



HAL
open science

Lire en situation extrême. Sur une scène de la vie morale au goulag

Frédérique Leichter-Flack

► **To cite this version:**

Frédérique Leichter-Flack. Lire en situation extrême. Sur une scène de la vie morale au goulag. Doctorat. Comment lire? Séminaire du Pr. William Marx, Collège de France, Paris, France. 2024. hal-04707782

HAL Id: hal-04707782

<https://hal.science/hal-04707782v1>

Submitted on 24 Sep 2024

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.

Lire en situation extrême. Sur une scène de la vie morale au goulag

Un grand merci d'abord à toi cher William de ton invitation qui m'honore.

...

Le texte que j'ai choisi de commenter avec vous est un fragment des *Récits de la Kolyma*, le chef d'œuvre de Varlam Chalamov, l'autre géant, avec Soljenitsyne, de la littérature testimoniale soviétique. J'ai choisi ce texte parce qu'il interroge en profondeur je crois la signification morale et les enjeux éthiques de la lecture, en mettant en œuvre à la fois un questionnement sur comment lire (comment doit-on, nous, ici et maintenant, lire un récit comme celui-là) et en nous obligeant à interroger les pouvoirs et les risques de la lecture, de cette consommation de grandes œuvres littéraires du patrimoine mondial qu'est la lecture...

Nous allons parler de romanciers et d'éditeurs de romans, mais ces termes auront ici un sens un peu particulier. Dans l'argot du goulag en effet, 'romancier' et 'éditeur de romans' sont des synonymes, ils désignent un cave (un détenu non-membre de la pègre), un cave élevé au rang de pourvoyeur d'histoires : un détenu instruit qui, contre une assiette de soupe, une charge de travail allégée, une protection contre la violence quotidienne, consacre une partie de ses nuits à raconter de mémoire aux truands, les vrais maîtres des camps soviétiques, des récits palpitants tirés de la littérature. Dans ces lieux où les distractions culturelles sont inexistantes, quand les truands se lassent de violer les plus jeunes, de se faire gratter la plante des pieds par leurs esclaves ou de jouer les affaires des autres aux cartes, c'est Alexandre Dumas ou Victor Hugo qu'ils demandent qu'on leur serve. C'est à cette pratique que fait référence Chalamov dans un fragment des *Récits de la Kolyma*, que j'ai choisi pour nous accompagner tout au long de ce cours : il s'agit d'un chapitre de 8 pages, intitulé « le charmeur de serpents », traduit du russe par Luba Jurgenson, et dont la rédaction est datée de 1954 (soit qq mois après la libération de Chalamov à l'issue des 17 années passées dans les camps sibériens).

A partir de ce texte de Chalamov, de ce dispositif d'écriture qui convoque, pour nous lecteurs, de difficiles enjeux éthiques, je voudrais attirer votre attention sur une scène de la vie morale dans les camps soviétiques, telle que la littérature nous donne une fenêtre pour l'observer et l'interpréter.

Sur le thème des « romanciers » des baraquements du goulag, notre fragment marche de pair avec un autre, ailleurs dans le livre, plus explicitement titré « comment on édite des romans » : Chalamov y expose le phénomène sur le mode générique, en sociologue ou en anthropologue de la civilisation goulag : quelles sont les règles de cette pratique, qui se charge de la fonction et au service de qui, contre quelle rémunération, dans quelles conditions, à partir de quels corpus littéraires... Et Chalamov insiste : si elle vise toujours à tuer le temps, la pratique de l'édition de romans n'a pas la même signification en prison et en camp : en prison, c'est une ressource psychique, souvent mise au service de la collectivité des détenus ; dans les camps dominés par les truands, c'est une compétence monnayable, mais dangereuse : littérature de survie, dans un cas, littérature contre survie, dans l'autre.

Littérature contre survie, tel est en effet le marché tacite dans lequel s'engage le « charmeur de serpents » du titre de ce fragment-là sur lequel je veux attirer votre attention. Ce que Chalamov y raconte, c'est une histoire singulière, sous le signe d'une rencontre et d'une amitié, mais une histoire singulière proposée en même temps pour sa capacité à exemplifier un phénomène

typique de l'histoire de la vie morale dans les camps : comment un intellectuel se laisse enrôler au service de la pègre pour acheter sa survie.

Je vous résume le passage.

Ça commence donc par un dialogue, dans un camp de la Kolyma, entre Chalamov lui-même, auteur et narrateur de ce texte, et un autre détenu avec qui il a sympathisé, un dénommé Platonov. Ce Platonov lui raconte qu'il est passé l'année précédente par un camp disciplinaire particulièrement dur, et Chalamov s'étonne qu'il ait pu s'en tirer vivant. Platonov lui confie alors sur le ton de la complicité amicale, comment il a survécu :

- Il n'y a que des truands là-bas. J'étais le seul... homme instruit. Je leur ai raconté des histoires, j'ai « édité des romans », comme ils disent dans leur jargon : le soir, je leur contais Dumas, Conan Doyle, Wells. En échange, ils m'ont nourri, habillé, et j'ai fort peu travaillé. Vous aussi, vous avez sans doute utilisé un jour cet unique avantage que donne ici l'instruction ?

-Non, lui répondis-je, non. J'ai toujours eu l'impression que c'était la pire des bassesses. La fin. Je n'ai jamais raconté de « romans » pour de la soupe. Mais je sais ce que c'est. J'ai déjà entendu des « romanciers ».

-C'est une condamnation ? me demanda Platonov.

-Absolument pas, lui répondis-je. On peut pardonner beaucoup, vraiment beaucoup, à un homme affamé.

« Si je reste en vie, enchaîne alors Platonov (...) j'écrirai un récit sur ce thème. J'en ai même déjà trouvé le titre : « le charmeur de serpents ».

Seulement voilà, l'homme est mort d'épuisement trois semaines après cette conversation. Alors Chalamov énonce son intention d'écrire ici son histoire à sa place.

Démontre alors la deuxième partie du fragment, l'histoire du « charmeur de serpents ». Ça commence par une méditation de deux pages sur les conditions de travail, l'épuisement, l'endurance de l'homme enfermé dans ces conditions extrêmes, l'espoir de survivre qui le fait s'accrocher, l'instinct de conservation... tout cela, au discours indirect libre : c'est ce que le personnage avait en tête au retour de son premier jour de travail en extérieur. C'est le premier soir de Platonov dans ce camp disciplinaire, et l'écriture théâtrale prend le relais avec une scène dialoguée. Pendant la nuit, 3 fois de suite, pour rien, le nouveau-venu épuisé par sa journée de travail est réveillé par les truands, humilié, menacé de mort. Au troisième réveil, qq a l'idée de proposer au chef des truands qui s'ennuie « d'essayer le nouveau ». On réveille une nouvelle fois Platonov, avec une proposition : « Écoute, tu sais éditer des romans ? » Il hésite qq secondes, puis répond oui et se lance. Le fragment s'achève alors à l'aube : Platonov a raconté toute la nuit, son récit a plu au chef Fedia, voilà notre homme adoubé romancier du baraquement. Et je laisse de côté, pour l'instant, le petit incident final sur lequel se referme le chapitre.

Pourquoi nous raconter cette histoire ? Chalamov est explicite sur sa démarche : s'il a entrepris d'écrire ce récit, c'est parce que celui qui voulait le faire lui-même est mort avant d'avoir eu le temps d'exécuter son projet : il s'agit donc de l'écrire à sa place, de raconter pour lui. Hommage au disparu ? Magnifique exemple de « témoignage pour autrui », de témoignage par procuration, avec tout ce qu'il faut de scrupules éthiques pour porter la parole d'autrui et rester fidèle au mort ? C'est une interprétation tentante, mais ça ne marche pas. En fait, Chalamov invente, en mobilisant les ressources de la fiction. Il substitue au récit-témoignage manquant de Platonov, que nous ne connaissons jamais, un autre récit, assumé par lui pour le compte de son

camarade ou à son propos. Le *testis* est mort, le *superstes* prend le relai, même si sa vérité n'est pas la même. Chalamov n'était pas là dans la salle cette nuit-là pour voir son ami réagir à la demande des truands, mais il en a connu assez pendant ses propres années de camp pour composer une scène représentative qui puisse suppléer au vécu du témoin direct, jusque dans la retranscription de son flux de conscience intérieure.

Seulement, l'interprétation du projet comme 'passage de témoin', ne va toujours pas. Deux bizarreries en effet, doivent nous alerter :

-Ce témoignage pour autrui se déploie sur fond d'une divergence morale, d'une polémique feutrée : quand Platonov pensait pouvoir compter, pour sa confiance, sur la complicité d'expérience propre à la catégorie sociale des intellectuels, Chalamov refuse si brutalement la main tendue que cela donne lieu à un moment de malaise. « J'ai toujours eu l'impression que c'était la pire des bassesses. La fin » (Мне это казалось всегда последним унижением, концом : « la dernière des humiliations, la fin »). La désapprobation morale est claire, et même si on peut « pardonner » beaucoup à un homme qui craint pour sa vie, Chalamov tient à ce jugement de valeur énoncé fermement.

-D'autre part, Raconter l'enrôlement, c'est raconter l'un des pires moments pour la dignité de Platonov : un moment de précarité, d'humiliation, de terreur, le moment où un homme se déculotte pour sauver sa peau. Et quand cet homme n'a, malgré ses concessions, finalement pas réussi à rester en vie jusqu'au bout, à quoi bon cette humiliation vaine ? Et à quoi bon surtout ce coup de projecteur qui remet en lumière l'humiliation passée ?

Le titre porte cette ambivalence des intentions. « Заклинатель змей », « le charmeur de serpents », c'est le titre choisi par le personnage lui-même pour exprimer par cette métaphore comment il voyait son rôle – une justification sans illusions, cynique et fanfaronne. Mais quand Chalamov le reprend, ce titre, c'est avec une plus grande nuance d'ironie. Cette reprise du titre est peut-être même ce qu'il y a de plus sévère dans cette rédaction par procuration. Car la même expression réapparaît à la fin de l'autre fragment sur les romanciers qu'on trouve dans les Récits de la Kolyma, le fragment intitulé « comment éditer des romans », que j'évoquais en démarrage, mais l'expression y figure alors au pluriel de mépris : je cite, « Parmi ces romanciers affamés, on rencontre des idéologues, surtout au bout de qq jours de relative satiété. (...) Il y a parmi eux d'anciens hommes de lettres tout fiers de rester fidèles à leur profession première, exercée dans de si surprenantes circonstances. Certains se sentent dans la peau de *charmeurs de serpents*, de flûtistes jouant devant un grouillement de reptiles venimeux... » (p. 989)

Pas question donc ici de « témoin du témoin » : avec un tel désaccord, l'histoire écrite ici ne peut pas l'être uniquement par fidélité, mais plus certainement parce que Chalamov trouve l'expérience moralement intéressante lui aussi, même si c'est par-dessus la tête de son personnage, même si c'est pour d'autres raisons que lui. Et il veille à la prendre en charge avec une distance attentive à ne pas se laisser circonvenir, soucieuse de camper sur sa divergence.

Quelle est la juste manière de raconter ce qu'un homme peut être amené à faire pour sa survie, en situation extrême ? Quel équilibre on trouve entre la nécessité de faire voir la perte de dignité, de faire trembler ses lecteurs devant la gravité de l'atteinte morale faite à l'idée d'humanité, et le respect, l'amitié même, à garder pour l'homme qui s'est affaïssé devant la peur de mourir ? C'est une question qu'on pourrait poser à beaucoup d'autres textes, de littérature de témoignage comme de littérature de fiction : le roman de Joseph Conrad, *Lord Jim*, par exemple, est tout

entier construit sur cette ambivalence...cette inquiète empathie de la honte, dont il s'agit de partager l'empreinte sans relaxer pour autant le personnage¹.

Je n'ai pas le temps de développer, mais je voudrais, juste en passant, faire résonner un autre exemple célèbre et magnifique : le chant 33 de *l'Enfer* de Dante. Il y est question du comte Ugolino, que le poète rencontre en Enfer occupé à ronger un crâne. Dante laisse Ugolino raconter son malheur, raconter ce jour où lui et ses enfants, enfermés par leur adversaire dans un donjon, ont compris qu'on ne viendrait plus jamais leur apporter à manger et que le sort auquel on les avait condamnés était de mourir de faim. Ugolino raconte comment il assiste impuissant à la mort de ses petits les uns après les autres ; et c'est un passage poignant. Alors arrive ce vers célèbre « « Poscia, piu che'l dolor, poté'l digiuno ». « Puis la sensation de faim fut plus puissante que la douleur ». Que veut dire ce vers ? La légende raconte qu'Ugolino, resté seul dans le donjon, affamé, aurait cédé à la tentation de manger les cadavres de ses enfants, avant de finir par périr lui aussi. Mais Dante ne dit rien de tel : il reste en-deçà. Le vers dit à la fois bien pire et bien moins. L'ambiguïté respecte la dignité de l'homme en situation extrême : elle protège une frontière.

Montrer à quoi des hommes ont été amenés, mais sans reproduire par l'écriture la dépossession de dignité, sans alimenter le voyeurisme moral... Tout l'enjeu est d'y réussir sans se faire la « dupe de Satan », selon la très belle expression de Coetzee dans un chapitre *d'Elizabeth Costello* intitulé « le problème du mal »... Et pour emprunter une autre image de Coetzee, bien des textes prennent le risque de faire sortir le génie du mal de sa bouteille sans garantie de pouvoir l'y faire retourner à nouveau ensuite. Éviter d'être la dupe de Satan : gardons en tête cette inquiétude, que Chalamov partage, nous allons le voir...

Mais revenons pour l'instant à notre charmeur de serpents. Comment donc raconte-t-on un choix en situation extrême ? On trouve des indices semés un peu partout en direction d'une lecture sous le signe de la contrainte. L'épuisement et la faim, l'isolement et la vulnérabilité, la brutalité et les coups, les menaces de mort, l'arbitraire : tous les détails sont mobilisés pour faire ressentir au lecteur qu'on fait là à Platonov, comme disait Don Corleone, « an offer he can't refuse », une offre qu'il ne pourra pas refuser. Mais bien sûr, il doit prêter allégeance, entrer dans une forme de collaboration avec la pègre, s'enrôler pour en tirer bénéfice. Et ce bénéfice, comme pour tous les planqués, sera escompté du sort commun : une assiette de soupe supplémentaire, prélevée sur la marmite collective, le droit de se reposer pendant que les autres détenus travaillent pour remplir la norme d'équipe, et un peu de sécurité, par l'acquisition d'un petit pouvoir d'arbitraire. C'est ce que montre la toute fin du chapitre. Au petit matin, le nouveau romancier en titre est bousculé méchamment par un jeune truand qui avait dormi pendant l'histoire de la veille, et qui va vite comprendre sa terrible gaffe : « on lui chuchota immédiatement quelque chose à l'oreille. Pendant que tout le monde se mettait en rangs, le grand gars s'approcha de Platonov : ne dis pas à Fédia que je t'ai cogné. Je ne savais pas que t'étais romancier, mon vieux. – Je ne dirai rien, répondit Platonov ». Que Platonov renonce à faire usage de son nouveau pouvoir prouve qu'il en a pris conscience. L'indice est discret, mais l'effet de chute en démultiplie les résonances...

¹ Gunther Anders, par exemple, médite sur quelque chose du même ordre quand il transmet le récit d'un survivant d'Hiroshima, qui a dû abandonner son père à ses blessures pour s'échapper et survivre lui et sa femme : on ne peut pas le juger, dit-il, personne ne le peut ; tout ce qu'on peut faire, c'est partager sa honte, éprouver avec lui cette honte d'être des hommes, quand des hommes peuvent « mettre d'autres hommes dans des situations où il ne leur était plus possible d'agir de manière humaine. Voir *L'Homme sur le pont. Journal d'Hiroshima et Nagasaki* (1958), in *Hiroshima est partout*, Paris, Seuil, 2008, p. 155-157. Marc Crépon fait une analyse de ce passage dans *Le Consentement meurtrier* (2012)

Dans tout le fragment, l'art du récit se tient constamment sur une ligne de crête, sans trancher entre une morale sacrificielle de l'honneur et une éthique de la survie à tout prix. Si Chalamov valorise l'intégrité morale, il ne considère pas le sacrifice de soi comme l'étalon à l'aune duquel toutes les attitudes s'évaluent. Le récit d'un choix contraint met en œuvre une casuistique qui n'est pas un instrument de laxisme moral, mais pas non plus le véhicule d'un préjugé normatif en faveur du martyr. Et cette attention à la casuistique du récit nous invite aussi à déplacer le curseur de la tentation du jugement vers l'analyse de la psychologie morale : de la question de la culpabilité, à celle de l'honneur.

L'expression « La pire des bassesses », nous mettait en effet sur la voie de l'honneur ou de la dignité – ce qu'on doit par loyauté aux membres de son clan, ou ce qu'on se doit à soi-même en tant qu'homme. Il y a des choses qu'on ne doit pas accepter de faire, même au prix de sa vie ? Chalamov ne prescrit rien, mais il est vrai qu'il est, dans toute son œuvre, attentif à ces frontières invisibles, que la lutte pour survivre donne en permanence la tentation de franchir. « Garder des frontières morales est très important pour un détenu. C'est le problème essentiel de sa vie : est-il resté un homme ou pas ? » écrit Chalamov dans un autre fragment (« Le virtuose de la pelle »). Ailleurs il proclame encore : « vous n'aurez pas mon âme » (« Les prothèses »)

Mais s'agit-il bien de cela ici ? Du franchissement d'une frontière ? Ce n'est pas sûr. Car enfin l'éditeur de romans fait-il du mal ? Il ne tue pas, ne vole pas ses camarades, ne les livre pas au bourreau. Le petit pouvoir d'arbitraire qu'il acquiert en se rendant indispensable à la pègre, ne peut quand même pas le faire passer tout entier du côté obscur de la force ! Non, ce n'est pas de cela qu'il doit avoir honte. D'ailleurs, Chalamov écrit encore, dans un autre fragment : « Il ne faut pas avoir honte de se souvenir qu'on a couru comme un chien avec sa gamelle et qu'on a fouillé dans la fosse à ordures ; mais il faut avoir honte d'avoir fait sienne la morale des truands ». Platonov s'est plié aux caprices des truands, mais il n'a pas fait sienne la morale des truands ; et ce n'est pas d'avoir couru comme un chien avec sa gamelle qu'il lui faut avoir honte : de quoi est-ce donc alors ? Quelle est cette honte que Chalamov cherche à nous faire partager ?

Si l'on ne peut pas reprocher au personnage de saisir au vol une opportunité de protéger sa vie, il y a malgré tout, au travers de ce choix contraint dans lequel il est embarqué, quelque chose comme un vrai choix néanmoins, peut-être le seul que Chalamov lui reproche vraiment : c'est la justification intérieure que le personnage se donne. La marge de responsabilité qui peut être imputée à Platonov, porte moins sur le consentement auquel il se résout, que sur la manière dont il se raconte l'histoire et les raisons qu'il élabore pour se convaincre de son choix.

Voici le paragraphe qui rend compte de cette délibération, pendant les deux ou trois secondes d'hésitation où Platonov fait attendre sa réponse à la question « tu sais éditer des romans ? »

Une lueur passa dans les yeux troubles de Platonov. Comment ne saurait-il pas ! En prison, pendant l'instruction, toute la cellule l'avait écouté raconter Le Comte Dracula. Mais là-bas, c'étaient des hommes. Et ici ? Devenir bouffon à la cour du duc de Milan, un bouffon qu'on nourrit pour une bonne plaisanterie et qu'on bat pour une mauvaise ? Mais il y avait aussi une autre façon de voir les choses. Il leur ferait connaître la vraie littérature. Il serait un civilisateur. Il susciterait chez eux un intérêt pour la langue littéraire ; même ici, dans les bas-fonds de la vie, il remplirait sa tâche, ferait son devoir. Selon une vieille habitude, Platonov ne voulait pas s'avouer qu'il serait tout simplement nourri, qu'il recevrait une part de soupe supplémentaire, non pas pour sortir la tinette, mais pour un autre travail, bien plus noble. Plus noble ? Ça tenait plus du grattage des pieds sales du voleur que d'une action civilisatrice. Mais la faim, le froid, les coups...

Il y a une ambiguïté énonciative dans cette délibération intérieure, qui est une sorte de dialogue à deux voix : qui pense tout cela ? à qui attribuer la raillerie ? « Platonov ne voulait pas s'avouer qu'il serait tout simplement nourri... » : Est-ce l'auteur, Chalamov, qui donne sa lecture de l'affaire ? Ou est-ce Platonov, conscient de sa propre mauvaise foi, qui lutte avec lui-même, à coups de narratifs, pour survivre moralement à l'interprétation qu'il fait lui-même de son enrôlement comme déchéance ? Cette seconde interprétation est plus intéressante, car elle révèle la complicité de valeurs entre les deux hommes réunis par une même conception tacite de l'honneur des lettrés.

« Vous aussi, disait Platonov à Chalamov, comptant sur une complicité qui va lui être fermement refusée, vous aussi vous avez sans doute utilisé un jour cet unique avantage que donne ici l'instruction ? » Est-elle là, la trahison de Platonov à son clan ? d'avoir prostitué les Lettres qui l'ont éduqué ? J'insistais au début sur la distinction que fait Chalamov, entre 'l'édition de romans' en prison, ressource de survie partagée avec les autres détenus, et 'l'édition de romans' au goulag, transaction interlope pour gagner un peu de protection. N'est-ce pas justement parce que Chalamov sait quelle ressource la littérature peut être pour les détenus instruits, qu'il lui est insupportable de la voir vendue ? Différents fragments des *Récits de la Kolyma* évoquent le rôle salvateur, qu'a joué pour lui la mémoire des vers de Pasternak ou de Mandelstam. On sait ce qu'a été Dante pour Primo Levi (c'est le fameux chapitre 'le chant d'Ulysse dans *Si c'est un homme*) ou ce qu'a été Molière pour Charlotte Delbo et ses camarades d'Auschwitz. La « ressource littérature » est un topos de la littérature des camps. Mais les truands dégradent tout ce qu'ils touchent. Pas impossible d'ailleurs qu'il y ait aussi une réminiscence des paroles de l'évangile « ne donnez pas vos perles aux pourceaux ! » Car enfin, la ressource vitale qui ouvre à l'âme la survie éternelle, la brader pour la survie du corps – pour de la soupe ? (Vendre à l'ennemi pour prolonger ses jours l'élixir de résistance qui seul peut donner de la valeur à l'existence ?) Mais après ça, où se réfugier ? On n'aurait plus où vivre...

Pourtant, cette utilisation vénale, dégradante, de la littérature au service de la survie matérielle, n'est pas forcément un problème. La littérature n'a-t-elle pas dans sa mémoire et dans son ADN un mythe fondateur qui la justifie - qui lui murmure à l'oreille, ce n'est pas grave, c'est même à ça que je sers ? L'une de ses sources vives n'est-elle pas *les 1001 nuits* ? Les histoires les plus belles ont été non seulement racontées, mais même inventées, pour servir d'expédient à une femme en danger qui cherchait à échapper aux coups mortels de son mari et maître...

Alors bien sûr, la littérature se dégrade à se faire marchandise entre les mains d'un homme instruit qui veut sauver sa peau. Mais elle saura s'en accommoder : cela fait des siècles qu'elle assume d'être utile, de descendre dans l'arène, de s'offrir pour sauver des vies, de mettre ses pouvoirs au service de toutes les causes. Non, la prostitution de la littérature n'est pas le vrai problème moral, ce n'est que le signal qui, comme toute atteinte à l'honneur, désigne le lieu du véritable conflit.

Le problème moral, Chalamov l'élabore à distance de sa première réaction instinctive à l'aveu de Platonov, quand il se glisse dans les pensées fictives de son personnage pour recréer son expérience : il nous faut revenir à ce passage en focalisation interne que j'ai déjà lu : « Mais il y avait aussi une autre façon de voir les choses. Il leur ferait connaître la vraie littérature. Il serait un civilisateur. Il susciterait chez eux un intérêt pour la langue littéraire (...) » Un travail de civilisateur ? Plus noble vraiment que de sortir la tinette ? Le problème tient à l'interprétation du titre-métaphore que Platonov comptait donner à son histoire, à ce portrait du romancier en « charmeur de serpents ». L'impossibilité de décider à qui – de l'auteur ou du personnage- attribuer le cynisme et l'ironie, maintient la métaphore du charmeur de serpents, dans la bouche

du personnage, du côté du credo civilisateur et d'une légitimation de l'art par ses fonctions d'utilité sociales et politiques : neutraliser la violence, la tenir en respect par l'art. Et même espérer davantage, croire que ça pourra vraiment changer les choses, que les grandes œuvres, même adaptées pour l'oreille empoisonnée des voleurs, sauront être d'efficaces antidotes...

Mais l'auteur, Chalamov, ne veut plus croire qu'on puisse civiliser, ni même dompter ou dresser les « serpents venimeux ». Ces serpents de la pègre qui tiennent les camps à la place de l'administration, il leur consacre beaucoup de pages dans les *Récits de la Kolyma* : il insiste sur la gangrène morale qu'ils infligent par contamination à tout ce qu'ils touchent, sur le pouvoir arbitraire de vie ou de mort qu'ils ont sur les autres détenus, qui corrompt tous ceux qui s'en approchent, sur « l'influence de leur morale sur la vie du camp », « totale et sans limites ». Pour Chalamov, la pègre au goulag n'est pas seulement un objet pour les sciences sociales, c'est aussi et surtout un défi pour les sciences humaines. Aux marges de l'humanité. Chalamov le répète d'un fragment à l'autre : « les truands, ce ne sont pas des hommes ».

Pas des hommes ? Comment comprendre cette insistance à sortir la pègre du cercle de l'humanité partagée ? Chalamov sait bien que les truands sont des hommes, il est même particulièrement attentif aux dispositifs d'enrôlement dans leurs rangs, à la manière dont un homme ordinaire devient truand : et pour les sciences sociales, comprendre la circulation entre ces deux pôles permet d'agir, de construire des politiques d'incitation et de neutralisation du mal. Mais l'avertissement de Chalamov s'adresse moins aux sciences sociales, qu'à la littérature comme science humaine, il porte sur le champ des représentations imaginaires, car ce sont elles qui creusent nos vulnérabilités profondes. Surtout pas d'aura romantique pour la pègre ! Résistez à la tentation de croire possible la conversion, la rédemption, ou la guérison ! Car toutes ces métaphores – conversion, rédemption, ou guérison- nous égarent, même pour qualifier l'évolution d'un héros de roman comme Raskolnikov ou Jean Valjean, elles creusent notre vulnérabilité collective face au mal. Le mal obstiné, le mal insensible à tout ce qui donne du prix à la vie humaine, celui-là il ne faut pas s'en approcher, nous dit Chalamov, car la raison partagée ne peut plus l'atteindre.

Or, la littérature – une certaine littérature, tout au moins - se croit capable d'affronter le mal. Elle n'a pas peur de s'abîmer, cette littérature-là, pas peur de perdre son âme dans l'aventure, ou de se laisser corrompre - elle croit en ses pouvoirs de rédemption. Fondamentalement humaniste, elle a décidé une fois pour toutes de faire confiance en l'homme et en l'humanité partagée. « Je suis homme, rien de ce qui est humain ne m'est étranger ». Pour la littérature, il n'y a pas de non-hommes. A l'humanité commune, on peut toujours parler.

Mais elle a tort, cette littérature, insiste Chalamov. On ne peut pas charmer les serpents. C'est une naïveté coupable de se croire en position de maîtrise alors que tout ce qu'on a, c'est un équilibre précaire où le mal peut nous sauter au visage à tout moment. « Delenda est carthago », répète Chalamov : il faut savoir reconnaître ceux avec lesquels on ne doit pas négocier, pas essayer de ruser, pas entrer en transaction, pas faire le malin.

Un autre fragment des *Récits de la Kolyma*, le fragment intitulé « Douleur », nous en donne une preuve, par l'exemple du sort tragique d'un autre « charmeur de serpents ». Le fragment 'Douleur', c'est l'histoire d'un homme biberonné à la littérature russe, cette littérature qui enseigne « Partage ton savoir, aie foi en les hommes, aime-les », et cet homme, Chelgounov, il l'a crue. Et lui aussi, le voilà devenu « romancier » à la Kolyma, recruté pour raconter des histoires aux truands, et pour leur écrire aussi de sublimes lettres d'amour à l'attention de leurs maîtresses, tel un Cyrano aux enfers. Mais les truands décident de s'amuser à un petit jeu avec

lui, aux dépens de sa femme qui l'attend à Moscou. On ne comprend pas très bien tout de suite où est l'astuce, mais tout s'éclaire à sa libération des années plus tard – je n'ai pas le temps de vous raconter, vous irez lire le fragment « Douleur », je vous laisse imaginer le scénario, ça se termine comme ça : « Chelgounov avait accordé sa confiance aux truands, et ils lui avaient fait tuer sa femme de ses propres mains ».

Deux charmeurs de serpents, deux faces d'une même profession de foi... Il est vite distancé, l'éditeur de romans, le scénariste en chef du baraquement ! Les vrais champions de scénario, ce sont eux, les truands, avec leur génie du mal. Comme les dieux païens dans la tragédie, ils savent tisser les fils du destin pour y attraper un homme.

Le pacte avec le diable est une horrible farce à laquelle on attrape les intellectuels... L'éducation par la littérature a ouvert une faille de sécurité critique pour l'humanité. Et pour Chalamov, cette faille est une faute, « une faute commise par la littérature ». Je le cite :

« La littérature de fiction a toujours représenté le monde des criminels avec sympathie, parfois avec complaisance. Elle a paré la pègre d'une aura romantique, se laissant séduire par son clinquant de pacotille. Les artistes n'ont pas su discerner le véritable et répugnant visage de cet univers. C'est un péché pédagogique, une erreur que notre jeunesse paie très cher » (« A propos d'une faute commise par la littérature »).

Vous le voyez, faire le procès de la sociologie critique, c'est petit joueur ! Pour Chalamov, c'est la littérature qu'il faut mettre en cause, la littérature et sa fascination pour le mal, son romantisme carcéral, ses mythes de rédemption, son intérêt pour les bourreaux, son sensationnalisme complaisant... et sa naïveté coupable.

L'accusation, bien sûr, est terrible. Elle est surtout très exagérée. Car elle s'adresse en réalité à une certaine littérature, pas à toute la littérature – aux dérivés d'une filiation, par exemple celle qui, pour Chalamov, va du Hugo des *Misérables* au Dostoïevski de *Crime et Châtiment*, de Dostoïevski à Gorki et à la mode des malandrins dans la littérature russe des années 20, puis à l'apologie de la refonte et aux 120 écrivains soviétiques célébrant en 1933 le chantier meurtrier du Belomorkanal. Mais Chalamov porte l'accusation à la source : « Par un caprice de l'histoire, continue-t-il, les apôtres les plus éloquents de la conscience et de l'honneur, comme Victor Hugo, par exemple, ont tout fait pour porter aux nues l'univers des malfaiteurs. Hugo avait l'impression que le monde du crime était une couche de la société qui protestait vigoureusement, résolument et ouvertement, contre l'hypocrisie de l'ordre régnant. Mais Hugo ne s'est pas donné la peine d'examiner pourquoi cette communauté de voleurs combattait n'importe quel pouvoir en place. Bien des garçons ont cherché à rencontrer des « misérables » en chair et en os après avoir lu ses romans. Le surnom de Jean Valjean existe encore aujourd'hui chez les truands. »

La charge contre Hugo est étonnante, excessive, profondément injuste : elle néglige le formidable impact de cette littérature sur le progrès du droit social ou le succès émancipateur des politiques d'instruction publique ; elle oublie d'ailleurs aussi que Hugo n'a jamais eu une lecture simpliste des déterminismes sociaux, qu'il ne s'est jamais dissimulé la persistance d'une noire volonté de mal faire, nichée tout au fond de la cave, et qui résiste à toutes les lumières qu'on envoie vers elle. Mais en attirant notre attention sur les risques de réception ouverts par la revendication d'une exemplarité romanesque, ou en nous conduisant à réfléchir sur les filiations issues de cette idée de rédemption qui est pour Chalamov la « grande idée de l'art au 19^e siècle », cette mise en procès de la littérature nous rappelle combien la littérature est le champ de bataille imaginaire sur lequel se forment et se confrontent nos représentations - des représentations qui ont un effet dans le réel, sur la manière dont nous construisons, sur le terrain, nos réactions face à la violence et nos politiques face à l'injustice. Et quand on s'interroge sur

le rapport entre littérature et sciences sociales, il faut se confronter, si injuste et outrancier soit-il, à ce procès de la Littérature en « dupe de Satan »...

Au fond, pour Chalamov, l'art de raconter des histoires peut bien servir à vous sauver la vie ; mais pas à changer le monde. Vous pourrez peut-être échapper aux truands en les enivrant d'histoires : mais les convertir, ça non. Quand on joue avec le diable, on perd à tous les coups – on perd son âme, bien sûr. Faust, saint patron des littérateurs...

Cette idée, bien sûr, m'est insupportable. Car elle heurte de front la confiance dans tous les pouvoirs que je prête à la littérature... à commencer par la tentation d'en faire une éducatrice universelle. En fait, en tant que fan d'Harry Potter, j'ai toujours pensé que le professeur de défense contre les forces du mal à l'école des sorciers de Poudlard, c'était une allégorie du prof de lettres. Je veux croire pour ma part dans les vertus émancipatrices de la littérature, dans sa faculté de désaliénation, dans le caractère partageable de sa sagesse, dans la puissance éclairante de son décryptage du monde. La lecture des grands textes peut nous apprendre à discerner les enjeux qui exigent justice, nous aider à être plus scrupuleux avec l'usage de nos idées comme avec celui de nos émotions et de nos sentiments. Tout cela est défendable ; mais à condition de ne pas oublier, chemin faisant, qu'elle peut aussi nous rendre naïfs ou impitoyables, vulnérables à la manipulation, trop sensibles ou trop insensibles pour agir juste...

« -Si je reste en vie, disait Platonov à l'auteur, j'écrirai un récit sur ce thème. J'en ai même déjà trouvé le titre : « le charmeur de serpents ». Il est bon ?

-Excellent, lui répondait Chalamov. Excellent. Seulement, il faut survivre. C'est là l'essentiel » Tout le dispositif d'écriture de ce fragment invite le lecteur à l'évaluation. Comme s'il n'était composé que pour cela. Mais ce n'est pas tant le recours du personnage à telle stratégie de survie dans les circonstances qui sont les siennes qu'il s'agit d'évaluer, que la pertinence du titre. « Le charmeur de serpents », il est bon, ce titre ? Qu'est-ce que vous en pensez ? Alors quand Chalamov répond excellent, il est excellent ce titre, on ne peut pas exclure qu'il salue avant tout le talent marketing de son camarade. Oui c'est vrai, c'est un bon titre, accrocheur, sensationnaliste et ambigu à souhait, plein de promesses... Mais je crois qu'il y a davantage : est-ce que cette métaphore du charmeur de serpents est valable ? pertinente ? égarante ? Il faut aller au contact et se prononcer. Car ce qu'on veut entendre dans cette métaphore, ce qu'on veut lui faire dire de la littérature et de ses pouvoirs, et de la responsabilité de ses lecteurs, vous engage pour l'avenir. Comme lecteurs, comme chercheurs, comme professeurs.