



HAL
open science

Le Bestiaire allégorique dans le Perroquet de Victor Erofeev

Catherine Songoulashvili

► **To cite this version:**

Catherine Songoulashvili. Le Bestiaire allégorique dans le Perroquet de Victor Erofeev. *Écrire l'Animal aujourd'hui*, 2004, Londres, Royaume-Uni. pp.177-187. halshs-00773672

HAL Id: halshs-00773672

<https://shs.hal.science/halshs-00773672>

Submitted on 14 Jan 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le Bestiaire allégorique dans le Perroquet de V. Erofeev

Notre travail portera sur *Le Perroquet* (1981)¹ de Victor Erofeev (1947-), chef de file du « post-modernisme russe ». Plus connu pour son roman, *La Belle de Moscou* (1980-1982)² et ses essais *Le Labyrinthe des questions maudites* (1990)³, cet écrivain se distingue également par ses nouvelles qui ne laissent pas ses lecteurs indifférents. Avec Pileev et Limonov, Erofeev représente actuellement l'écrivain le plus médiatisé et expose ouvertement sa position d'écrivain et celle de l'homme préoccupé par l'avenir de son pays.

La littérature russe d'aujourd'hui semble être toujours marquée par la présence de l'animal. La créature non humaine, après avoir abondamment nourri les mythes, les légendes et les écrits populaires, demeure encore un sujet d'inspiration et de création. Mais la présence animale dans cette littérature contemporaine et notamment dans *Le Perroquet* de V. Erofeev, se révèle particulièrement métaphorique et renforce le canevas allégorique du récit. En effet, ce bestiaire « animé de mythes et de connotations symboliques »⁴ s'inscrit dans un héritage dont la littérature russe contemporaine, continue à être imprégnée. L'imagination créatrice de notre écrivain puise dans le réalisme de Tolstoï (*Le Cheval*) et s'appuie sur le langage satirique de Boulgakov (*Cœur de Chien*) pour ainsi nous proposer une vision plus large de l'animal. Dans un premier temps, nous démontrerons l'importance du rôle de l'animal dans la diégèse, tout en cherchant les repères historiques, culturels ou imaginaires. Dans un second temps, nous examinerons l'animal comme image de l'Autre, comme outil de dévoilement de la part cachée de l'homme. Enfin, en analysant l'animal comme instrument de dénonciation, de châtiment et de rejet de l'Autre, nous arriverons à montrer que le bestiaire, par son emploi idéologique, devient le symbole de la dénonciation de tout système autoritaire.

À partir de là il s'agira de poser les questions suivantes : est-ce que l'animal apporte une dimension essentielle à la nouvelle ? Est-ce que la présence animale en constitue l'originalité ? L'animal reste-t-il encore aujourd'hui l'un des moyens d'expression permettant de marquer à la fois une rupture et une continuité avec la tradition animalière ?

¹ V. Erofeev, *Le Perroquet, La Vie avec un idiot*, nouvelles traduites du russe par Wladimir Berelowitch, coll. « Les Grandes Traductions », Paris, Éditions Albin Michel, 1992.

² V. Erofeev, *La Belle de Moscou*, Paris, Éditions Albin Michel, 1990.

³ V. Erofeev, *Le Labyrinthe des questions maudites*, Essais littéraires, essais traduits du russe, coll. « Les Grandes Traductions », Paris, Éditions Albin Michel, 1992.

⁴ Lucile Desblache, *Bestiaire du roman contemporain d'expression française*, CRLMC, Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 2002, p. 9.

L'ANIMAL : FIGURE DE REVES

L'oiseau est une créature qui agite les âmes, l'oiseau est une créature mystérieuse qui échappe à nos caprices⁵.

La trame narrative de notre nouvelle peut se résumer ainsi : un enfant nommé Ermolaï Spiridonovitch, dont l'âge est inconnu des lecteurs, déterre un perroquet de couleur turquoise dénommé Simone et du toit de sa maison⁶, le jette « en l'air avec l'espoir qu'immergée dans son élément naturel, la créature crevée recouvrerait un second souffle, s'envolerait et comme qui dirait gazouillerait, ressusciterait en quelque sorte »⁷.

Évidemment, l'animal ne retrouve pas la vie, et s'écrase sur l'asphalte. Dès lors, l'acte de ce petit garçon devient une sorte de châtiment pour lui-même. Le fait d'avoir déterré un animal conduit l'enfant vers une requête qui recèle dans son action « un dessein criminel », « une intrigue », alors qu'il s'agit, peut-être, d'« une faiblesse nerveuse », d'« une défaillance de raisonnement », et d'« un excès d'imagination maladive »⁸.

Le récit est construit sur le monologue d'un narrateur omniprésent qui relate l'histoire sous une forme de plaidoyer adressé au père de ce petit garçon. Dans le développement du récit, nous apprenons vite que le narrateur est non seulement celui qui est chargé de mener une enquête pour éclaircir quelques aspects du comportement de l'enfant, mais aussi celui qui devient le tortionnaire de ce dernier.

Incontestablement, la mort du perroquet est le support de multiples significations symboliques et de différents discours par lesquels la nouvelle dévoile son fonds surnaturel et violent. Le bestiaire dans cette histoire singulière traverse le récit d'une manière constante et nous conduit dans un labyrinthe d'exégèses et de métaphores. Celles-ci nous incitent à chercher le double sens des images et des connotations.

Le perroquet, dans la nouvelle de V. Erofeev, dissimule une symbolique contradictoire. Porteur d'un langage secret, cet oiseau symbolise une parfaite image du *logos*. Mais, dans le contexte de notre récit, le perroquet est avant tout « [...] un] oiseau particulièrement suspect⁹. La symbolique traditionnelle de cet oiseau n'est pas entièrement prise en charge par l'auteur. Ce dernier lui confie une signification nettement différente : l'oiseau de parole est ici remplacé par un animal censé jouer le rôle d'un compagnon ou

⁵ V. Erofeev, *Le Perroquet*, *op. cit.*, p. 83.

⁶ Notons que la rue sur laquelle se trouve la maison du petit porte également le nom d'un animal : « [...] maison qui se trouve dans la rue aux Cygnes ». V. Erofeev, *Le Perroquet*, *op. cit.*, p. 83.

⁷ *Ibid.*, p. 83-84.

⁸ *Ibid.*, p. 84.

⁹ *Ibid.*, p. 83.

encore d'un « réconfort » pour les enfants « morveux ». Mais, le perroquet refuse d'assumer ses rôles et de se nourrir. Au bout de trois jours d'enfermement l'animal meurt après une agonie qui, d'ailleurs, dure trois heures et demie. Cette mort provoque une immense tristesse chez Ermolaï Spiridonovitch qui « avait conçu depuis son plus jeune âge un vif amour pour les créatures de Dieu aptes à voler »¹⁰.

L'enfant libère donc l'oiseau de « sa tombe froide » en espérant qu'il ressuscitera. La mort du perroquet et son exhumation par l'enfant constituent les thèmes les plus importants du récit. La « cruauté innocente »¹¹ d'Ermolaï Spiridonovitch bouleverse l'inconscience de certaines personnes qui voient dans le perroquet et ses avatars, comme la chanterelle, le chardonneret et le rossignol, « un symbole terrible »¹² et inquiétant, celui des oiseaux indociles, bavardant à tort et à raison. Pourtant, le perroquet d'Erofeev, au lieu d'être un instrument de parole, se caractérise plutôt par son mutisme et son obstination. Le choix de cet oiseau, significativement aux antipodes de son espèce, est dû à cette transgression symbolique opérée par l'auteur. Il fait de cet animal une créature dépourvue du don oratoire, mais pourvue de la compassion et de l'affection humaines qui déterminent justement le comportement de l'enfant. Pourquoi alors cet oiseau ? Erofeev justifie lui-même ce choix :

[...] la culture universelle tout entière depuis sa conception ne fait que gloser sur ce plumitif, dont elle a fait son idole favorite¹³.

L'auteur essaye également de nous faire comprendre la suprématie de cet oiseau par le biais de son emploi romanesque¹⁴. Toutefois, nous sommes loin de constater la présence de l'animal anthropomorphisé multipliant les actes de l'interaction sociale avec l'être humain. Au contraire, d'abord sa présence physique et ensuite sa mort imaginaire permettent à l'auteur d'aller au-delà du contexte symbolique vers une interprétation mythique.

En fait, la mort du perroquet se rapporte à une mythologie de l'Antiquité. Notre écrivain se réfère aux mythes, auxquels il emprunte quelques composantes intertextuelles et en fait une variante littéraire. C'est le cas du mythe du phénix qui est le support essentiel du récit. En effet, l'enfant, Ermolaï Spiridonovitch décèle dans la résurrection du perroquet mort

¹⁰ *Ibid.*, p. 82.

¹¹ Nous avons emprunté cette expression à D. Lestel, *L'animalité, essai sur le statut de l'humain*, Paris, Éditions Hatier, 1996.

¹² V. Erofeev, *Le Perroquet*, *op. cit.*, p. 83.

¹³ *Ibid.*, p. 83.

¹⁴ Ici, nous prenons en considération les écrivains qui ont eu recours à cet animal en tant que personnage imaginaire. Parmi eux, citons : *Le Cœur simple* de G. Flaubert.

l'image du phénix. À ce moment de l'enquête, son interlocuteur tente de résoudre les énigmes concernant cette résurrection en laquelle l'enfant croit totalement. Pour cela, il l'interroge :

Ermolaï Spiridonovitch, vous avez donc voulu ressusciter cet oiseau ; or des expertises compétentes ont montré que les vers de terre le dévoraient déjà, ne l'avez-vous pas remarqué ? Des vers blancs, gros comme vos doigts ? L'oiseau en était couvert, tout comme des fourmis qui prenaient part au festin...Comment un oiseau aurait-il pu ressusciter s'il était dans un état pareil ?¹⁵

L'interlocuteur distingue dans la renaissance du perroquet seulement une « arriération humaine » et un symbole, car « la culture universelle, [...] ce n'est rien que des symboles, des symboles tout partout, surtout des perroquets »¹⁶. L'enfant, au contraire, y voit une réincarnation du « phénix, [comme] image conceptuelle de la vie et de la mort »¹⁷. Et il légitime ses propos en citant l'histoire de cet « oiseau de feu »¹⁸.

C'était [...], un aigle aux plumes rouges qui allait d'Arabie en Égypte ancienne ; là il se faisait brûler vif quand il lui arrivait de vivre jusqu'à l'âge avancé de cinq cents ans, après quoi il renaissait de ses cendres, jeune et en bonne santé, en conséquence de quoi les vers ne sont pas vraiment un obstacle...¹⁹

Erofeev puise dans les sources mythologiques en ce qui concerne le voyage et la résurrection du phénix. D'après *Le Dictionnaire des mythes littéraires* de P. Brunel, il existe deux versions différentes du voyage²⁰ et de la résurrection²¹ du phénix. Notre auteur prend quelques variantes de base chacune de ces deux versions. Et, tout en faisant un amalgame de faits, il opte pour une réécriture qui se montre très fidèle à l'interprétation générale du mythe. La seule différence, c'est que l'aigle « aux plumes rouges » est remplacé par le perroquet de couleur turquoise. Les éléments les plus récurrents dans les adaptations littéraires du mythe du phénix sont les cendres et les vers. De ces éléments, Erofeev fait la matière dominante de sa version. Les vers de terre sont consubstantiels au cadavre du perroquet et représentent l'image

¹⁵ V. Erofeev, *Le Perroquet, op. cit.*, p. 85.

¹⁶ *Ibid.*, p. 86.

¹⁷ G. Bachelard, *Fragments d'une Poétique du Feu, Le Phénix, phénomène du langage*, Paris, PUF, 1988.

¹⁸ *Ibid.*, p. 64.

¹⁹ V. Erofeev, *Le Perroquet, op. cit.*, p. 86.

²⁰ *Dictionnaire des mythes littéraires* sous la direction du P^r P. Brunel, Éditions du Rocher, 2000, p. 1167. « Les textes racontent deux versions différentes du voyage du phénix ; ou bien c'est le jeune phénix qui transporte en Égypte les restes de son père : le temps nouveau a déjà commencé (Claudien) ; ou bien c'est le vieux phénix qui, sentant sa mort prochaine, quitte son pays d'origine : le temps nouveau va commencer ».

²¹ *Ibid.*, p. 1168. « Les textes présentent deux versions de la résurrection : soit à partir des restes décomposés du prédécesseur (Tacite, Clément de Rome), soit à partir de ses cendres : Claudien peint le phénix suppliant le soleil de l'embraser. Lactance et d'autres auteurs mêlent les deux versions : entre les cendres et le nouveau phénix un ver joue un rôle de maillon intermédiaire ».

de la destruction et de la renaissance. Ils symbolisent également le passage de la mort à la vie. La cendre, elle, a une fonction magique puisqu'elle est aussi liée à la résurrection. Elle est surtout ce qui rappelle « à l'homme son origine, d'où son signe de pénitence, de douleur, de repentir »²².

Il est évident que le phénix, cet oiseau mythique, prête ses vertus et ses attributs à un perroquet qui devient son avatar parfait. Derrière l'emploi métaphorique de ces deux oiseaux, Erofeev, tout en projetant nos craintes, mais surtout nos aspirations et nos désirs, tente de réconcilier le rêve et la vie, le passé et l'avenir. C'est ainsi que dans la résurrection du perroquet et à l'aide du mythe du phénix l'auteur voit (dans un sens de vision) la renaissance de la nouvelle Russie.

En plus de la figure du perroquet, la nouvelle fait référence aux autres animaux : agneau, chèvre, colombe, pigeon, grenouille, chien, autruche, coq, etc. La présence de ces différentes espèces animales souligne *l'inquiétante étrangeté* de l'être et illustre l'ambiguïté de la nature humaine.

L'ANIMAL : IMAGE DE L'AUTRE

Lorsqu'un homme se met en scène avec un animal, il transforme la bête en acteur de ses représentations...²³

La nouvelle accorde une place importante à la mort du perroquet dans la mesure où cette idée devient agent et enjeu de la cruauté humaine. L'emploi métaphorique d'un animal mort met en scène le jaillissement de la jouissance de la bestialité à laquelle semble être conformé l'interlocuteur de l'enfant. Cet homme et ses « gaillards en bonnets rouges »²⁴ se livrent à « une occupation désopilante »²⁵ pour pouvoir saisir l'élucubration enfantine à

²² Jean Chevalier & Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres, réalisation Marian Berlewi, A à CHE, pour l'édition originale, Paris, Éd. Robert Laffont, 1969, pour la présente édition, Paris, Éd. Seghers et Éd. Jupiter, 1973, p. 297.

²³ B. Cyrulnik, « Les animaux humanisés » dans *Si les lions pouvaient parler, Essais sur la condition animale*, ouvrage publié sous la direction de Boris Cyrulnic, Paris, Éditions Gallimard, 1998, p. 16.

²⁴ V. Erofeev, *Le Perroquet*, op. cit., p. 88.

²⁵ *Ibid.*, p. 93.

propos de la résurrection de l'oiseau. Pour cela ils endossent « les habits de la cruauté »²⁶ et dévoilent leurs objectifs. Cependant, l'interrogation sur le perroquet et sur sa résurrection nous mènent directement à certaines questions : l'animal serait-il un parfait instrument pour nous rappeler « les limites de notre propre condition »²⁷. L'animal serait-il une métaphore d'un être humain réduit à l'état d'instinct et qui éprouve une volupté à faire certains actes auxquels il se livre consciemment ? Ou encore, l'animal constitue-t-il pour l'enfant la métaphore de ce qui ne peut être dévoilé et la métonymie d'une volonté ou d'un rêve qu'il ne pourra jamais réaliser ?

Nous pouvons faire l'hypothèse qu'Erofeev, par le monde animal, et surtout par le perroquet et son histoire veut évoquer une société dans laquelle règne une certaine sauvagerie « conçue comme la forme ultime du fonctionnement d'un état froidement bureaucratique » « où tout acte se réduit à la manifestation d'une opaque, inhumaine, littéralement inhumaine férocité »²⁸. Justement, cette « férocité » est le véritable leitmotiv de la nouvelle. Et l'enfant est la proie d'univers régis par la colère et la violence, la haine et l'hostilité. Alors, on ne s'étonne pas de voir un enfant épris d'un oiseau ; cette créature privée de liberté n'est qu'un « double » de l'enfant ou encore une figure qui lui permet de s'identifier à elle. Cette identification imaginaire de l'enfant à l'animal ou, peut-être même de l'animal à l'enfant, réduit ce dernier à l'état de jouet, qui permet à son interlocuteur-tortionnaire de savourer la bestialité qui est également en lui : « Nous lui avons appliqué surtout des supplices propres à nous mettre en joie. »²⁹ déclare le tortionnaire au père du petit. Ce bourreau tenant à la fois un discours raciste³⁰ et un langage argotique imprégné de références animales, se réjouit d'« animaliser » l'enfant selon l'expression de Françoise Armengaud :

L'animalisation de l'humain, afin d'en autoriser le mépris et la destruction, est tributaire de ce *sophisme de la bestialité*. Bestialiser, ou simplement animaliser un humain, c'est le dévaloriser, le considérer comme naturalisé, accessible sans limite, exploitable sans limite, appropriable, taillable, corvéable, consommable. Il devient ce dont on peut jouir sans son consentement et ce qu'on peut tuer impunément³¹.

²⁶ Florence Burgat, « Les habits de la cruauté » dans *Si les lions pouvaient parler, Essais sur la condition animale, op. cit.*, p. 1220.

²⁷ Chantal Maillet, « Figures de rêves » dans *Si les lions pouvaient parler, Essais sur la condition animale, op. cit.*, p. 1130.

²⁸ Jacques Hassoun, « Une figure de l'autre », dans B. Cyrulnik, *Si les lions pouvaient parler, op. cit.*, p. 1118.

²⁹ V. Erofeev, *Le Perroquet, op. cit.*, p. 90.

³⁰ *Ibid.*, p. 85. « Il ne serait pas mâtiné de juiverie, par hasard [...] ? » « Cette mouture-là n'est pas de notre farine ! »

³¹ F. Armengaud, « Au titre de sacrifice : l'exploitation économique symbolique et idéologique des animaux », dans *Si les lions pouvaient parler, Essais sur la condition animale, op. cit.*, p. 882. Ou encore : « Il n'y a pas de

« L’animalisation » d’Ermolaï Spiridonovitch, à part son humiliation et sa dévalorisation, s’opère par la comparaison avec certains animaux : « On lui a envoyé des fourmis dans le rossignol ; on l’a gonflé comme une grenouille »³².

Le tortionnaire fait ainsi appel à un zoo imaginaire pour condamner l’enfant et son comportement qui osent s’élever contre le pouvoir autoritaire mais aussi contre une opinion publique, en croyant à la résurrection de l’animal. Évidemment, l’enfant subit une immense disgrâce de la part de son interlocuteur et ses acolytes qui tentent de lui faire avouer des crimes imaginaires : « [...], n’est-ce pas toi, pendard, qui aurais empoisonné l’oiseau d’outre-mer [...] ? »³³. Cependant, cet enfant molesté éprouve plus de compassion pour ses bourreaux que pour lui-même puisqu’ils lui présentent l’image haïssable de la bestialité. Le petit Ermolaï Spiridonovitch tente de vaincre leur animalité terrifiante par ses sentiments d’humanité qui sont, néanmoins, perçus par ses bourreaux comme une injure. En effet, la persévérance de l’enfant dévoile leur défaite à être pleinement humains et indulgents :

Et nous n’étions pas des hommes, et nous étions des apostats, [Et nous étions des animaux], c’en était même vexant³⁴.

V. Erofeef relate cette opposition entre l’enfant et ses tortionnaires en se référant à l’histoire du prophète Élysée. D’après l’histoire du judaïsme, Élysée³⁵ (VIII^e siècle av. J. C.), prophète et disciple d’Élie « fut affligé par la maladie pour s’être vengé d’enfants qui s’étaient moqués de lui, en les faisant dévorer par des ours »³⁶. Notre auteur place ses personnages-bourreaux dans le rôle du prophète vexé et humilié par les enfants :

Ou bien prenons le prophète Élisée que les enfants ont traité un jour de chauve. Viens, le chauve ! L’offense n’était pas bien grande, car tout homme digne de ce nom doit porter une calvitie. Mais l’Élisée n’a rien dit de mal aux enfants, il n’a fait que lâcher deux ourses à leurs trouses, lesquelles ourses ont mis en pièces quarante-deux enfants...³⁷

compte à rendre car animaliser un humain, c’est le « mutiser », dénier son droit à la parole, ou dénier que sa parole ait un sens, ou que le sens de sa parole ait un poids, ou que le poids du sens de sa parole pèse sur le plateau d’une balance reconnue ». p. 882.

³² V. Erofeev, *Le Perroquet, op. cit.*, p. 90.

³³ *Ibid.*, p. 92.

³⁴ *Ibid.*, p. 91.

³⁵ Voir Alain Unterman, *Dictionnaire du judaïsme, histoire, mythes et traditions*, ce livre est la traduction intégrale de l’ouvrage paru en anglais sous le titre *Dictionary of Jewish Lore and Legend*, Thames and Hedson Ltd, Londres, 1991. Traduction française, éd. Thames & Hudson, SARL, Paris, 1997.

³⁶ *Ibid.*, p. 96.

³⁷ V. Erofeev, *Le Perroquet, op. cit.*, p. 94.

Toutefois cette vengeance d'Élysée réécrite dans le récit a pour but de représenter les hommes et leurs singularités. En outre, le prophète Élysée est celui qui permet à l'auteur de dévoiler la chute de l'être humain jusqu'à son *état primitif animal*, selon l'expression de Freud. De ce fait, l'animal serait chez Erofeev, une fois de plus, une métaphore chargée de présenter l'inconscience et l'infériorité de la société dans laquelle l'enfant, tout en créant une image de l'autre, construit son propre univers.

V. Erofeev nourrit son récit non seulement de lectures symboliques et mythologiques, mais aussi idéologiques. De ce point de vue, l'universalité des différentes espèces animales pose des questions existentielles et identitaires et peint la véritable image de la société ; dans celle-ci, l'animal est un vecteur dénonciateur de tout le pouvoir autoritaire auquel s'identifie l'être humain.

L'ANIMAL : VECTEUR DENONCIATEUR

Depuis l'Antiquité on a l'usage, par exemple, de lire l'avenir dans les entrailles des oiseaux de passage³⁸.

V. Erofeev fait de ce bestiaire, particulièrement de son perroquet, une sorte de sombre opérateur idéologique et nous présente une distorsion de la réalité historique. Ainsi, par cette projection et cette distorsion, le bestiaire éclaire les faits que l'homme a connus à une époque précise de son histoire. L'auteur choisit le perroquet comme oiseau et comme personnage principal afin de délivrer un message. Bien entendu, il s'agit de proposer un enseignement ayant une portée moralisatrice.

En lisant ainsi ce récit nous prenons conscience du fait qu'il s'agit de la critique du régime totalitaire, des années 1930-1940. Malgré le temps révolu, Erofeev, attaché à l'histoire de son pays, une fois de plus, nous entraîne dans un tourbillon de hargne et de violence afin de restituer la véritable image de cette époque. Si M. Boulgakov dans sa nouvelle *Cœur de chien*, à l'aide de son personnage, le professeur Filipp Filippovitch Preobrajensi déclare ouvertement : « C'est vrai, je n'aime pas le prolétariat »³⁹, V. Erofeev s'interroge plutôt sur l'idéologie de cette classe sociale. Sur les traces de Boulgakov, Erofeev utilise l'animal comme support et comme médiateur sacrificiel et fait de lui un substitut de l'homme. Dans ce contexte-là, le perroquet en tant qu'idéal imaginaire a un rôle rédempteur dans la mesure où sa résurrection et puis son vol risque de divulguer une vérité : « [...],

³⁸ *Ibid.*, p. 83.

³⁹ M. Boulgakov, *Cœur de chien*, Traduction française par Janine Lévy, Paris, Flammarion, 1998, p. 37.

qu'advierait-il ? Et si cette saleté d'outre-mer s'était réellement envolée ? »⁴⁰ se demandent les tortionnaires de l'enfant. Ces derniers, à travers la renaissance et le vol de l'oiseau redoutent un changement considérable qui bouleverserait toute la société.

Et si, [...] avait réellement ressuscité ? En quels termes aurions-nous pu expliquer cette circonstance préméditée à nos compatriotes si confiants dans leurs aspirations les plus nobles ?⁴¹

Hostilité, méfiance, malaise sont les principaux spectres de cette société prolétarienne. Pour magnifier le sentiment de liberté, l'enfant les rejette et devient « un véritable émeutier »⁴² ou encore un chanteur, qui en exécutant sa propre sentence, renonce à sa servitude. C'est pour cette raison que l'auteur choisit le perroquet, cet « oiseau d'outre-mer »⁴³ puisqu'il symbolise la liberté et présente une unité parfaite de son être. En effet, il s'agit d'une créature qui « apprend à l'homme un secret : celui du détachement sans lequel le monde invisible demeure clos. Dans cette perspective, [son] vol signifie une sortie de la conscience commune ; il est évasion d'un monde carcéral. Cette liberté est le fruit d'une condition préalable. Ne devient libre que le renonçant, celui qui n'enregistre rien »⁴⁴. Et ne devient victime que le sacrifiant, celui qui fait subir de la peine.

Par l'écriture satirique de la nouvelle et par l'emploi métaphorique de l'oiseau, V. Erofeev met en évidence la négation et le rejet de l'autre. Dans cette atmosphère malsaine « L'homme est prêt à vendre tout le monde et tout au monde »⁴⁵. Il est, surtout, prêt à semer l'inquiétude et l'indifférence par le biais de son inconscience. C'est à ce genre de monde que s'oppose le petit garçon avec son oiseau rêvé. Mais d'après ses bourreaux, « Ermolaï Spiridonovitch a voulu ressusciter le perroquet afin de démontrer la supériorité d'un oiseau d'outre-mer sur nos moineaux nationaux et par là même humilier notre fierté et nous exposer aux yeux du monde entier sous un jour ridicule et faux »⁴⁶. Cette vive appréhension de l'échec idéologique de toute une classe sociale traverse constamment le récit. C'est pourquoi l'auteur, à plusieurs reprises, insiste sur l'éventuelle résurrection du perroquet qui signifierait une

⁴⁰ V. Erofeev, *Le Perroquet*, op. cit., p. 84.

⁴¹ *Ibid.*, p. 84.

⁴² *Ibid.*, p. 88. « [...] il n'était pas des nôtres bien qu'il ait fait semblant » (p. 88). « ... il n'était pas de nôtres, ce garçon » (p. 91).

⁴³ *Ibid.*, p. 83.

⁴⁴ Marie-Madeleine Davy, *L'Oiseau et sa symbolique*, coll. « Spiritualités vivantes, Paris, Albin Michel, 1992, p. 13.

⁴⁵ V. Erofeev, *Le Perroquet*, op. cit., p. 94.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 95.

véritable défaite du pouvoir autoritaire : « Que se serait-il passé si ce perroquet mangé par les vers s'était envolé ? NOUS AURIONS EU L' AIR FIN ! »⁴⁷

Le perroquet et l'ensemble du bestiaire sont donc présents, d'une part, pour dénoncer les rapports conditionnés entre le pouvoir et les êtres humains et, d'autre part, pour guider ces derniers dans leurs aspirations les plus nobles. Comme c'est le cas du petit Ermolaï Spiridonovitch ; l'enfant, comme son perroquet de couleur turquoise, accepte héroïquement la sentence de ses bourreaux et se conforme à leurs intérêts mesquins. Alors, sans aucune échappatoire possible, le petit est mené vers son châtement. La punition que lui inflige son bourreau est la macabre parodie des aspirations les plus chères de l'enfant : son désir de ressusciter l'oiseau et de le faire voler est pris à la lettre par ses tortionnaires, et va le conduire à sa mort : « Vole, mon petit Ermolaï ! Vole, mon pigeon ! »⁴⁸ On reconnaît ici la référence au mythe d'Icare. V. Erofeev par la mésaventure d'Icare montre deux aspects de son personnage : il est l'image de la témérité et le symbole des ambitions et des sentiments humains.

Enfin, si pour le petit Ermolaï Spiridonovitch dans ce monde physique, régi par le pouvoir et par la force, les rêves sont interdits et les affections ignorées, dans le monde céleste il semble retrouver la joie et la volonté de vivre. Car « ...il [y] joue avec son perroquet couleur turquoise, il lui caresse ses plumes et chante l'action de grâces »⁴⁹.

Le bestiaire allégorique de V. Erofeev dénonce, certes, la double nature de l'homme et une société où le pouvoir autoritaire interdit toute sorte de sociabilité, où l'homme est regardé comme une chose, non comme un être humain. La présence de ce bestiaire montre également comment l'individu est réduit à lutter dans un monde de péchés et d'atrocités. Notre auteur en dénonçant cette société par l'emploi métaphorique de l'animal, propose donc les thèmes familiers à la littérature russe contemporaine. Toutefois, Erofeev utilise le bestiaire comme moyen d'expression et il en fait un élément d'inspiration et d'émotion. Intégré ainsi à la trame narrative (symbolique, mythologique, réaliste et idéologique), l'animal est celui qui nous lie à notre passé et nous rappelle notre appartenance culturelle et sociale. La nouvelle de V. Erofeev, intitulée *Le Perroquet* est une des nombreuses expressions de la littérature russe contemporaine où l'animal est la source d'interprétations multiples.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 94.

⁴⁸ V. Erofeev, *Le Perroquet*, *op. cit.*, p. 96. Par ailleurs, la désignation de l'enfant par le mot pigeon veut dire le dupe et aussi le traître.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 97.

BIBLIOGRAPHIE :

1. Victor Erofeev, *Le Perroquet, La Vie avec un idiot*, nouvelles traduites du russe par Wladimir Berelowitch, coll. « Les Grandes Traductions », Paris, Éditions Albin Michel, 1992.
2. Victor Erofeev, *La Belle de Moscou*, Paris, Éditions Albin Michel, 1990.
3. Victor Erofeev, *Le Labyrinthe des questions maudites*, Essais littéraires, essais traduits du russe, coll. « Les Grandes Traductions », Paris, Éditions Albin Michel, 1992.
4. Lucile Desblache, *Bestiaire du roman contemporain d'expression française*, CRLMC, Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 2002.
5. Dominique Lestel, *L'animalité, essai sur le statut de l'humain*, Paris, Éditions Hatier, 1996.
6. Gaston Bachelard, *Fragments d'une Poétique du Feu, Le Phénix, phénomène du langage*, Paris, PUF, 1988.
7. *Dictionnaire des mythes littéraires* sous la direction du P^f P. Brunel, Paris, Éditions du Rocher, 2000.
8. Jean Chevalier & Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres, réalisation Marian Berlewi, A à CHE, pour l'édition originale, Paris, Éd. Robert Laffont, 1969, pour la présente édition, Paris, Éd. Seghers et Éd. Jupiter, 1973,
9. Boris Cyrulnik, « Les animaux humanisés » dans *Si les lions pouvaient parler, Essais sur la condition animale*, Paris, Éditions Gallimard, 1998.
10. Florence Burgat, « Les habits de la cruauté » dans *Si les lions pouvaient parler, Essais sur la condition animale*, Paris, Éditions Gallimard, 1998.
11. Chantal Maillet, « Figures de rêves » dans *Si les lions pouvaient parler, Essais sur la condition animale*, Paris, Éditions Gallimard, 1998.
12. Jacques Hassoun, « Une figure de l'autre », dans B. Cyrulnik, *Si les lions pouvaient parler*, Paris, Éditions Gallimard, 1998.
13. Françoise Armengaud, « Au titre de sacrifice : l'exploitation économique symbolique et idéologique des animaux », dans *Si les lions pouvaient parler, Essais sur la condition animale*, Paris, Éditions Gallimard, 1998.
14. Alain Unterman, *Dictionnaire du judaïsme, histoire, mythes et traditions*, ce livre est la traduction intégrale de l'ouvrage paru en anglais sous le titre *Dictionary of Jewish Lore and Legend*, Thames and Hedson Ltd, Londres, 1991. Traduction française, éd. Thames & Hudson, SARL, Paris, 1997.

15. Mikhaïl Boulgakov, *Cœur de chien*, Traduction française par Janine Lévy, Paris, Flammarion, 1998.

16. Marie-Madeleine Davy, *L'Oiseau et sa symbolique*, coll. « Spiritualités vivantes, Paris, Albin Michel, 1992,

Catherine Songoulashvili

CELIS (1) Clermont Université, Université Blaise Pascal, BP 10448, F-63000 CLERMONT-FERRAND