

COLLECTION
SITUATIONS

Sexe et pouvoir

dans la prose française
contemporaine

sous la direction de

Jacques DUBOIS



Presses Universitaires de Liège



Sexe et pouvoir
dans la prose française contemporaine

Couverture : Félicien Rops, *La Dame au cochon ou Pornocratès*, gravure en couleurs au repérage par Albert Bertrand, d'après l'aquarelle de F. Rops, 1896, 69 x 45 cm. Coll. musée Félicien Rops, Province de Namur, inv. G 81 © musée Félicien Rops.

Dépôt légal D/2015/12.839/6

ISBN 978-2-87562-064-4

© Copyright Presses Universitaires de Liège 2015

Presses Universitaires de Liège

Quai Roosevelt 1b, B-4000 Liège (Belgique)

<http://www.presses.ulg.ac.be>

Tous droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays.

Imprimé en Belgique

Collection *Situations* 6

**Sexe et pouvoir
dans la prose française contemporaine**

Sous la direction de Jacques DUBOIS

Presses Universitaires de Liège
2015

Chapitre XV

Staline et les Sex Pistols

Emmanuel Carrère, *Limonov* (2011)¹

Roman remarquable de puissance et d'émotion, *Limonov* d'Emmanuel Carrère peut être décrit, en première approche, comme la biographie d'Édouard Limonov, écrivain contemporain et homme politique russe au passé improbable et mouvementé². Cette biographie a ceci de particulier qu'elle se mâtine d'auto-biographie : le narrateur se désigne régulièrement comme étant l'écrivain Emmanuel Carrère, fils d'Hélène Carrère d'Encausse, auteur de livres et de films, etc. Le romancier a d'ailleurs rencontré Limonov dans les années 1980 et il fait état de l'enquête qu'il réalise à son sujet, sans nous cacher les sentiments ambivalents qu'il éprouve à son endroit. Ce dispositif présente son propre résumé :

Limonov, lui, a été voyou en Ukraine ; idole de l'*underground* soviétique ; clochard puis valet de chambre d'un milliardaire à Manhattan ; écrivain à la mode à Paris ; soldat perdu dans les Balkans ; et maintenant, dans l'immense bordel de l'après-communisme, vieux chef charismatique d'un parti de jeunes desperados. (p. 35)

Il faut ajouter à ce tableau quelques détails. D'abord, comme Sade, Limonov a connu, dans son pays, la prison sous deux régimes : l'URSS de Brejnev et la Russie de Poutine. Ensuite, sa vie amoureuse est riche, douloureuse et variée, essentiellement hétérosexuelle, mais sans exclusive. Enfin, précisons encore que, « soldat perdu dans les Balkans », il s'est rangé dans le camp le moins défendable aux yeux de l'Occident, c'est-à-dire parmi ceux qui attaquaient Sarajevo, et son parti russe, baptisé « national-bolchevique », mêle sur son drapeau les insignes communistes et nazis.

Par ailleurs, Emmanuel Carrère précise le double enjeu de son roman en ces termes :

Lui-même se voit comme un héros, on peut le considérer comme un salaud : je suspends sur ce point mon jugement. Mais ce que j'ai pensé [...], c'est que sa vie romanesque et dangereuse racontait quelque chose. Pas

-
1. Édition de référence : Emmanuel Carrère, *Limonov*, Paris, P.O.L., 2011.
 2. Le mot de « roman », qui ne fait nullement partie du paratexte du livre, est employé ici dans le but d'indiquer le point de vue critique adopté : Édouard Limonov sera considéré comme un personnage de Carrère et non comme un écrivain et homme politique réel.

seulement sur lui, Limonov, pas seulement sur la Russie, mais sur notre histoire à tous depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale.

Quelque chose, oui, mais quoi? Je commence ce livre pour l'apprendre.
(p. 35)

Le premier enjeu est donc moral et correspond à la question de savoir si Limonov est un « héros » ou un « salaud ». D'ailleurs, le prologue de trente-cinq pages qui précède le résumé reproduit ici est motivé par cette seule interrogation. Avant d'entrer dans la biographie proprement dite, Carrère nous brosse un premier portrait, rapide et ambivalent, de Limonov et rédige une sorte d'historique de ses jugements à son sujet : Carrère et ses amis trouvaient Limonov marrant, *sexy* et provocateur à Paris dans les années 1980, puis ils se sont éloignés de lui avec horreur quand l'écrivain russe s'est engagé dans les Balkans. En voyage en Russie en 2006-2007, Carrère est obligé de revenir à nouveau sur l'opinion précédente :

Je n'en revenais pas. L'affaire m'avait paru classée, sans appel : Limonov était un affreux fasciste, à la tête d'une milice de *skinheads*. Or voici qu'une femme unanimement considérée depuis sa mort comme une sainte [Anna Politkovskaïa, journaliste opposée à Poutine et assassinée le 7 octobre 2006 dans des conditions demeurées obscures] parlait de lui, et d'eux, comme de héros du combat démocratique en Russie. (p. 20)

Dans le contrat qu'il établit avec le lecteur au cours de ce prologue, Carrère invente ainsi une forme originale de suspense éthique et politique, qui guide la lecture. Le point de départ est constitué par l'ambiguïté du personnage, posée d'emblée. Il ne s'agit donc nullement de suivre pas à pas, selon un procédé inventé par les romantiques, un personnage monstrueux et de s'identifier à lui tout en éprouvant un trouble incertain, comme par exemple dans *Les Bienveillantes* (2006) de Jonathan Littell. Chez Carrère, le lecteur est tenu à distance par le retour incessant de la question morale. Son plaisir et sa curiosité résident dans la réponse fluctuante apportée à celle-ci et non dans le processus habituel de l'identification.

Donc Édouard Limonov héros ou salaud? Carrère ne se prononce pas sur ce point. En cours de route, cependant, il ne peut s'empêcher de réagir aux événements qui constituent son propre récit, dans un sens puis dans l'autre, et d'interpeller le lecteur à cet égard. Ainsi il est contraint d'avouer : « Ce mélange de mépris et d'envie ne rend pas mon héros très sympathique, j'en ai conscience [...] » (p. 119). À la page 203, après avoir peint Limonov se réjouissant de la mort d'un enfant de milliardaire, il note : « “Quel sale type!” pense Steven, et je pense la même chose, et sans doute toi aussi, lecteur. » Mais suit une tentative de justification : « s'il y avait eu quelque chose à faire pour sauver le petit garçon [...], le premier qui s'y serait collé, [...] c'est Édouard » (p. 203). Vers la fin du douloureux chapitre concernant la guerre en ex-Yougoslavie, l'écrivain français nous

confie qu'un reportage montrant son *héros-salaud* en armes l'a « refroidi » au point qu'il a « abandonné ce livre en cours pendant plus d'un an » (p. 320). « Il y a eu des périodes, tandis que j'écrivais ce livre, où je détestais Limonov » (p. 443), avoue encore Carrère, en guise de préterition, alors qu'il dépeint le quotidien de son personnage en prison, c'est-à-dire quand il le saisit « le plus haut moment de sa vie, celui où il a été le plus près d'être ce qu'il s'est toujours [...] efforcé d'être : un héros » (p. 444). De nombreuses autres plaidoiries, à charge et à décharge, pourraient être convoquées de la sorte.

Le jugement de Carrère, plus que d'être « suspendu », est donc exprimé à maintes reprises, mais il varie sans cesse et celui de son lecteur évolue en conséquence. Au final, cette oscillation infinie se traduit par de l'indécidable. Nous demeurons jusqu'à la dernière page dans une incertitude morale, peu confortable mais salutaire.

Le premier enjeu du roman est donc purement éthique. Le second est sociétal et historique : la vie de Limonov serait un miroir dans lequel se mirerait notre époque. Malgré cette entrée en matière, *Limonov* ne vire pas au roman à thèse et Carrère laisse au lecteur le soin de réfléchir par lui-même aux enseignements de son récit. Toutefois, un sujet précis voit le romancier se muer çà et là en essayiste, voire en historien vulgarisateur : l'histoire de la Russie de l'après-guerre jusqu'à nos jours. Sur ce thème-là, durant plusieurs chapitres disséminés dans le livre, il se montre en effet assez affirmatif et semble pouvoir s'appuyer sur des faits stables et univoques. Il ne cache alors pas quelles sont ses sources : « D'après les historiens les plus sérieux (Robert Conquest, Alec Nove, ma mère) [...] » (p. 98)³.

Les deux enjeux ainsi retenus sont clairement de nature politique : la question morale a partie liée au fascisme ambigu de Limonov et l'histoire de la Russie au communisme et au régime qui a pris sa place. Néanmoins, la politique n'est pas le seul centre d'intérêt du roman de Carrère, qui, une fois le prologue achevé, retrace de façon chronologique l'existence de son personnage et en explore les différents aspects. Il est aussi question, dans *Limonov*, de poésie, de littérature, de famille, de travail, d'amitié, d'amour et de sexualité.

Dès lors se pose la question des liens éventuels entre ces différents pans, particulièrement entre le sexe et la politique. Éros et Polis sont-ils seulement juxtaposés au hasard de la vie du *héros-salaud*? Se combinent-ils uniquement au gré de la personne de Limonov, par le biais de son caractère excessif, marginal et insatiable? Ou, de manière subliminale, la rencontre des deux forces est-elle davantage concertée, au point de prendre une signification particulière?

3. Nulle ironie dans le choix de cette citation : Carrère fait là preuve d'une sincérité touchante, surtout si l'on place le roman dans l'ensemble de l'œuvre. *Limonov* pourrait en effet être considéré comme le roman de la réconciliation avec la mère, alors que *Un roman russe*, s'il n'était pas dénué d'affection filiale, relevait avant tout de la trahison, le fils mettant sur la place publique un secret de famille que la mère s'était toujours évertuée à cacher.

LA POLITIQUE SELON LIMONOV

Si l'on cherche à mettre bon ordre dans les conceptions politiques du héros, mieux vaut ne pas se soucier de chronologie tant entre ces dernières il est plus d'aller-retour incessants que de véritable évolution. Plusieurs tendances se dégagent néanmoins. Elles s'opposent entre elles de façon croisée et selon les trois paradigmes suivants : communisme *versus* capitalisme, ordre *versus* désordre, égalité *versus* liberté.

Premier versant : Limonov défend l'URSS contre vents et marées (au point d'en venir aux mains, lors d'un colloque, avec un écrivain anglais qui critique son pays natal, p. 239). Il minimise les malversations commises par le KGB, dont il fait même l'apologie (p. 273). Il déteste Gorbatchev qui a mis fin à l'empire soviétique. Clochard à New York fréquentant les institutions sociales américaines, il y parle de l'URSS à des Africaines, qui « ouvrent de grands yeux quand il leur dit que là-bas les études et les soins médicaux sont gratuits : pourquoi a-t-il quitté un aussi bon pays ? » (p. 169). Il aime sa patrie, demeure « un petit pionnier fier de son pays, de sa victoire sur les Fritz, de son empire qui s'étend sur deux continents et onze fuseaux horaires et de la sainte trouille qu'il inspire à ces couilles molles d'Occidentaux » (p. 99). Quand il regagne la Russie après la *perestroïka*, il regrette de voir son peuple dominé par des mafieux et essaye de se rapprocher des humbles et des pauvres. Dans un wagon de troisième classe, il éprouve pour eux de la pitié, sentiment qui ne lui est pourtant pas familier (p. 281). Ce premier versant est le fait d'un attachement au communisme à la Brejnev, égalitariste, patriote et anti-occidental, dans lequel le *héros-salaud* a grandi. Le monde de l'enfance y joue un rôle important : comme son père faisait partie de la police politique, Limonov est demeuré « un fils de tchékiste subalterne, élevé dans une famille épargnée par les convulsions majeures du pays » (p. 98-99). De ce point de vue, Carrère, à la fin du livre, parvient à jeter un pont entre Limonov et Poutine, au nom de ce que ce dernier a prononcé un éloge, à la fois nuancé et vibrant, du communisme de sa jeunesse (p. 476-478)⁴.

Si le premier versant voit Limonov défendre l'ordre établi de son enfance, le second fait de lui un révolté, un délinquant ou un poète *underground*, que le régime considère comme un « élément antisocial, antisoviétique convaincu » (p. 132). Plus libertaire qu'égalitaire, ce Limonov-là se montre provocateur, déteste les *apparatchiks* d'URSS, et, lorsqu'il est en prison sous Poutine, sa tolérance au désordre présente des aspects vraiment humains en présence des prisonniers de droit commun qu'il se refuse à juger (p. 436). À Paris, il séduit les branchés des années 1980 et intègre la bande paradoxale, jouissive et haineuse, de *L'Idiot international*. Mais, pour Jean-Edern Hallier, qui s'entoure, sans les distinguer, de personnes d'extrême-droite et d'extrême-gauche (p. 254), et pour son

4. Il faut noter, à cet égard, l'épigraphie du roman, qui est elle aussi empruntée à Poutine : « Celui qui veut restaurer le communisme n'a pas de tête. Celui qui ne le regrette pas n'a pas de cœur. »

complice Philippe Muray, les opinions « comptent moins que [le] talent pour les exprimer » (p. 251). Il n'en va pas de même dans le chef de Limonov, qui est homme de conviction.

Ceci nous conduit au troisième versant : Limonov troque parfois la défroque du révolté pour celle du révolutionnaire, notamment quand il vit aux États-Unis. Son modèle est alors un Trotski sanglant et viril qui n'a rien de romantique. Limonov, de ce point de vue, se sent plus proche des exclus que des humbles : « Il est par principe du côté des rouges, des noirs, des arabes, des pédés, des clodos, des drogués, des portoricains, de tous ceux qui, n'ayant rien à perdre, sont ou du moins devraient être partisans aussi de la révolution mondiale » (p. 172). Et il éprouve une haine viscérale à l'endroit des riches, même s'il les côtoie — d'où la scène évoquée ci-dessus où il se réjouit de la mort d'un enfant de milliardaire.

Quand un professeur demande à un *nazbol* (c'est-à-dire à un membre du parti national-bolchevick) si Limonov et ses partisans veulent « Plus d'ordre? Plus de désordre? » (p. 393), il n'obtient aucune réponse. Là git en effet l'une des contradictions les plus flagrantes de la pensée de Limonov. Le premier versant est favorable à l'ordre, les deux suivants au désordre — l'un y prenant plaisir, l'autre y voyant la possibilité d'un bouleversement fécond. Un quatrième pan est plus ambigu à cet égard, puisqu'il fait de Limonov un guerrier. La guerre est, en effet, à la fois le plus grand des désordres et une soumission de toute la vie aux forces de l'ordre. Limonov, qui, jusque-là, pouvait encore nous être sympathique, devient franchement odieux quand il décide de se battre, par plaisir, auprès des Serbes contre les Croates. Ce versant se traduit en amont et en aval de la guerre proprement dite par l'admiration, jamais démentie, de Limonov pour Joseph Staline. Le *héros-salaud* ne revendique guère les purges, dont il minimise l'ampleur, mais il est fier de l'attitude martiale du petit père des peuples durant la Seconde Guerre mondiale. Ce culte le renvoie également à son enfance : sa mère lui racontait les exploits militaires d'un oncle, tout en dévalorisant le père, qui était demeuré à l'arrière. Aussi, quand il s'engage dans la guerre des Balkans, Limonov rachète-t-il la faute paternelle en pouvant « se croire [...] en 1941 et non en 1991. C'est la guerre, la vraie, celle que son père n'a pas faite, et il y est » (p. 303).

Il faut encore mentionner une dernière tendance, qui s'oppose à toutes les autres : Limonov est sans cesse animé par un sentiment de rivalité vis-à-vis des autres hommes et il identifie la vie sociale, depuis toujours, à un combat en vue d'obtenir reconnaissance et gloire. Il croit alors à une hiérarchie entre les êtres, divisés entre ceux qui réussissent et ceux qui échouent, et son but est d'en atteindre le sommet. Ainsi, il pense qu'en matière d'art, « le marché a raison » (p. 275) de reléguer l'un de ses amis peintres au rang d'« artiste de troisième ordre » (p. 275). De ce point de vue, le *héros-salaud* n'est plus du tout un défenseur des pauvres, de l'égalité, du communisme. Lors d'un congrès d'écrivains, il affiche ses propres contradictions dans une formule paradoxale : « [...] parce qu'il avait été ouvrier il méprisait les ouvriers, parce qu'il avait été pauvre et d'ailleurs l'était

toujours il méprisait les pauvres et ne leur donnait jamais un centime » (p. 239). Le roman ne fait pas mystère de l'origine de cette vision froidement darwinienne du monde : elle provient, elle aussi, de la mère, qui lui a enseigné, dès la plus petite enfance, que « les hommes sont des lâches, des salauds, [...] ils te tueront si tu ne te tiens pas prêt à frapper le premier » (p. 43). Cinquante ans plus tard, Limonov reformule cette sentence devant ses *nazbols* : « Il faut construire sa stratégie de vie [...] sur le présupposé de l'animosité d'autrui [...], être courageux, vigilant et prêt à tuer » (p. 386).

À travers le réseau complexe des postulations contradictoires du personnage, n'apparaît cependant aucun élément illustrant son fascisme. C'est que, sur ce point, Carrère romancier contredit Carrère commentateur : si celui-ci fait régulièrement état de ses craintes quant au fascisme de Limonov, celui-là l'en dédouane petit à petit au fur et à mesure que progresse le récit. Rien, en effet, dans les propos rapportés ou les actes posés par le *héros-salaud* ne font de lui un pronazi convaincu. Les aspects odieux de son caractère ou de ses convictions renvoient à un stalinisme guerrier, à un trotskisme sanglant, ou encore à une conception de la société comme marché. Et s'il est héroïque et généreux, c'est parce qu'il bafoue l'ordre des puissants, défend les misérables et les parias ou qu'il plaide de manière radicale pour la liberté. Illustrons rapidement ce point délicat⁵.

Limonov, nous dit Carrère, n'est pas antisémite (p. 87). D'ailleurs, lors d'une manifestation d'opposants à Eltsine, il adresse des reproches à ceux qui hurlent « Mort aux Juifs » (p. 361). Ce patriote obstiné aime les Noirs de New York et les Musulmans du Caucase. Jamais dans le roman il ne développe de théories sur la prétendue supériorité de telle ou telle race. Enfin, en prison, Limonov traite Poutine de « fasciste » en commentant par écrit le bain de sang par lequel s'est terminé, en 2002, une prise d'otages dans un théâtre de Moscou (p. 451). Cependant, il faut admettre que, si Limonov n'est pas un vrai néonazi, il n'est pas non plus antifasciste. Ses intérêts rencontrent souvent ceux de l'extrême-droite : c'est ainsi qu'il fonde le parti national-bolchevick avec un intellectuel illuminé, Douguine, qui se réclame de Hitler et de Mussolini, mais aussi de Lénine, de Jung, de Mishima, de Baader ou de Lao Tseu (p. 349)... Dans le journal qu'ils fondent ensemble, Limonov revendique certaines de ces icônes (Lénine, Mishima, Baader), mais Hitler est remplacé par... le chanteur américain Jim Morrison (p. 384). La revue du parti semble double : les pages dues à Limonov s'inspirent de la contre-culture punk (p. 384), exprime la nostalgie de l'URSS et prône la révolte; celles que signe Douguine relèvent d'un mélange de christianisme orthodoxe et d'idéologie d'extrême-droite. Bien entendu, cette coexistence, qui n'aura qu'un temps, est, pour le moins, désagréable, et l'on peut en faire grief

5. Insistons-y : il n'est question ici que du personnage. Pour savoir si Limonov, l'être humain historique, est fasciste, il faudrait aller lire, après Carrère, ses articles en russe dans son journal politique *Limonka*.

à Limonov. Pourquoi s'en accommode-t-il? S'agit-il de pure provocation? Ou de la rencontre des aspects guerriers du nazisme et du stalinisme?

Toujours est-il que, quant au fascisme de Limonov, le Carrère commentateur donne une autre réponse. Il propose la définition suivante du « nerf du fascisme » (p. 226) : « une vision du monde évidemment scandaleuse : *übermenschen* et *untermenschen* [...] » (p. 226), c'est-à-dire précisément la hiérarchisation incessante des êtres qui guide Limonov et qui nous influence tous et toutes, puisque nous nous accommodons « du fait évident que la vie est injuste et les hommes inégaux » (p. 226). Pour généreuse qu'elle soit, la position de Carrère sur ce point est discutable. Certes, le nazisme, dans son souci maniaque de la hiérarchie, s'est montré criminellement inégalitaire, mais le *struggle for life* définit tout autant l'ultralibéralisme. Et la référence que Limonov fait sans cesse au « marché » est plus néolibérale que d'extrême-droite. Alors que les autres aspects de sa pensée poussent Limonov à mépriser les Américains, de ce point de vue, il les rejoint allègrement. Sa dernière tendance relève d'une forme de conviction néolibérale plutôt que d'un nazisme larvé.

Il ne s'agit d'ailleurs peut-être pas du seul lien entre les conceptions fluctuantes de Limonov et le modèle américain. En un sens, le sentiment de révolte libertaire qui anime le *héros-salaud* dès sa jeunesse l'éloigne, lui aussi, du communisme russe pour le rapprocher de l'Occident : comment expliquer autrement sa fascination pour les stars du rock et la contre-culture *made in USA*? Il est en effet difficile de considérer les anars anglais des Sex Pistols, auxquels il se réfère volontiers, comme des bolcheviques.

EST-CE VRAIMENT « PLUS COMPLIQUÉ QUE CELA »?

Quoi qu'il en soit, la question morale structure le roman en y introduisant, redisons-le, une forme de suspense : Limonov est-il un salaud ou un héros? Or, la référence au fascisme fonctionne comme un impératif catégorique, qui impose de le considérer comme un salaud sans même permettre d'examiner la question. Aussi peut-être Carrère y accorde-t-il trop d'importance. Laissons donc à présent de côté ce « fascisme-là ». Reste alors la grave question du conflit dans l'ex-Yougoslavie. Le *héros-salaud* s'y engage non seulement par amour pour la guerre, qui constitue, à ses yeux, « le plus grand des plaisirs » (p. 305), mais aussi, comme on l'a vu, pour racheter la lâcheté de son père. Pourquoi choisit-il alors ce qui semble *a priori* le « mauvais » camp? Sans doute parce que les Russes sont historiquement proserbes, mais peut-être tout autant par hasard :

Édouard se doute bien qu'il y a des deux côtés autant de paysans injustement chassés de chez eux, autant de victimes innocentes, et autant de guerriers valeureux. Il ne croit pas qu'un camp ait entièrement raison et l'autre entièrement tort, mais il ne croit pas non plus à la neutralité. Un neutre, c'est un pleutre, Édouard n'en est pas un et il se sent placé par le destin au côté des Serbes. (p. 304-305)

Le destin? L'explication paraît trop simple. Le roman n'en donnera pas d'autre. En revanche, Emmanuel Carrère se penche longuement sur la question des torts partagés par les divers belligérants. On ne reprendra pas ici les nombreux faits et arguments consignés par l'écrivain. On se contentera de dégager la posture morale qui en découle et qui se déploie en deux temps. Carrère commence par faire preuve de méfiance vis-à-vis des *a priori* et des conclusions hâtives. Une phrase, que l'écrivain présente lui-même comme un cliché face au cliché et qu'il attribue à ceux qu'il appelle « les esprits subtils », résume cette méfiance : « C'est plus compliqué que cela » (p. 296). Dans un second temps, le romancier s'écarte de l'attitude des « esprits subtils » en ce qu'elle aboutit à une forme de relativisme annulant toute morale. Un « moment arrive où il faut choisir son camp » (p. 314). Et le critère éthique qui permet de trancher est, somme toute, assez simple : « quand il y a un plus faible et un plus fort, on met peut-être son point d'honneur à noter que le plus faible n'est pas tout blanc et que le plus fort pas tout noir, mais on se place du côté du plus faible » (p. 314).

Sur ce point, c'est-à-dire au niveau historique et macroscopique, Carrère parvient ainsi à des certitudes morales, même si elles sont nuancées. En revanche, au niveau microscopique, en ce qui concerne l'individu Limonov, il ne dépasse guère la position indécidable des « esprits subtils » : le romancier emploie d'ailleurs spontanément, au sujet de son *héros-salaud*, l'expression « Mais c'est plus compliqué » (p. 321). Et il y a encore recours à propos de la revue des *nazbols*, en soulignant cette fois l'emprunt qu'il fait aux « esprits subtils » (p. 381). De manière symptomatique, le chapitre consacré à la guerre dans l'ex-Yougoslavie se clôt, quant au rôle exact joué par Limonov, sur la question « mais qui sait ? » (p. 322)

Pourquoi cette différence? Pourquoi la morale permet-elle de poser un jugement quant au collectif et non lorsqu'il s'agit d'un individu? L'écart séparant l'historien du romancier est sans doute ici en cause. Mais une autre hypothèse nous jette (enfin!) dans les bras d'Éros : l'histoire collective peut, en effet, s'écrire en oubliant le sexe, non la biographie contemporaine. Or, il n'est pas besoin d'avoir lu Bataille pour savoir que l'érotisme est lié à la transgression. La sexualité n'est ni complètement immorale, ni amoral (puisque le viol ou la pédophilie sont condamnables), mais elle rend nécessaire une certaine relativité éthique. Elle requiert une marge pour la transgression : qui applique une morale rigide et absolue, à la Kant, souffre d'impuissance ou de frigidité. Tel n'est pas le cas d'Édouard Limonov.

QUI EST LE PLUS SEXY?

À ce propos, il convient d'apporter un élément supplémentaire à l'analyse du récit : Carrère intègre dans son roman plusieurs figures qui reparaissent de place en place et servent de contre-point au personnage principal. Ces contre-modèles

ont réussi là où le *héros-salaud* a échoué. Sur le plan politique, il s'agit de Poutine qui a, selon le romancier, appliqué le programme qu'aurait suivi Limonov s'il s'était emparé du pouvoir. Mais nous nous sommes assez préoccupés de politique : laissons-là le président russe. En ce qui concerne la littérature, le récit croise régulièrement, d'une part, Joseph Brodsky, poète contemporain ayant acquis une pleine reconnaissance (il reçoit le prix Nobel de littérature en 1987) et, d'autre part, Soljenitsyne, qui incarne une posture purement morale. Carrère consacre à ce dernier des pages tout à fait émouvantes comme pour se désolidariser des ambiguïtés dont Limonov fait montre à l'égard de son aîné : « Je connais peu d'histoires aussi belles que celles de cet homme seul, médiéval, paysan, réchappé à la fois du cancer et des camps, et adossé à la certitude qu'il verra, de son vivant, triompher la vérité car ceux qui mentent ont peur et lui pas » (p. 129). La présence de l'auteur de *L'Archipel du goulag* semble dire, en sourdine, que l'incertitude éthique et politique n'est pas une fatalité. Bien plus, elle illustre la force morale de l'écriture, Carrère rappelant qu'*Une journée d'Ivan Denissovitch* « a été un électrochoc. [...] Bouleversés, n'osant y croire, les gens se mettaient à dire des choses comme : c'est le dégel, la vie renaît [...] ; dès l'instant où un homme a le courage de la dire, personne ne peut rien contre la vérité. Peu de livres ont eu un tel retentissement, dans leur pays et dans le monde entier. Aucun, hormis dix ans plus tard *L'Archipel du Goulag*, n'a à ce point, et *réellement*, changé le cours de l'histoire » (p. 89). Cependant, Soljenitsyne et, dans une moindre mesure, Brodsky ont un défaut que Limonov n'a pas et cela se dit en peu de lignes dès le prologue :

On était habitué, en ces temps-là, à ce que les dissidents soviétiques soient des barbus graves et mal habillés, habitant de petits appartements remplis de livres et d'icônes où ils passaient des nuits entières à parler du salut du monde par l'orthodoxie ; on se retrouvait devant un type sexy, rusé, marrant, qui avait l'air à la fois d'un marin en bordée et d'une rock-star. On était en pleine vague punk, son héros revendiqué était Johnny Rotten, le leader des Sex Pistols, il ne se gênait pas pour traiter Soljenitsyne de vieux con. (p. 17)

Cet homme *sexy*, que Carrère oppose à ces barbus mal habillés qui font songer à la figure morale insultée à la fin du passage, c'est bien entendu Limonov. Celui-ci, apprend-on en tournant la page, « avait un succès incroyable avec les filles » (p. 18). Ce n'est pas sans raison que le rocker auquel il se réfère a fondé les Sex Pistols (nous soulignons). À presque toutes les périodes de sa vie, Limonov est ainsi comparé à l'une ou l'autre star du rock, glamour, souvent américaine, Lou Reed (p. 28), Bob Dylan (p. 141), Jim Morrison (p. 384) ou Marilyn Manson (p. 438). Ce trait ne l'oppose pas uniquement à Soljenitsyne. Quand, à New York, Limonov, à la recherche d'un éditeur, fait lire son premier roman à un danseur russe bien introduit dans les milieux culturels, ce dernier trouve son texte plus moderne que tout ce qu'écrivent leurs compatriotes en exil, même Brodsky, moderne pour sa part à la façon de Britten, alors que « ce qu'écrivait ce méchant

garçon d'Editchka ferait plutôt penser à Lou Reed : *a walk on the wide side* » (p. 176). Là où Limonov est supérieur à Brodsky comme à Soljenitsyne, c'est dans le domaine du *sexy*, où ses pauvres rivaux s'avèrent tristement démunis.

Or, le *sexy* est une valeur contemporaine de première importance, qui participe de la hiérarchisation des êtres, qui fait partie, à ce titre, des raisons pour lesquelles Carrère a choisi de se consacrer à Limonov et qui explique peut-être son incapacité à le juger. Le *sexy*, dans la balance, fait pencher Limonov du côté des héros.

Certes, il n'en a pas toujours été ainsi. Le début de la vie amoureuse et sexuelle du *héros-salaud*, en Ukraine, est plutôt sordide. Mais dès qu'à Moscou, il séduit la splendide Elena, commence son règne : « Elena et lui, pendant quelques saisons, sont les rois de la bohème moscovite. S'il y a eu, vers 1970, au plus gris de la grisaille brejnévienne, quelque chose comme un *glamour* soviétique, ils en ont été l'incarnation » (p. 128).

Le règne moscovite ne dure cependant que quelques saisons, car le couple quitte ensuite le pays pour gagner New York. Les motivations de la belle Elena sont explicites : elle rêve de devenir *top model* et de vivre dans le luxe américain. Celles de Limonov sont moins claires. D'une part, il sait qu'il est surveillé par les forces de l'ordre et, d'autre part, il a l'impression d'avoir « fait le tour de l'*underground* moscovite » (p. 132). Est-ce une raison suffisante pour quitter ce pays natal auquel il est si profondément attaché ? Et s'il veut partir, pourquoi se rend-il aux États-Unis dont, avant comme après y avoir habité, il méprise les habitants ?

LES NOCES D'ÉROS ET DE POLIS

L'Amérique attire peut-être Limonov simplement parce qu'elle est *sexy*. Excitante. Jouissive. C'est en tout cas dans le chapitre américain du roman que se succèdent les scènes les plus osées : visites de cinémas pornos (p. 140) et expériences sado-maso avec Elena (p. 158), masturbation solitaire à la fin de laquelle le *héros-salaud* boit son sperme (p. 164), aventure homosexuelle brutale dans un parc d'enfants la nuit avec un jeune clochard noir (p. 167). Il n'est fait mention que d'un seul objet typique de la consommation occidentale, un téléviseur, mais son usage est détourné d'une façon spectaculaire, dans une scène très brève, qui paraît condenser en elle tout un aspect du roman, Limonov triomphant sexuellement de son adversaire russe le plus moral :

Quand ils le mettent en marche [le poste de télévision], Soljenitsyne apparaît, invité unique d'un *talk-show* exceptionnel, et c'est un des meilleurs souvenirs de la vie d'Édouard que d'avoir enculé Elena à la barbe du prophète qui haranguait l'Occident et stigmatisait sa décadence. (p. 148)

Peut-on relier sur cette base érotique et politique ? Sur le plan sexuel et amoureux, nous rencontrons le même genre d'oppositions que sur le plan poli-

tique, mais les contradictions de Limonov s'y trouvent simplifiées. Il est en effet possible de ramener ses conceptions en matière sexuelle à deux dispositions qui correspondent à nouveau au paradigme ordre/désordre. Du côté de l'ordre : une fois qu'il aime, Limonov est « foncièrement... monogame » (p. 232). Et, en bon communiste, l'ordre, dans son esprit est égalitaire. C'est ainsi qu'il quitte une belle aristocrate française, malgré son attachement au « rôle du prolo qui fait mouiller la comtesse » (p. 232), pour une chanteuse russe qui vient du même genre de banlieue sinistre que lui et avec laquelle il forme un couple « quasi incestueux » (p. 232). Du côté du désordre, il aime la liberté, les aventures, la séduction, les expériences sexuelles multiples, homosexuelles, hétérosexuelles, avec des filles à peine matures, etc. En tant que don Juan, Limonov croit au marché : « il a l'habitude de donner des notes aux femmes : A, B, C, D » (p. 187). Et quand, aux États-Unis, il est le *boyfriend* d'une domestique, il constate que « ça l'annule complètement au point de vue sexuel » (p. 188). Même après la prison, c'est-à-dire après le passage de sa vie où il s'est montré le plus héroïque et le plus altruiste, cet homme fidèle délaisse brutalement la très jeune fille qui a attendu patiemment sa libération « pour sauter sur une de ces femmes de catégorie A auxquelles il n'a jamais su résister » (p. 475). En d'autres termes, ce second versant n'est nullement hostile à l'extension du domaine de la lutte.

Résumons. Politiquement, Limonov juxtapose en son esprit et en ses actes plusieurs visions du communisme russe (ordonné et brejnévien, guerrier et stalinien, révolutionnaire et trotskiste) et une double vision du capitalisme américain (le *struggle for life* néolibéral et la révolte rock-punk). Sexuellement, on retrouve l'opposition binaire entre deux modèles, simplifiée à l'extrême : le russe et l'américain.

LE CAPITALISME ET LE DÉSIR

L'assimilation proposée ici entre l'Amérique néolibérale et le *sexy* peut paraître sommaire. Commentons-là un instant. Le capitalisme, parce qu'il est le premier système d'organisation humaine à ne contenir aucune espèce de morale, laisse une place prépondérante au désir — du moins à une forme de désir contrôlé par la loi du marché tout puissant. Jacques Lacan a formalisé cet aspect du capitalisme au sein de sa célèbre théorie des quatre discours en décrivant un Discours du Maître qu'il appelle précisément le Discours du Capitaliste⁶. Selon cette structure, « la quête du plus-de-jouir est sans frein, redoublant l'aliénation du sujet qui a pourtant l'illusion d'être en position de maître. Pour Lacan, le Discours du Capitaliste se fonde sur la forclusion de la castration, c'est-à-dire sur

6. Les quatre discours équivalent à quatre types d'organisation du lien social. Ils apparaissent dans le *Séminaire* livre XVII, *L'envers de la psychanalyse*, les trois autres discours étant ceux de l'Hystérique, de l'Analyste et de l'Université.

le rejet radical de tout ce qui ferait limite à la quête de jouissance⁷ ». Au vrai, Lacan n'a guère développé sa théorie du Discours du Capitaliste, mais celle-ci a particulièrement intéressé l'un de ses disciples, qui note à son sujet :

L'ambiguïté du capitalisme [...] est qu'il fonctionne comme espace de liberté subjective, dans l'illusion du ni Dieu ni Maître, alors qu'en réalité, le maître du marché est le capital. Dès lors, le *tous ego, libres consommateurs* se retourne en *tous prolétaires*. Ce *tous prolétaires* équivaut à un tous réduit à un statut de corps voué à la consommation des objets produits et même appareillés à eux, à tel point que l'on ne sait plus si c'est l'individu qui jouit de l'objet fabriqué ou l'objet qui jouit du consommateur consommé. Et pourtant, le Surmoi capitaliste continue à seriner *encore un effort pour réussir à être par l'avoir, encore et encore*. Il s'ensuit une course à la performance, à l'ascension sociale [...]⁸.

Édouard Limonov est bel et bien, dès l'enfance, dans la course à la performance et à l'ascension sociale : ce que Carrère nomme « le nerf du fascisme » n'est peut-être qu'un effet du Discours du Capitaliste. D'où la rencontre du *héros-salaud* avec New York, qu'il rejoint dans un processus ascensionnel, après avoir fui sa banlieue pour la ville de Kharkov et Kharkov pour Moscou. Néanmoins, il se montre capable de quitter les États-Unis et d'échapper partiellement au Discours du Capitalisme, car il n'est pas du tout envahi par la consommation des objets — Carrère souligne à maintes reprises le goût spartiate de son personnage pour les intérieurs les plus dépouillés. Ce ne sont pas les possessions matérielles qui motivent sa course : « Entre l'argent et la gloire, c'est la gloire qui l'intéresse » (p. 380). La gloire et Éros. Limonov a ainsi le mérite de confondre le désir et le sexe, c'est-à-dire de prendre la course au désir au pied de la lettre, en lui gardant son aspect brutalement sexuel.

En d'autres termes, si *L'Empire éclaté* (1978), le célèbre ouvrage d'Hélène Carrère d'Encausse, prédisait la fin de l'URSS en expliquant qu'il s'agissait d'« une mosaïque de peuples qui tiennent ensemble tant bien que mal et où les minorités ethniques, linguistiques, religieuses et principalement musulmanes, sont si nombreuses, si promptes à se reproduire et si mécontentes de leur sort » (p. 219) qu'elles mettent l'empire en danger, *Limonov*, le roman du fils de l'historienne, induit une autre thèse, qui se résume à peu près comme suit : le capitalisme à l'américaine a vaincu le communisme russe en vertu d'une évaluation sexuelle de la politique. Le capitalisme est plus *sexy* que le communisme. La consommation est *sexy*. Le *struggle for life* est *sexy*. La liberté d'expression est *sexy*. Et la soupe que constitue la contre-culture rock est hyper-*sexy*. Quant à l'égalité, notre chère

7. Christian Demoulin, *La Psychanalyse thérapeutique*, Paris, Éditions du Champ lacanien, coll. « Cliniques », 2001, p. 40.

8. Chr. Demoulin, *Se passer du père*, Préface de Colette Soler, Postface de Manuelle Krings, Toulouse, Éditions Érès, coll. « Humus », 2009, p. 95.

égalité, qui est aujourd'hui tellement mise à mal, elle a beau être la plus noble des valeurs, celle pour laquelle nous sommes prêts à nous battre, elle n'est, malheureusement, il faut bien le reconnaître, pas plus *sexy* que la barbe de Soljenitsyne.

Les problèmes d'identité actuels de la gauche française (ou européenne) viennent peut-être du fait qu'elle n'a pas mesuré l'évolution de la droite à cet égard. Jusqu'en 1968, le *sexy*, en Europe, est le monopole de la gauche (libération des mœurs, contraception, jeunisme, féminisme), alors que la droite de l'époque s'interdit le *sexy*, tant elle est engoncée dans son catholicisme foncier. Ainsi, à la veille des élections présidentielles de 1965, le général de Gaulle fut stupéfait d'entendre son principal rival, François Mitterrand, aborder la question de la contraception durant la campagne électorale — qui plus est à la télévision.

Mais, paradoxalement, depuis mai 1968, la droite a évolué davantage que la gauche : elle était conservatrice et catholique, elle est devenue libérale et amoral. Si Hollande n'est pas plus *sexy* que Mitterrand, Nicolas Sarkozy et Carla Bruni, quoi qu'on en pense, se sont affranchis à cet égard du modèle de Charles et d'Yvonne... En outre, non content d'avoir récupéré le *sexy*, la droite « décomplexée » en a modifié la valeur, lui ôtant sa charge subversive et émancipatrice pour en faire une arme de distinction sociale et économique supplémentaire, un aspect de ce faste *bling-bling*, *people* en papier glacé, que l'on a si justement reproché au président en exercice de 2007 à 2012.

La gauche n'aurait évidemment rien à gagner à suivre pareille voie. Mais, pendant que la droite se métamorphosait, elle n'a fait que piétiner ou, ce qui est pire, revenir sur certains de ses fondamentaux : il ne faut pas chercher ailleurs la cause de notre malheur. Si, comme le dit Carrère, la vie d'Édouard Limonov, ce *héros-salaud* de l'ordre et du désordre, est riche d'un enseignement « sur notre histoire à tous depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale », celui-ci est peut-être à chercher du côté de l'évaluation sexuelle de la politique.

Laurent DEMOULIN