], Sankt-Peterburg [Saint-Pétersbourg], 150 p.
- RUBINSTEIN Lev РУБИНШТЕЙН Лев, 1998, *Случаи из языка* [Les Cas de la langue], Izdatel'stvo Ivana Limbaxa [L'Édition d'Ivan Limbakh], Sankt-Peterburg [Saint-Pétersbourg], 58 p.
- SKIDAN Aleksandr, 2013, «История солдатки» [L'Histoire d'une soldate] in *Сумма поэтики* [La somme de la poétique], Novoe literaturnoe obozrenie [Le Nouvel observateur littéraire], Moskva [Moscou], 293 p.
- ТІІДО Anna, 2018, "The 'Russian World': the blurred notion of protecting Russians abroad" in *Polski Przegląd Stosunków Międzynarodowych* [Observateur polonais des relations internationales] », n° 5, p. 131–151.
- ТОЛСТАЇА Tatiana ТОЛСТАЯ Татьяна, 2001, *Ночь : Рассказы* [La Nuit : nouvelles], Podkova [Fer à cheval], Moskva [Moscou], 429 p.
- VASILENKO Svetlana ВАСИЛЕНКО Светлана (dir.), 1991, *Новые амазонки : сборник* [Les Nouvelles amazones : anthologie], Moskovskij rabočij [L'Ouvrier moscovite], Moskva [Moscou], 366 p.

Résumé : Cet article analyse les représentations du sujet féminin et de la guerre qui se déploient dans trois écrits poétiques d'Elena Fanailova, autrice et journaliste russe contemporaine. L'article montre que, en recourant aux différentes stratégies de narration et de symbolisation, Fanailova met en scène la guerre comme une émanation essentielle de la société russe soviétique et post-soviétique, dont la cohésion est fondée par une expérience collective de la violence militaire et civile. Dès lors, la binarité des genres cesse d'être dans son œuvre un antagonisme structurant pour la représentation de l'individu et de son expérience. Ancrant ses personnages féminins dans l'espace socio-politique de la Russie actuelle, Fanailova remet en cause la perception de la violence comme d'un monopole univoquement masculin, ce qui distingue la poétesse de certaines écrivaines notoires de la littérature russophone post-soviétique.

Mots-clés : poésie russe de la post-perestroïka, poétique de la mémoire, poésie féminine russe, écriture de la guerre.

*Transformations of the female subject in the cycle
of (post-)Soviet violence: "Again they're off for
their Afghanistan..."*, The Baltic Journal, and
"#ConversationsWithTheDevil" by Elena Fanailova

Abstract: This article examines the portrayals of the female subject and war depicted in three poetic works by Elena Fanailova, a contemporary Russian author and journalist. The article demonstrates that, through various narrative and symbolization strategies, Fanailova stages war as an essential emanation of Soviet and post-Soviet Russian society, which unity is grounded in a collective experience of military and civilian violence. Consequently, gender binary ceases to be a structuring antagonism in her representation of individuals and personal experiences. By anchoring female characters in the socio-political space of present-day Russia, Fanailova challenges the perception of violence as solely a male monopoly, distinguishing herself from several notable female writers in post-Soviet Russian literature.

Keywords: post-perestroïka Russian poetry, poetics of memory, Russian women's poetry, war writing.