

Comment les âmes meurent

Christian Monnin

Volume 47, numéro 3 (269), septembre 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/32866ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Monnin, C. (2005). Compte rendu de [Comment les âmes meurent]. *Liberté*, 47(3), 189–194.

Comment les âmes meurent

Christian Monnin

Varlam Chalamov, *Récits de la Kolyma*, nouvelle édition intégrale, traduit du russe par S. Benech, C. Fournier et L. Jurgenson, Lagrasse, Verdier, 2003, 1 491 p.

Luba Jurgenson, *L'expérience concentrationnaire est-elle indicible ?*, Monaco, Éditions du Rocher, 2003, 371 p.

La publication, pour la première fois en français, de la version intégrale des *Récits de la Kolyma* de Varlam Chalamov est un événement éditorial. Jusqu'à récemment, le destin de ce monument littéraire a été, à sa manière, presque aussi malmené que celui de son auteur. Diverses éditions, toujours partielles, ont vu le jour depuis 1969, date de la première parution en France aux éditions Maurice Nadeau. Dans sa postface, Michel Heller compare l'éparpillement de cette gigantesque mosaïque à celui d'un tableau de Rembrandt qui aurait été « découpé en petits morceaux, puis exposé sous la forme d'un tas de fragments ». La présente édition restitue enfin la complexe architecture kaléidoscopique de l'œuvre, grâce en particulier à la traduction du recueil « Le gant ou KR 2 », soit plus de deux cents pages qui étaient demeurées inédites en français.

Né en 1907, Varlam Chalamov est arrêté une première fois en 1929 pour avoir diffusé le fameux *Testament de Lénine* (dans lequel celui-ci émet des réserves sur Staline) et il est envoyé dans un camp de travail de la Vichéra, au nord de l'Oural. De retour à Moscou en 1931, il fait ses premiers pas en littérature, se marie, devient père. En 1937, il tombe sous le coup du tristement célèbre article 58, pour « activité contre-révolutionnaire trotskyste ». Verdict :

cinq ans. C'est alors le départ pour la Kolyma, cette immense presqu'île glacée de l'est de la Sibérie. Il n'en reviendra que dix-sept ans plus tard : en 1942, sa peine est prorogée jusqu'à la fin de la guerre ; en 1943, il écope d'une nouvelle condamnation de dix ans pour propagande antisoviétique, après avoir affirmé que Bounine était un grand écrivain russe ; libéré en 1951, il est assigné à résidence jusqu'à l'obtention de son licenciement en 1953.

Un livre des morts

Sa survie est une sorte de miracle ou, pour mieux dire, d'anomalie statistique car, normalement, on ne revient pas de la Kolyma ; lui-même affirme à plusieurs reprises n'être resté en vie que « par hasard ». Chalamov est plus qu'un survivant : littéralement un *revenant*. Là-bas, même la frontière entre les morts et les vivants a cessé d'être mystérieuse pour devenir quantitative : elle tient à quelques grammes de pain, à un bol de soupe claire, à une journée passée au chaud à l'infirmerie plutôt que sur le chantier. Beaucoup de récits tournent autour de cette frontière : ils racontent les événements qui en rapprochent ou au contraire qui la repoussent momentanément. Les récits composent un livre des morts qui consigne les circonstances dans lesquelles des hommes ont franchi cette frontière. Et ce sont bien des « hasards », car la mort (comme la survie) est sans raison à la Kolyma.

Comment pénétrer les vastes contrées désolées de cette œuvre monumentale ? Le premier récit établit un parallèle entre l'écrivain et un groupe de prisonniers qui trace une piste dans la taïga enneigée : sans jamais poser les pieds dans les traces les uns des autres, ils avancent péniblement et leurs empreintes deviennent route. Quand l'homme de tête est à bout de force, un autre le remplace. Et puis ils font demi-tour et ils *reviennent*. « Quant aux tracteurs et aux chevaux, conclut Chalamov, ils ne sont pas pour les écrivains mais pour les lecteurs ».

Nous suivons donc les traces de Chalamov et de ses doubles, à la manière de touristes de l'enfer. Ce n'est pas un chemin de croix pourtant, même si Chalamov confesse un respect particulier pour les croyants (« dans les camps, je n'ai pas vu de gens plus dignes ») : on y crève ou, plus rarement, on en revient broyé, et c'est tout. Pas de rédemption au terme du calvaire, comme chez Soljenitsyne : « L'expérience du camp est, à chaque instant, absolument négative. L'homme n'y fait que devenir plus mauvais ». Chalamov refuse de voir une épreuve divine là où il n'y a qu'une industrie reposant sur l'esclavage et l'extermination.

La vie est ailleurs

Plus qu'un archipel, la Kolyma de Chalamov est une île, voire un autre monde : là, il n'y a plus d'ailleurs, sinon un vague « continent » devenu presque mythique. Le tour de force littéraire de Chalamov, c'est d'y enfermer le lecteur. Comment y parvient-il ? Tout d'abord en supprimant la médiation, la mise en contexte qui tient à distance : il n'y a pas de sas, comme si notre monde et celui d'où parle Chalamov ne communiquaient pas. Tous les récits plongent d'emblée dans la réalité du camp. Ce sont alors des pépites brutes, comme celles que les prisonniers se tuent à extraire sur les fronts de taille.

Peut-être serait-il d'ailleurs plus adéquat de les comparer à ces misérables boulettes d'excrément ensanglantées que le narrateur du « Gant » arrache à son intestin pour se faire admettre à l'hôpital : ils viennent directement du corps, comme le souligne Luba Jurgenson dans son ouvrage sur la littérature concentrationnaire. Il n'y a rien au-delà du corps, supplicié, affamé, gelé, battu. Il est l'unique préoccupation du zek, tout le reste a disparu : l'affect, la morale, la pensée, la mémoire même.

C'est un autre facteur clé de l'enfermement produit par l'écriture de Chalamov : non seulement, bien sûr, il n'y a aucun avenir (comment pourrait-il en être autrement ?), mais il n'y pas non

plus de passé. Pas de souvenirs, pas de biographie, pas d'espoir, pas de rêve (et pas de métaphore). L'enfer, c'est un présent sans horizon, où il n'est plus possible de se projeter ; c'est être *toujours là*, présent à soi-même, à son corps souffrant.

L'impression d'enfermement est renforcée par la structure soigneusement éclatée de l'ensemble : l'ordre des récits ne respecte ni chronologie (celle des événements pas plus que celle de la rédaction), ni cohérence spatiale (on passe sans cesse d'un camp à un autre) jusqu'à ôter toute pertinence à ces dimensions (c'est partout et tout le temps pareil). À cela s'ajoute l'ampleur de l'œuvre qui, par accumulation, en fait un monde en soi.

Entrée avec diffraction

La finesse de Chalamov, c'est enfin de ne pas monter l'horreur en épingle : elle est quotidienne et les personnages n'y réagissent plus, n'ont plus la capacité d'y réagir. Il n'y a pas de *sentiment* d'horreur, ni même d'injustice, donc pas de révolte. La Kolyma est un monde glacé. Et le lecteur comprend (et ressent) que l'indifférence à l'horreur est encore plus horrible que l'horreur elle-même : elle témoigne d'une déshumanisation achevée.

Mettre en scène frontalement l'horreur, en faire un spectacle, irait à l'encontre de l'expérience concentrationnaire et la réduirait rapidement à l'anecdote. C'est sans doute la raison pour laquelle les récits de Chalamov sont très souvent *diffractés* : ils ne traitent pas d'un seul sujet, ils paraissent bizarrement décentrés, que ce soit par un titre décalé, une double intrigue, un commentaire en forme de digression.

Participent du même effet les nombreuses répétitions qui traversent les *Récits de la Kolyma* : résurgence d'épisodes, de motifs, réapparition de personnages, récurrence de remarques dans des contextes et sous des angles différents. Ces retours contribuent à atomiser l'identité des personnages, la singularité des événements

et la continuité romanesque et mémorielle. Ils suscitent de plus chez le lecteur un curieux sentiment : ce qui frappe presque davantage que les scènes-chocs, ce sont ces formes qui hantent l'œuvre à la manière de revenants et qui, plus que comme des repères, fonctionnent comme des limites qui scellent l'enfermement.

Du fond du gouffre

Le livre de Luba Jurgenson fournit de nombreuses pistes pour la lecture de Chalamov et des grands textes de la littérature concentrationnaire. Il pose la question de l'indicible à partir du rapport de ces œuvres avec un « livre 0 », un livre-origine simultané à l'expérience et en quelque sorte inscrit dans le corps du prisonnier. Les analyses sont fines et pertinentes mais, dans une approche qui relève de la théorie littéraire, il est étonnant que Luba Jurgenson ne pose pas vraiment la question de la place de cette littérature.

L'expérience concentrationnaire restera sans doute comme un paradigme de l'expérience humaine du XX^e siècle et elle a très profondément *imprégné* l'art et la pensée. Le postulat d'un « livre 0 » ne paraît pas suffire à caractériser les œuvres concentrationnaires au sein d'une littérature dont une des préoccupations majeures est précisément la question de l'indicible. Le livre absent a hanté la création et la réflexion pendant au moins trente ans et il est encore très prégnant aujourd'hui. Autrement dit, l'expérience concentrationnaire n'est pas à l'œuvre uniquement dans les « livres de camp », et il importe alors de les situer.

De nombreuses œuvres se sont efforcées de *montrer* l'indicible comme un trou, une déchirure du réel, un gouffre auprès duquel elles se tiennent dans un effroi presque mystique (chez Duras, par exemple) ou nostalgique (Volodine). Chalamov, lui, à l'aide d'une écriture blanche (ou grise), sans tension, semble *dire* presque simplement l'indicible : au fond du gouffre il n'y a rien, ni rédemption, ni effroi, pas la moindre trace de transcendance.

Restent seulement quelques enseignements beaucoup trop chers payés (et inutiles, dit Chalamov) : nulle amitié ne se scelle dans des conditions réellement difficiles ; la pensée est un effort physique ; la supériorité de l'homme vient seulement de sa robustesse et de sa résistance, « parce qu'il a forcé son esprit à servir son corps » (dans les conditions de la Kolyma, un cheval meurt en deux semaines). Pussions-nous ne jamais avoir à en vérifier la justesse.