Georges NIVAT (1935 -)

historien des idées et slavisant, professeur honoraire, Université de Genève.

(1980)

SOLJÉNITSYNE

Un document produit en version numérique par Diane Brunet, bénévole,
Guide de musée, Musée de la Pulperie, Chicoutimi
Courriel: Brunet_diane@hotmail.com

Dans le cadre de la collection: "Les classiques des sciences sociales"
Site web: <http://classiques.uqac.ca/>

Une collection développée en collaboration avec la Bibliothèque
Paul-Émile-Boulet de l'Université du Québec à Chicoutimi
Site web: <http://bibliotheque.uqac.ca/>

Cette édition électronique a été réalisée par Diane Brunet, bénévole,
Guide de musée, Musée de la Pulperie, Chicoutimi:

Georges NIVAT (1935 -)

SOLJÉNITSYNE

Paris : Les Éditions du Seuil, 1980, 190 pp. Collection : Écrivains de toujours.

M Georges Nivat, historien des idées et slavisant, professeur honoraire, Université de Genève, nous a accordé le 27 mars 2006 son autorisation de diffuser ce livre sur le portail *Les Classiques des sciences sociales*.

Courriel : nivat.gm@wanadoo.fr

Polices de caractères utilisée :

Pour le texte: Times New Roman, 14 points.

Pour les citations : Times New Roman, 12 points.

Pour les notes de bas de page : Times New Roman, 12 points.

Édition électronique réalisée avec le traitement de textes Microsoft Word 2004 pour Macintosh.

Mise en page sur papier format
LETTRE (US letter), 8.5'' x 11''

Édition numérique réalisée le 5 juin 2006 à Chicoutimi, Ville de Saguenay, province de Québec, Canada.

Georges NIVAT (1980)

SOLJÉNITSYNE

Paris : Les Éditions du Seuil, 1980, 190 pp. Collection : Écrivains de toujours.

Table des matières

[Liste des photographies](#)

[Repères](#)

[Le cri et l'avalanche](#)

[Polémiques](#)

[Des continents de réel](#)

[Clefs de voûte](#)

[Le lutteur](#)

[Athlète de Dieu](#)

[Écrire russe](#)

[Être russe](#)

[« De l'autre rive »](#)

[Oeuvres de Soljénitsyne en traduction française](#)

[Ouvrages en français consacrés à Soljénitsyne et à son œuvre](#)

[Ouvrages en langue étrangère sur Soljénitsyne et son œuvre](#)

À la mémoire de Max Hayward (1924-1979), traducteur anglais de Pasternak et de Soljénitsyne, russisant accompli, mon amical instructeur à Oxford.

L'homme, c'est de l'espoir et de l'impatience.

ALEXANDRE SOLJÉNITSYNE
(l'Archipel du Goulag)

En voulant justifier des actes considérés jusque-là comme blâmables, on changea le sens ordinaire des mots.

THUCYDIDE
(Histoire de la guerre du Péloponnèse)

Sur ceux qui habitaient le pays de l'ombre, une lumière a resplendi.

ÉSAÏE

Liste des photographies

Toutes les photos sont disponible sur le portail web
[Les Classiques des sciences sociales](#)

[Retour à la table des matières](#)

Photo 1.

Liste de corrections au texte de la *Lettre aux dirigeants de l'U.R.S.S.*

Photo 2.

Soliénitsyne et sa mère, Taïssia Chtcherbak, qui ne se remaria jamais et mourut de la tuberculose le 17 janvier 1944, pendant que son fils était au front. « Lorsque je devins plus grand et que je compris son sacrifice, je le tins pour erroné, car je crois que la sévérité paternelle ne fait pas de mal à un jeune homme. »

Photo 3.

« Le groupe des cinq. » De g. à dr.: Soljénitsyne, Cyrille Simonian, Natalie Rechetovskaïa, Nicolas Vitkievitch (« Koka ») et Lida Iejerets. Soljénitsyne a vingt-deux ans et vient d'achever ses études universitaires (mai 1941).

Photo 4.

Jouk, le chien des amis Kadmine, à Kok-Terck, rend visite au meilleur ami de ses maîtres, le relégué Alexandre Soljénitsyne.

Photo 5.

Le zek CH-282 le jour de sa libération.
« Son cerveau avait tellement été tourné et retourné dans tous les sens qu'il ne pouvait plus rien percevoir avec candeur et impartialité. »

Photo 6.

Au bord de la Pinéga, dans le nord de la Russie (été 1969). « Par bonheur, notre maison nous l'avons encore, l'histoire nous l'a préservée, c'est une maison vaste et non souillée: le Nord-Est russe. »

Photo 7.

Soljénitsyne simple soldat, pendant l'hiver 1941-1942. Il est alors conducteur de charroi dans une unité cosaque. « Non, vraiment, cela le choquait: ceux qui l'entouraient (...) arrachaient leurs pommes de terre, trayaient leurs vaches, sciaient leur bois (...) et cela les occupait davantage que ce qui se passait à la guerre. »

Photo 8.

Mai 1944. Natalie Rechetovskaïa rend visite à son mari sur le front. Il lui apprend à tirer au revolver; elle recopie ses premiers récits.

Photo 9.

Été 1962. Avec sa première femme devant le lac Baïkal, en Sibérie, sur les traces du protopope Avvakum, le chef rebelle des Vieux-Croyants du XVIIe siècle. « Grande foison d'oiseaux, oies et cygnes nagent sur cette mer ainsi que neige (...). Et tout cela, le doux Christ l'a fait pour les hommes, afin que sans inquiétude ils rendent louange à Dieu » (Avvakum).

Photo 10.

À la télévision française, pour l'émission « Apostrophes », le II avril 1975. De g. à dr.: Nikita Struve, l'éditeur russe de Soljénitsyne à Paris, A. Soljénitsyne, Claude Durand et Bernard Pivot. « Si l'on voulait savoir ce que signifie ce mot galvaudé de « charisme », un ascendant qui s'impose dans l'instant, un magnétisme qui accompagne les idées les plus simples, il n'y avait qu'à regarder Soljénitsyne à la télévision » (Jean Daniel).

Photo 11.

Statue de zek par le sculpteur L. Nedov. « Minute après minute, heure après heure, nous voyons se dérouler devant nos yeux une journée de camp, journée ordinaire qui ne se distingue en rien mais qui embrasse une quantité de destinées humaines, une part non négligeable du destin national » (Lev Kopelev).

Photo 12.

La flèche de l'Amirauté à Leningrad. « Trois flèches d'or polygonales se hèlent d'un bord à l'autre de la Neva et de la Moïka (...) Splendeur à nous étrangère et pourtant notre bien le plus glorieux ! Mais c'est en serrant les dents, en criant des imprécations, en pourrissant dans de mornes marécages que les Russes ont édifié cette beauté. »

Photo 13.

Paysage à Souzdal. « En suivant les chemins de la Russie moyenne, on comprend peu à peu ce qui rend le paysage russe si apaisant: ce sont les églises. »

Photo 14.

Portrait au crayon par Ivachev-Moussatov (représenté sous le nom de Kondrachev-Ivanov dans le Premier Cercle) « Kondrachev se redressa encore davantage, érigea encore plus haut, s'il était possible, sa stature hors du commun. Jamais ! jamais le camp ne doit briser la beauté intérieure de l'homme. »

Photo 15.

« Les trois mousquetaires. Vingt ans après. » Célèbre photo prise en 1968, vingt ans après la rencontre des trois amis inséparables de la « charachka ». De g. à dr.: L. Kopelev (dans le Premier Cercle : Roubine), Soljénitsyne (Nerjine) et D. Panine (Sologdine). Aujourd'hui, ils vivent respectivement à Moscou, Cavendish (USA) et Paris.

Photo 16.

Soldats russes partant au front en 1914.

Photo 17.

L'empereur Nicolas II, accompagné du tsarévitch, passe une unité en revue.

« Oui ? son règne n'avait été qu'une suite d'obstacles: impossible de les soulever, mais impossible aussi de les contourner. Un vrai chemin de croix. »

Photo 18.

Au front en 1943, rencontre avec l'ami de toujours, Nicolas Vitkievitch (« Koka »).

Photo 19.

Soljénitsyne au front écrit une lettre sur une table pliante.

« Le motif pour lequel nous nous retrouvâmes en prison, moi et Nicolas V. arrêté pour la même affaire, était plutôt puéril, bien que nous fussions déjà officiers du front. Nous nous écrivions entre deux secteurs du front et nous ne pouvions nous empêcher, malgré la censure militaire, de donner presque ouvertement libre cours, dans nos lettres, aux injures que nous lançions contre le sage des sages, dont nous avions codé le nom de père en caïd. »

Photo 20.

En 1955, en relégation à Kok-Terek, Soljénitsyne s'était acheté une maisonnette en pisé. « Ce n'est pas le niveau de vie qui fait le bonheur des hommes, mais bien la liaison des cœurs et notre point de vue sur la vie. L'un et l'autre sont toujours en notre pouvoir. »

Photo 21.

En 1957, « Douze années durant, j'écrivis, j'écrivis, l'esprit serein. La treizième seulement, je fus pris d'un frisson. (...)

Dans le souterrain des lettres, l'air commençait à me manquer. »

Photo 22.

La chambrée d'Ivan Denissovitch avec les rangées de wagonkas et le poêle dans l'allée (croquis explicatif de Soljénitsyne): « Dans le faux jour de la baraque, deux cents bonshommes couchaient sur cinquante wagonkas grouillant de punaises. »

Photo 23.

La wagonka, échafaudage de planches formant deux étages de quatre couchettes jumelées (croquis de Soljénitsyne pour son premier traducteur français, Jean Cathala): « Il restait couché, Choukhov, en haut de la wagonka, couverture et caban ramenés sur la figure, les deux pieds ensemble dans une manche retournée de sa veste matelassée. »

Photos [24](#) et [25](#)

Soljénitsyne et sa femme lors d'une randonnée à bicyclette, comme celle qui les mena à l'été 1964 sur le champ de bataille de Koulikovo-Pole où, en 1380, le grand prince Dimitri mit en déroute la Horde. Le monument érigé au XIX^e siècle sur l'emplacement présumé de la bataille, est longuement décrit dans Zacharie l'Escarcelle. « Vous voulez, mes amis, que je vous raconte quelque chose de nos randonnées à bicyclette de l'été ? Eh bien, si cela ne vous ennuie pas, je vais vous parler du Champ-des-Bécasses. »

[Photo 26.](#)

L'ancien instituteur de village aime encore faire des cours de trois ou quatre heures d'affilée à la presse mondiale. À Zurich, en 1974, il donna une conférence de presse devant le tableau noir, craie en main. À Paris, en 1975, il retint les journalistes pendant deux heures et demie.

[Photo 27.](#)

La parole trompe, camoufle, biaise; le regard transmet l'essentiel de l'homme.

[Photo 28.](#)

Tête d'apôtre. Détail de fresque peinte par Andreï Roublev à la cathédrale de la Dormition à Vladimir (1408). « Notre nation a changé, les visages sont autres, et ces barbes confiantes, ces yeux amicaux, ces expressions sereines, non entichées d'elles-mêmes, jamais plus l'objectif ne les retrouvera. »

[Photo 29.](#)

Juillet 1869, dans le Grand Nord russe, devant l'église de Saint-Arthème-le-juste.
« Le christianisme naissant n'eut pas la partie plus facile; il a pourtant tenu ferme et réussi à s'épanouir. Et il nous a montré le chemin : le SACRIFICE ! »

[Photo 30.](#)

« Soljénitsyne homme-légende, homme-épopée, a de nouveau percé une brèche dans le mur du silence » (L. Tchoukovskaïa, 1974).

Photo 31.

Soljénitsyne lieutenant. « Sur le châlit de la prison, je me suis mis à examiner mon passé réel d'officier et j'ai été saisi d'effroi (...). Le cœur s'empâte d'orgueil comme le cochon de lard. »

Photos 32 et 33.

Retrouvailles avec un ami du temps de guerre.

Photos 34, 35 et 36.

Vues de Rostov-sur-le-Don, ville natale de Soljénitsyne.
« C'est que ce n'est plus un village, Rostov, et comme on s'y sent bien ! »

Photo 37.

Été 1955. Soljénitsyne en relégation : il retape sa maisonnette de Kok-Terek et s'installe un lit avec des caisses.

Photo 38.

« Qu'il m'est facile de vivre avec Toi, Seigneur ! » (Prière.)

Photo 39.

La maisonnette de Soljénitsyne à Rojdestvo. Il l'avait baptisée « Borzovka » (la Levrette). « Je fis mes adieux à Rojdestvo pour toujours. Je ne le cacherai pas : j'ai pleuré. »

Photo 40.

Aux obsèques de Tvardovski. « On ne m'avait laissé approcher du cercueil que sur le désir de la veuve; pour ne pas compromettre la famille, je renonçai à confier mon mot d'adieu au samizdat le jour même. » « C'est aux mains de ses ennemis que tombe le poète mort. »

Photo 41.

À Solotcha, près de Riazan, au printemps 1963.
« La nature calme et secrète de la Russie moyenne. »

Photo 42.

Été 1955, à l'aube de sa carrière d'écrivain, au retour du « pavillon des cancéreux » de l'hôpital de Tachkent. « Toute la vie qui, depuis lors, m'a été rendue n'est plus mienne au plein sens du mot; elle porte en elle un sens. »

Photo 43.

Avec H. Böll, après son bannissement d'URSS. « Heinrich Böll contresigna avec moi chaque page de mon testament et, qui plus est, l'emporta avec lui » (conférence de presse 1er avril 1975).

Photo 44.

Été 1969, dans une forêt du Grand Nord.
« La lumière filtrait dans la forêt matutinale, déserte mais aux aguets. »

Photo 45.

Monastère sur la Volga.

Photo 46.

À Cavendish, dans l'État du Vermont, devant sa maison. Soljénitsyne et sa femme reçoivent Claude Durand, Paul Flamand, le directeur des Éditions du Seuil, et Nikita Struve.

Photo 47.

À Moscou avec sa femme Natalie Svetlova et leur fils Ermolaï.

Photo 48.

À Cavendish avec sa belle-mère, sa femme, le violoncelliste Mstislav Rostropovitch et deux de ses fils, Ermolaï et Ignace.

Photo 49.

À l'université Harvard, avec Derek Bok, président, le 8 juin 1978.

Photo 50.

À Cavendish avec ses trois fils, Ermolaï, Ignace et Étienne.

Photo 1.

Liste de corrections au texte de la *Lettre aux dirigeants de l'U.R.S.S.*

Photo 2.

Soljénitsyne et sa mère, Taïssia Chtcherbak, qui ne se remaria jamais et mourut de la tuberculose le 17 janvier 1944, pendant que son fils était au front. « Lorsque je devins plus grand et que je compris son sacrifice, je le tins pour erroné, car je crois que la sévérité paternelle ne fait pas de mal à un jeune homme. »

Photo 3.

« Le groupe des cinq. » De g. à dr.: Soljénitsyne, Cyrille Simonian, Natalie Rechetovskaïa, Nicolas Vitkievitch (« Koka ») et Lida Iejerets. Soljénitsyne a vingt-deux ans et vient d'achever ses études universitaires (mai 1941).

Soljénitsyne

Repères

[Retour à la table des matières](#)

« Le grand-père Euthème racontait comment le tsar Pierre s'en était pris à son arrière-grand-père Philippe qui avait osé s'établir ailleurs sans autorisation : son courroux fut tel qu'il avait fait brûler tout le faubourg. Quant au père d'Euthème, il avait été déporté pour mutinerie loin de la province de Voronej ; ils étaient un certain nombre de paysans dans ce cas-là. Mais, une fois arrivés, ils n'avaient pas été mis aux fers, dispersés dans des colonies militaires ou encore asservis, on les avait simplement lâchés dans les steppes sauvages d'outre-Kouma, et ils avaient vécu là, indépendants les uns des autres, éloignés par l'abondance de la terre qu'ils n'avaient pas besoin de se partager, labourant et semant çà et là, sillonnant la steppe avec leurs chignoles ou tondant leurs brebis. Ils avaient fait souche » (*Août 14*).

La famille paternelle de Soljénitsyne est une famille paysanne anciennement installée dans la région de Stavropol, au nord du Caucase. Son grand-père Sémione exploitait une ferme moyenne avec ses quatre fils et ses filles. Son fils Isaac, le benjamin ¹, fait des études, à

¹ Curieusement, Soljénitsyne a changé de patronyme : Isaïevitch (fils d'Esaïe) au lieu d'Isaakievitch (fils d'Isaac).

Kharkov puis à Moscou, s'engage comme volontaire pendant la guerre, se marie au front, dans l'été 1917, avec Taïssia Chtcherbak, est décoré pour sa bravoure ; de retour chez lui, il est blessé à la chasse et meurt le 15 juin 1918 de sa blessure mal soignée. Il est représenté dans *Août 14* sous les traits de Sania Lajenitsyne.

La famille maternelle de Soljénitsyne, les Chtcherbak, est une riche famille de la région du Kouban où le grand-père Zacharie, qui ne perdit jamais son accent ukrainien, possédait une « économie », vaste domaine qu'il administrait de façon très moderne. « Il avait été dans son enfance simple berger en Tauride, il paissait les veaux et les moutons pour les autres. Ils étaient venus “chercher l'embauche” jusqu'au Caucase et ils touchaient alors beaucoup moins qu'il ne donnait maintenant au dernier des journaliers » (*Août 14*). Tomtchak dans le roman *Août 14*, ce grand-père maternel de l'écrivain fit donner une éducation soignée à sa fille Taïssia, qui fréquenta les fameux Cours supérieurs féminins Bestoujev à Saint-Pétersbourg. Le frère de Taïssia, Romain, menait une vie dispendieuse et possédait une Rolls-Royce dont la *Literatournaïa Gazeta* reproduira une photo en 1972 pendant la campagne de presse contre Soljénitsyne.

1918. 11 DÉCEMBRE. Naissance à Kislovodsk (Caucase) d'Alexandre Soljénitsyne, six mois après la mort de son père. Son grand-père paternel meurt peu après. Son grand-père maternel se cache chez ses anciens paysans qui, jusqu'à sa mort, l'abriteront et le nourriront.

1924. Taïssia Soliéénitsyne s'installe avec son fils de six ans dans la ville de Rostov-sur-le-Don où, dix années plus tôt, son père venait acheter les machines agricoles anglaises du dernier cri.

« Chaque retour à Rostov faisait battre le cœur ! et surtout des jours comme aujourd'hui, tôt le matin, quand fraîche et pure était l'abrupte montée de la rue Sadovaïa sous l'opaque couvert des arbres, tandis que le cocher poussait fougueusement son cheval dans la côte pour ne pas se laisser distancer par le tramway » (*Août 14*).

Alexandre accompagne sa mère à l'église, mais bientôt on ferme la dernière d'entre elles. Il adhère aux jeunesses communistes et mène une vie de lycéen soviétique assez joyeuse, malgré les difficultés financières et le mauvais logement de sa mère. Néanmoins, il n'oubliera jamais « les heures passées à tant d'offices religieux et cette empreinte originelle d'une fraîcheur et d'une pureté extraordinaires que ne purent ensuite éroder ni les meules de la vie ni les théories intellectuelles » (*Lettre au patriarche Pimène*).

À l'école, il se lie avec un groupe de jeunes gens qui l'accompagneront à l'Université et partageront, à des titres divers, son destin : « Koka » (Nikolai) Vitkievitch, à qui l'on arrachera plus tard quelques déclarations déplaisantes sur la conduite de Soljénitsyne au camp, et qui était le correspondant du capitaine Soljénitsyne lorsque celui-ci fut arrêté ; Cyrille Simonian, devenu médecin et qui, cédant aux sollicitations, écrivit plus tard contre son ancien ami un pamphlet qu'utilisa le KGB ; Lida Iejerets, qui était la seule à avoir un logement confortable où les amis se réunissaient pour écrire des romans improvisés ou se livrer à des séances de spiritisme ; Natalie Rechetovskaïa, enfin, sa première femme, plus tard auteur d'un livre sur son mari édité à l'usage de l'étranger par l'agence de presse Novosti.

« Responsable » de sa classe, aimant le football, adorant le théâtre et participant à toutes les représentations montées par son lycée (Tchekhov, Rostand, Lavrenev), le jeune Soljénitsyne doit certainement cette enfance relativement heureuse au dévouement de sa mère (qui ne se remaria pas à cause de lui) et à la relative paix sociale qui régnait dans le provincial Rostov.

- 1936.** Admission à l'université de Rostov où Soljénitsyne choisit la faculté de mathématiques et physique, ses amis la faculté de chimie ; Natalie Rechetovskaïa étudie en outre au Conservatoire. Achat d'un vélo et premières grandes randonnées cyclistes au Caucase avec son ami « Koka ». « De la stanitsa à la gare, leur itinéraire était tel que les Crêtes restaient toujours

droit devant eux ; c'est vers elles qu'ils allaient, c'est elles qu'ils voyaient : étendues neigeuses, saillies rocheuses dénudées, ombre où l'on devinait des défilés. Mais d'heure en heure, elles fondirent à la base, se séparant de la terre, non plus posées mais suspendues au tiers du ciel » (*Août 14*).

1937. Les grands procès de Moscou commencent. Plus tard, Soljénitsyne écrira à ce sujet, parlant de son ancien camarade Simonian : « L'année 1937 et ses épreuves - tu fus le seul d'entre nous à bien la saisir et tu essayas de m'ouvrir les yeux, mais moi je percevais mal les choses. »

1939. Soljénitsyne et son ami « Koka » s'inscrivent aux cours par correspondance de l'institut de philosophie, d'histoire et de littérature de Moscou. Il poursuit parallèlement ses études scientifiques, passe ses examens à Rostov et enseigne l'astronomie et les mathématiques dans la petite ville de Morozovsk, au nord de Rostov. Natalie Rechetovskaïa est nommée dans la même école et ils se marient le 27 avril 1940

1941. Soljénitsyne a terminé ses études scientifiques et vient passer ses examens littéraires à Moscou.

Mobilisé en octobre 1941, Soljénitsyne est d'abord simple soldat, puis admis à une école d'officiers à Kostroma, sur la Volga, cependant que sa femme et sa mère sont évacuées de Rostov.

1942. ÉTÉ. Il obtient ses galons de lieutenant, passe deux semaines à la gare de Gorki dans un poste de transit (il en tirera plus tard le décor et l'atmosphère de son récit *Un incident à la gare de Kretchetovka*). Puis, il est envoyé à Saransk où se forme un groupe d'artillerie de reconnaissance ; le lieutenant Soljénitsyne prend le commandement d'une batterie de repérage par le son. Pendant les soirées d'inaction, il fait des essais de plume, rédigeant plusieurs petits récits, dont un intitulé *le Lieutenant*. Il est envoyé au front fin 1942 et avance, avec son unité, d'Orel jusqu'en Prusse-Orientale.

1944. 17 JANVIER Mort de la mère de Soljénitsyne. Soljénitsyne reçoit successivement deux décorations. Il est promu capitaine.

1945. Sa correspondance avec son ami « Koka » Vitkievitch est surveillée par la Sûreté militaire. Ils y parlent à cœur ouvert de leurs « indignations politiques », désignant Lénine sous le « petit nom » de Vovka et Staline sous le sobriquet de « Caïd ». Le 9 février, le capitaine Soljénitsyne est arrêté dans le bureau de son chef, le général Travkine. « Mon arrestation fut sûrement du type le plus facile qui se puisse concevoir. Elle ne m'a ni arraché aux étreintes de mes proches ni coupé de notre chère vie domestique. Par un de ces précaires févriers d'Europe, elle m'a extrait de cette pointe avancée, au bord de la Baltique, où l'on ne savait trop qui, des Allemands ou de nous, était encerclé par l'autre ; elle m'a seulement fait perdre le groupe d'artillerie où j'avais mes habitudes et privé du spectacle des trois derniers mois de la guerre » (*Archipel*). L'instruction a lieu à la prison Lioubianka de Moscou, décrite dans *le Premier Cercle* ; puis, Soljénitsyne est transféré à la prison des Boutyrki. Le 27 juillet 1945, il est condamné à huit ans de camps de travail et de redressement, en vertu de l'article 58 du Code pénal (paragraphe I et II). « Pour faire l'éloge de cet article, il est possible de trouver encore plus d'épithètes que Tourgueniev jadis pour la langue russe ou Nekrassov pour la Bonne Mère Russie : le grand, le puissant, l'abondant, le ramifié, le diversifié, l'omni-raflant article 58 qui englobe le monde entier » (*Archipel*).

Son premier camp est à la Nouvelle-Jérusalem, près de Moscou, puis à Moscou même (un chantier de construction à la barrière de Kalouga).

Sa femme s'installe à Moscou et a des entrevues avec lui. Cette première expérience du Goulag est reflétée dans la pièce le « *Cerf* » et la *Putain des camps*.

1947. JUIN. Soljénitsyne est envoyé à la « charachka » de Marfino, ou « prison spéciale no 16 », dans la banlieue nord de Moscou. Il y travaille dans un laboratoire d'acoustique, expéri-

mente de nouveaux « modèles articulatoires ». Il lie amitié avec l'ingénieur Panine et le germaniste Kopelev. Les rendez-vous que l'administration lui accorde avec sa femme ont lieu à la prison de la Taganka ou à celle de Lefortovo. « Ces rendez-vous étaient un peu comme les stèles des Grecs anciens : bas-reliefs où l'on représentait à la fois le mort et les vivants qui lui avaient élevé le monument. Mais il y avait toujours sur les stèles une petite bande qui séparait l'autre monde de celui-ci. Les vivants contemplaient affectueusement le mort, et le mort regardait Hadès d'un regard ni gai ni triste - un regard transparent, qui en avait trop vu » (*le Premier Cercle*).

Il compose mentalement une épopée autobiographique ainsi que la pièce le *Festin des vainqueurs*.

1949. MAI. Soljénitsyne est renvoyé dans un camp de « travaux généraux » en Asie, à Ekibastouz, au nord de Karaganda (Kazakhstan). Il est fondeur, puis maçon (comme son héros Ivan Denissovitch). Il devient chef de brigade. Rechetovskaïa divorce d'avec lui, est nommée à Riazan, se remarie.

1952. 22-28 JANVIER. Soljénitsyne participe aux troubles du camp d'Ekibastouz. « Ce tranquille et unanime refus d'obéissance au pouvoir, à un pouvoir qui n'a jamais rien pardonné à personne, cette opiniâtre insubordination, étirée dans le temps, fait un effet bien plus terrible que de courir en tous sens et de vociférer sous les balles » (*Archipel*). Au lendemain de cette révolte (qui essaime aux camps de Djezkazgan et de Kenguir), Soljénitsyne est opéré par un chirurgien bagnard, à l'infirmerie du camp, d'une tumeur maligne au cou. La biopsie est envoyée à un laboratoire civil et se perd.

1953. FÉVRIER. Libéré du camp, Soljénitsyne est envoyé en « relégation perpétuelle » à l'aoul de Kok-Terek (le Peuplier vert), dans le district de Djamboul (Kazakhstan), à la lisière du désert.

5 MARS. Mort de Staline et premiers pas d'homme libre de Soljénitsyne. « Quel est l'endroit de la terre qu'on élit entre tous ? Ce-

lui qu'on a découvert, petit enfant piaillant, rampant, fermé à tout, même au témoignage de ses yeux et de ses oreilles ? Ou bien est-ce celui où pour la première fois on a entendu : " Al-lons filez sans escorte ! " Maître de ses jambes ! "Prends ton grabat et marche !" » (*Pavillon*).

Il s'installe dans une maison en pisé d'une pièce, chez une logeuse. Puis il s'achète sa propre maisonnette. Il se lie d'une profonde amitié avec un ménage de médecins relégués comme lui, les Zoubov, représentés sous le nom de Kadmine dans *le Pavillon des cancéreux* et dont l'histoire est rapportée dans *l'Archipel*. Il est instituteur à l'école du bourg. Il écrit la pièce *le « Cerf »* et *la Putain*, commence *le Premier Cercle*.

1955. Il doit subir un traitement de plusieurs mois à l'hôpital de Tachkent, pour une nouvelle tumeur cancéreuse. Il arrive à Tachkent quasi mourant, comme Kostoglotov (dans *le Pavillon des cancéreux*). « Cet hiver-là j'arrivai à Tachkent presque mort, oui, je venais là pour mourir. Mais on me renvoya à la vie, pour un bout de temps encore » (*la Main droite*).

1956. 6 FÉVRIER. Il est réhabilité par le tribunal suprême de l'URSS. En juin 1956, il quitte Kok-Terek, se rend à Moscou où il est accueilli par Panine et Kopelev, puis à Rostov, sur les lieux de son enfance. Il se fait nommer professeur de physique dans une école de campagne, à Torfoprodukt, près de Riazan. Il loue une chambre chez Matriona Zakharova au village de Miltsevo. Son ancienne femme vient le revoir. Dans l'hiver 1956-1957, Matriona est écrasée par un train. Rechetovskaïa et lui décident de se remarier.

1957-1958. Soljénitsyne s'installe à Riazan, chez sa femme et sa belle-mère. Il travaille au *Premier Cercle* en grand secret, tout en continuant d'enseigner. Il rédige également un scénario, *Les tanks connaissent la vérité* (inédit).

1959. Rédaction, en trois semaines, *d'Une journée d'Ivan Denissovitch*. Voyage à Leningrad. Première rencontre avec Natalie Svetlova. « Toutes ces années de création souterraine, je les

vécus avec la conviction que je n'étais pas le seul à me contempler et à ruser ainsi. Que nous étions quelques dizaines comme cela, solitaires, têtus et renfermés, épars sur la terre russe, écrivant chacun en son âme et conscience ce qu'il sait de notre époque et ce qu'est la vérité capitale » (*le Chêne et le Veau*).

1960. Il écrit la pièce *La lumière qui est en toi (Flamme au vent)*, inspirée par une situation concrète, mais transférée dans un Occident abstrait. Lui-même estime que c'est un échec.

1961. Rédaction des poèmes en prose *Études et Miniatures*. À la suite du XXIIe Congrès, il se décide à proposer *Une journée* à la publication. Il fait remettre la nouvelle à la revue *Novy Mir* par Kopelev. Fin décembre, il se rend à Moscou, sur la convocation de Tvardovski.

1962. DÉCEMBRE. Après de longues négociations avec les autorités, Tvardovski, qui a obtenu l'autorisation de Khrouchtchev, publie dans le numéro 11 de sa revue le texte d'*Une journée d'Ivan Denissovitch*, muni d'une courte préface. La nouvelle de cette publication est répercutée dans le monde entier. Soljénitsyne entre d'emblée dans la célébrité. Il sera présenté à Khrouchtchev lors d'une réception au Kremlin.

1963. Publication par *Novy Mir* de la *Ferme de Matriona* et d'*Un incident à la gare de Kretchetovka*, texte écrit en un mois pour la revue. Les premières voix hostiles à Soljénitsyne s'élèvent dans la presse soviétique, cependant que lui-même reçoit, à propos d'*Une journée*, un énorme courrier de lecteurs, dont il fera une anthologie (cf. *Cahier de l'Herne*, p. 212-223) : « Il s'est échappé alors comme un immense cri collectif. »

Novy Mir publie le récit *Pour le bien de la cause* écrit pour la revue et propose la candidature de Soljénitsyne pour le prix Lénine.

Encouragé par un immense public de lecteurs, Soljénitsyne est soulevé par une extraordinaire ardeur créatrice, entreprenant tout à la fois, « avec une prodigalité incroyable » : l'Archipel

du Goulag (il reçoit des matériaux de tous les anciens détenus du pays), *le Pavillon des cancéreux*, un roman sur la révolution de 1917

Il entreprend d'expurger le *Premier Cercle* pour une éventuelle publication. Le plus souvent, il travaille à la campagne, à Solotcha, près de Riazan, dans une boulaie au bord d'un ruisseau.

1964. Soljénitsyne achète une petite maison d'été en bois, près du village de Rojdestvo, sur la rivière Istia (au sud-ouest de Moscou) et il abandonne son métier d'enseignant. À Pâques, Alexandre Tvardovski vient passer trois jours à Riazan pour lire le roman *le Premier Cercle* (dans sa version expurgée).

Les Études et Miniatures, qui circulent en samizdat, deviennent très populaires. Fin de la vie commune avec sa femme, Natalie Rechetovskaïa.

OCTOBRE. Khrouchtchev est renversé. Soljénitsyne se rend dans la région de Tambov pour y chercher d'anciens témoins de la révolte des paysans dans cette région en 1920-1921.

1965. SEPTEMBRE. Perquisition au domicile d'un ami de Soljénitsyne. Le KGB y saisit plusieurs de ses manuscrits, dont *le Premier Cercle*, les poèmes de camp, les pièces (en particulier *le Festin des vainqueurs*).

1966. Soljénitsyne poursuit, en différents lieux (Rojdevstvo-sur-Istia, Solotcha et autres « repaires »), la rédaction de *l'Archipel*, achevé en 1968. « Que le KGB déboule en ce moment - la lamentation confondue, le murmure de millions d'agonies, tous les testaments imprononcés des disparus - tout tombe entre leurs mains ; je n'arriverais plus désormais à le reconstituer, ma tête se refuserait à y travailler. »

Parution de *Zacharie l'Escarcelle* dans le numéro de janvier de *Novy Mir*. Soljénitsyne confie à la revue de Tvardovski le manuscrit du *Pavillon des cancéreux*.

FÉVRIER. Procès et condamnation des écrivains Andreï Siniavski et Jules Daniel. Débuts de la « dissidence », déclarée.

SEPTEMBRE. *Novy Mir* publie un long article du critique Lakchine contre les détracteurs de Soljénitsyne.

17 NOVEMBRE. Réunion, à la demande de l'écrivain, de la Section de la prose de l'Union des écrivains à Moscou. Interventions favorables de Kavérine. La publication du *Pavillon* est recommandée par cette instance.

1967. PRINTEMPS. Retrouvant des notes et brouillons vieux de vingt ans, Soljénitsyne s'adonne à son grand roman historique sur la révolution de 1917 (« R 17 »). « Ce roman-ci, cela faisait trente ans - depuis la fin du lycée - qu'il s'élaborait en moi, qu'il se débarrassait de sa gangue, qu'il mûrissait, qu'il gonflait, il avait toujours été le but essentiel de ma vie, mais il n'était pratiquement pas encore commencé, toujours quelque obstacle surgissait qui le renvoyait à plus tard » (*le Chêne et le Veau*).

MARS. Interview accordée au journaliste slovaque Pavel Licko.

22 MAI. Ouverture du IV^e Congrès de l'Union des écrivains. Soljénitsyne adresse aux délégués une lettre publique dans laquelle il dénonce les méfaits de la censure ainsi que les persécutions dont il est l'objet. « Infiniment rudes sont tous ces commencements, quand on n'a que le verbe pour mettre en branle le bloc inerte de la matière. Mais il n'est pas d'autre chemin quand toute cette matière n'est déjà plus la vôtre, n'est déjà plus la nôtre. Et malgré tout, un seul cri suffit parfois à déclencher l'avalanche dans les montagnes » (*le Chêne et le Veau*).

Cholokhov déclare : « Il faut interdire Soljénitsyne de plume. »

De ce mois de mai 1967, on peut dire que date la lutte ouverte et sans merci de l'écrivain Soljénitsyne contre le pouvoir soviétique.

Il commence à en consigner les grandes étapes dans une « esquisse de la vie littéraire » qui aura pour titre *le Chêne et le Veau*. « Les chasseurs savent que la bête blessée est dangereuse » (dernière phrase écrite pour *le Chêne et le Veau*, à la veille de l'envoi de la lettre au Congrès).

12 SEPTEMBRE. Soljénitsyne revient à la charge, demandant à l'Union des écrivains de désavouer les calomnies qui se multiplient contre lui.

22 SEPTEMBRE. Soljénitsyne, convoqué au secrétariat de l'Union, reste sur ses positions.

1968. Soljénitsyne se réfugie à Solotcha, près de Riazan ; il y travaille d'arrache-pied au premier nœud de « R 17 », *Août 14*. « Je m'étais entouré des portraits des généraux de Samsonov et je m'aventurai à attaquer le livre capital de ma vie. »

16 AVRIL. Soljénitsyne diffuse parmi les membres de l'Union des écrivains le dossier de sa querelle avec le secrétariat.

Le Pavillon des cancéreux et le Premier Cercle paraissent à l'étranger.

26 JUIN. La *Literatournaïa Gazeta* publie une brève lettre de Soljénitsyne qu'elle détenait depuis quelques mois. Il y désavoue ces publications et la « hâte » des traductions. La lettre est accompagnée d'un long article hostile à l'écrivain. Cependant, Soljénitsyne réussit à faire passer en Occident le microfilm du manuscrit de *l'Archipel*. « Comme sur le ressac de Hawaï chez Jack London, dressé de toute ma hauteur sur une planche lisse, ne me tenant à rien, fixé par rien, sur la crête de la neuvième lame, les poumons déchirés par le vent - je devine ! je pressens oui, cela passera ! oui, cela réussira ! oui, cela, les nôtres devront l'encaisser ! (*Le Chêne et le Veau*.)

Parution d'extraits du *Pavillon des cancéreux* dans la revue tchécoslovaque *Plamen* (Prague).

21 AOÛT. Invasion de la Tchécoslovaquie. Soljénitsyne écrit le brouillon d'une proclamation : « Quelle honte d'être soviétique ! » mais renonce à la publier pour ne pas compromettre le destin de son livre *l'Archipel*. » Il faut garder sa gorge pour l'essentiel. Il n'y a plus longtemps à attendre. »

DÉCEMBRE. Soljénitsyne se voit décerner, à Paris, le prix du Meilleur Roman étranger.

1969. ÉTÉ. Voyage dans le nord de la Russie, sur la rivière Pinega, aux sources de l'esprit de résistance des Vieux-Croyants. Soljénitsyne est accompagné de Natalie Svetlova avec qui il conçoit le projet d'une revue nationale éditée par le samizdat (le projet recevra un début de réalisation, quelques années plus tard, avec le recueil *Des voix sous les décombres*).

4 NOVEMBRE. Exclusion de la section de Riazan de l'Union des écrivains. Soljénitsyne, présent à la séance, s'y défend avec vivacité. À l'intention de ses collègues, il cite le poète Nekrasov : « Qui ignore la tristesse et la colère / Celui-là n'aime pas sa patrie. »

12 NOVEMBRE. Annonce officielle de l'exclusion. Soljénitsyne adresse à l'Union des écrivains une lettre publique. Il prend violemment à partie les membres du secrétariat : « Vos articles bouffis n'ont aucune consistance [...] Vous ne connaissez que la mise aux voix et les mesures administratives. » Il les accuse de ne penser qu'en termes de haine et leur lance : « Il est temps de se rappeler que nous appartenons d'abord à l'espèce humaine ! »

À l'occasion de son cinquantième anniversaire, Soljénitsyne reçoit d'innombrables messages de sympathie.

Soljénitsyne, qui vit maintenant maritalement avec Natalie Svetlova, une mathématicienne moscovite très active dans le milieu des dissidents, tente d'obtenir le divorce avec sa première femme. N'ayant plus de résidence à Riazan (où vit sa première épouse), il n'a pas non plus l'autorisation de résider à Moscou, où vit N. Svetlova. Il trouve refuge chez le violoncelliste Rostropovitch, au village de Joukovka.

1970. Naissance du fils aîné de Soljénitsyne, Ermolaï.

1971. Soljénitsyne charge un avocat zurichois, Me Heeb, de gérer ses intérêts. Il lui fait parvenir son testament par l'écrivain allemand Heinrich Ball. Parution à Paris, en russe, du premier nœud du roman historique « R 17 », *Août 14*, accompagné d'un appel aux lecteurs de l'émigration russe. Perquisition du KGB à la maisonnette de Rojdestvo.

18 NOVEMBRE. La revue allemande *Stern* publie une interview de la tante maternelle de Soljénitsyne faisant allusion à son origine sociale. L'article est aussitôt repris par la *Literatournaïa Gazeta*. Naissance du second fils, Ignace.

1972. Lettre de Carême au patriarche Pimène. Mort de Tvardovski.

30 MARS. Interview accordée au *New York Times* et au *Washington Post*.

Soljénitsyne dénonce les « calomnies proférées du haut des tribunes secrètes » et l'interdiction d'accès aux archives de son pays (« il m'est plus difficile de réunir des documents que si j'écrivais quelque chose sur la Polynésie »). Dénonçant l'article de la revue *Stern*, il fournit des explications sur ses ascendants.

Parution d'un ouvrage malintentionné d'un journaliste finlandais dénonçant le « progermanisme » de l'auteur d'*Août 14*.

AVRIL. La remise à Moscou du prix Nobel à Soljénitsyne par un représentant de l'Académie suédoise est annulée à la suite des

tergiversations de l'ambassade de Suède. Soljénitsyne s'en explique dans une déclaration publique.

21 AOÛT. « Lettre ouverte » au ministre de l'Intérieur pour protester contre les persécutions dont il est victime dans sa vie familiale (atermolements des tribunaux pour son divorce, refus de l'autoriser à vivre à Moscou dans l'appartement de sa nouvelle compagne, N. Svetlova) : « Je profite de l'occasion pour vous rappeler que le servage a été aboli dans notre pays il y a cent douze ans. Et, dit-on, la révolution d'Octobre en a supprimé les dernières traces. »

23 AOÛT. Interview accordée au *Monde* et à Associated Press. Reprenant la dénonciation des brimades qu'il subit (« Je ne vis plus nulle part »), Soljénitsyne fait appel à l'esprit de sacrifice et déclare : « Notre prison recule et se cache. »

1973. AOÛT. Le procès de Iakir commence à Moscou. Sakharov déclare, dans une conférence de presse : « L'URSS est un vaste camp de concentration. » **3 SEPTEMBRE 1973** Soljénitsyne apprend qu'Elisabeth Voronianskaïa, qui avait dactylographié *l'Archipel* et en avait enterré un exemplaire (à son insu), a été interrogée trois jours durant par le KGB, a indiqué l'emplacement de la cachette : elle a été trouvée pendue chez elle. Deux jours après, Soljénitsyne divulgue la nouvelle et donne instruction de publier *l'Archipel* à l'Ouest. « La forêt de Birnam va se mettre en marche. » Menaces et lettres anonymes se font plus nombreuses.

FIN DÉCEMBRE. Parution à Paris, aux éditions YMCA-Press, dirigées par Nikita Struve, du premier tome de *l'Archipel du Goulag*. « Le voici déchargé de mes épaules et à l'endroit qu'il faut, ce rocher écrasant, cette larme pétrifiée. »

OCTOBRE. Naissance du troisième fils, Étienne.

1974. JANVIER. La campagne de presse soviétique contre Soljénitsyne atteint une violence inouïe. Le 19 janvier, il accorde une

interview à la revue *Time* : « Je crois en notre repentir et notre purification spirituelle. »

12 FÉVRIER. Il lance son « Appel de Moscou » : appel à la résistance et au refus de tout mensonge.

13 FÉVRIER. Arrestation, incarcération à la prison de Lefortovo. Déchu de la nationalité soviétique et proscrit, Soljénitsyne est envoyé par avion spécial en Allemagne fédérale. Accueilli à l'aéroport de Francfort par l'écrivain Heinrich Böll, il s'installe aussitôt à Zurich, où réside son avocat, et où il retrouve les traces de Lénine émigré.

3 MARS. Divulgence de la *Lettre aux dirigeants*, envoyée six mois plus tôt aux chefs de l'URSS pour les inviter à mettre fin au monopole idéologique du marxisme et à développer le nord-est de l'espace russe.

Natalie Svetlova-Soljénitsyne est autorisée à rejoindre son mari, ainsi que ses quatre enfants (L'aîné est d'un premier mariage) et sa mère.

17 JUIN. Dans une interview à l'agence de presse CBS, Soljénitsyne critique ceux de ses compatriotes qui émigrent volontairement et déplore la faiblesse des Occidentaux. Il annonce la création d'un « Fonds social russe pour les personnes persécutées et leurs familles ». Les droits d'auteur de *l'Archipel du Goulag* iront intégralement à ce fonds.

NOVEMBRE. Dans sa villa zurichoise, Soljénitsyne convoque une conférence de presse pour présenter le recueil *Des voix sous les décombres*. D'inspiration religieuse et nationale, le recueil comprend trois articles de Soljénitsyne (ainsi que l'avertissement). Ce sont « Quand reviennent le souffle et la conscience » où il fait le point sur son ancienne polémique avec Sakharov au sujet de la notion de « progrès », « Du repentir et de l'auto-restriction comme catégories nationales », où il développe les thèses de la *Lettre aux dirigeants* sur la nécessité d'un développement « intérieur ») et limité pour la Russie, et

« La tribu instruite » où il fait le procès d'une intelligentsia soviétique attachée à ses privilèges et en appelle à l'esprit de sacrifice.

DÉCEMBRE. Au cours d'une visite à Zurich de Paul Flamand et de Claude Durand, Alexandre Soljénitsyne confie aux Éditions du Seuil la gestion mondiale de ses droits (à partir de juin 1978, ces droits continueront d'être gérés par Claude Durand dans le cadre des éditions russes YMCA-Press).

1975. AVRIL. Voyage à Paris pour la parution du *Chêne et le Veau*. Débat télévisé (« Apostrophes ») et conférence de presse où Soljénitsyne révèle l'aide que Heinrich Böll lui a apportée.

JUIN . Voyage aux USA, à l'invitation de la centrale syndicale AFL-CIO. Soljénitsyne prononce deux importants discours (30 juin à Washington, 9 juillet à New York) et il est reçu solennellement par le Sénat américain. Les « discours américains » sont une mise en garde contre l'aveuglement des démocraties occidentales, et un appel à la fermeté.

OCTOBRE. Parution de *Lénine à Zurich*, chapitres extraits des premier et deuxième « nœuds » du grand roman historique « R 17 » baptisé maintenant *la Roue rouge*.

Parution des Mémoires de la première femme de Soljénitsyne en russe et à Moscou (mais la vente en est réservée à l'étranger).

1976. MARS. Nouveau voyage à Paris à l'occasion de la projection du film tiré d'*Une journée d'Ivan Denissovitch* (« Dossiers de l'écran »).

FIN MARS. Voyage en Espagne. Déclarations jugées scandaleuses par la presse espagnole de gauche (concernant le caractère bénin de la dictature en Espagne). **AVRIL** Interview accordée à la télévision britannique. Soljénitsyne y définit le genre de *Lénine à Zurich* comme une « enquête créatrice ». Boris Sou-

varine publie dans *Est-Ouest* un article où il condamne cet ouvrage pour ses erreurs historiques.

OCTOBRE. Soljénitsyne quitte Zurich et s'installe aux USA dans l'État de Vermont, près de la petite ville de Cavendish. Il y possède une vingtaine d'hectares et y aménage, outre la maison d'habitation, une bibliothèque destinée à recueillir des manuscrits et ouvrages consacrés à la Russie. Plusieurs reporters, mécontents de ne pas être reçus, décrivent dans la presse américaine le « nouveau goulag électrique » de Soljénitsyne.

1977. SEPTEMBRE. Appel aux émigrés russes pour l'aider à fonder la « Bibliothèque de la mémoire russe ».

1976-1979. Soljénitsyne se rend discrètement aux différentes universités américaines qui possèdent des archives russes : le Houghton Institute (Californie), Yale, Harvard. Il travaille opiniâtrement à la *Roue rouge*, remaniant le premier « nœud » (*Août 14*) et rédigeant les deux « nœuds » suivants (*Octobre 16* et *Mars 17*) dont quelques extraits paraissent dans *le Messager russe*, à Paris.

1978. AVRIL. Natalie Soljénitsyne vient à Paris pour défendre publiquement A. Guinzbourg, Orlov et Chtcharanski. Guinzbourg avait géré en URSS le fonds d'aide financé par les droits de *l'Archipel*.

MAI. Sortant de son mutisme, Soljénitsyne accepte de présider le *Commencement Day (dies academicus)* de l'université Harvard. Il lance de cette tribune un solennel et sévère avertissement au monde occidental, coupable d'avoir adopté le « bonheur » comme critère suprême, d'être aveugle à l'autonomie des autres cultures (y compris la russe). L'humanisme occidental est dénoncé comme la racine du mal. Renvoyant dos à dos le « bazar idéologique » de l'Est et le « bazar mercantile » de l'Ouest, Soljénitsyne déclare que la seule issue est dans le courage individuel, dont la Russie donne l'exemple.

Ce discours provoque de nombreuses polémiques. Certains commentateurs le rapprochent du discours, trente et un ans plus tôt, de George Marshall. Ce n'est plus un plan d'aide matérielle, mais d'aide morale qui est proposé à l'Occident.

D'autres dénoncent le « droit de ne pas savoir » revendiqué par Soljénitsyne face aux excès de la presse occidentale, ainsi que son apologie de la « théocratie » et l'étroitesse de ses jugements sur l'Amérique.

8 JUIN. Soljénitsyne dénonce les « mensonges » d'Olga Carlisle dans son livre *The Secret Circle* où elle expose l'aide qu'elle a apportée à l'écrivain et son « ingratitude ».

DÉCEMBRE. Publication des deux premiers tomes des *Oeuvres complètes* en russe d'Alexandre Soljénitsyne, édition préparée à Cavendish par Soljénitsyne et sa femme, publiée à Paris aux éditions orthodoxes YMCA-Press. Les deux premiers tomes livrent la version « authentique » du *Premier Cercle* (en 96 chapitres au lieu de 87).

1979. FÉVRIER. Parution d'un « complément » nouveau au *Chêne et le Veau* (*Dans les relents*). Soljénitsyne répond aux calomnies d'un nouvel ouvrage confectionné à Moscou contre lui et sa famille.

Interview accordée à J. Sapiets, de la BBC (pour le cinquième anniversaire de son expulsion d'URSS). Soljénitsyne y précise sa nouvelle conception de la révolution de Février 1917, considérée comme une catastrophe dont les libéraux russes sont les principaux responsables. Mise en garde de l'Occident qui se prépare un « Février 1917 ». Soljénitsyne affirme que la vraie libération morale des personnes a lieu en Russie, grâce au refus du mensonge. Il refuse de se dire « émigré » et indique que, pour lui, c'est en Russie qu'est, aujourd'hui, le « nœud de toute l'histoire humaine ».

28 AVRIL. Libération d'A. Guinzbourg et de quatre autres dissidents échangés contre deux espions soviétiques. Soljénitsyne accueille Guinzbourg chez lui.

JUILLET. Parution des tomes III et IV des *Œuvres complètes* en russe, ainsi que des premiers ouvrages de la Bibliothèque de la mémoire russe,

SEPTEMBRE-NOVEMBRE. Plusieurs membres du mouvement dissident en exil accusent Soljénitsyne de fanatisme « khomeinien ». Soljénitsyne réplique en dénonçant ce « passe-passe persan ».

Photo 4.

Jouk, le chien des amis Kadmine, à Kok-Terck, rend visite au meilleur ami de ses maîtres, le relégué Alexandre Soljénitsyne.

Photo 5.

Le zek CH-282 le jour de sa libération.

« Son cerveau avait tellement été tourné et retourné dans tous les sens qu'il ne pouvait plus rien percevoir avec candeur et impartialité. »

Soljénitsyne

Le cri et l'avalanche

[Retour à la table des matières](#)

« J'avais affronté *leur* idéologie, mais en marchant contre eux, c'était ma propre tête que je portais sous le bras » (le *Chêne et le Veau*). Tout Soljénitsyne est peut-être dans cette phrase. Avec lui, la littérature est allée au martyre, a affronté la mort et trouvé son second baptême. On parlera du siècle de Soljénitsyne, comme du siècle de Voltaire. Certes, ni l'injustice, ni l'exil, ni la « prise de parole » n'ont plus rien de commun aujourd'hui avec ce qu'ils étaient il y a deux siècles. Mais, comme Voltaire, Soljénitsyne s'identifie à un certain « cri essentiel » pour la justice. Monstre venu de Platon, l'idéologie du bonheur institutionnalisé a incrusté dans nos paysages et nos âmes cet « archipel » esclavagiste que Soljénitsyne a su dénoncer. À ses contemporains amnésiques ou muets, le « cri essentiel » de Soljénitsyne a rendu un certain sens du combat humain.

De 1962 (date de la manifestation de Soljénitsyne) jusqu'à 1974 (date de l'expulsion *manu militari* de l'écrivain hors de son pays), la lutte de cet homme contre le pouvoir a passionné l'opinion publique. Chacun sentait que c'était plus que le débat d'un pouvoir tyrannique avec un « dissident » : la naissance d'une révolte fondamentale pour

notre époque. Parallèlement à ce défi soljénitsynien, se développait la « dissidence » soviétique. Soljénitsyne en fait partie, en a bénéficié et y a grandement collaboré. Mais il la transcende, car son « jugement » n'est pas d'un « dissident » mais d'un témoin armé par Dieu.

Par l'immensité du témoignage, la rigueur de son architecture, le souffle épique, la richesse de l'émotion, la force de l'ironie et, surtout, la lumière qui traverse ce sous-sol déshumanisé de notre planète, *l'Archipel* nous a imposé sa marque. Ce n'est nullement parce qu'il a révélé les camps de concentration soviétiques. D'autres l'avaient fait avant lui ; nous ne nommerons qu'un livre, entre une quarantaine : l'émouvant et authentique *Voyage au pays du Z/K*, de Jules Margolin ², paru en 1947. Ensuite parce qu'il y a eu, en notre siècle sinistre, des camps ailleurs qu'en URSS et certains combien pires. L'essentiel ici a été une nouvelle *vue* de l'humanité et un nouveau jugement. Soljénitsyne nous a dessillé les yeux soudés par l'idéologie, immunisés à la terreur. Sans l'art de Soljénitsyne, il n'y aurait eu ni *regard*, ni « cri essentiel ». Il y aurait eu un document de plus, et les documents sont précisément impuissants face à l'idéologie - la chose a été, hélas, prouvée et reprouvée...

On peut comparer Soljénitsyne à un autre grand dissident russe, Léon Tolstoï. En paroles, la révolte de Tolstoï a été terrible, totale, presque hallucinante. *Qui est fou ?*, *Confession*, *Alors que faire ?* en sont des témoignages. Mais, outre bien d'autres différences, il y a celle-ci : Soljénitsyne est un auteur pluriel. Il parle pour tous. Il vient d'un substrat indestructible de la société humaine et il a *délégation de parole*. Les morts et les vivants, les traîtres et les héros lui ont donné leur parole -perdue par eux-mêmes. Quoique brûlant d'une honte et d'un feu non moins personnels, la « confession » de Soljénitsyne n'est pas individuelle comme celle de Tolstoï. Elle est celle d'une humanité de l'ombre. Certes il se raconte, il se dit tout au long de son œuvre - il est Ivan Denissovitch, il est Oleg Kostoglotov, Gleb Nerjine et le narrateur vivant de l'Archipel avec ses aveux, ses cris, ses espoirs et sa foi. Mais le moi repentant, combattant ou maudissant de Soljénitsyne

² Jules Margolin, *La Condition inhumaine, cinq ans dans les camps de concentration soviétiques*, Paris, 1949 (traduit du russe par N. Berberova et M. Journot).

est pris dans un réel qui le dépasse, le submerge, lui donne raison d'être et de crier. Le réalisme de Soljénitsyne est un réalisme surabondant et profondément immergé dans le *sens*. On peut même avancer l'idée que Soljénitsyne n'est vraiment grand que dans le réel vécu. Lui-même a assigné deux tâches à sa vie : faire parler le Goulag et expliquer la révolution russe. La deuxième s'attaquant aux racines du premier. Aujourd'hui, la première tâche est accomplie (il ne reste plus à l'écrivain qu'à restituer aux œuvres déjà publiées et « échenillées » en vue d'une publication en URSS leur texte intégral : Soljénitsyne prépare aujourd'hui une réédition intégrale de son œuvre) ; l'autre tâche est en cours d'exécution et il semble que Soljénitsyne y ait rencontré pas mal d'obstacles intérieurs : *Août 14*, premier « nœud » d'un grand roman historiosophique, *la Roue rouge*, est remis sur le métier, ainsi que les trois « nœuds » suivants. Des extraits ont paru de cette suite, en particulier un portrait de Lénine et l'autre de Nicolas II. Le réalisme de Soljénitsyne, ou plutôt cette hallucination du réel qui est si forte chez lui, pourraient-ils coexister avec l'historien ? Y a-t-il un *réel* de l'histoire ? La révélation majeure de Soljénitsyne dans ce domaine, c'est que l'histoire vraie du XXe siècle ne peut pas s'écrire avec le document car le document manque ou ment : la falsification, l'oblitération du réel n'avaient jamais connu auparavant une telle ampleur. D'où cette hâte soljénitsynienne, course contre la montre d'une vie qui n'est devenue créatrice qu'à mi-chemin, à la quarantaine sonnée. Loisirs, repos, culture, art pour l'art n'existent pas pour l'homme Soljénitsyne « volé » d'une moitié de sa vie. En un sens, il est un « possédé ». Et il entre dans son ardeur prosélytique une composante iconoclaste et sectaire dont la pensée russe a déjà souffert. Le cas Soljénitsyne ne se ramène pas à l'équation antérieure de l'« idée russe », mais il en est, d'une certaine façon, la dérivée. Après le discours de Harvard, on serait tenté de dire que la boucle russe est bouclée et que, comme Herzen, l'autre grand exilé russe du XIXe siècle, Soljénitsyne renie la culture qui lui donne accueil.

Songons enfin à l'homme Soljénitsyne, cet homme dont le visage sévère envahi par une barbe russe (que Tvardovski regrettait) s'éclaire d'un sourire malicieux et bon que les télévisions du monde entier (sauf

à l'Est) ont rendu célèbre. Le *zek* ³ vindicatif et toujours sur ses gardes, qui récitait sur un chapelet de sa confection des milliers de vers composés mentalement, a su mettre à genoux le pouvoir qui l'avait asservi. Mais jusqu'au 14 février 1974, nul - lui moins que quiconque - ne savait comment se terminerait ce duel inégal. Brusquement, ce fut la parole libre, les hordes de journalistes, les écrans de télévision, des auditoriums immenses et peut-être même le plus grand auditoire télévisuel qu'ait eu un homme d'aujourd'hui. Enfin l'isolement, la grande propriété de Cavendish avec la maison, le musée-bibliothèque, l'étang et la cahute en contrebas. « Partir pour des années dans un coin perdu, parmi les champs, le ciel, les bois, les chevaux – et puis écrire un roman, sans hâte. » Une partie du rêve s'est réalisée. Mais la hâte n'a pas disparu. Elle ne le quittera plus. Pour Soljénitsyne, « la forêt de Birnam s'est mise en marche » et l'heure de l'homme est à la hâte. À son compagnon, le poète Tvardovski, il écrivait en 1969, après un dernier orage, entre eux suscité par la divergence fondamentale qui les opposait : « Je perçois toute ma vie comme le redressement progressif d'une posture agenouillée, comme le passage progressif d'un mutisme forcé à une libre parole. C'est ainsi que ma lettre de naguère au Congrès et celle d'aujourd'hui ont constitué de ces moments de HAUTE VOLUPTÉ, de LIBÉRATION DE L'ÂME. »

Cependant, cet homme Soljénitsyne a certainement eu, comme tous les rescapés du monde concentrationnaire, à lutter contre la seconde nature que secrète ce monde clos. Les psychologues savent que ce cosmos rétréci crée un asservissement intime à la clôture, ainsi qu'une peur cachée devant sa rupture. Le « cercle » de cet enfermement reste gravé chez les rescapés. Derrière la haute volupté de l'affranchissement, il y a aussi l'inconsciente volupté à rester enfermé. Nul doute que Soljénitsyne ait eu à lutter intérieurement. Il y a peut-être même des séquelles de cette lutte dans les attitudes du reclus de Cavendish aujourd'hui.

Mais il est clair que le créateur Soljénitsyne a libéré, sinon entièrement « guéri », l'homme Soljénitsyne. *Le Premier Cercle*, poème de

³ Rappelons que ce mot soviétique, passé dans notre langue comme « intelligentsia » (à la fin du XIXe siècle) ou « goulag », est l'abréviation en jargon bureaucratique soviétique de *zaklioutchonny* (détenu).

l'enfermement et de sa sublimation intérieure, a été le premier grand geste libérateur. Son créateur a retrouvé la démarche des sages de l'Antiquité, il est un Marc Aurèle du Goulag, version moderne de l'esclavage. Et d'abord écrit par l' « écrivain souterrain » pour sa propre guérison, ce manuel de l'affranchissement a été divulgué pour notre collective guérison. Car Soljénitsyne, c'est fondamental, croit à l'action morale du verbe. Le cri individuel peut déclencher l'avalanche collective. « Rudes sont tous les commencements quand on n'a que le verbe pour mettre en branle le bloc inerte de la matière. Mais il n'est point d'autre choix quand cette matière n'est déjà plus à toi, plus à nous. Et, malgré tout, il arrive qu'un cri déclenche l'avalanche. »

Photo 6.

Au bord de la Pinéga, dans le nord de la Russie (été 1969).
« Par bonheur, notre maison nous l'avons encore, l'histoire nous l'a préservée, c'est une maison vaste et non souillée : le Nord-Est russe. »

Photo 7.

Solzénitsyne simple soldat, pendant l'hiver 1941-1942. Il est alors conducteur de charroi dans une unité cosaque. « Non, vraiment, cela le choquait: ceux qui l'entouraient (...) arrachaient leurs pommes de terre, trayaient leurs vaches, sciaient leur bois (...) et cela les occupait davantage que ce qui se passait à la guerre. »

Soljénitsyne

Polémiques

[Retour à la table des matières](#)

Soljénitsyne, dès sa jeunesse, semble avoir été possédé par la conviction intime d'une « prédestination ». À dix-huit ans, le jeune Soljénitsyne est persuadé qu'il renouvellera l'idée et la compréhension que nous avons de la révolution russe, qu'il rénovera le léninisme, qu'il dira un mot *neuf*. Ceux qui l'ont bien connu parlent tous de cette assurance intérieure qui le poussait déjà à travailler quinze heures par jour, à minuter ses loisirs et ses repas, à s'abstenir de tout détour qui distrairait. Soljénitsyne est l'homme de la ligne droite (ce qui ne veut pas dire que sa vie n'ait pas connu les zigzags : le marxiste est devenu un chrétien, et le dissident un nostalgique de la théocratie ; l'homme a hésité entre la littérature, les mathématiques, le théâtre ; il a refait sa vie sentimentale à la cinquantaine passée). Au chapitre XXX du *Pavillon des cancéreux*, Soljénitsyne évoque Kitovras, variante mythologique russe du Centaure : « Kitovras vivait dans un désert lointain, et il ne pouvait marcher qu'en ligne droite. Le roi Salomon fit venir Kitovras et il l'enchaîna par ruse, puis on l'emmena tailler des pierres. Mais Kitovras n'allait qu'en ligne droite et lorsqu'on lui fit traverser Jérusalem, on dut abattre des maisons devant lui pour lui frayer passage. Or il y avait sur son chemin une maisonnette qui appartenait à

une veuve. La veuve se mit à pleurer et à supplier Kitovras de ne pas démolir sa mesure, et elle le fléchit. Kitovras se tordit, se fit tout petit et il se cassa une côte. Mais il laissa la maison intacte. Il dit alors : une parole douce peut briser un os, une parole dure appelle la colère. »

Soljénitsyne admire Kitovras : savoir marcher tout droit, toujours, et ne céder jamais devant le mal, la dureté, la méchanceté. Mais savoir céder aux humbles, à la « parole douce »... Il y a du Kitovras en Soljénitsyne. Pour avoir su vaincre le gouvernement de son pays, l'hostilité retorse des sbires de la littérature, la persécution mesquine de la police, pour avoir rapporté de huit ans de captivité la décision irrévocable de « faire parler les morts », il fallait l'entêtement de Kitovras.

Il n'est certainement pas facile de vivre à côté d'un Kitovras. Dans les témoignages de l'ancienne épouse, de l'ancien collègue, de sa « fondée de pouvoir » aux États-Unis, perce la révolte contre l'« autoritarisme » ou le « despotisme » de Kitovras. Au demeurant, ne suffit-il pas de lire *le Chêne et le Veau* ou encore la lettre de remontrance au patriarche Pimène pour s'en assurer ? À Pimène, Soljénitsyne écrit, à Pâques 1972, une lettre sévère : « Ni devant les hommes, ni moins encore dans la prière, nous ne saurions faire accroire que les entraves extérieures sont plus fortes que notre esprit. Ce n'était pas plus facile lors de la naissance du christianisme, et pourtant il tint bon et s'épanouit. Et nous montra la voie : le SACRIFICE. Celui qui est privé de la force matérielle trouve toujours la victoire dans le SACRIFICE. Et beaucoup de nos prêtres et de nos coreligionnaires ont choisi eux aussi un martyr digne des premiers siècles, notre mémoire en est témoin. Mais alors on jetait aux lions - aujourd'hui on ne risque que son confort. »

Ces reproches à un patriarche investi de la tâche de maintenir l'institution chrétienne en pays athée - et un homme qui a passé dix ans au Goulag - choqua plus d'un orthodoxe. Le prêtre Jeloudkov - connu pour son esprit de résistance - rétorqua publiquement à l'écrivain qu'il avait tort de provoquer un pasteur qui, par définition, était tenu au silence. Dans notre société totalement soumise à un seul Centre, écrivait Jeloudkov, l'Église ne peut pas être à elle seule une « île de liberté ».

Le même type de malentendu se répétera après la publication du *Chêne et le Veau*. Les amis et la fille de Tvardovski s'indigneront du portrait du poète et directeur de la revue *Novy Mir*. Ingratitude, aveuglement, suffisance, égocentrisme : voilà comment ils perçoivent la *ligne droite* de Soljénitsyne.

En somme, à chaque fois que Soljénitsyne applique le principe de Kitovras, il offense gravement des êtres sensibles, honnêtes mais empêtrés dans le compromis avec la réalité. Dans son appel à l'union des trois branches désunies de l'orthodoxie russe, en 1975, puis dans son discours de Harvard au printemps 1978, c'est encore et toujours la même démarche.

Photo 8.

Mai 1944. Natalie Rechetovskaïa rend visite à son mari sur le front. Il lui apprend à tirer au revolver ; elle recopie ses premiers récits.

Photo 9.

Été 1962. Avec sa première femme devant le lac Baïkal, en Sibérie, sur les traces du protopope Avvakum, le chef rebelle des Vieux-Croyants du XVIIe siècle. « Grande foison d'oiseaux, oies et cygnes nagent sur cette mer ainsi que neige (...). Et tout cela, le doux Christ l'a fait pour les hommes, afin que sans inquiétude ils rendent louange à Dieu » (Avvakum).

Tout le problème vient de ce que Soljénitsyne, d'une certaine façon, a toujours raison. S'il n'avait pas raison, il n'y aurait pas d'offense. L'inflexibilité de Kitovras est son arme, mais beaucoup en sont blessés. D'autant plus qu'il s'y ajoute un pédantisme de maître d'école, une certaine condescendance de pédagogue.

Plusieurs de ses proches se sont rebiffés, voire rebellés. Sa première épouse a écrit un livre tout brûlant de l'offense subie ; publié par l'agence de presse soviétique Novosti (qui est très proche du « bras séculier » de l'URSS), ce livre de Mémoires a bénéficié d'un agent littéraire puissant, qui ne l'a diffusé qu'à l'usage externe à l'URSS : le pouvoir soviétique... Cependant, sa lecture convainc qu'il ne s'agit pas d'un faux : la détresse et la mesquinerie d'une épouse délaissée ont seulement été habilement exploitées pour une manœuvre d'intoxication. Autre révolte, celle de Vladimir Lakchine, l'ancien « bras droit » de Tvardovski à la revue *Novy Mir*, critique connu et estimé -selon Soljénitsyne un « génie de la circonspection » littéraire. Lakchine étouffe d'indignation en lisant *le Chêne et le Veau*. Soljénitsyne est pour lui un « maraudeur qui détrousse les morts ». « Il fut longtemps l'incarnation de notre courage, de notre conscience, de notre intrépide mémoire du passé. Mais que faire si ce support s'effondre de lui-même ? Il faut apprendre à vivre sans lui. » Hargne, mesquinerie, morgue, intolérance lui rappellent ce que Tchekhov disait de Tolstoï : « Les grands sages sont tyranniques comme des généraux, tout aussi impolis et indéliçats, car assurés de l'impunité. » Troisième livre offensé : celui d'Olga Carlisle, journaliste américaine d'origine russe, petite-fille du grand écrivain Leonid Andreev et qui raconte dans son *Soljénitsyne et le Cercle secret*, paru en américain en 1978, d'une part son rôle dans le réseau de connivences qui aida Soljénitsyne à publier - depuis l'URSS - le *Premier Cercle* et *l'Archipel du Goulag*, d'autre part l'« ingratitude » de l'écrivain qui note à son sujet (sans la nommer), dans *le Chêne et le Veau* : « J'avais fait tout ce que j'avais pu, mais deux ou trois mercenaires d'éducation occidentale réduisirent la chose en cendres. » Elle aussi fait le portrait du « despote », sacrifiant son entourage dès qu'un écart de conduite lui déplait. « Olga Carlisle n'a pas cessé de jouer un rôle néfaste dans l'histoire de mes œuvres », écrit Soljénitsyne dans une page rajoutée au *Chêne et le Veau*. Aucun des trois livres mentionnés n'emporte l'adhésion ; pourtant, force est de constater ce commun dénominateur des trois textes : une commune

plainte contre la « tyrannie » de l'homme possédé par une seule idée et « peu regardant » aux exécutants humains -

En fait, Soljénitsyne lui-même devance ses détracteurs. Comme un preux qui perd peu à peu ses compagnons, il sait devoir perdre ses partisans. « Allant de l'avant, je dois inéluctablement me découvrir : il est temps de parler de plus en plus net et d'aller toujours plus profond. Et ce faisant, inévitablement, on perdra des lecteurs, on perdra des contemporains, fondant l'espoir sur leurs héritiers. Mais cela fend le cœur de devoir en perdre jusque parmi les proches » (*le Chêne et le Veau*).

La « manifestation » de Soljénitsyne a été jalonnée de trahisons, de coups bas pas seulement venus de son adversaire naturel. Il y aurait une chronique à faire de la « réception » de Soljénitsyne dans chaque pays occidental et tout particulièrement en France. Car si le grand public a fait de *l'Archipel du Goulag* un best-seller incontesté, de multiples escarmouches ont jalonné sa parution, depuis telle émission littéraire à la télévision où il était traité de « vlassovien littéraire » jusqu'au pamphlet d'Alain Bosquet *Pas d'accord, Soljénitsyne*. Parce qu'elle est plus « idéologique » que le monde anglo-saxon, et que le mythe de la révolution russe est un rejeton de son propre mythe révolutionnaire, la France est plus rétive face au message de Soljénitsyne. Max-Pol Fouchet a écrit de l'« affaire Soljénitsyne » : « Elle sert de machine de guerre contre l'URSS d'abord, contre le socialisme ensuite, et enfin contre l'union de la gauche », tandis que Jean Daniel, dans son livre de Mémoires, *l'Ère des ruptures*, révèle l'angoisse et le relatif isolement que cette défense de Soljénitsyne lui valut alors : « Ça va cogner de tous côtés sur toi », l'avertit son ami sociologue Edgar Morin. En revanche, de jeunes philosophes qui étaient nés à l'action en mai 68 se retrouvent du côté de Daniel. André Glucksmann déclare : « Si l'œuvre de Soljénitsyne gêne tant la gauche, c'est qu'un comité central fonctionne déjà dans nos têtes. » Et puis, de mémorables émissions de télévision ont établi entre le grand écrivain proscrit et le public français une intimité où le sourire et la roublardise de zek, le sens tactique de la repartie et la chaleur de conviction de Soljénitsyne l'ont largement emporté. « En un peu plus d'une heure, Alexandre Soljénitsyne a frappé l'ensemble de l'opinion française au cœur et la gauche française à la tête », écrivait alors Daniel ; le philosophe

Maurice Clavel renchérissait. « Il y a longtemps que nous n'avons eu ici-bas une créature de cette taille - et si frêle, si homme -, dont la souffrance indivisiblement accuse et pardonne, et il faudrait qu'il achève en lui-même de pardonner à tous les pauvres de la planète qui *croient*, même égarés dans les systèmes qui humilient ou égorgent... » Un savant comme Jacques Monod déclare, en retrait sur Clavel : « Je crois qu'il est difficile de le suivre dans le manichéisme qui est le sien à l'heure actuelle. Mais on peut le comprendre si on ne se croit pas obligé de le suivre. Il se trompe dans sa conviction que le léninisme donnera lieu au même phénomène où qu'il s'implante, même du point de vue des probabilités biologiques. Il y a pourtant quelque chose de très impressionnant dans ce qu'il dit. »

Pour apprécier l'apport de Soljénitsyne, la méthode la plus efficace et la plus modeste est sans doute de mesurer ce qui a pu changer après lui. Il a fallu Soljénitsyne pour que la notion de bien et de mal soit ré-introduite dans notre « réception » de l'histoire, pour que les PC d'Europe occidentale « s'européanisent » tant soit peu, pour que la génération de mai 68 s'interroge avec Bernard-Henry Lévy, André Glucksmann et d'autres sur la « barbarie à visage humain », c'est-à-dire sur le totalitarisme tel que depuis des années Hannah Arendt l'avait défini. Paradoxalement, c'est peut-être de Philippe Sollers, romancier si éloigné de Soljénitsyne et ancien « maoïste », que sera venu l'hommage le plus marquant : « Je suis de ceux que la lecture de Soljénitsyne a lentement, profondément transformés : c'est un devoir de le dire. » De Pierre Daix à Clavel, de Lévy à Sollers, le « Dante de notre temps » a changé notre vision du monde, lui restituant le sens de l'enfer et le sens du salut.

Dans l'Espagne du dernier quart d'heure franquiste, Soljénitsyne a fait scandale en déclarant que ce qu'il voyait dans ce pays - librairies envahies par Marx et les livres de gauche - lui suggérait qu'il n'avait pas affaire à un régime totalitaire. Les journaux de gauche espagnols crient au scandale et dénoncent la collusion du faux prophète barbu avec le « Bunker » du Caudillo.

Après Harvard, c'est presque un tollé, indigné quoique poli, à l'encontre de cet homme d'une autre planète, venu reprocher au monde occidental la perte de sa « volonté » et même de sa « virilité ». Étran-

gement gauche, guindé, distrait au milieu du décorum obsolète de Harvard, légèrement voûté, vieilli et comme lointain, Soljénitsyne a recouvré sa force de prophète pour condamner solennellement la chute morale de l'Occident. En réponse, l'écrivain polono-américain Kosinski, rescapé de l'holocauste hitlérien et naturalisé américain, lui rétorque que les limitations imposées aux grands hommes par la démocratie (mésaventures de Nixon) sont le prix de la liberté publique. « Il n'a pas compris que la démocratie est souvent un état mouvant entre la tyrannie qu'elle a renversée et la tyrannie qui pourrait renaître. » Le compositeur émigré André Volkonski lui reproche avec véhémence de poursuivre l'erreur traditionnelle de la pensée russe : la méconnaissance du réel (les Matriona appartiennent au passé).

Photo 10.

À la télévision française, pour l'émission « Apostrophes », le II avril 1975. De g. à dr. : Nikita Struve, l'éditeur russe de Soljénitsyne à Paris, A. Soljénitsyne, Claude Durand et Bernard Pivot. « Si l'on voulait savoir ce que signifie ce mot galvaudé de « charisme », un ascendant qui s'impose dans l'instant, un magnétisme qui accompagne les idées les plus simples, il n'y avait qu'à regarder Soljénitsyne à la télévision »(Jean Daniel).

Le discours de Harvard aurait pu être pensé en Russie ; la réalité américaine n'y est pour rien, n'intervenant que superficiellement, sous forme de stéréotypes : déferlement de la pornographie, affaiblissement de la volonté nationale, perte du sacré... Soljénitsyne n'a pas le temps, encore moins le besoin de regarder une autre réalité que la russe. Il est une Cassandra aveugle, un morceau exterritorialisé du destin russe. Il ne juge, ne pense et ne prophétise qu'à partir du « devenir » russe.

Une part de l'incompréhension qui jalonne la carrière de Soljénitsyne vient de son génie de la tactique : il ne s'est révélé que peu à peu. Longtemps il nous fut présenté comme un « socialiste à visage humain », un critique du socialisme qui restait à l'intérieur du socialisme. Il est naturel que ceux qui ont publié *Une journée d'Ivan Denissovitch* aient voulu enfermer cette œuvre dans un commentaire de ce type. La courte notice introductive de Tvardovski n'échappe pas à cette tendance : « Ce récit austère est une preuve supplémentaire qu'il n'est point de secteur ou de phénomène de la réalité qui soient aujourd'hui exclus de la sphère de l'artiste soviétique et inaccessibles à une authentique description. Tout est fonction des moyens de l'artiste lui-même. » Le débat qui s'ensuivit mit au jour les difficultés de la société soviétique à digérer ce petit récit qui levait un tabou aussi important. La parution du récit - patronnée par Khrouchtchev - provoqua certes dans la presse soviétique un concert de louanges, mais bientôt perça le reproche qui devait devenir canonique : le défaut d'insertion dans une conception plus globale de la vie soviétique.

L'année 1963 se termine par une polémique acerbe entre la *Literatournaia Gazeta* et la revue *Novy Mir*. Le critique Ovtcharenko, habile défenseur du réalisme socialiste devant les modernismes de tout poil, résume au fond très bien le diagnostic de tous ceux qui n'arrivent pas à comprendre que Khrouchtchev ait autorisé la publication de Soljénitsyne : « La disproportion entre le particulier et le général, l'insuffisance dialectique dans la perception et dans la re-crédation de la réalité, une préférence marquée pour l'“ éternel”, le “permanent”, au détriment de ce qui est nouveau, en gestation, la substitution ou l'“élargissement” des principes d'un humanisme socialiste allant jusqu'à une idée fausse de la bonté, de la compassion absolue, de la justice absolue, ont conduit l'écrivain à donner, dans le meilleur des cas, une valeur générale aux phénomènes fortuits, éphémères. » L'attaque est double : Soljénitsyne fait d'une journée le symbole d'une vie, bref il généralise abusivement. Et, par ailleurs, son héros est trop passif. Le « bâtisseur du communisme » doit être puissant, décidé, viril : les êtres résignés et doux d'un Soljénitsyne n'ont rien à voir avec lui. « Depuis quand comptons-nous l'esprit de victime au nombre des traits nationaux ? » (Iouri Barabach.) D'autres, plus sournois peut-être, dénonçaient une structure archaïque de pensée et de langue, une phraséologie conservatrice « à la Leskov ».

Ne nous étendons pas sur cette polémique soviétique. Elle prit fin avec la mise au ban de Soljénitsyne, en dépit de quelques salves d'arrière-garde tirées par Lakchine pour la défense de celui qui était encore l'auteur préféré de *Novy Mir* et que la revue avait - sans succès - proposé à l'obtention du prix Lénine (en 1964). D'elle-même, la polémique publique se déplaçait à l'étranger. En URSS, le « procès » de Soljénitsyne, instruit en 1967, allait culminer avec son exclusion de l'Union des écrivains, mais cela se passerait à huis clos. Soljénitsyne devenait en URSS une « non-person ». Tous ses ouvrages disparaissaient des bibliothèques et des bibliographies.

C'est au philosophe marxiste hongrois Georg Lukács que l'on doit la plus habile tentative de « récupération » de Soljénitsyne. Il présente celui-ci comme un critique « plébéen » (non communiste) du réel socialiste. Soljénitsyne est pour lui « un bon metteur en scène des contradictions du socialisme stalinien » ; il annonce une discussion à venir. Il est le précurseur « gauche » et « maladroit » ; comme Tolstoï pour la révolution russe, dont il avait été le « miroir » (et non l'agent), selon Lénine.

En France, la publication d'*Une journée d'Ivan Denissovitch* avait été patronnée par Elsa Triolet et Pierre Daix, le rédacteur en chef des *Lettres françaises*. Le Parti avait tenu Soljénitsyne sur les fonts baptismaux. Dix ans plus tard, dans *Ce que je sais de Soljénitsyne*, Pierre Daix devait confesser, en évoquant cette parution : « Ce qui me frappe, c'est notre ton à tous, l'espèce de bonheur, dans les interviews, que l'art du socialisme redevienne de l'art, avec, au bout, un socialisme qui en mérite enfin le nom. »

Ce « bonheur » devait évidemment se dissiper avec la répression « rampante » puis violente exercée en URSS à l'encontre du coupable. Les uns renieraient Soljénitsyne ou le relégueraient dans un canton limité et passéiste de la littérature. Pierre Daix, lui, suivrait Soljénitsyne, allant jusqu'au sabotage provoqué des *Lettres françaises* et à la position courageuse qu'il occupe aujourd'hui. Pour lui, pour beaucoup d'autres, Soljénitsyne a sonné le glas du « socialisme existant ».

Face à un Daix que Soljénitsyne déboutait de son dogmatisme, il y avait les « réalistes », les partisans de la « détente », ceux qui allaient dénoncer le « pavillon des étonnés » (le mot est de Georges Gorse, ministre du général de Gaulle). Pour eux, Soljénitsyne est un obstacle gênant sur la voie de la détente, une « piquûre de moustique » pour l'URSS et, au fond, la preuve d'un certain libéralisme (Soljénitsyne banni d'URSS comme Aristide d'Athènes, ce n'est encore pas trop grave ...). H. Kissinger déconseilla au président Ford de recevoir celui que le Sénat américain avait fait citoyen d'honneur des États-Unis...

On retrouve Soljénitsyne au cœur d'une polémique bien connue, celle de la « convergence » économique et sociale des systèmes capitaliste et socialiste. Le parrain de la théorie est l'avocat américain Samuel Pizar ; elle fut à un moment reprise par Sakharov. On en trouve un écho dans le premier article du recueil *Des voix sous les décombres*. Soljénitsyne y récuse la « convergence » parce qu'elle anéantirait l'esprit national russe dont il perçoit la renaissance. « Sakharov néglige la possibilité qu'il y ait dans notre pays des forces nationales vivantes. » Progrès, liberté intellectuelle et même démocratie ne sont pour Soljénitsyne que des « idoles du marché ». Il cite le philosophe Serge Boulgakov, coauteur avec Berdiaeff et d'autres du recueil *les Jalons* (1909) : « L'occidentalisme est une capitulation spirituelle devant le plus fort du point de vue culturel. » Sakharov répondra en dénonçant l'« isolationnisme » de Soljénitsyne. Pour le savant, héritier des Lumières et père de l'« atome » russe, la science transcende les frontières et offre des remèdes à nos maux ; Soljénitsyne, qui est aussi un homme de sciences exactes, lui oppose les études du Club de Rome sur l'épuisement prochain des sources d'énergie et en appelle à une « auto-restriction » du peuple russe. Dès 1948, à la charachka, un débat identique l'avait opposé à son ami marxiste Lev Kopelev.

Une séquelle de ce débat toucha au droit d'émigrer. Sakharov défendait le droit d'émigrer au nom d'une conception universaliste de l'homme ; Soljénitsyne n'accorde son respect qu'au combattant resté sur le terrain (condamnant ainsi les Siniavski, Nekrassov, Maximov ou Galitch qui ont choisi d'émigrer). Jules Daniel - resté en Russie, alors que son coïnculpé de 1966, Andreï Siniavski, a émigré à Paris - répliqua que c'était faire bon marché de l'œuvre riche et variée de la première émigration russe qui - par Tsvetaïeva, Bounine ou Chagall -

avait apporté une contribution irremplaçable à l'art russe du XXe siècle. Siniavski, dans son article « Le processus littéraire en Russie », fit écho à sa façon en évoquant l'« autre face » de la Russie, face de marâtre obtuse et cruelle qui a déjà rendu fous tant de ses fils. « Mais ça fuit toujours et sans fin hors de Russie. Russie-Marâtre, Russie-Chienne, tu répondras de ce rejeton-là aussi, nourri par toi et jeté par toi à la décharge ! »

Ironie des événements « l'« occidentaliste » Sakharov est resté à Moscou, dernier symbole d'une « dissidence » aujourd'hui dispersée aux quatre coins du monde ; le « glèbophile » Soljénitsyne a rejoint contre son gré les fuyards, s'établissant d'abord à Zurich, puis aux États-Unis. Et comme pour lui donner paradoxalement raison, André Malraux déclare alors : « Soljénitsyne, dont toute la force était de dire ce qu'il disait étant entre les mains de la police d'État et sachant qu'il l'était, va devenir un émigré qui dit des choses importantes en elles-mêmes. Mais à mon avis, il n'y a pas de commune mesure. Des émigrés d'un grand caractère, il y en a eu, pas seulement de Russie. C'est une attitude très noble, ce n'est pas forcément une attitude très importante. »

Chaque pas de Soljénitsyne a soulevé une polémique. Prend-il part (de loin, du bout des lèvres) à la fondation de la revue *Continent* en 1974 (« Ce n'est ni la meilleure forme, ni le meilleur territoire pour l'apparition d'une revue russe libre - ah ! comme il ferait plus clair dans le cœur si les auteurs et l'édition elle-même se trouvaient sur le territoire russe authentique ! ») -, voilà qu'il s'attire les foudres d'un Günther Grass qui, en octobre 1974, lui reproche de s'allier à l'empire de presse réactionnaire du Springer-Konzern ! Crée-t-il son « Fonds social russe pour les personnes persécutées et leurs familles » - fonds auquel il a cédé la totalité de ses droits d'auteur de *l'Archipel du Goulag*, comme Tolstoï avait donné aux Doukhobors les droits de *Résurrection* - et le voilà aux prises avec le fisc du canton de Zurich qui n'admet pas les modalités de cette cession, alors qu'à Moscou Alexandre Guinzbourg, l'auteur du Livre blanc sur le procès Daniel-Siniavski, paie d'une troisième arrestation le crime d'avoir distribué les subsides du Fonds.

Soljénitsyne ne craint pas d'attiser les polémiques. Par exemple lorsqu'il reprend à son compte le bruit qui a couru en 1928 sur l'imposture de Choukhov : *le Don paisible* ne serait pas de lui, mais de l'auteur cosaque Krioukov, mort pendant la guerre civile. En 1974, Soljénitsyne préface l'étude d'un certain D. sur *les Rapides du Don*. L'ouvrage, une sorte de policier littéraire, entend démontrer par la critique interne qu'il y a deux « mains » dans *le Don paisible*, celle d'un maître chevronné et celle d'un débutant malhabile. Il dépossède Choukhov de son chef-d'œuvre et le pouvoir soviétique de son génie patenté. Il le fait par amour pour *le Don paisible*, pour cette Russie cosaque méridionale et vigoureuse, sans complexes et sans tares, que lui-même voudra chanter dans *Août 14* et dont lui aussi est un rejeton ⁴...

Polémique encore lorsque Soljénitsyne dénonce la livraison de tous les DP, d'origine soviétique, après la guerre, ordonnée par Eden à la demande de Staline. Un récent ouvrage du comte Nikolaj Tolstoy a établi, documents à l'appui, que les autorités britanniques savaient qu'elles renvoyaient contre leur gré des hommes qui n'étaient pas criminels de guerre et qui seraient promis dans leur ancienne patrie à un sort peu enviable. L'intervention de Soljénitsyne à la TV britannique a eu un immense retentissement. Aujourd'hui, une souscription est ouverte en Angleterre pour élever un monument à ces victimes de la « raison d'État » ⁵.

Sa seconde épouse est juive, mais Soljénitsyne n'a pas évité non plus l'accusation d'antisémitisme. Dans un article de 1974, Jean Cathala notait que les écrivains d'origine juive assassinés par Staline étaient passés sous silence dans *l'Archipel* alors que les noms juifs des premiers tchékistes, fondateurs du Goulag, étaient étalés. Ce reproche est excessif, mais le débat a été alimenté par la publication de *Lénine à Zurich* où Parvus apparaît comme une sorte d'éminence diabolique et cosmopolite de la révolution russe. Simon Markish, dans un article sur « les images juives chez Soljénitsyne », a exploré très prudemment

⁴ D., *Le Cours du Don paisible*, Paris, Éd. du Seuil, 1976, préface de A. Soljénitsyne. Voir Roy Medvedev, *Qui a écrit « le Don paisible » ?*, Paris, Bourgois, 1975.

⁵ Nikolaj Tolstoy, *The Secret Betrayal*, New York, 1978.

l'héritage inconscient chez Soljénitsyne, selon lui, du stéréotype du juif qui se venge de ses malheurs, image née au XIV^e siècle ⁶. Dans *Une journée*, le juif César Markovitch ne fait-il pas figure de « planqué » ? Et Soljénitsyne ne dit-il pas du tchékiste Frenkel, au livre I de *l'Archipel* : « Il me semble qu'il haïssait son pays » ? Cela s'adresse-t-il au tchékiste ou au juif ? On releva que dans la liste des nations ayant souffert du peuple russe, le juif ne figurait pas ! Certes, il a, à plusieurs reprises, manifesté son admiration pour Israël, mais, outre que cette vénération peut être comprise comme une invite aux juifs à quitter la Russie où ils n'ont rien à faire, il a assorti cette déclaration de considérations assez étonnantes sur les vertus théocratiques d'Israël.

Enfin, de toutes les polémiques soulevées, la plus grave est certainement celle qui porte sur la « russité » ou la « non-russité » de la révolution de 1917. Face aux Berdiaeff et aux Frank qui voyaient en 1917 l'aboutissement du maximalisme russe, Soljénitsyne a articulé une thèse bien précise : ce sont des étrangers qui sont venus faire la révolution chez nous et c'est le peuple russe qui en a été la victime principale. L'holocauste du peuple russe est son argument central. *L'Archipel* s'est attiré des corrections de la part de Roy Medvedev, l'historien du stalinisme. Mais au-delà des corrections de détail, Medvedev accuse Soljénitsyne de haine et de mépris injustifiables à l'égard des victimes *bolcheviques* des camps. Medvedev relève des sarcasmes peu charitables, mais également des contradictions, ou plutôt une grande contradiction : comment condamner le « mensonge de toutes les révolutions » (qui anéantissent les porteurs du bien autant que les porteurs du mal) et célébrer en même temps les « quarante jours de Kenguir », bénir le couteau primitif confectionné avec des boîtes de conserve ? Rarement Soljénitsyne a eu un repentir ou éprouvé le besoin de se justifier. C'est pourtant ce qu'il fait dans sa préface à l'édition américaine de *l'Archipel*. Il y met en garde contre une mésinterprétation de la révolte de Kenguir justifiant la violence. Kenguir n'a rien à voir, explique-t-il, avec le terrorisme « aveugle ». Medvedev met probablement le doigt sur la contradiction interne la plus organique dans le fonctionnement de la « machine Soljénitsyne » : cet apôtre

⁶ Simon Markish, « Jewish Images in Solzhenitsyn », in *Soviet Jewish Affairs*, New York, 1977-I.

d'une certaine non-violence, de la restriction économique, de l'ascétisme national -dans lequel il voit par excellence la voie russe - est aussi un lutteur doué d'une prodigieuse combativité. L'hymne à Kenguir est l'un des plus beaux hymnes à la révolte écrit en ce siècle. Mais comment relier Kenguir à Matriona ?

L'ancien ami de bagné de Soljénitsyne, Dimitri Panine, représenté dans *le Premier Cercle* sous le nom de Sologdine, a d'ailleurs exploité ce point faible de l'œuvre de Soljénitsyne en lui reprochant de ne pas appeler de toutes ses forces à l'effondrement de la Russie soviétique ! Sologdine-Panine est un peu le double outrancier de Soljénitsyne, qui doit beaucoup à son ancien compagnon de la charachka. Leur brouille n'est peut-être pas étrangère à certaines retouches subies par le personnage de Sologdine dans *le Premier Cercle*...

Les grandes convictions comportent leur part d'aveuglement, les grandes vérités leur revers d'ombre. Chacun des objecteurs à Soljénitsyne peut légitimement récuser tel ou tel aspect du monolithe. Écrivain-prophète, lutteur avant tout, Soljénitsyne continuera - tant que sa voix s'élèvera - de faire naître les polémiques. Certains le soupçonnent d'une paranoïa de grand homme. D'autres se gaussent de son icône de Matriona. Est-il antisémite ? injuste envers le patriarche Pimèn ? excessif dans ses condamnations ? schématique dans ses gloses historiques ? peu chrétien dans sa haine des truands du camp ? expéditif dans le procès fait à Choloikhov ? léger dans son jugement sur l'Amérique ? Soljénitsyne s'est aventuré jusqu'à la frontière du désespoir humain, jusqu'à une lisière de l'existence où, comme dit Chalamov, « l'homme commence à sentir que le fond de la vie s'installe à tout jamais dans sa propre vie ». L'œuvre de Soljénitsyne brûle au brasier d'une indicible souffrance humaine. Une « roue de feu » tourne désespérément à son horizon, une jeune sainte brûle sur un bûcher (*Archipel* I, 5) et l'auteur-témoin murmure à lui-même « À ces flammes et à cette jeune fille je le jure : le monde entier lira le récit que je ferai de vous. » Ce serment lui confère sa gravité.

Nous ne pouvons pas mesurer Soljénitsyne à l'aune des habituels concepts du débat intellectuel : gauche ou droite, passéiste ou progressiste, nationaliste ou universaliste, prédestination ou existentialisme. Ou plutôt si, nous pourrions le faire, mais seulement après avoir chargé

nous aussi cette meule de feu à notre cou. L'œuvre de Soljénitsyne est une épreuve pour chacun, une épreuve de vie : il faut l'assumer et la vivre avant de la peser à un quelconque trébuchet. La lecture de *l'Archipel du Goulag* est une épreuve nécessaire. *L'Archipel* brûle son lecteur et ne le lâche pas. À sa suite, nous entrons dans un cheminement existentiel qui ne relève pas de *l'opinion*. Il nous entraîne dans le mécanisme du totalitarisme et de la production totalitaire du déchet humain. Certes, avant Soljénitsyne, il y a eu David Rousset, Olga Wormser, Elie Wiesel et Léon Poliakov, Jules Margolin et Varlaam Chalamov. Il n'est pas le seul historien de cette production de l'inhumain. D'autres avant lui ont aussi, selon le mot de Claude Lefort, « pensé ce qui prive de penser » « Dernier acte sanglant quelque belle que soit la comédie », comme a dit Pascal, la mort n'est rien à côté de la dénégarion de la mort, du scandale du zek retranché de la communauté biologique par la machine à trier l'humain. Oui, la réception de Soljénitsyne a été difficile, en dépit de l'apparence de gloire universelle. Car la pensée de cette mort dans la mort, de cette double dénégarion de l'homme, est insoutenable. Tous, nous tentons d'y résister.

Photo 11.

Statue de zek par le sculpteur L. Nedov. « Minute après minute, heure après heure, nous voyons se dérouler devant nos yeux une journée de camp, journée ordinaire qui ne se distingue en rien mais qui embrasse une quantité de destinées humaines, une part non négligeable du destin national » (Lev Kopelev).

Photo 12.

La flèche de l'Amirauté à Leningrad. « Trois flèches d'or polygonales se hèlent d'un bord à l'autre de la Neva et de la Moïka (...) Splendeur à nous étrangère et pourtant notre bien le plus glorieux ! Mais c'est en serrant les dents, en criant des imprécations, en pourrissant dans de mornes marécages que les Russes ont édifié cette beauté. »

Photo 13.

Paysage à Souzdal. « En suivant les chemins de la Russie moyenne, on comprend peu à peu ce qui rend le paysage russe si apaisant: ce sont les églises. »

Soljénitsyne

Des continents de réel

[Retour à la table des matières](#)

En 1971 parut à New York un article de l'historien émigré Nikolai Oulianov : « Les rébus de Soljénitsyne ». Énumérant tous les domaines du « réel » dont Soljénitsyne avait manifesté une surprenante maîtrise, Oulianov concluait : « Les œuvres de Soljénitsyne ne sont pas dues à une seule et même plume. » Soljénitsyne était l'« invention » d'une officine littéraire du KGB ! Pour un seul homme, c'était trop de réel !

C'est que Soljénitsyne appartient à la race des « réalistes » littéralement possédés par le réel : il a besoin de voir chaque détail de la pièce où somnole le dictateur sourcilieux et cacochyme du *Premier Cercle*, chaque objet dans le wagon réservé au grand-duc Nikolai Nikolaïevitch, dans *Août 14*, chaque pot de fleurs dans l'humble isba de la kolkhozienne Matriona. Il a tout un système de cartothèque et de classeurs pour la mise en ordre, la nomenclature du matériau anecdotique, sociologique et surtout linguistique de ses futures œuvres. Si l'on en croit sa première épouse, il met en fiches même sa vie privée et celle de ses amis. Chaque rencontre, chaque émotion, chaque expérience de vie est fichée, digérée en somme pour devenir aliment d'une œuvre future. En 1964, il retourne à l'hôpital de Tachkent revoir ses anciens médecins, rafraîchir son souvenir des lieux, sa connaissance des techniques thérapeutiques et rédiger *le Pavillon des cancéreux*.

Même aujourd'hui, exilé au Vermont, Soljénitsyne a besoin pour rédiger son roman historique de revoir mentalement les lieux de l'action en puisant dans l'immense magasin de sa mémoire, mais aussi dans sa cartothèque, alimentée par ses lectures et ses voyages, ses enquêtes auprès des témoins survivants ainsi que le dépouillement des archives.

« Pour mon travail, l'Occident ne peut bien sûr pas m'apporter d'impressions nourrissantes. Ah ! si seulement j'étais dans mon pays ! à condition de pouvoir me déplacer sans contrainte ni surveillance (ce qui ne fut presque jamais le cas) - alors, croyez-moi, je ne vivrais pas comme maintenant, en reclus, des voyages, j'en ferais ! Là-bas, chaque endroit, chaque rencontre, chaque patois entendu c'est une aide, un coup de fouet à la création. [...] Deux mois entiers j'ai arpenté la ville (Leningrad], étudié tous les sites. Or la révolution de Février s'y déroule presque entièrement - et maintenant je revois les yeux fermés chaque recoin de la ville, c'est ça qui m'aide. En outre, j'ai un vieux plan et beaucoup de photos. » En juillet 1959, Soljénitsyne avait fait son premier séjour à Leningrad ; Rechetovskaïa nous dit, dans ses Mémoires, qu'il avait si bien étudié la ville, avant même d'y mettre les pieds, qu'il aurait pu servir de guide.

Tant qu'il a été en Russie, Soljénitsyne ne s'est jamais promené sans son carnet dans la poche. Il note des phrases, des expressions pittoresques entendues dans la rue, il consigne ses rencontres, ses conversations, ses débats avec les autorités. Il a des cahiers remplis de proverbes ; déjà, à la charachka, le grand dictionnaire de la langue vivante russe au XIXe siècle, le « Dahl », était son livre de chevet ; il lisait les recueils de proverbes russes « comme un livre d'heures ».

Dans son œuvre, on reconnaît ses amis, ses parents, sa première femme et ses camarades d'armée ou de camp. Il a besoin d'emprunter au réel, allant même chercher ses noms de personnages dans de vieux annuaires comme le livre d'or du collège de Riazan publié en 1904 et où il a puisé - selon Rechetovskaïa - les noms de Varsonofiev et d'Obodovski (dans *Août 14*) ou celui - allemand - de la doctoresse Gangart (dans le *Pavillon*). Les portraits qu'il a faits de ses amis sont si véridiques que Dimitri Panine a endossé, pour son livre de Mémoi-

res, le nom que lui avait donné Soljénitsyne : Sologdine (*les Carnets de Sologdine*), tandis que Lev Kopelev, le Roubine de la charachka du *Premier Cercle* - dans la réalité un germaniste distingué et l'auteur d'intéressants souvenirs ⁷ - s'est vu, paraît-il, décerner une lettre où l'auteur du *Premier Cercle* le disculpait de l'accusation de collaboration avec la Sûreté que formulaient des lecteurs du *Premier Cercle* incapables de faire la distinction entre « prose » et « vérité »... La vie a aujourd'hui séparé les « trois mousquetaires » qui posent côte à côte pour la célèbre photo dite « vingt ans après », mais les trois hommes sont à tout jamais réunis dans le trio de Nerjine-Sologdine-Roubine du *Premier Cercle*.

Photo 14.

Portrait au crayon par Ivachev-Moussatov (représenté sous le nom de Kondrachev-Ivanov dans le *Premier Cercle*) « Kondrachev se redressa encore davantage, érigea encore plus haut, s'il était possible, sa stature hors du commun. Jamais ! jamais le camp ne doit briser la beauté intérieure de l'homme. »

Photo 15.

« Les trois mousquetaires. Vingt ans après. » Célèbre photo prise en 1968, vingt ans après la rencontre des trois amis inséparables de la « charachka ». De g. à dr. : L. Kopelev (dans le *Premier Cercle* : Roubine), Soljénitsyne (Nerjine) et D. Panine (Sologdine). Aujourd'hui, ils vivent respectivement à Moscou, Cavendish (USA) et Paris.

⁷ Lev Kopelev, *À conserver pour l'éternité*, Paris, 1977. Un second tome, *Apaise mon affliction*, est encore inédit.

Balzac - un autre possédé du réel - animait son univers social en inoculant à ses personnages masculins de grandes passions, dont l'une était la paternité, l'autre l'ambition. Le « réel » soljénitsynien est presque exclusivement masculin. Les personnages féminins y jouent un rôle symbolique important mais « dépendant » du destin masculin, et peu d'héroïnes soljénitsyniennes sont tout à fait convaincantes. Le monde d'hommes de Soljénitsyne est un monde de l'« épreuve » : épreuve par la prison, par le cancer, par la guerre. Tous ses personnages clefs sont placés dans une situation de dépouillement de soi et de choix existentiel. Dans *l'Archipel*, Soljénitsyne remarque que le « stolypine » (wagon aménagé pour le transfert des détenus, version 1910) affranchit l'homme de toutes les habitudes humaines, de tous les rapports établis entre hommes dans la vie ordinaire. Cet affranchissement du quotidien est le commun dénominateur de toutes les situations de la fable soljénitsynienne et, bien entendu, il est la figure de ce qu'a vécu l'écrivain lui-même. « Ne possédez rien, ne possédez rien ! » proclame l'auteur de *l'Archipel*, et le zek Bobynine tient crânement tête au ministre de Staline Abakoumov qui l'a fait extraire de la charachka pour lui demander si l'appareil de décodage des voix sera bientôt élaboré : « Un homme à qui vous avez tout pris ne vous est plus soumis, il est libre à nouveau. » Soljénitsyne, en quelque sorte, part de la situation dont rêvait Tolstoï, mais qu'il n'a jamais pu atteindre, hormis dans sa fuite ultime et sa mort (encore faut-il convenir que même cette fuite était dérisoire) : le dépouillement de soi. « La prison lui était aussi indispensable que la pluie à la terre desséchée », ironise légèrement Dimitri Panine. Mais cette ascèse fondamentale, qui est la condition d'être de tous ses grands protagonistes, n'est pas originellement l'effet d'une volonté, c'est le dépouillement de l'homme en régime totalitaire. Ainsi la « comédie humaine » de Soljénitsyne, ce n'est ni le monde organisé par les monstrueuses volontés qui s'exercent chez Balzac, ni la recherche du dépouillement de soi qui organise l'univers tolstoïen, c'est le sens et la valeur à donner à cette situation d'ascèse involontaire où est enclos l'homme serf du Goulag : en quelque sorte, la « seconde naissance » de l'homme en situation de dépouillement absolu. Il peut renaître ou dégénérer, il est à la *croisée* des chemins (situation symbolique que l'on retrouve dans chacune de ses œuvres).

Soljénitsyne, comme beaucoup d'écrivains, a rétrospectivement conçu son œuvre comme un Grand Dessein : dès 1930, à l'âge de douze ans, explique-t-il, le projet de l'œuvre de sa vie s'est imposé à lui : un grand ouvrage historiosophique sur la révolution russe lié au tragique destin de son père : officier de l'armée russe, Isaac Soljénitsyne, fils d'un riche propriétaire de la région du Don, mourait en 1918 d'une blessure de chasse mal soignée, alors que sa jeune femme était à peine enceinte. Isaac Soljénitsyne avait combattu en Prusse-Orientale (là où se situe *Août 14*). Son fils, le capitaine Alexandre Soljénitsyne, devait combattre à son tour durant les mêmes « nuits prussiennes » en 1944, et c'est là qu'il serait arrêté par la Sécurité militaire et de là envoyé au Goulag. Au cœur de l'entreprise de Soljénitsyne, il y a donc une sorte d'« anabase » familiale : remonter le temps jusqu'à ce père inconnu et tragiquement disparu à l'heure où la Russie vaincue tombait aux mains des bolcheviks. « Son but était précis, écrit Panine. Reconstituer, expliquer le cataclysme qui avait frappé notre pays. Comment tout cela était-il arrivé ? Il en voyait certaines causes dans les premières défaites de la guerre de 1914-1918, une époque qui le fascinait depuis l'Université. » Composées de mémoire à la charachka de Marfino et au camp d'Ekibastouz et remémorées à intervalles réguliers grâce à un « chapelet », *les Nuits prussiennes* établissent, dès 1950, ce lien organique qui traverse toute l'œuvre de Soljénitsyne : depuis l'étudiant d'avant-guerre plongé dans les bibliothèques jusqu'à l'officier de 1944 qui regarde brûler Hohenstein en évoquant Samsonov et son propre père, puis au bagnard de 1948 composant *les Nuits* et au reclus du Vermont à nouveau plongé dans les archives, à nouveau attaché à « renouer » la chaîne brisée du temps et du destin russe... Devant la Prusse qui flambe, le poète s'écrie :

Entre nous deux il y a Samsonov
 Entre nous deux les pauvres croix
 Des tombes russes qui blanchissent
 Étranges pensers ce soir
 Ont pris mon âme en leur pouvoir :
 Depuis longtemps je te connais !

Photo 16.

Soldats russes partant au front en 1914.

Photo 17.

L'empereur Nicolas II, accompagné du tsarévitch, passe une unité en revue.

« Oui ? son règne n'avait été qu'une suite d'obstacles : impossible de les soulever, mais impossible aussi de les contourner. Un vrai chemin de croix. »

Non seulement la Prusse de 1944 ramène à celle de 1914, le destin du fils au destin du père disparu, mais - nous le verrons - tout le destin même de Soljénitsyne lui inspire une sorte de sentiment de « déjà vu », de reconnaissance des lieux et des tragédies : derrière l'ordalie du capitaine Soljénitsyne - en filigrane - l'ordalie de la Russie.

C'est là le Dessein unique de sa vie - croit-il - et les œuvres d'inspiration autobiographique portant sur le bagne ne sont dans ce Grand Dessein qu'une parenthèse. Les œuvres du camp sont donc *les Nuits prussiennes* et la farce satirique *le Festin des vainqueurs* (jamais encore publié, sauf en édition à usage restreint pour les membres du Comité central à Moscou, après la saisie en 1966 de l'unique exemplaire qu'en gardait alors Soljénitsyne). N. Rechetovskaïa signale que son mari avait déjà fait des essais de plume en 1940 et 1941, et qu'il les avait même soumis à l'écrivain Lavreniev. Il est probable que Soljénitsyne aujourd'hui les considère comme des ébauches de jeunesse : il ne les a pas incluses dans le plan de ses *Œuvres complètes* qui paraissent en russe, à Paris. Ces *Oeuvres complètes* commencent par une version complète et retravaillée du *Premier Cercle*, qui est, après le

camp, la première grande œuvre mise en chantier par le relégué de Kok-Terek (Kok-Terek est une bourgade du Kazakhstan : dans *le Pavillon*, c'est Ouch-Terek, là habitent les bons et sages Kadmine - dans la réalité les Zoubov). L'été 1955 qu'il passe dans sa maisonnette en pisé - après un long séjour à l'hôpital de Tachkent pour y soigner une tumeur - est le premier répit dans la vie de cet homme si économe de son temps, si obsédé par l'organisation et la bonne économie de ses forces créatrices. Et il écrit, écrit des jours entiers. Le thème s'impose de lui-même : c'est l'expérience du bagnard soviétique. Il achève sa pièce *la République du travail* qui deviendra le « Cerf » et *la Putain des camps* ⁸. Cette forme théâtrale n'est pas choisie au hasard : longtemps l'étudiant Soljénitsyne a rêvé de théâtre tout en bûchant les mathématiques et en suivant les cours par correspondance de l'institut de philosophie, d'histoire et de littérature de Moscou. Et il y a aussi une autre raison, plus décisive : le zek Soljénitsyne a connu une culture surtout orale, il a fait « ses universités » à la prison, enquêtant avec obstination auprès des historiens, des philosophes, des anciens révolutionnaires, des émigrés rapatriés... La charachka a été plus qu'une académie pour lui. Il apprend auprès des vétérans du Goulag comme Fastenko quel a été le destin du socialisme russe. Il interroge Kopelev sur l'histoire du terrorisme en Russie. Séminaires « péripatéticiens » dans les couloirs de la prison et nuits blanches consacrées à la lecture et à la rédaction de gros cahiers de notes (miraculeusement récupérés après la détention). Quatre ans durant, Soljénitsyne a dialogué avec les esprits les plus indépendants et les plus instruits de son temps. Cette forme dialoguée du débat intellectuel, qui l'apparente aux Grecs, se retrouve dans *le Premier Cercle*. Et tout naturellement, c'est à la forme dialoguée du drame que Soljénitsyne recourt en premier lieu.

⁸ « Cerf » est un mot d'argot, équivalent de « cave ». Le titre, dans la traduction française, est affadi en la *Fille d'amour et l'Innocent*.

Photo 18.

Au front en 1943, rencontre avec l'ami de toujours, Nicolas Vitkievitch (« Koka »).

Photo 19.

Soljénitsyne au front écrit une lettre sur une table pliante.

« Le motif pour lequel nous nous retrouvâmes en prison, moi et Nicolas V. arrêté pour la même affaire, était plutôt puéril, bien que nous fussions déjà officiers du front. Nous nous écrivions entre deux secteurs du front et nous ne pouvions nous empêcher, malgré la censure militaire, de donner presque ouvertement libre cours, dans nos lettres, aux injures que nous lancions contre le *sage des sages*, dont nous avions codé le nom de *père en caïd*. »

La pièce met en scène un *alter ego* de l'auteur. Comme Soljénitsyne, Nemov est nommé chef d'équipe à la carrière d'argile qui alimente la briqueterie du camp. Amère expérience d'être chef des esclaves tout en restant esclave ! L'innocent Nemov ne sait pas encore les lois d'airain de la jungle du Goulag ; on ne survit qu'en se « planquant » - donc aux dépens des autres. Désobéi, moqué par les truands, le « cerf » est renvoyé dans le rang et éprouve la joie de retomber dans le lot commun. La pièce est donc bâtie sur un schéma shakespearien : chute du serviteur honnête et ascension du serviteur malhonnête. Une cour servile d'hommes de main et de pourvoyeurs en menus plaisirs fait le siège du chef de camp et obtient de lui le renvoi de l'homme vertueux et la nomination du gredin. Mais il s'agit - sur ce schéma exemplaire - de développer toute une encyclopédie du Goulag. La pièce abonde en jargon des camps qui se trouve soit expliqué par le

contexte, soit explicité grâce à la présence du « cerf » naïf à qui il faut tout traduire. À vrai dire, ce procédé de « motivation » manque de vraisemblance - on a de la peine à croire que Nemov, le « cerf », ait pu, à peine débarqué au camp, être choisi par l'œil expérimenté d'un chef qui sait bien qu'il ne lui faut pas un ancien officier habitué à commander les hommes libres, mais un loup qui saura faire crever sans vergogne les détenus. La pièce présente tout l'univers humain d'un ITL (ou camp de redressement par le travail) : les sexes y sont mêlés (contrairement aux camps spéciaux), les truands y règnent en maîtres, le médecin a installé un harem de huit filles dans l'infirmerie, Salomon le comptable dépouille les « crevards » de leur dû et devance les désirs encore informulés du chef, les femmes se vendent pour une ration de pain. La pièce raconte même la guerre intestine de 1945 entre truands restés fidèles à leur « loi » et ceux ralliés aux autorités, les « chiennes ». De toute façon « chiennes » et « truands » s'accordent pour exploiter « fachos » (condamnés politiques) et « crevards » (ceux qui n'ont pas su se « planquer »). Les « droit commun » étaient pour Staline des éléments « socialement proches », tandis que les « 58 » (article 58 du Code pénal : « activités antisoviétiques ») étaient « irrécupérables » et condamnés à crever aux « travaux généraux » (le plus souvent à l'abattage des arbres). Nemov, le « cerf », est un ancien officier venu droit du front. Khomitch, qui le détrône, est un ancien planqué qui n'a jamais combattu que dans les bureaux de Moscou. « Que m'arrive-t-il ? dit Nemov. C'est un mauvais rêve... Pourquoi me suis-je mis en avant ? Je croyais que ce serait comme à l'armée : on est officier, on commande. Seigneur, quelle puante horreur : en être à tout faire pour éviter les "généraux" ! Mais être chef de production ici, c'est pire que la mort. » De la cuisine au « bureau des normes », de l'infirmerie-sérail à la fonderie, du chantier à la villa du commandant, c'est une humanité à la Hobbes avec ses loups, ses exploiters, ses loques humaines, ses meurtres et ses amours clandestines. Déchu, Nemov a recouvré la « conscience » mais perdu l'amour de Liouba qui lui crie : « Dis-moi, chéri ! Est-ce que tu n'as pas envie de *manger* en ce moment ? Moi je veux *manger*. Moi j'ai faim ! Toute ma vie j'ai voulu manger ! À deux, nous ne survivrons pas. Te planquer - tu n'en es pas capable ! Travailler non plus ! Seul tu surnageras quand même, mais avec moi tu te noieras. »

À cet obsédant souci de vérité documentaire, la pièce doit sa complexité excessive, son « pédantisme » : il s'agit d'initier à un monde fermé, caché, d'enseigner la géographie humaine du Goulag.

Déjà le souci d'être l'ethnographe de la tribu zek est manifeste. Déjà le thème de l'impossible amour et du refuge dans l'amitié masculine. Déjà aussi la féroce ironie : car cette chronique historique qui montre l'irrésistible chute du vertueux et l'ascension du fourbe, c'est toute la cruauté et l'étalage des vices de *Volpone*, c'est l'éternelle ignominie de la nature humaine et du parasitisme, mais c'est *Volpone* joué non autour du lit d'un riche Vénitien, mais dans la boue du Goulag, entre les miradors et les barbelés, dans la « zone » qui ici devient le théâtre de la bassesse humaine. Ainsi se dessine la grande métaphore soljénitsynienne : le Goulag est le nouveau théâtre de l'humain. Il succède aux palais raciniens, aux salons bourgeois de Becque, aux agoras d'Aristophane. Il est le nouveau lieu symbolique où se déploie - dérisoirement mais avec la même bestialité - le jeu de l'homme. Les « corbeaux » s'abattent sur l'« innocent » avec la même rapacité que dans le théâtre naturaliste de la fin du XIX^e siècle, mais les barbelés ont - littéralement - envahi la scène, et le troupeau humain est - littéralement - devenu *troupeau* : compté et recompté dans l'aube blafarde de l'appel du petit matin.

La pièce fut montée en 1962 par le théâtre du Contemporain mais interdite à la dernière minute. Elle représente l'extrême avancée de la dénonciation du stalinisme dans la Russie khrouchtchévienne. Mais, lourdement lestée de son jargon du Goulag, renforcée par le symbolisme misérabiliste des décors minutieusement détaillés par Soljénitsyne, elle eût risqué de déclencher des réactions imprévisibles. Ce premier grand texte de Soljénitsyne, après dix ans de clandestinité, avorta donc dans cette tentative théâtrale.

Si le « *Cerf* » et la *Putain des camps* est une transcription de la première expérience de Soljénitsyne au Goulag, son second grand texte, le *Premier Cercle*, transcrit son expérience à la prison-laboratoire de Marfino. Le titre initial était *la République de Marfino* (puis Marfino deviendra Mavrino). Avec la nouvelle publication de la version complète du *Cercle*, l'architecture mathématique du livre apparaît mieux encore. L'œuvre est une transposition beaucoup plus ri-

che et plus vaste de l'expérience de Soljénitsyne. À l'« innocent » Nemov succède Nerjine dont *l'apprentissage* (ou l'initiation) est infiniment plus complexe car il dépasse le cadre du Goulag et s'étend à toute la culture et à la philosophie humaines. Ce n'est plus le monde rapace et simpliste de *Volpone*, c'est la polyphonie de Dante : Nerjine-Dante guidé par Sologdine-Virgile, traverse les âges de la philosophie et de la réflexion humaines. La charachka est le lieu de prédilection où obtenir et exercer la liberté métaphysique de l'homme. Le « Non-Goulag » est le pays de la plus grande servitude : monde du procureur Makaryguine, du diplomate Innokenti, de l'écrivain-courtisan Galakhov, le monde nocturne de Staline et de ses tremblants acolytes. Puisamment satiriques, les chapitres « non goulagiens » forment une sorte d'antimatière dans le roman. (Soljénitsyne a utilisé sa connaissance ultérieure du « grand monde » soviétique.)

Photo 20.

En 1955, en relégation à Kok-Terek, Soljénitsyne s'était acheté une maisonnette en pisé. « Ce n'est pas le niveau de vie qui fait le bonheur des hommes, mais bien la liaison des cœurs et notre point de vue sur la vie. L'un et l'autre sont toujours en notre pouvoir. »

Photo 21.

En 1957, « Douze années durant, j'écrivis, j'écrivis, l'esprit serein. La treizième seulement, je fus pris d'un frisson. (...) Dans le souterrain des lettres, l'air commençait à me manquer. »

Inoubliable est, dans *le Chêne et le Veau*, la lecture du roman que fait Tvardovski chez l'auteur, à Riazan, à Pâques 1964 : envahi par le « sentiment du danger », immergé dans l'immense machinerie stali-

nienne à « décoder » les voix et les hommes qui ont encore voix humaine, Tvardovski exige de la vodka, allume des lumières, aime tantôt la victime, tantôt le bourreau, et finit par délirer à moitié. Ce « délire », c'est un peu le nôtre face à cette « épreuve » des âmes de feu, face au souterrain voûté où veille un dictateur qui marmonne, face à ces réseaux superposés de délateurs et de gardiens occupés à traquer l'âme immortelle des zeks embarqués sur l'arche de Marfino. Du point de vue de la fable, il y a une grande différence entre le *Cercle 87*, celui de l'actuelle traduction française, et le *Cercle 96* ⁹ (écrit de 1955 à 1958 d'abord à Kok-Terek, puis chez Matriona, enfin à Riazan ; mais nous ne connaissons ce *Cercle 96* que par la version retravaillée de 1968 parue en russe). Cette différence saute aux yeux dès le premier chapitre : ce n'est pas au bon docteur Doubrooumov que téléphone Innokenti, c'est à l'ambassade américaine. Et ce n'est pas au sujet de médicaments mais pour prévenir la remise des plans de la bombe atomique par les époux Rosenberg ! Du coup, l'œuvre acquiert une dimension historique et une tension encore plus envoûtante : d'emblée, nous pénétrons dans la « guerre froide » par l'épisode le plus controversé et le plus brûlant possible. Soljénitsyne retrouve ici une problématique antique. Un patriote est-il tenu d'obéir aux tyrans ? L'acte d'Innokenti est une rébellion contre le pouvoir injuste. Au chapitre LXI de la nouvelle version, l'acte d'Innokenti s'explique. Innokenti vient prendre une leçon d'histoire auprès de son vieil oncle maternel, qui vit retiré dans une isba misérable, protégé par l'insignifiance même de son existence. L'oncle a criminellement conservé des collections complètes de journaux depuis 1917 : le mensonge stalinien éclate à la lecture de ces pages jaunies qui font parler Lénine, Trotski, Kamenev, Zinoviev. Et c'est le vieil oncle qui pose la question cruciale, empruntée au Herzen émigré qui éditait la *Cloche* à Londres : « Où sont les limites du patriotisme ? » Pourquoi faudrait-il étendre l'amour de la patrie à n'importe quel gouvernement, même s'il apporte au peuple ruine et dégénérescence ? L'oncle a été des quatre ou cinq mille manifestants qui, en janvier 1918, ont protesté contre le renvoi et la dissolution de l'Assemblée constituante. Tandis que le père de Volodine était de ceux qui chassèrent à coups de crosse et sous les quolibets grossiers les représentants apeurés du peuple : le tchékiste fruste et brutal épousa ensuite la jeune fille aristocratique, cette mère

⁹ Une rédaction a 87 chapitres, l'autre 96.

de Volodine dont les journaux intimes ont réveillé l'âme d'Innokenti, lui ont fait entrevoir la Russie des années 1910-1917 avec son raffinement esthétique, son pluralisme naissant, ses éditions multiples, sa tumultueuse floraison culturelle...

Alors naît en Innokenti le désir caché de laver le péché de son père et, en trahissant le gouvernement despotique qu'il sert sous l'habit chamarré du diplomate, de sauver la vraie Russie, l'âme de la Russie, une Russie à peine entrevue, qu'il ne connaît pas, mais dont il sent avec certitude que si ses maîtres ont la bombe « absolue », son servage n'aura plus de fin. La charachka où une équipe de savants-bagnards travaille d'arrache-pied, dans une prison relativement « dorée », à mettre au point le décodeur de la voix humaine qui servira tant au contre-espionnage qu'à l'espionnage, est un ancien bâtiment du XVIII^e siècle avec un jardin planté de tilleuls et une haute palissade, autrefois séminaire attenant à l'église de la Trinité à Ostankino, au nord de Moscou. En novembre 1961, Soljénitsyne revient à Moscou, pour faire connaissance avec Tvardovski. Il descend à l'hôtel d'Ostankino. Le voici qui longe à nouveau la palissade, mais de l'extérieur : « Elle était toujours plantée là, encerclant dans le même périmètre ce même étroit espace où jadis s'entassaient tant d'hommes éminents et où bouillonnaient nos discussions et nos projets. »

Les deux grands tilleuls, le sciage du bois le matin, les intrigues du bureau d'études, les amours esquissées avec les employées « libres », les palabres nocturnes des zeks, les mouchards, le colonel Chikine, l'ingénieur Yakonov et l'ingénieur Roïtman (chacun avec sa tare cachée, respectivement d'ancien zek et de juif), le peintre Kondrachev, le concierge Spiridon, tout est « vrai », puisé dans le souvenir de la prison-séminaire ¹⁰. Soljénitsyne, dès sa libération, revit plusieurs anciens codétenus : Panine, le Sologdine du livre, aux yeux bleus limpides, à la force lucide et qui incita Soljénitsyne à se faire renvoyer avec lui au Goulag afin de s'affranchir de la « servitude volontaire » de la charachka, Lev Kopelev, le Roubine (initialement Lévine) du livre, marxiste impénitent et conteur plein de verve, Ivachev-Moussatov, le peintre-philosophe de la charachka... (baptisé Kondrachev-Ivanov).

¹⁰ Le récit de Soljénitsyne est confirmé par Lev Kopelev. Cf. les chapitres de ses Mémoires publiés dans l'été 1979 par la revue russe de Tel-Aviv, *Vremja i my*.

Quant à l'épisode de Nadia, la femme de Nerjine, non seulement il est inspiré directement par l'histoire de Soljénitsyne et de sa femme Natalie Rechetovskaïa, mais même emprunte aux carnets intimes de celle-ci. Sa soirée avec Chtchagov, le drame de l'infidélité après tant d'années, l'atmosphère de la maison d'étudiantes de la Stromynka, le divorce de la femme de Panine, tout a pris place dans le roman. Quant à l'appartement cossu de la « barrière de Kalouga » où banquette la famille du procureur Makaryguine, il a été construit par le zek Soljénitsyne et par ses compagnons de bagné en 1946-1947...

Dans la version en 96 chapitres apparaît plus clairement le lien organique du *Premier Cercle* avec le Grand Dessein de Soljénitsyne. Ainsi au chapitre XVII, lorsque Nerjine et Sologdine reprennent souffle après le sciage du bois (« L'air semblait pénétrer dans les recoins les plus reculés de leur être ») est annoncé le projet fondamental de Soljénitsyne écrire l'histoire de la révolution.

« Mais si on t'expédie au camp dès ce soir, demanda Sologdine, qu'advient-il de ton travail sur le Nouveau Temps des Troubles ? (cela voulait dire sur la révolution).

- Comment ça ? Tu sais bien qu'ici non plus je ne suis pas gâté. Garder une seule ligne peut me coûter le cachot ici comme là-bas. Je n'ai pas davantage accès aux bibliothèques publiques ici que là-bas. Les archives me sont sans doute fermées jusqu'au terme de ma vie. Si tu veux parler du papier, eh bien je trouverai bien de l'écorce de bouleau ¹¹ ou de pin dans la taïga ! Quant à mon principal avantage, pas une seule fouille ne saura m'en priver : l'épreuve que j'ai subie et que je vois les autres subir peut me souffler pas mal de trouvailles concernant l'histoire. Hein ? qu'en penses-tu ? »

Nerjine non seulement a entendu dès ses années de lycéen le « toc-sin » de l'histoire, mais il se sent, comme son prototype Soljénitsyne, investi d'une sorte de mission de recherches qu'il mène à la charachka, au camp de « travaux généraux », auprès du concierge Spiridon comme auprès de Sologdine et de Roubine. Ainsi le « réel » vécu par

¹¹ On a retrouvé à Novgorod, lors de fouilles, des lettres privées sur écorce de bouleau datant du XI^e siècle.

l'écrivain se conjugue plus étroitement dans la version « reconstituée » au grand projet, c'est-à-dire au projet historiosophique nourri par Soljénitsyne depuis son âge adulte : comprendre le « cataclysme » russe. Le vécu du camp reste bien entendu la donnée première et organisatrice de l'œuvre. Mais l'intention de l'historiosophe s'y superpose, s'y entremêle et complique ici considérablement -par rapport à la pièce - le jeu de la « vérité » et de la « prose ».

La fascination exercée sur le lecteur provient en partie du foisonnement du matériau vécu. À côté du monde de la Loubianka, avec ses couloirs déserts où les gardiens qui convoient un détenu à un interrogatoire poussent à chaque tournant un petit appel rauque, comme les gondoliers à Venise, afin de prévenir la rencontre de deux détenus, à côté du mécanisme de la « sûreté » dans une prison-laboratoire, des brusques plongées dans le monde solitaire du plus grand despote de l'univers ainsi que de ses tremblants acolytes, nous trouvons plusieurs sphères culturelles : la sphère scientifique et la sphère philosophique entre autres. La sphère scientifique nous révèle le Soljénitsyne mathématicien, qui a recours aux séries de Fourier ou aux équations de Bessel, le Soljénitsyne physicien qui connaît à fond les problèmes de la cryptographie et de la phonoscopie. La sphère philosophique correspond plutôt à l'entourage de Nerjine : la charachka a été le Lycée et l'Académie du jeune Soljénitsyne. Hobbes, La Boétie, Épicure ou Denys l'Ancien, Lao-tseu ou Confucius, sont convoqués dans leurs réflexions par ces hommes pétris de culture ancienne, rassemblés par le vouloir despotique dans cette nouvelle « Académie ». La richesse du vécu s'organise ici en fonction d'un don mathématique, romanesque et philosophique qui n'a peut-être jamais été si manifeste dans toute l'œuvre de Soljénitsyne. C'est l'œuvre la plus inspirée. Elle nous plonge dans les ténèbres du XXe siècle, mais elle nous fait monter sur l'arche immortelle des bagnards-mathématiciens, nouveaux stoïciens occupés à résoudre à nouveau le problème vieux comme l'Antiquité des rapports du sage et du tyran.

En 1959, interrompant son travail sur *le Premier Cercle*, Soljénitsyne écrit en trois semaines *Une journée d'Ivan Denissovitch*. C'est une « chute » du grand livre (Choukhov reprend le personnage de Spiridon), ou plutôt c'est la variante compacte, dense, populaire de l'épo-

pée zek. De la même façon, *la Main droite* sera une chute du *Pavillon*, *Lénine à Zurich* une chute de *la Roue rouge*.

Photo 22.

La chambrée d'Ivan Denissovitch avec les rangées de *wagonkas* et le poêle dans l'allée (croquis explicatif de Soljénitsyne) : « Dans le faux jour de la baraque, deux cents bonshommes couchaient sur cinquante *wagonkas* grouillant de punaises. »

Photo 23.

La *wagonka*, échafaudage de planches formant deux étages de quatre couchettes jumelées (croquis de Soljénitsyne pour son premier traducteur français, Jean Cathala) : « Il restait couché, Choukhov, en haut de la *wagonka*, couverture et caban ramenés sur la figure, les deux pieds ensemble dans une manche retournée de sa veste matelassée. »

Ivan Denissovitch, c'est donc le détenu matricule CH-854 (tel est le premier titre du récit : CH-854) dans une mine houillère du Nord-Kazakhstan. Et, comme Soljénitsyne, il a su se faire affecter à une spécialité : maçon. Le brigadier Tiourine, l'officier de marine Bouïkovski (en réalité Bourkovski), tous sont « vrais », sauf Ivan Denissovitch qui est un composé d'un ancien artilleur de la batterie commandée par le lieutenant Soljénitsyne et du Soljénitsyne déporté. Le récit de cette journée avait été conçu sans doute dès le camp, pendant l'hi-

ver 1950-1951. Mais la rédaction s'est faite d'un seul jet, à l'été 1959. Tête chauve, édentée, usée et comme rapetissée de Choukhov ; coups de marteau sur le rail pour le réveil ; plan exact de la zone avec son BOUR en pierre (le cachot), son corps de garde, son infirmerie, ses baraques ; les planqués ; les trocs organisés ; les comptages et recomptages du troupeau humain ; la suzeraineté du brigadier ; l'émotion de passer à la fouille avec un débris de fer caché dans la mitaine ; les queues devant les guichets de la cantine ; les conversations d'avant sommeil avec le voisin de « vagonka » ; la précieuse cuiller bosselée où est gravé le nom d'Oust-Ijma, un camp où Ivan a failli crever du scorbut en 1943, et qu'il enfle avec soin dans sa botte après chaque repas : voici toute l'humanité du Goulag rassemblée sous les haillons où sont peints les matricules. La fièvre folle du travail de maçon quand le mortier « prend » sous le gel en moins de temps qu'il n'en faut pour saisir la brique écornée et choisir le côté par où la poser. Et puis la douceur d'une bouffée de mégot (royal cadeau fait par un mieux loti) et la joie profonde, bénie, de sentir la maigre arête de poisson dans la chaleur du brouet... La *Journée* est une étude anthropologique, un épitomé de la vie de zek. Tout y est senti, vu, estimé, craint par la médiation d'Ivan. Et le ciel étoilé qu'aveuglent en permanence les puissants projecteurs - c'est le ciel du zek, différent, lui aussi, de celui des prince André ou des amoureux de jadis. Monde sans femmes : « Une femme, je ne sais plus comment c'est fabriqué », dit Ivan au brigadier pendant qu'il lave le plancher du corps de garde. La « scène du mur » que construit Ivan dans une sorte d'ivresse méthodique a fait couler beaucoup d'encre. (« Avec sa truelle il cueille le mortier fumant et le lance au bon endroit, en se rappelant toujours où passe la jointure d'en dessous, vu que c'est juste sur cette jointure que doit reposer le mitan de la brique d'en dessus. ») Ernst Fisher, Lukács et bien d'autres y ont vu la philosophie » socialiste du récit : en dépit de l'esclavage stalinien, Ivan s'affranchit de l'aliénation, redevient sujet de l'histoire grâce au travail assumé non comme une corvée servile mais comme un exploit de l'homme. (« Ce qu'il a entrepris sous la contrainte, il veut l'achever, en faire son œuvre, par un acte volontaire dangereux. » Ernst Fisher, *À la recherche de la réalité*.) Dimitri Panine a violemment reproché cette scène à Soljénitsyne : en réalité, les esclaves du Goulag sabotaient leur travail, proteste-t-il. Au livre III de *l'Archipel*, Soljénitsyne se justifie : « Telle est la nature de l'homme qu'il lui arrive parfois d'exécuter un travail pourtant maudit, amer,

avec une sorte de frénésie fringante, incompréhensible. Ayant moi-même travaillé deux ans de mes mains, j'ai expérimenté pour mon propre compte cette étrange propriété : s'emballer soudain pour un travail, et tant pis s'il s'agit d'un travail d'esclave dont vous n'avez rien à attendre. Étranges moments que j'ai vécus comme maçon (*autrement je n'en aurais pas parlé dans ma nouvelle*). » Ainsi, Ivan Denissovitch Choukhov, le petit maçon fruste, débrouillard et naïf, généreux et aguerri dans cette vie d'épreuves, nous dit en gestes ce qui fut la principale découverte de Soljénitsyne au camp : l'homme survit par la dignité. (Mais Chalamov, l'auteur des atroces *Récits de la Kolyma*, objecta : qu'est-ce que ces chats au corps de garde ? dans un ITL normal, tous les chats sont depuis longtemps mangés... Et qu'est-ce que cette cuiller conservée depuis Oust-Ijma ? à Oust-Ijma personne n'a plus depuis longtemps de cuiller ...)

À Riazan, en 1959, Soljénitsyne songeait à écrire une *Journée d'un instituteur soviétique* avant de se dérouter brusquement vers la rédaction du récit *CH-854*. Tolstoï avait dit que la journée d'un moujik pouvait faire l'objet d'un aussi gros volume que plusieurs siècles d'histoire. Et cette méthode tolstoïenne de la superposition d'une unité d'écriture (le récit) à une unité biologique (la journée d'un homme) séduit Soljénitsyne le mathématicien : la « journée » est le point mathématique par où passeront tous les plans de la vie. Il s'agit pour lui, le rescapé des camps - dès sa réinsertion dans la vie soviétique - de regarder fonctionner cette société, d'en saisir les lois, la pesanteur. Cette expérience « civile » donnera *le Pavillon des cancéreux*, les récits parus en 1963 dans *Novy Mir* (*la Ferme de Matriona*, *Pour le bien de la cause*) tandis que trois autres récits amorcent l'enquête historique : *la Main droite*, *Un incident à la gare de Kretchetovka* et *Quel dommage !* Tout ce groupe d'œuvres conçues et écrites à Riazan représente un cycle d'enquête sur *le dénuement* moral, psychologique et social de l'homme soviétique.

La Ferme de Matriona date de 1956. Comme Ivan Denissovitch, Matriona a le parler chantant de la région de Riazan. L'ancien zek devenu instituteur et la logeuse discrète, souriante, désintéressée, avaient d'emblée trouvé une entente faite de respect mutuel et de silence. Comblé dans son désir de trouver refuge « en un coin paisible de Russie », Ignatitch, le narrateur, partage le dénuement et la paix intérieure

de Matriona. Tout ici est « vrai », depuis le chat bancal jusqu'aux humbles affiches jaunies. Or, « le lien et le sens de sa vie, à peine m'étaient-ils devenus visibles, entrèrent en motion ». Matriona, la « femme russe » (déjà, au XIX^e siècle, le poète Nekrassov en avait fait la porteuse des souffrances russes), a double vocation : elle est un modèle de modestie, d'abstinence, et Soljénitsyne voit en elle la vraie signification de la vie russe, mais également elle recèle le tragique. Son passé est tragique, malmené par la brutalité des hommes. Sa fin est tragique, le beau-frère rapace qui vient lui arracher son « isba d'été » (une moitié inutilisée de la maison) et qui est ainsi indirectement cause de sa mort absurde au passage à niveau, c'est l'éternelle violence, égoïsme, rapacité qui défigurent la Russie et rompent « le lien et le sens » de cette vie de Matriona. D'un fait divers vécu intensément parce qu'il en fut le témoin, Soljénitsyne a fait cette fable-reportage. Le visage usé de sa logeuse est devenu un de ces « nœuds » du destin russe qu'il cherchait avidement. Il est impossible de rendre en traduction tous les « riazanismes » paysans de ce reportage. Mais, même en traduction, le lecteur sent avec intensité l'étrange *authenticité* du récit. Soljénitsyne renoue avec le genre littéraire de l'« étude sur le vif » pratiquée par Tourgueniev dans *Carnets d'un chasseur*. Comme si la vie même avait fourni à l'anonyme Ignatitch réfugié dans ce coin reculé du paysage russe où « les noms mêmes ne mentent pas » cette image du destin russe, cette Matriona pauvre en « biens » mais directement reliée aux Béatitudes du Sermon sur la montagne.

Dans *le Chêne et le Veau*, Soljénitsyne a raconté la réaction embarrassée de Tvardovski devant cette « étude » où le monde rural soviétique est si peu enjolivé. Avec l'épouse arrogante du président de kolkhoze, avec le vieillard Thaddée et ses fils débrouillards et avides, Soljénitsyne entame son reportage sur la société soviétique moralement énucléée, mais invisiblement enrichie par les « justes » comme Matriona.

Le Pavillon des cancéreux est avant tout fondé sur l'expérience du cancer : une biopsie pratiquée au camp, puis deux séjours à l'hôpital de Tachkent où se rend, « mourant », le relégué de Kok-Terek. Un voyage à Tachkent pour revoir les lieux au printemps 1964, la consultation du *Manuel du médecin*, l'obstination à comprendre son mal, le refus du « pouvoir médical » qui fait du patient un objet, le recours

aux guérisseurs et en particulier à la « racine du lac d'Issyk-Koul » - encore une fois tout est « vrai », encore que le séjour à l'hôpital de Djamboul, puis les deux séjours à celui de Tachkent soient ici télescopés. Le « pavillon des cancéreux » à l'Institut médical de Tachkent porte bel et bien le numéro 13 ! Le « retour à la vie » d'Oleg Kostoglotov, les accents du *Faust* de Gounod à la fin du chapitre XX, le sourire de la doctoresse Gangart, la frange de l'infirmière Zoé, la tristesse de la femme de charge allemande, la muflerie inquiète et sympathique du camionneur et ancien garde-chiourme Poddouïev, la morgue et le désarroi de l'apparatchik Roussanov, la vie modeste, le paradis autarcique des Kadmine à Ouch-Terek (ce sont les Zoubov à Kok-Terek dont l'histoire est rapportée dans *l'Archipel*), le flirt avec Zoé, l'amour muet avec Véga : tout est puisé dans le souvenir encore brûlant des premiers pas du relégué qui, à peine « libre » de marcher sur cette terre sans l'aboïement du dizenier, a dû affronter la tumeur et, avec elle, une nouvelle variante de la question fondamentale : « Quel est le prix de la vie ? » Cet Oleg Kostoglotov rouspéteur, têtu, cabochard, qui a été étudiant au département de géographie de l'université de Leningrad en 1938, mobilisé à dix-neuf ans, devenu simple arpenteur dans son exil d'Ouch-Terek, c'est évidemment, une nouvelle fois, Soljénitsyne. Ou plutôt c'est une autre étape de son itinéraire, de son apprentissage de la vie ; apprendre à renoncer au commandement (Nemov), apprendre à renoncer aux mirages et aux privilèges du savoir (Nerjine), à renoncer enfin à l'amour, à l'épanouissement sexuel (Oleg). L'Ignatitch de *la Ferme de Matriona* est en quelque sorte l'aboutissement de cet apprentissage du *renoncement* : il est le sage russe formé par la prison, la mort et l'Orient (la sagesse des Ouzbeks rencontrés à l'hôpital).

« Moi, c'est ma maladie qui m'a suggéré ce sujet, et c'est la raison pour laquelle j'ai pu étudier cette question de façon presque professionnelle et contrôler la façon dont on me soignait », déclare Soljénitsyne à ses pairs, le 16 novembre 1966, expliquant que l'article de Pomerantsev « Sur la sincérité » (un des premiers signaux du dégel) traînait vraiment sur les lits de la chambrée et que Ioura Maslov, devenu Diomka dans le récit, était vraiment venu le consulter à ce sujet. De même, le tome X d'une édition de Tolstoï de 1929 « n'est pas amené pour les besoins de la cause », il était là et Poddouïev devait inéluctablement y découvrir « ce qui fait vivre les hommes ». Non seulement on peut faire un plan exact de la chambrée, de la salle de transfusion,

du bâtiment et du parc, mais on peut le « recouper » avec la même description dans *la Main droite*. La fenêtre de la chambrée d'étudiantes où vit Nadia (dans *le Premier Cercle*) est aussi nettement décrite que les six carreaux de la salle de transfusion du *Pavillon* (« le reflet des six carreaux dans le plafonnier mat et tout le vaste plafond où scintillait toujours la tache de soleil tamisé »).

Cette obstination à *voir* fait même partie du caractère d'Oleg et s'explique peut-être par une longue abstinence sensorielle : le microcosme du camp confine le regard, l'aiguise, le rend exigeant. Le *regard* omniprésent dans le texte explique cette *fièvre de réalisme* qui marque les descriptions.

Et dans la galerie sociale du *Pavillon*, depuis l'apparatchik méprisant et doctrinaire (par qui nous entrevoyons toute la société soviétique des nantis) jusqu'à l'ancien bolchevik Chouloubine rendu muet par le sentiment de sa déchéance, depuis l'ancien dizenier de camp jusqu'au trafiquant de marché noir, c'est la même insistance du regard, le goût et la passion de percer chacun à jour. Heureux de les convoquer tous à son tribunal du cancer, Soljénitsyne les regarde agir avec l'exigence d'un observateur longtemps sevré.

Convalescent des camps, convalescent du cancer, convalescent d'une Russie absente, le relégué Soljénitsyne écarquille ses yeux de « presque mourant », s'enhardissant chaque jour à mieux regarder : la force du soleil méridional, l'explosion du bleu des décors ouzbeks, la splendeur de l'ouriouk : en fleur, « et même le poulain venu indûment fouler les gazons par une brèche dans le mur d'enceinte » : comme il fait bon *voir* le monde !

C'est d'ailleurs ce convalescent de la vie qui écrit les *Études et Miniatures*, petits poèmes en prose à la gloire du réel : l'odeur du pommier, la senteur de l'herbe, l'agitation de la fourmilière ou le noir silence d'un lac. Depuis Riazan, Soljénitsyne se met à arpenter la Russie. L'Orient, comme une sculpture en creux, l'a aidé à comprendre le relief des choses russes. À vélo, accompagné de sa femme, ou à pied, il visite la région de l'Oka - berceau du « réalisme » russe -, le nord du Caucase - berceau de sa propre famille -, les forêts de Biélorussie où il se battit naguère... Cette faim de voir ou de revoir, il l'assouvit avec

méthode et obstination. Les « miettes en prose » nous racontent ces rencontres avec la beauté russe, ainsi que le délabrement de la patrie, son accaparement par ses nouveaux maîtres, son avilissement par le laisser-aller général. Le « vieux seau » fait refluer les souvenirs des combats de 1944 ; le mamelon de Mamaï où l'on se battit six siècles plus tôt le fait méditer sur le mépris actuel des choses russes ; le village natal du poète Essenine lui révèle la profusion de la beauté russe « que, depuis mille ans, on foule aux pieds et on ignore » : clochers délabrés qui jouent à saute-mouton dans les amples replis de la plaine, isba de guingois tout ajourée, aire à battre et noires palissades... « Tant qu'on peut encore respirer, après la pluie, sous un pommier, on peut encore vivre ! »

La passion soljénitsynienne de « s'assimiler tout le réel » (Lukács) n'est pas un regard naïf posé sur la nature : elle est inséparable de cette « convalescence » du zek et du cancéreux, elle est une reconquête de l'immédiateté dans un monde entièrement médiatisé par l'artificialité de l'idéologie. Le récit *Pour le bien de la cause*, dont Soljénitsyne nous a dit qu'il était le seul véritablement écrit en vue d'une publication soviétique, est consacré à cette reconquête du vrai dans le théâtre de l'idéologie soviétique. Entre la logomachie des ingénieurs du Parti (camouflage de la pénurie et des ambitions) et la spontanéité des jeunes gens qui construisent dans l'enthousiasme une école dont on les dépouillera, il y a toujours le même désir de mieux voir les mécanismes du réel : la futilité des propos de la salle des professeurs, l'égoïsme de l'apparatchik, le style stalinien du communiste à poigne, les réformes économiques avortées de Khrouchtchev, le matérialisme grossier et prédateur de tous. Tous s'opposent par inertie aux efforts d'un Gratchikov, humain, attentif et indiscutablement *russe* (« tout son visage était si expressivement russe qu'il eût été impossible de lui faire endosser un quelconque costume ou uniforme étranger : le Russe éclatait en lui »).

Photos [24](#) et [25](#)

Soljénitsyne et sa femme lors d'une randonnée à bicyclette, comme celle qui les mena à l'été 1964 sur le champ de bataille de Koulikovo-Pole où, en 1380, le grand prince Dimitri mit en déroute la Horde. Le monument érigé au XIXe siècle sur l'emplacement présumé de la bataille, est longuement décrit dans Zacharie l'Escarcelle. « Vous voulez, mes amis, que je vous raconte quelque chose de nos randonnées à bicyclette de l'été ? Eh bien, si cela ne vous ennuie pas, je vais vous parler du Champ-des-Bécasses. »

Cette dialectique de l'apparence et du tréfonds, du visible et de l'invisible est bâtie - toujours - autour de l'idée du camouflage de la vraie Russie. Camouflée, mutilée, défigurée, elle est pourtant présente : il suffit de *voir* !

C'est cette même dialectique de la manifestation du réel, de l'exhumation du vrai qui sert de ressort interne à l'entreprise de *l'Archipel du Goulag*. L'Archipel est à exhumer, comme le triton découvert dans les glaces de la Kolyma et dévoré par les zeks affamés. L'Archipel est la vraie Russie, mais il n'affleure qu'ici et là : convoi dans une gare, arrestation d'un ami, visage accusateur et désarmé, le faux « suspect » de Kretchetovka.

Bien que *l'Archipel* ait la structure d'une encyclopédie du bagne soviétique (historique des bagnes, déroulement de la carrière d'un bagnard, ethnographie du Goulag, rôle moral du bagne, chronique des révoltes) et qu'avec ses sept « livres » il représente un massif *d'écriture* tout à fait incomparable aux nouvelles et aux romans, il obéit néanmoins à ce même désir forcené de *voir*, de faire voir et de convoquer des témoins *réels*.

Tout d'abord, *l'Archipel* abonde en portraits vivants, réels, en « photographies », comme par exemple cet ingénieur de type « stalinien » dont la carrière fut météorique et qui, malin, jouisseur, naïf et grossier à la fois, est une réédition du marchand russe d'autrefois, ou bien encore les visages replets et hypocrites des « planqués » du camp de la Nouvelle-Jérusalem, ou encore la femme chef de la briqueterie, cette Matrena au mantelet sombre entourant sa tête rouge et qui fait travailler les hommes jusqu'à mort, ou encore la « chienne » Berego-vaïa en veste de cuir, portant sacoches, yeux de sorcière et une cruauté inassouvissable. Ce sont les visages, des centaines de visages, que Soljénitsyne scrute soit dans son souvenir, soit sur des photographies qu'on lui a confiées. Voici l'adjudant Tkatch, terreur du camp d'Eki-bastouz : « Un visage perpétuellement sinistre, figé sous son toupet noir. » Lorsque Soljénitsyne rapporte des biographies entendues, il peut être ironique, mordant, mais il n'est pas lui-même. Il lui faut toujours le visage pour que son portrait, son récit s'anime. Il lui faut le visage et surtout les yeux, par où l'on sonde l'âme.

L'armature de *l'Archipel*, son armature secrète, c'est le vécu de cet indigène de l'Archipel : Soljénitsyne. Mais les confessions et confidences sont dispersées, étayant différents chapitres : la vie de soldat, la vie d'officier, l'arrestation, l'isolateur puis la cellule (no 69) de la prison de la Loubianka, les rencontres avec les hommes, le printemps 1945 vécu en prison, l'épuisement physique, l'expérience avortée de brigadier, la « jeune sainte » aperçue dans le camp contigu implorant son bourreau, la joie des amitiés ferventes, la honte des tentations surmontées : on peut - en rassemblant les pages éparses - reconstituer la biographie du détenu Soljénitsyne au Goulag.

Tendance au portrait rapproché des visages, étai des aveux personnels, collation des témoignages, voyages sur les lieux (par exemple en 1966, au moment où il termine son livre, Soljénitsyne se rend sur le canal de la mer Blanche, creusé par les esclaves du Goulag et célébré par Gorki ¹² : chroniqueur, portraitiste, reporter, ethnographe, Soljénitsyne reconstitue l'Archipel invisible avec une patiente et étonnante variété de points de vue. Mais toujours son impénitente passion de

¹² Voir Michel Heller, *Le Monde concentrationnaire et la Littérature soviétique*, p. 104-115.

voir et *faire voir* intervient aux moments capitaux. Au chapitre IX du livre III, voici par exemple l'écran qui s'ouvre comme au cinéma : « Ceci, l'écran russe doit le voir : les " crevards " qui montent la garde, en surveillant jalousement leurs concurrents, près du perron de la cuisine, attendant qu'on porte les déchets à la fosse à ordures. On les verra se ruer, se battre, chercher une tête de poisson, une arête, des épluchures de légumes. On les verra ensuite laver les déchets, les faire cuire et les manger. Et des *cameramen* curieux pourront continuer encore la prise de vues et montrer ces paysannes bessarabiennes amenées de l'extérieur qui, à Dolinka, en 1947, se jetaient sur la fosse à ordures *déjà faite* par les « crevards ». Crevards rongés par le scorbut, marchant à quatre pattes dans la « zone » sur de grosses jambes tuméfiées, visages qui se hâlent et s'effritent sous l'effet de la pellagre, visages boursoufflés d'abcès gros comme des pois, visage mort du voisin de châlité sur lequel courent les poux : la caméra de Soljénitsyne est sans pitié. Ou encore, voici en gros plan le crevard-hérisson : il se pelotonne sur ses précieuses ordures à la moindre alerte, « il se colle à la terre, il se roule en boule comme un hérisson ». Loque humaine accrochée à la poussière terrestre, il *survit*.

L'Archipel est un ouvrage d'histoire, une confession, un recueil de témoignages, un reportage ; il est conçu comme une révélation progressive, comme un parcours initiatique dans les traces du zek. Il comporte une alternance de narrations rapides et synthétiques et de ralentissements nécessaires à l'« accommodation » visuelle pour *voir* telle ou telle scène. Car au principe de la vision de Soljénitsyne, il y a la méfiance du zek, ce besoin de tout vérifier visuellement. En somme, une technique du VOIR ! Mais aussi le besoin de solidarité. Ce regard soljénitsynien a besoin de se vérifier dans d'autres regards. Il n'y a ni *vrai* ni *réel* à soi tout seul. Le vrai se dit vrai dans la confiance, la confiance, le partage. Non seulement toutes les œuvres de Soljénitsyne mènent à des moments d'intense « reconnaissance » mutuelle (entre le médecin et le patient, le bourreau et la victime, les compagnons de détention, les alliés du hasard soudés par la cellule ou la chambrée), mais on peut même dire que l'opération essentielle de Soljénitsyne est de promouvoir l'instant du NOUS par-delà la terreur totalitaire qui émette le social, l'enrobe de peur. « Maintenant, pour la première fois, vous allez voir des gens qui ne sont pas des ennemis. « Maintenant pour la première fois, vous allez voir d'autres êtres vi-

vants qui parcourent le même chemin que vous et que vous pouvez englober, avec vous, dans ce mot joyeux : NOUS. » Ce Nous de la communauté authentique (opposé au Nous artificiel des fausses résolutions votées « comme un seul homme ») est le Nous de la sociabilité vraie recouvrée.

Cette sociabilité authentique recouvrée, Soljénitsyne en a fait, conjointement au « voir », le ciment de son œuvre. Elle exige de chacun une confession des péchés. Celle de Soljénitsyne est sans indulgence : « J'étais un bourreau entièrement prêt. » L'école du vrai passe par l'isolateur, par l'apprentissage du visage humain (quand il faut déceler dans l'instant si l'homme qui entre est un « mouton » ou non) et par l'apprentissage du doute. Le socialiste Fastenko, vétéran des geôles, a enseigné au jeune Soljénitsyne qu'il fallait apprendre à *douter* ; il a été son Pyrrhon. Le chancelier anglais Francis Bacon enseignait la défiance envers les « idoles ». Chouloubine, dans la deuxième partie du *Pavillon*, reprend cet enseignement. Il a pour élève Oleg, zek cabochard mais encore naïf : « Au XVI^e siècle déjà, Francis Bacon avait défendu une doctrine de ce genre sur les idoles. Il disait que les hommes étaient peu enclins à vivre de leur propre expérience et qu'ils préféraient souiller celle-ci par des préjugés. Les idoles, ce sont justement ces préjugés. »

Ainsi, l'empirisme du lord chancelier anglais, auteur du *Nouvel Organe*, initiait le jeune zek à la lutte contre les « fantômes de la race, de l'antre, du théâtre ». On devine l'étonnement de Soljénitsyne découvrant à la charachka cette acide nomenclature des dépravations de l'entendement humain que fait le philosophe anglais (dont la vie même lui est proche, puisqu'il fut emprisonné à la Tour, vilipendé publiquement avant d'être réhabilité en 1624). « De tous les fantômes, écrit Bacon, les plus incommodes sont ceux qui, à la faveur de l'alliance des mots avec les idées, se sont insinués dans l'entendement. Les hommes s'imaginent que leur raison commande aux mots ; mais qu'ils sachent que les mots, se retournant pour ainsi dire contre l'entendement, lui rendent les erreurs qu'ils ont reçues » (*Nouvel Organe*, I, LIX). Malgré la distance dans le temps, ce lord chancelier qui souffrit le cachot plutôt que d'abjurer est proche du philosophe zek. Après tout, n'est-ce pas un certain empirisme que prône l'auteur de la *Lettre aux dirigeants* : face à l'idéologie, face aux codes de plus en plus

complexes et aliénants de notre planète, fixer soi-même le trait au-delà duquel on n'ira pas. Une sorte d'empirisme de la quête du vrai : le cercle étroit du vécu vaut mieux que le cercle large des idéologies ! Toujours voir par ses prunelles, jamais par les « lunettes » de l'idéologie, celles de Roussanov.

Dans une discussion avec ses camarades de camp, Soljénitsyne soutenait, à propos des romans historiques de Tynianov (l'auteur du *Lieutenant Kijé*, fable stylisée sur le despotisme de Paul 1er), que le genre même du roman historique est non viable¹³. Le témoignage historique est fragile ; Soljénitsyne historien a besoin de la médiation d'un *regard* de témoin. Dans *l'Archipel*, il introduit par exemple - au chapitre « historique » sur le bagne des îles Solovski dans les années 20 - un témoin fictif du « siècle d'argent », c'est-à-dire un survivant de la Russie raffinée et presque prospère d'avant la guerre. Devant ce témoin éclate mieux le scandale de la barbarie nouvelle, des détenus habillés de sacs (comme les acteurs de Grotowski) et des « coolies » de la prison baptisés « exerçant temporairement les fonctions de cheval ».

Pour faire revivre la Russie de 1914 et 1917, Soljénitsyne recourt à cette même médiation dans *la Roue rouge* : il lui faut au centre le regard d'un témoin. Et, pour que ce regard soit utile, il le concentre sur quelques « nœuds ». Plus loin, nous verrons la justification mathématique de ces choix. Relevons à présent la concentration extrême de l'information sur quelques journées : dans *Août 14*, l'action est concentrée sur les neuf jours qu'a duré la bataille des lacs de Mazurie et l'anéantissement de la IIe armée russe conduite par le général Samsonov. Soljénitsyne procède par imprégnation de souvenirs, documents, ouvrages de spécialistes militaires. Il lit les textes allemands : ouvrages d'ensemble de Hofman et de Von Wehrt (qui intitule son livre *Tannenberg : août 14*), les Mémoires de Hindenburg, de Ludendorf et surtout du général Von François (à qui il emprunte sa suffisance comique et ses grands desseins tactiques). Mais, surtout, il dispose de nombreux ouvrages russes : l'ouvrage d'ensemble du général Golo-

¹³ Dans une interview d'octobre 1979, Siniavski rappelle malignement cette déclaration au Soljénitsyne d'aujourd'hui, qui se veut historien (*New York Review of Books*, XXVI, 18).

vine, publié à Prague en 1926, qui lui fournit le diagnostic et l'analyse de la défaite, les Mémoires du général Postovski, ceux de Martos (cités par Golovine), l'ouvrage de Sviétchine (qui figure dans la dernière scène d'*Août 14* et que l'on retrouve dans *l'Archipel du Goulag*), les Mémoires de l'ancien aumônier général russe, le père Chavelski, à qui sont empruntées des citations presque littérales pour le portrait du grand duc Nicolas Nikolaïevitch (Chavelski lui-même figure dans *Août 14*). Soljénitsyne a lu le manuel d'histoire du très monarchiste général Nietchvolodov (paru en 1912) afin de mieux se représenter ce général ombrageux dont la conversation avec le colonel Smyslovski a lieu face à un ciel prussien constellé d'étoiles. Il étudie de près le livre d'un ancien subordonné de Samsonov, le colonel Bogdanovitch, dont *l'Invasion de la Prusse-Orientale en août 1914* parut en 1964 à Buenos Aires. De nombreuses situations lui sont empruntées. Même le jeu typographique avec les chapitres résumés en petits caractères et les mots clefs en majuscules semble directement emprunté à Bogdanovitch.

La défaite de Samsonov, par sa concentration chronologique même (fortement soulignée dans le roman par un comptage minutieux des heures et une chronique continue de la lumière et même de l'étoilement du ciel), offrait à Soljénitsyne ce contact avec le réel qui lui est indispensable : recoupements des Mémoires, ordres du jour et communiqués quotidiens de l'EM, schémas de la situation sur le terrain chaque jour dessinés tant par les auteurs allemands que par les auteurs russes. De nombreuses scènes sont littéralement empruntées à ces auteurs : la scène du lion-mascotte à Von François, celle du colonel Kabanov mourant pour l'étendard à Bogdanovitch, tandis que la rencontre au fort des combats entre Samsonov et Martos est due presque mot pour mot aux Mémoires inédits de ce dernier (cités par Golovine). C'est également Golovine qui indique sur la carte du front le « trou » où Vorotyntsev décidera de rester pour tenter de sauver la situation.

On constate seulement que Soljénitsyne accuse les traits, alourdit les condamnations, efface les hésitations du général Golovine à accabler un Kliouev ou un Sirelius. Et, pour atteindre à la *vérité* des moments décisifs, c'est toujours aux *yeux* que Soljénitsyne recourt : les yeux de Sirelius ne supportent pas ceux, ardents et inquisiteurs, de « l'infirmière aux yeux noirs ». Regard fuyant, cou qui s'allonge ner-

veusement comme celui d'une oie, grosse tête qui dodeline en se préservant de la lumière crue de la lampe (la Vérité), Sirelius est saisi à l'instant même de la lâcheté. Le portrait du grand-duc - mélange de bigoterie bornée et de noblesse altière - vient droit des Mémoires de l'aumônier Chavelski. Mais, là aussi, Soljénitsyne force le trait, met en relief le geste qui « trahit » l'homme. À propos de la mort héroïque de Kabanov, Soljénitsyne regrette ne n'en pas avoir de photographie. Ce regret est symptomatique. Chercher la vérité, c'est certes recouper des documents, dépouiller des archives, soumettre les Mémoires au doute et à la critique interne des textes (Soljénitsyne-historien est infatigable sur ce terrain) mais, avant tout, c'est *voir* le visage de l'homme qui agit, voir les objets qui l'entourent.

Confirmation de cette exigence d'immédiateté avec le héros de son récit nous est donnée par *Lénine* à Zurich. À peine arrivé dans son exil suisse, Soljénitsyne arpente la ville, consulte de vieux albums, se rend à la bibliothèque cantonale. À l'analyse minutieuse des textes de Lénine, se surajoutent le décor tortueux et pittoresque du vieux Zurich, les quais de la Limmat, les tables cirées du restaurant Stüssihof, les frontons écussonnés et les fontaines avec leurs « porte-bannière ». Zurich la ville catalyse la vision des choses et du coup l'auteur détache de ses futurs « nœuds » les chapitres « léniniens », y ajoute un chapitre « sauté » d'*Août 14* et livre au public ce portrait de Lénine. La rencontre avec Zurich, les promenades dans la vieille cité, le contact des « lieux léniniens » ont catalysé le labeur d'imprégnation historique.

Soljénitsyne ne doute pas qu'il y ait - en histoire, comme dans la vie de chaque homme - une vérité. Comme l'épreuve du Goulag révèle inexorablement le vrai visage de l'individu, ainsi l'histoire révèle le vrai visage des nations. Le vrai, pour lui, est inséparable de la valeur. Son critère est l'épreuve. Car cette vérité - l'intéressé (homme ou nation) ne la connaît qu'à l'heure de l'épreuve : déportation, guerre, révolution. Le vrai préexiste mais ne se révèle que dans l'éclair brûlant de l'épreuve. On pourrait parler d'une sorte de sentiment médiéval du jugement de Dieu : l'histoire est pour Soljénitsyne une ordalie. Le reste, idées spéculatives ou thèses partisans, ce sont des « rides » à la surface de l'eau.

Ce système soljénitsynien est fondé sur *l'évidence* ; le « vrai » et le « juste » transparaissent d'eux-mêmes dans l'épreuve. Mais, comme toute pensée fondée sur le critère de l'évidence, celle de Soljénitsyne se heurte aux obstacles du paraître : institutions, partis, idéologies se présentent à lui sous l'apparence d'un discours inexpugnable. Le lutteur Soljénitsyne prend alors le relais. Sa grande méthode est la feinte : pénétrer dans la chicane du discours, s'approprier la litanie de l'adversaire (son camouflage propre), l'investir de l'intérieur et troubler ce discours par tout un jeu de notations physiologiques, d'oppositions entre le discours tenu et le discours intérieur pensé, bref substituer à la fausse cohérence idéologique la vraie cohérence biologique des appétits, des attitudes, des ambitions. Ainsi se dessinent un Lénine insatisfait, aigri, qui ne tolère pas ses propres partisans, dont les regards sont comme des jets de vitriol, et un Milioukov ambitieux, professoral, téméraire dans les strictes limites du refus de tout risque véritable, gorgé de sa propre personne et indifférent à la Russie, un Milioukov « inerte », « obstiné » et « secrètement occupé à jeter des regards derrière lui »...

Ces pièges du réel, qui n'a pas toujours l'« évidence » souhaitable, irritent Soljénitsyne et lui font accumuler chapitres, sarcasmes et redites. Lutteur habitué à la « transparence » du Goulag, il semble s'énerver dans les interminables sièges qu'il doit poursuivre devant les « idéologies » à l'œuvre dans le processus historique. Il n'est pas alors à l'abri des longueurs, ni des échecs : ce réaliste s'exaspère que les « continents de réel » soient souvent si retors...

Photo 26.

L'ancien instituteur de village aime encore faire des cours de trois ou quatre heures d'affilée à la presse mondiale. À Zurich, en 1974, il donna une conférence de presse devant le tableau noir, craie en main. À Paris, en 1975, il retint les journalistes pendant deux heures et demie.

Photo 27.

La parole trompe, camoufle, biaise; le regard transmet l'essentiel de l'homme.

Soljénitsyne

Clefs de voûte

[Retour à la table des matières](#)

Le monde de Soljénitsyne est « pneumatique », entièrement agi et pénétré par le souffle du Beau-Vrai-Bien, c'est-à-dire du divin. « Un mot de vérité renversera le monde. » Dans un monde où règne la violence, seul l'art peut dire le « vrai » car le critère du « vrai » c'est également celui du « beau » et du « bien ». La triade platonicienne est, pour Soljénitsyne, *efficace* par définition. Il ignore radicalement l'art du laid, du monstrueux, de l'absurde ou du soupçon. L'art ne peut être que le vainqueur du mensonge et du mal. Éthique et esthétique se confondent. « Dans ce combat avec le mensonge, l'art a toujours vaincu, il est toujours vainqueur - de façon visible et irréfutable pour tous ! » Ce faisant, Soljénitsyne reprend indéniablement une tradition russe. La littérature russe du XIX^e siècle doit son éclatante gloire à un primat éthique qui lui confère, par-delà son particularisme russe, un universalisme comparable, selon George Steiner, à celui de la Grèce antique. Cependant, le *Discours du Nobel* déconcerte le lecteur qui connaît l'art d'aujourd'hui : l'appel à cet universalisme du Beau-Vrai-Bien n'a pas eu d'écho. L'art contemporain occidental semble vivre sur une autre planète que celle de Soljénitsyne. D'ailleurs, lui-même, dans ce texte, n'a trouvé qu'une seule référence, qu'un seul « répondant »

occidental : Albert Camus, Albert Camus l'agnostique qui déclarait à Stockholm en 1957 que la beauté soulageait l'homme de la servitude, et parfois l'en affranchissait, assignant à l'écrivain ces deux charges que Soljénitsyne endosse sans réticence : « le refus de mentir et la résistance à l'oppression » (discours du 10 décembre 1959). La hantise du réel est donc inséparable pour Soljénitsyne de la quête du Vrai, du Beau et du Bien. Chaque grande œuvre possède chez lui une architectonique très élaborée (cet architecte, ne l'oublions pas, est mathématicien) qui culmine en une clef de voûte d'où tout part et où tout se rejoint. Un réseau d'images et de symboles ainsi qu'une organisation particulièrement resserrée du temps conduisent vers ce point central où tout converge. Au fur et à mesure que l'œuvre de Soljénitsyne se développe et est divulguée par lui, cette architectonique apparaît de mieux en mieux. *L'Archipel du Goulag* même, quoique écrit dans la clandestinité, chaque partie en un lieu différent et caché (l'auteur n'a donc jamais pu en relire l'ensemble), procède lui aussi vers ce nœud invisible. Le sous-titre d'investigation littéraire souligne non seulement l'impossibilité de faire l'histoire de notre temps par les méthodes de l'historien classique (les documents sont hors d'atteinte, les témoins ont péri - souvent jusqu'au dernier, tout est volontairement falsifié) mais également la nécessité de faire appel à l'art pour parvenir à enclore l'inhumain dans l'humain, la réalité apocalyptique de ce siècle dans la finitude de notre entendement. Par l'émergence miraculeuse de Soljénitsyne, les victimes d'Oust-Ijma et de Kenguir auront eu un Homère que, étrangement, celles d'Auschwitz et de Buchenwald n'ont pas eu. Car ni les ouvrages d'un David Rousset, ni ceux d'un Elie Wiesel (malgré la beauté laconique de *la Nuit*) n'ont l'ampleur ou la tension artistique de *L'Archipel du Goulag*. Soljénitsyne a parlé ¹⁴ de l'extrême soudaineté de la *conception* pour chacune de ses œuvres. *Une journée* jaillit en 1951 par une longue journée de baignade où il porte des brancards avec un camarade. *Le Pavillon des cancéreux* surgit un jour qu'il traverse Tachkent pour aller au bureau du KGB. Ensuite le projet dort des années - mais il resurgit enrichi et la rédaction est rapide. Le mortier de Soljénitsyne prend rapidement.

C'est que le temps soljénitsynien est extrêmement condensé. Le « chronotope », pour parler comme le critique russe Bakhtine, est ré-

¹⁴ Interview du 22 février 1977 accordée à Nikita Struve.

duit au maximum : une journée pour *Ivan Denissovitch*, trois pour *le Premier Cercle* (comme dans *la Divine Comédie*), trois dans la première partie du *Pavillon* et une dans la seconde (avec l'intervalle indispensable à la marche de la maladie), une dizaine de jours dans *Août 14*. Resserrement chronologique et spatial que tous les commentateurs ont relevé. Ce resserrement, cette clôture de l'homme dans le microcosme de la cellule, du camp, de la chambre d'hôpital ou de la forêt de Grünfliess, c'est non seulement le produit d'une expérience de bagnard (la « concentration » du matériau humain est imposée par le siècle « concentrationnaire »), mais c'est aussi une sorte de besoin organique de l'écrivain Soljénitsyne : maître des « petites formes » (ses poèmes en prose, ses nouvelles), il a reporté dans les « grandes formes » qu'exige l'immensité du matériau embrassé sa passion de tout condenser : d'où la densité des unités narratives (petits chapitres, unités lyriques) et la sculpture du détail : micro-psychologie où les visages sont saisis comme dans le grossissement d'une loupe.

« Je ne me sens pas à l'aise s'il y a trop d'espace dans une œuvre. » La notion de « nœuds » qui préside à la conception du grand roman historique auquel travaille actuellement Soljénitsyne relève des mathématiques : « Dans la courbe de l'histoire, courbe au sens mathématique du terme, il y a des points critiques qu'on appelle en mathématiques des points nodaux et voilà ces points nodaux, ces nœuds, je les prends en les condensant beaucoup, c'est-à-dire que je prends dix, vingt jours d'un récit continu (...) et je présente ces dix ou vingt jours de façon dense, très détaillée ; ensuite, entre les nœuds, il y a rupture jusqu'au prochain nœud. » Ainsi, les dix jours d'*Août 14* occupent deux tomes (dans la version révisée encore inédite), ceux d'*Octobre 16* deux tomes, ceux de *Février 17* trois tomes, *Mars 17* un tome. Tolstoï, lui aussi, lorsqu'il commença d'écrire un roman historique sur Pierre le Grand, parlait de « nœud de la vie » (lettre à N. Strakhov du 12 novembre 1872).

Cette réduction du temps est en corrélation évidente avec l'absence d'intrigue. Soljénitsyne n'est pas romanesque du tout. Même ses grandes œuvres sont des *récits* (comme *le Pavillon* qui porte ce sous-titre) ou des *récits-épopées* (*Août 14*). La durée psychologique en est absente. La biographie passée de l'homme compte peu. Elle se révèle à l'occasion d'une confidence (le récit du dizenier Tiourine, ancien « dé-

koulakisé », dans *Ivan Denissovitch* ¹⁵ ou d'un remords (celui du camionneur Poddouiev) ou d'un cauchemar (celui de Roussanov, dévoré de soif, qui se voit offrir dans une auge l'eau de la mort d'une de ses victimes qu'il avait poussée au suicide ; elle s'était noyée).

Son imagination est moins littéraire que mathématicienne. « Je me suis convaincu ces derniers temps que la littérature ne pourrait jamais décrire l'espace entier de l'univers, qu'elle ne pourrait jamais tout embrasser, ni un auteur donné ni toute la littérature prise en bloc. Mais il existe une propriété. Je vais me servir d'une comparaison tirée des mathématiques. Il me semble que toute œuvre peut devenir un faisceau de plans. En mathématiques, on appelle faisceau de plans l'ensemble des plans qui passent par un point donné. Je choisis un point dans l'espace, chaque auteur choisit ce point en fonction de son expérience, de ses tendances. Mais, par chacun de ces points, il peut passer une infinité de plans qui traversent l'espace universel dans toutes les directions. Eh bien, toute œuvre, au fond, a la possibilité de devenir un faisceau de plans. Le sujet importe peu, et c'est la raison pour laquelle j'ai pu étudier cette question de façon presque professionnelle et contrôler la façon dont on me soignait. J'aurais pu prendre n'importe quel sujet à la place du pavillon des cancéreux ; mais si l'on sort des limites du pavillon des cancéreux, il y a ces plans, et il y en a partout... En n'importe quel point de l'espace on peut imaginer et faire passer ces plans ¹⁶. »

Cette structure est fondamentale chez Soljénitsyne. L'œuvre est à la fois *ponctuelle* (dans l'espace-temps) et pluridi-mensionnelle. Les « points nodaux » par où passent ces plans en nombre infini lui sont donnés par son expérience biographique ou ses recherches historiques : ce sont la journée d'un détenu, la journée d'une chambrée de cancéreux, les dix jours d'une défaite. On serait tenté de penser que la structure fondamentale, chez Soljénitsyne, est la *nouvelle*, genre litté-

¹⁵ Il faut noter que le récit que fait Tiourine à ses hommes, dans *Ivan Denissovitch*, n'est pas « complet ». Soljénitsyne le complète dans *l'Archipel du Goulag* (VII, II).

¹⁶ Compte rendu sténographique de la séance élargie du bureau du Cercle des prosateurs de la section de Moscou de l'Union des écrivains de la RSFSR (16 novembre 1966), in *Cahier de l'Herne*, p. 256.

raire où tout est ramassé autour d'un événement bref et révélateur. Mais il manque aux *nouvelles* soljénitsyniennes le côté spectaculaire de l'événement qu'on trouve chez Mérimée, Tchekhov ou Kouprine : même lorsque le fait divers dramatique est présent (*la Ferme de Matriona*), il n'est pas exploité dramatiquement.

Nous verrons dans un autre chapitre que toute la variété et la richesse formelle de l'écriture de Soljénitsyne sont précisément au service de cette construction mathématique : le point nodal une fois choisi, il s'agit de le faire voir de tous les côtés à la fois, l'écriture et même la disposition graphique de la page s'organisant pour donner une appréhension pluridimensionnelle des réalités qui coupent ce point. « Je n'aurais jamais survécu au camp si je n'avais pas été sauvé par les mathématiques », a déclaré Soljénitsyne ¹⁷, faisant allusion à son séjour à la charachka de Marfino. Mais on pourrait ajouter qu'il n'aurait jamais été écrivain s'il n'était mathématicien. Sa méthode même de travail par fiches qui s'organisent autour des « points » choisis est une méthode de scientifique. Scientifique également est son refus de parler de soi, refus sensible tout au long de sa carrière d'écrivain : d'abord dans le refus des interviews, la répugnance aux confidences, et plus généralement le statut subordonné du moi, le primat accordé à la relation sociale, interpersonnelle, où le moi n'existe qu'en fonction d'autrui. L'homme soljénitsynien est toujours en *situation*. De lui on peut dire, comme fait Sartre dans *Qu'est-ce que la littérature ?* : « Puisque nous étions *situés*, les seuls romans que nous puissions songer à écrire étaient des romans de *situation*, sans narrateurs internes ni témoins tout connaissant ; bref, il nous fallait, si nous voulions rendre compte de notre époque, faire passer la technique romanesque de la mécanique newtonienne à la relativité généralisée [...], présenter des créatures dont la réalité serait le tissu embrouillé et contradictoire des appréciations que chacune porterait sur toutes. » À plusieurs égards, le roman soljénitsynien fait penser d'ailleurs à la technique « simultanée » des *Chemins de la liberté*, de même qu'il empruntera au Dos Passos de 1919 ¹⁸ sa technique du montage des documents et des chapitres-écrans. Soljénitsyne vise, dans ses romans « polyphoniques », à substituer à l'ancienne notion de héros principal celle d'une rencontre

¹⁷ *Cahier de l'Herne*, p. 115.

¹⁸ Traduit en russe dès 1933 et que Soljénitsyne a pu lire très jeune.

sans prééminence de « trente-cinq héros ». « Chaque personnage devient le personnage central lorsqu'il entre dans le champ de l'action ¹⁹. » La notion de « roman polyphonique » est due à Bakhtine, qui en a fait la spécificité du roman dostoïevskien. Ce qui ne veut pas dire que les personnages soljénitsyniens aient la complète « liberté » que Bakhtine attribue à ceux de Dostoïevski. Au demeurant, il n'y a pas chez Soljénitsyne de controverse métaphysique « pro et contra ». C'est moins la parole qui est polyphonique que l'ensemble de la perception. Chacun des personnages regarde tous les autres et marmonne un discours intérieur qui s'adresse à eux. La chambrée du *Pavillon des cancéreux*, avec ses neuf malades qui s'entreregardent, s'attribuent mentalement des sobriquets, tissent entre eux une complexe relation où voisinent l'ancien zek et l'ancien garde-chiourme, le jeune Dioma et le vieux Moursalimov, le non-Russe timide Vederav et l'apparatchik sourcilleux et méprisant Roussanov, est, à cet égard, exemplaire. Mais la charachka de Marfino, le camp d'Ivan Denissovitch, l'école de *Pour le bien de la cause* sont également des « points nodaux » par où passent une multitude de « personnages-plans ». En un sens, au traditionnel *narrateur* est ici substitué un *auditeur* qui prête l'oreille au murmure de chaque voix... Ou plutôt, c'est moins la voix extériorisée que le discours intérieur de chacun qui est capté. Nous glissons d'un discours intérieur à l'autre, ou plutôt d'une perception à une autre, d'un écran intime à un autre. Les regards sont ici l'essentiel. On pourrait citer des dizaines de scènes où ces glissements d'un regard à l'autre se produisent, avec une sorte de minutie d'entomologiste dans le rendu du comportement tel qu'il est perçu par l'autre. C'est Kostoglotov fixant du regard Chouloubine : « Ce regard insistant et silencieux qu'il fixait sur tout le monde, Kostoglotov à son tour le fixait maintenant sur lui, et il le voyait à présent de tout près, avec une netteté particulière. Qui pouvait bien être cet homme, avec ce visage qui ressemblait si peu aux autres ? [...] Chouloubine ne se borna pas à diriger son regard sur Kostoglotov : il tourna toute la tête vers lui. Il le regarda encore sans sourciller. Et tout en continuant à le regarder, il passa bizarrement sa main autour de son cou, dans un geste circulaire, comme si son col le gênait, alors qu'il n'avait pas de col. »

¹⁹ « Une journée avec Alexandre Soljénitsyne », interview de Pavel Licko (mars 1967), *Cahier de l'Herne*, p. 118.

Dans *le Premier Cercle*, le duel de regards le plus étonnant est celui qui met face à face Sologdine, qui vient de détruire son projet de chiffreur universel, et le colonel Yakonov, dont la carrière dépend toute de ce projet. « Je t'anéantirai - crièrent les yeux injectés du colonel. Tu peux me faire rempiler un troisième coup - renvoyèrent les yeux du détenu. » Ce sont les yeux qui parlent, c'est l'écran de chaque rétine que perçoit l'autre : « Ah ! l'ingénieur ! comment as-tu pu faire ça ? questionnaient les yeux du colonel. Mais ceux de Sologdine étincelaient d'un aveuglant éclat : Bagnard je suis ! tu l'as oublié ! D'un regard haineux et fasciné à la fois, d'un regard qui révélait à chacun des deux celui qu'il n'était pas devenu, ils se regardaient l'un l'autre et ils ne pouvaient détacher leurs regards. »

La parole trompe, camoufle, biaise ; le regard transmet l'essentiel de l'homme. Les points d'attache du récit soljénitsynien sont ces duels de regards, ou des communions de regards : « Un cercle bleu, un trou noir au milieu - et là derrière, l'univers inattendu d'un homme unique. »

L'« œil d'épervier » du zek ²⁰ apprend à tout observer et à décider en un instant, à « passer la revue des choses épandues » dans le microcosme d'une chambrée, comme à deviner ce qu'il y a derrière cette trouée noire de chaque pupille d'homme : un traître, un lâche ou un compagnon. La prédilection de Soljénitsyne pour l'homme militaire s'explique par la densité qu'acquiert le temps dans l'action guerrière : minutes, secondes mêmes de la décision où tout l'homme participe au geste qui sauve ou qui perd, jaillissement du *devenir* de l'homme depuis les tréfonds de son être. Ainsi, sur l'« aire de battage » où il pleut un déluge de feu, le colonel Vorotyntsev rencontre les yeux du soldat Blagodarev : « Dans ce fracas muet, isolés du monde entier, ils étaient tous deux les seuls vivants sur toute la terre et ils se regardaient d'un regard humain, d'un dernier regard peut-être. »

Voir et plus encore se savoir vu ! Les grandes œuvres convergent toutes vers des rencontres de regards, échanges intermonadiques où se créent la valeur et la vie humaine. Le temps alors se contracte, comme pour Samsonov au chapitre XXXI d'*Août 14* lorsque, brusquement, il

²⁰ En l'occurrence celui d'Ivan Denissovitch (*Une journée*, p. 170).

se rappelle une phrase de manuel d'histoire : « *Es war höchste Zeit* », c'était le plus « haut temps » d'agir, de retourner la situation « comme si le temps pouvait être un pic et qu'il y eût sur ce pic un instant qui apportait le salut ».

Cette extrême contraction du temps n'est évidemment possible que grâce à une chronologie rigoureuse, heure par heure et parfois minute par minute. Même les indications astronomiques viennent « cadrer » l'action. Ainsi, dans *Août 14*, le ciel étoilé apparaît dans plusieurs scènes et sert au « repérage » durant les déplacements de nuit. La nuit du 13 août est littéralement immergée dans l'horloge cosmique des constellations. L'éclipse de soleil mentionnée au chapitre IV (« Chaque fois que la Russie subit l'épreuve de la guerre - une éclipse ²¹ ») est parfaitement conforme au calendrier astronomique universel ²².

À cette contraction extrême du temps qui culmine dans le sacrifice militaire, s'opposent les attitudes de camouflage, les discours idéologiques, les interminables discours intérieurs des personnages qui ruissent avec le temps, stockant informations et délations, nourrissant de longues vengeances ou de lentes conquêtes. Ainsi les marmonnements de Roussanov dans *le Pavillon*, le long monologue de Staline dans son bunker sans fenêtre du Kremlin dans *le Premier Cercle*, ou encore l'aigre monologue intérieur de Lénine passant en revue ses compagnons à la table du café Stüssihof à Zurich. En fait, le Lénine de Soljénitsyne est un personnage-charnière, curieusement ambigu, à l'intérieur même du système soljénitsynien. Idéologue pédant et mordant, sorte d'instituteur de la révolution aigri par son éternel insuccès (avant 1917), il mène un long monologue que l'auteur a nourri de la lecture exhaustive des ouvrages, articles et lettres publiés dans les *Œuvres complètes*, et cet interminable grognement intérieur est le modèle même de l'attitude idéologique ; mais en même temps, ce Lénine piaffant d'impatience, irrité par tous, sec et venimeux, est une sorte de chômeur de l'action, un bretteur qui désarçonne ses adversaires et qui possède le regard bondissant des capitaines : « Lénine marcha sur

²¹ Irène Tomtchak pense à la célèbre éclipse décrite dans *le Dit du régiment d'Igor*, épopée russe du XII^e siècle.

²² Cf. Lucienne Felix, « Sur Soljénitsyne, essai d'un point de vue de mathématicien », article inédit.

Sklarz avec ce regard oblique et tranchant qui toujours effrayait. » Sklarz « fut déconcerté par le regard coupant de ces yeux bridés, la courbe mauvaise des sourcils et des moustaches ; l'ensemble lui bondit au visage comme un ballon de football ».

Il est pour Soljénitsyne un bon usage du temps humain, et un mauvais. Ceux qui ajournent, rusent, masquent leur capacité ou leur vice sont ceux qui mésusent du temps. Ceux qui saisissent la balle invisible de l'occasion, du risque, sont les bons usagers du temps humain. Voyez, dans *Août 14*, le retors et incapable Kliouev face au bouillant Pervouchine : « [Kliouev] avait immédiatement pris en grippe ce Pervouchine, avec sa bravoure déclarée et ses yeux qui saillaient d'une manière provocante. » Il est une sorte d'adéquation parfaite de l'homme au temps ; ni hâte fiévreuse, ni attermoiement. C'est Ivan Denissovitch travaillant au mur, besognant par - 27 °C, quand le ciment gèle si on lambine à poser sa brique : « Vite et bien, ça n'existe pas. Du moment que les autres ne pensent qu'à faire vite, Choukhov ne se presse plus. » Ou encore, c'est le général Nietchvolodov : « Dans la vie, il avait remarqué plus d'une fois qu'avec de la fermeté, on est au but au moins aussi vite qu'avec de la hâte, surtout quand cette hâte est chancelante et qu'elle se disperse. »

Le travail bien fait, heureux, est le meilleur critère de cette adéquation au temps. L'œuvre de Soljénitsyne est jalonnée de moments de pure joie, de pure libération de l'âme dus au travail. À la charachka du *Premier Cercle*, Sologdine s'impose un travail manuel matinal supplémentaire : scier du bois. Le jour point, et une « paix indestructible » descend dans son âme : « Ses yeux étincelaient comme ceux d'un jeune homme. Sa poitrine grande ouverte sur le froid vif s'exaltait d'une plénitude d'être. » Cette plénitude s'oppose à la hâte mauvaise des « promesses communistes », des robots de l'appareil stalinien avec leur mélange de précipitation pour complaire au chef et de sybaritisme cynique dès que l'œil du maître s'est détourné. Ainsi le rapport au temps est, dans presque chaque œuvre, pesé au trébuchet du travail humain.

Dans le désordre d'une histoire déraillée où plus aucun principe de l'ancien droit ou de l'ancienne sagesse humaine ne prévaut (autrefois « testis unus testis nullus » - aujourd'hui il suffit d'un délateur pour

que chacun roule en enfer), dans un univers de totale perversité de la parole, de la communication humaine, les hommes recouvrent la plénitude de l'être dans l'adéquation à l'instant par le don de soi, dans le labeur, l'amour ou la mort.

Le jour point lorsque Sologdine éprouve l'intense bonheur de vivre en sciant du bois. Le soleil décline lorsque Oleg redécouvre l'amour en compagnie de l'infirmière Zoé. C'est un des nombreux signes - musicaux ou lumineux - qui jalonnent l'œuvre et balisent les moments de plénitude. « Il y eut un silence. Le soleil transperça tout de sa clarté et le monde entier, d'un seul coup, devint gai et clair. » L'or du couchant embrase le bleu de la nappe - symbole de la paix - et célèbre « le chant de la redécouverte ». La scène de la transfusion de sang, où Oleg et « Véga » établissent entre eux une communication poétique et amoureuse, est marquée également par le jeu des silences et de la lumière : « Tout dans cette pièce avait un air de fête et particulièrement cette tache laiteuse au plafond. » Une fois de plus, l'essentiel passe par le regard - à la fois silence et lumière - lorsque « les yeux paraissent perdre leur enveloppe protectrice colorée et vous éclaboussent silencieusement d'une vérité qu'ils n'ont pas su retenir ». On a noté avec raison ²³ que Zoé et Véga sont les deux aspects d'Éros, l'un sensuel, l'autre spirituel. Les portraits féminins de Soljénitsyne nous semblent souvent incomplets, gauches même, et parfois franchement mièvres. On ne trouve pas dans son œuvre ni de grandes amantes, ni de démoniaques lady Macbeth. Sa société est une société d'hommes. La femme y est un souvenir, un remords, une visiteuse, un flirt. Les amours de la charachka sont des amours mutilées, incomplètes. Les rendez-vous des bagnards avec leurs anciennes épouses sont de dures épreuves : le temps de la détention est impitoyable pour l'amour. Quant aux femmes sensuelles, chez Soljénitsyne, ce sont des coquettes ou des égoïstes qui ont peu de consistance.

Ses grandes réussites, ce sont les absentes : Nadia, la femme de Gleb - Agnéïa, la fiancée perdue de Yakonov. Et les souffrantes muettes qui passent comme des ombres : la femme qui nettoie l'escalier du procureur Makaryguine, la femme de charge Élisabeth Anatolievna...

²³ Jacqueline de Proyart, « La femme, l'amour et l'enfer », in *Cahier de l'Herne*, p. 466.

C'est Agnéïa - plus que toute autre - qui exprime le secret de la femme. Elle est une « Iseult à l'âme de diamant ». Son nom grec signifie pureté et elle symbolise l'amour qui renonce à la chair. Son souvenir émerge à la conscience douloureuse de Yakonov au moment où « l'abîme à nouveau l'appelle ». Elle méprise l'amour charnel, « capable seulement de détourner l'homme des hauts faits ». Dans une scène magnifique, elle entraîne son fiancé sur le parvis de l'église de Saint-Nicéas, sur la rive escarpée de la Moskova à Moscou. Le même soleil déclinant qui, chez Dostoïevski, accompagne l'idée du bonheur humain, de l'« âge d'or », baigne le paysage, cependant que dans l'église le chœur entonne un stichaire à la louange de la Vierge Marie. « Le stichaire n'avait pas été écrit par un clerc compilateur et dépourvu d'âme, mais par un grand poète subjugué par le monastère ; et ce qui l'animait, ce n'était pas la brève fureur masculine pour le corps féminin, mais le ravissement sublime qu'une femme peut faire naître en nous. » Ainsi l'Éros est relié à la beauté du monde, beauté baptismale baignée par la lumière d'un jour qui est toujours « le premier jour de la Création ».

Plus encore qu'à Éros, les héros de Soljénistyne sont liés à Thanatos. Le renoncement à soi qu'implique l'amour selon Agnéïa est encore plus grand dans l'acceptation de sa propre mort, dans le franchissement de la limite en deçà de laquelle l'égoïsme biologique nous asservit. Bagnard, malade incurable ou soldat sous le feu, le héros soljénistynien est toujours dans des situations où ses actes l'amènent à franchir cet obstacle ou à le refuser. La condition militaire est, à cet égard, exemplaire. Le guerrier renonce à la préservation de soi et mène une vie allègre « avec la mort en joue ». Et les bagnards d'Ekibastouz qui « à tâtons rompent leurs chaînes » (Archipel, V, XI) parce qu'ils rejettent d'un coup, dans l'allégresse du désespoir, tous les misérables liens qui les tiennent encore : soit une peine qui va s'achever (mieux vaudrait se tenir à l'écart de la révolte), soit une famille lointaine qu'on va perdre, soit simplement la vie, cette vie qui même humiliée, torturée, affamée, colle encore à l'âme humaine. C'est le jaillissement irraisonné, invisible, quasi miraculeux, chez ces êtres faméliques, du *renoncement*. La Boétie, que Soljénitsyne a lu à la charachka, soutient dans son *Discours de la servitude volontaire* que « la première raison pour quoi les hommes servent volontiers est pour ce qu'ils naissent serfs et

sont nourris tels ». Les révoltés d'Ekibastouz étaient serfs jusqu'à ce jaillissement mystérieux de leur propre liberté.

Ce jaillissement, cette « élévation », c'est la clef de voûte de l'immense somme « carcérologique » qu'est *l'Archipel du Goulag*. Chronique des bagnes soviétiques, odyssée des différents et innombrables « torrents » de déportés, encyclopédie de l'univers concentrationnaire, manuel d'ethnologie de la « nation zek », *l'Archipel* aurait pu n'être qu'un mémorial, comme celui de Yad Vashem, en Israël, où s'alignent deux millions de noms. Et, en un sens, *l'Archipel* est un monument du nombre, du « déchet-nombre » comme a dit Sollers, un réseau absurde, une cloaca maxima où peine et meurt une humanité de matricules. *L'Archipel* aurait également pu être une décharge littéraire du « non-sens ». Car c'est bien de non-sens qu'il s'agit lorsque, transcendant toute raison humaine, la religion du bonheur social établit ce sous-terrain de terreur, de misère, d'infra-humanité où sévit la brutalité, mais aussi la ruse, l'impudeur, la dépravation... C'est ce non-sens qui fait ramper Roussanov dans son délire par l'égout bétonné de sa propre peur. C'est ce non-sens qui règne en maître sur les oppresseurs *Récits de la Kolyma* de Varlaam Chalamov ²⁴ : hommes-rebuts, hommes-chacals, univers de barbelés et de mitraillettes - le dessin d'enfant que le narrateur trouve dans une décharge en cherchant, après d'autres, quelques reliefs de nourriture représente le héros mythologique Ivan Tsarevitch en garde-chiourme à mitraillette sur un fond de Goulag -, l'univers entier n'est plus alors qu'un Goulag et tout le peu de mémoire qui subsiste dans l'homme (se souvenir est un effort surhumain pour les fantômes des camps) est emmaillotté de barbelés... Chalamov ne connaît qu'une frontière, celle en deçà de laquelle l'homme n'est plus humain : « Il est terrible de voir le camp, et il ne faut pas qu'un seul homme au monde connaisse les camps. L'expérience des camps est une expérience entièrement négative, de la première à la dernière minute. L'homme ne change que dans un sens : il devient pire. Et ça ne peut pas être autrement. Au camp il y a beaucoup de choses que

²⁴ De 1929 à 1956, Chalamov a passé un quart de siècle dans divers camps et surtout ceux de la Kolyma, dans le Grand Nord. Ses récits ne parurent jamais en URSS. Quelques-uns furent publiés dans des revues russes émigrées et traduits en français. Un recueil sans doute complet de 113 récits a paru en russe à Londres, en 1978, avec une préface de M. Heller.

l'homme ne devrait jamais voir. Mais voir le fond de la vie, ça n'est pas le plus terrible. Le plus terrible, c'est quand l'homme commence à sentir que ce fond de la vie s'installe - à tout jamais - dans sa propre vie. »

L'Archipel connaît cette frontière. Il s'en approche, il tente de décrire les dépravations, l'« animalité » (mais Soljénitsyne refuse ce mot : aucun animal de la création ne peut se conduire comme l'homme). Cependant, il corrige : « Se dépravent dans les camps ceux qui se dépravaient déjà alors qu'ils étaient en liberté, ou ceux qui étaient enclins à la dépravation. Car on se déprave aussi quand on est libre et pis parfois que dans les camps. » Et dans ce chapitre du livre IV, on sent le dialogue permanent avec Chalamov : beaucoup se dépravent, mais certains tiennent bon. Par quel mystère ? Certes, l'âme s'encrasse, se couvre de « gale », et encore Soljénitsyne avoue-t-il n'avoir pas connu le pire. « Je n'ai réussi à percer qu'une meurtrière par où regarder l'Archipel, ce n'est pas le panorama qu'on a du donjon. » Une meurtrière, cette somme de 1 600 pages, ces sept livres qui font revivre des millions de morts ? Soljénitsyne sait que, précisément, il n'y a pas de donjon, car tout est fait pour camoufler, effacer, ignorer... Le Goulag est bâti sur le sable de la propagande.

L'Archipel aurait pu être, comme le témoignage d'Elie Wiesel, emmené enfant à Auschwitz, une *nuît*. Le jour du Grand Pardon, certains juifs qui en ont encore le courage jeûnent comme le veut la Loi. « Je ne jeûnais pas. D'abord pour faire plaisir à mon père qui m'avait défendu de le faire. Puis il n'y avait plus aucune raison que je jeûne. Je n'acceptais plus le silence de Dieu. Avalant ma gamelle de soupe, je voyais dans ce geste un acte de révolte et de protestation contre lui » (Elie Wiesel, *la Nuit*). Ce « silence de Dieu » est ici une révélation existentielle, biologique. Dieu se tait, Dieu est mort, le « Dieu d'amour, de douceur, et de consolation » est à jamais absent. Eh bien, l'expérience de Soljénitsyne le conduit à une révélation opposée. Le camp devient une « percée vers le ciel ». Il s'agit d'une sorte d'allègement stoïcien. L'homme-serf se redresse, conquiert une liberté intérieure incomparable. Puis c'est la découverte chrétienne du « proche », qui deviendra le « prochain ». « Ton âme, naguère desséchée, est irriguée par la souffrance. » Le mystère du partage de l'homme entre le Bien et le Mal apparaît enfin « sur la paille pourrie de la prison ». Des

exemples de véritable sainteté surgissent. Le zek innocent, « assimilé aux malfaiteurs » comme le Christ, peut devenir un saint au camp. Et le chapitre I du livre IV s'achève même par cet hosanna : « Bénie soistu, prison ! »

Ainsi, jusque dans *l'Archipel* parvient un éclat de Beauté. Ce sont les baptistes à la foi ferme, c'est le poète Siline se penchant sur l'herbe chicche qui pousse indûment dans un recoin de la « zone » stérile et qui s'attendrit : « Qu'elle est belle l'herbe terrestre ! Mais même elle, le Créateur l'a donnée à l'homme pour qu'elle lui serve de litière. Combien plus beaux devons-nous donc être nous-mêmes ! » Déjà, dans *Une journée*, le baptiste Aliocha transmettait le message de Soljénitsyne, emprunté à saint Paul : « Réjouissez-vous d'être en prison. Ici, au moins, vous avez le temps de penser à votre âme. » Et l'on ressent, à la lecture du récit, qu'Ivan est tout proche d'Aliocha, que son existence rude mais honnête détient une sorte de beauté, que la lumière de son âme resplendit presque librement, et que son « peu de foi » n'est pas envahi de ronces...

L'homme soljénitsynien ainsi « décourbé » perçoit, à de certains moments, un reflet d'une beauté originelle, baptismale, de l'univers. La prison l'y aide parce qu'elle épure son âme, l'affranchit de la « mauvaise acquisition », de tout vestige de « chrématistique » comme dirait Aristote ²⁵. Et, en effet, Aliocha montre à Ivan la voie de cet affranchissement total où l'homme ne désire plus rien d'autre que le « pain quotidien » de la prière du Christ. L'ascèse carcérale aide cet homme soljénitsynien à parvenir à *l'auto-restriction*. Certes, on peut déceler chez Soljénitsyne une complaisance à la réclusion. Disons plutôt une éthique de la réclusion. L'homme *en situation* d'arrachement à la vie quotidienne se dépouille mieux des ronces de l'âme. Mais il faut qu'il y renonce volontairement. Alors seulement il franchit le seuil de la caverne et aperçoit la triade platonicienne du Beau, du Vrai, du Bien. Ainsi Oleg Kostoglotov, après avoir intérieurement accepté les épreuves successives du bagne, du cancer, puis même du renoncement à l'amour, erre dans la vieille ville de Tachkent et se voit offrir d'abord l'harmonie de l'homme avec sa demeure (les vieilles maisons ouz-

²⁵ Dans la *Politique* I, Aristote attribue le désir d'argent à la préoccupation de *vivre* ; le vrai souci de l'homme devant être de *vivre bien*.

beks), puis la beauté de l'animal (l'antilope du zoo, « merveille de spiritualité » comme la « gazelle aimable » de la Bible), et surtout l'arbre-fleur, l'ouriouk : « Il se colla à la balustrade, et de cette position dominante il regardait, regardait sans fin la transparente merveille rose. Il s'en faisait don à lui-même, en l'honneur du jour de la Création. [...] Il attendait le miracle et le miracle avait eu lieu. » Dans *le Premier Cercle*, le symbole central est celui des chevaliers du Graal. Les détenus de la « charaga » de Marfino, libérés par la prison, allégés de tous les liens et biens dont nous dote la vie ordinaire, voguent comme une nef mystique sur une mer océane sans rivages. Ils sont attablés, le jour du « Noël protestant ²⁶ » à un « banquet socratique » où ils débattent de tout sujet librement. Banquet qui contraste avec le « faux banquet » chez le procureur Makaryguine. Ici c'est l'absolue pauvreté et la liberté absolue, là c'est l'opulence mais liée à la peur et à la « servitude ». Le chapitre central est intitulé « le château du Saint-Graal » ; c'est le centre mystérieux de l'œuvre, le foyer qui lui confère sa signification. Le peintre Kondrachev est employé à la « charaga » pour fournir les officiels en portraits flatteurs et tableaux patriotiques. Mais, isolé de l'art contemporain et même de la nature en raison des muselières aux fenêtres, il mène seul, en dehors de ces œuvres de commande, une recherche de l'Invisible et de la Perfection. Nerjine, venu dire adieu au peintre, contemple sa dernière toile, *Ruisseau d'automne*. Kondrachev est un peintre « shakespearien » de la nature russe. Rien ne l'irrite tant que la Russie tendre et fade mise à la mode par le peintre Lévitane au siècle dernier. « L'essentiel était au fond, à l'orée de cette forêt fournie qui alignait des sapins d'un noir olivâtre derrière un bouleau lumineux, désarmé. La douce flamme de miel accusait encore l'obscurité et la cohésion de cette cohorte de conifères, lances pointées au ciel. » Cette forêt lancéolée sur un ciel de miel - c'est l'équilibre passionnément recherché par Kondrachev entre force et lumière, c'est la synthèse - « compréhension, transparence et conciliation universelles » - qu'il quête aussi bien dans l'eau glacée et sereine de ce « ruisseau d'automne » que dans son « chêne mutilé » - souvenir du chêne de *Guerre et Paix* - ou dans son tableau le plus secret : Parsifal apercevant le château du Saint-Graal. Un cavalier monte un raidillon qui longe un

²⁶ C'est-à-dire selon le calendrier julien, les orthodoxes ayant gardé le calendrier julien, en retard de treize jours actuellement. Le christianisme occidental était connu en Russie surtout dans sa forme luthérienne.

abîme, « par une entaille entre deux montagnes abruptes » couvertes des « derniers arbres d'une forêt épaisse, vieille comme le monde ». Dans le haut du tableau, sourd la lumière orange d'un soleil couchant « ou d'on ne sait quelle source plus pure encore, au-delà du château ». Ce château entrevu par le cavalier, c'est l'« Image de la Perfection ».

Les « chevaliers » de Soljénitsyne doivent lutter seuls, choisir seuls à la croisée symbolique des chemins (comme dans l'épopée populaire russe d'Ilia de Mourom) ; leur « labeur » héroïque - face à l'asservissement et à la dépravation - exige d'eux tous les renoncements, comme au Moyen Âge courtois la dame l'exigeait du preux. Mais, une fois l'épreuve surmontée, ils atteignent ce col d'où l'on aperçoit le « Saint-Graal », c'est-à-dire la Perfection, le Dieu plotinien. Lorsqu'il atteint le col, le preux découvre l'éclat de l'Éternel, comme fait Chouloubine sur son lit de mort (« quelque chose en moi qui n'est pas encore tout moi »), c'est-à-dire une sorte de Transcendance iconique. L'ascension à ce haut parvis est réservée aux hommes virils du sacrifice, au terme d'un périple qui est moins une quête du Graal qu'une victoire sur soi. Mais alors, l'Être qui semblait si violemment divisé, abâtardi, dépravé, apparaît dans une sorte de Pan-Unité où tout est pureté : le soleil couchant, la forêt primordiale. Agnéia aime à s'enfuir au cœur des forêts : « Elle y errait longuement, puis restait assise, l'âme toute préoccupée d'apprendre le secret de la forêt. » Cette poésie d'un monde baptismal est aussi celle des *Études et Miniatures* ou d'*Août 14*. Là ce sont les rescapés de la catastrophe militaire qui errent au cœur des forêts immémoriales de Mazurie : Vorotyntsev-don Quichotte suivi de son fidèle Blagodarev-Sancho Pança et puis les rescapés du régiment de Dorogobouje, paysans de divers villages qui reforment dans une clairière de Prusse le cercle ancestral de la Russie communautaire, celle d'avant Pierre le Grand, la Russie chrétienne qui psalmodie l'office des morts à pleins poumons. L'enterrement du colonel Kabanov a lieu sur un tumulus naturel, dans un cercle de silence où les pins montent la garde. Et ce moment de pureté et de *naïveté* populaire retrouvée est le sommet du livre, en quelque sorte l'apothéose de l'ancienne Russie des preux. « Déjà le soleil matutinal baignait les troncs, et jusqu'à la tombée du soir, durant toute sa tournée, il ne quitterait plus ce lieu. Comme les écureuils devaient l'affectionner, ce lieu ! Comme il devait au printemps attirer les petits rongeurs sur ses premières plaques de terre sèches ! Car ici, la neige s'en va plus tôt

que partout ailleurs et jamais l'eau ne stagne. Derrière eux, du côté d'où ils venaient, le mamelon plongeait par une longue et vaste déclivité jusqu'à une non moins vaste cuvette, et, pour aller là-bas, sur ce tapis immaculé d'aiguilles, entre ces pins immaculés, le meilleur moyen devait être de se laisser rouler en tonneau » (chap. L).

Photo 28.

Tête d'apôtre. Détail de fresque peinte par Andreï Roublev à la cathédrale de la Dormition à Vladimir (1408). « Notre nation a changé, les visages sont autres, et ces barbes confiantes, ces yeux amicaux, ces expressions sereines, non entichées d'elles-mêmes, jamais plus l'objectif ne les retrouvera. »

Eden presque enfantin où hommes et animaux retrouvent leur ancienne harmonie, celle du paradis et celle des contes et fabliaux populaires. Forêt sans âge, qui n'appartient à aucune nation, mais à Dieu, forêt innocente qui s'oppose à la sylve marécageuse et perfide où se perd l'armée de Samsonov : « Le paysage avait quelque chose de maléfique : ils avaient quitté la haute forêt de conifères au sol bien sec et traversaient maintenant une région basse, envahie de buissons, en empruntant des chemins sablonneux et marécageux, coupés inopinément par de nombreux ruisseaux et des chenaux qu'on ne passait qu'à gué » (chap. XLVII). Il s'agit à présent du labyrinthe mauvais, gorgé d'eau impure, où errent des juments affolées, où gonflent les ventres des chevaux crevés et se noircissent les cadavres recroquevillés des combattants.

Le sens cosmique de la Création où tout est originellement beau, de cette beauté dont parle la Genèse, baigne les épisodes culminants de chaque œuvre de Soljénitsyne. Le monde est vraiment une icône « acheïropoïète » (*Août 14*, chap. XLIV). C'est la chute qui explique le

Mal, ce Mal auquel tout l'univers de Soljénitsyne semble, à la première lecture, être entièrement livré. Mais Soljénitsyne refuse toute « explication » du Mal de type gnostique ou idéologique : le mal pour lui doit être désigné homme par homme, il est l'effet d'une chute personnelle de chacun. Si Roussanov rampe dans le boyau d'un remords noyé de peur, c'est que son âme a personnellement succombé. Aucun « absurde » camusien ou kafkaïen ne vient chez Soljénitsyne prendre en charge, ne fût-ce que partiellement, ce Mal dont il est pourtant le peintre le plus puissant peut-être de toute la littérature contemporaine. Le sens de la rédemption enfin s'affirme par le canal de la *conscience*, ce véritable étalon de l'éthique dont parle Soljénitsyne dans sa réponse à trois étudiants (*Cahier de l'Herne*, p. 51). Pourtant, c'est là que la conception trop platonicienne de Soljénitsyne achoppe. Le Christ semble absent de son œuvre. Le Salut est chez lui, semble-t-il, un dépôt du Bien en chaque homme. « À sa naissance, l'homme est doté d'une certaine Essence ! C'est en quelque sorte le noyau de l'homme, c'est son moi ! Aucune condition externe ne peut le déterminer ! En outre, tout homme porte en lui une Image de la Perfection qui parfois s'éclipse mais parfois se manifeste, et avec quelle vigueur ! » Conception que confirme *la Prière* de Soljénitsyne (*Cahier de l'Herne*, p. 343) :

Sur ce chemin de désespoir qui m'a conduit ici,
 À ce point d'où j'ai pu moi aussi envoyer
 À tous les hommes le reflet de Tes rayons ²⁷.

On ne peut manquer de relever la dureté du jugement de Soljénitsyne sur les truands au camp : êtres cruels et cupides, ils semblent à tout jamais installés dans le mal. Pas un cas de rédemption ne nous est donné en ce qui les concerne ²⁸. Et dans la pièce *Flamme au vent*, qui reprend beaucoup des problèmes du *Pavillon des cancéreux*, mais

²⁷ Soljénitsyne a confié à un journaliste japonais, G. Uchimara, en 1976, que cette prière « avait jailli fortuitement et n'était pas destinée à la publication ».

²⁸ Bien sûr, cela tient aussi à l'époque. Les camps staliniens organisaient sciemment la lutte pour la vie à l'intérieur des camps. À une époque ultérieure, non seulement cette cruauté des « droits-co » pour les « politiques » diminua mais il y eut même une sorte de fraternisation dont nous rendent compte les livres de Siniavski ou d'Édouard Kouznetsov.

dans un milieu scientifique anglo-saxon, la conclusion reste pessimiste : la lumière intérieure ne persévère que chez les êtres mutilés, souffrants : Alda, que la biocybernétique a failli robotiser, ou la vieille et misérable tante Christine, ou Terbolm le grabataire condamné... « De même que, dans la nature, l'oxydation ne va pas sans un gain d'électrons (quand un atome s'oxyde, un autre est réduit), de même dans les camps (et, partant, dans la vie), dépravation et élévation vont de pair. Côte à côte » (*Archipel*, IV, II). Ces doutes douloureux de Soljénitsyne, ces redoutables arguments qu'il s'oppose à soi-même font d'ailleurs la force de son œuvre. Les moments de radieuse contemplation sont en somme des « pics » rares dans le cours de la vie humaine. Il faut s'y hisser par l'énergie, cette énergie intérieure qui fait défaut à un certain instant au général Samsonov : « Il n'avait voulu que du bien et tout avait mal tourné. » Seuls les preux atteignent à la « région de lumière et de paix » célébrée dans l'office des morts. Clef de voûte céleste mais qui n'empêche pas qu'il faut mener en bas, à la croisée des voies, le plus rude des combats, car la « dégradation » guette l'homme.

Le *Discours du Nobel* nous fournit d'ailleurs une sorte d'esquisse du système philosophique de Soljénitsyne. Celui-ci y traite de la « mission de l'art ». Partant du principe platonicien de la tri-unité du Beau, du Vrai, du Bien, c'est-à-dire de la Perfection, Soljénitsyne se pose le problème des défautes visibles de ces trois principes : le Mal vainc souvent le Bien et les royaumes sont attribués aux impies (pour parler comme saint Augustin), le mensonge défigure ou oblitère souvent le Vrai. Le monde du Goulag est un monde de mensonge plus encore que de Mal. Soljénitsyne pose le principe que l'homme a, dans ces trois domaines, esthétique, épistémologique et éthique, un accès immédiat à la Perfection. Mais cet accès est gêné ou annihilé par la liberté qu'a la créature humaine de refuser ce dépôt : en mentant, en se dépravant. L'art semble néanmoins avoir ici une mission eschatologique supérieure. Citant l'« énigmatique remarque » de Dostoïevski (dans *l'Idiot*) : « La beauté sauvera le monde », Soljénitsyne lui attribue une valeur permanente et efficace : le mensonge et la violence peuvent altérer cette perception immédiate du Vrai et du Bien déposée en chaque homme, il peut y avoir « éclipse » momentanée et partielle

de la justice ²⁹. mais le Beau ne connaît pas d'éclipses. Il est un phénomène capricieux, né du don de Dieu, donné à un individu. L'œuvre mensongère et vénale ne peut pas avoir le don de beauté : « Les mots perdent leur sonorité et ils fuient comme de l'eau - sans goût, sans couleur, sans odeur. Sans laisser de trace. » Le Beau, l'art est donc un critère fondamental. Il ne peut pas mentir, comme il ne peut pas servir la violence. En d'autres termes, Soljénitsyne fait de l'art l'instrument privilégié de Dieu pour établir ici-bas le Règne parousique. Étrangement, cette mission eschatologique accordée à l'art (et confirmée, aux yeux de son auteur, par l'*efficacité de l'Archipel du Goulag*) rejoint les divers prophétismes de la littérature russe, celui de Gogol, celui de Dostoïevski, celui de Tolstoï. Tolstoï, dans *Qu'est-ce que l'art ?* s'oppose diamétralement à Soljénitsyne, démontre avec véhémence que la beauté ne coïncide pas avec le Bien, et que souvent elle est nocive, mensongère, entraînée par la passion. Néanmoins, le véritable art, cet art impersonnel et populaire que Tolstoï appelle de ses vœux, a la même mission prophétique et eschatologique que chez Soljénitsyne. Le rêve eschatologique habite incontestablement Soljénitsyne. Il est la clef de voûte de ses cathédrales. L'appel à refuser le mensonge est lié pour lui à cette mission de l'art. Il y a une beauté de l'histoire (celle des martyrs et des saints), inséparable de la beauté de l'art prophétique ainsi que du Bien. Il y a une beauté des nations également, mais elle n'apparaît que lorsque les nations ne se cachent pas à elles-mêmes leur propre mission, leur devoir authentique (pour la Russie, la « restriction intérieure » à laquelle invite son territoire beau et âpre). Que vienne à s'éclipser une des trois composantes de la tri-unité platonicienne et les deux autres s'obscurcissent. Ainsi *Août 14*, centré sur le noble et pieux personnage du général Samsonov, illustre ce boitement de l'Ancienne Russie : le Beau et le Bien rayonnent du front large et du port majestueux de cet homme « d'avant Pierre le Grand ». Mais il lui manque le Vrai. Non qu'il mente, mais il a perdu les mots mêmes de la Vérité. Il ne sait plus s'adresser à ses hommes. Avec lui, c'est l'Ancienne Russie qui est devenue inapte à la parole vraie : « Non, le mot était perdu, il ne le retrouvait plus » (*Août 14*, chap. XXXIX).

²⁹ Il écrit, dans sa *Lettre à trois étudiants* (in *Cahier de l'Herne*, p. 51) : « La justice est l'apanage de l'humanité prise dans la suite des âges, et elle ne s'interrompt jamais, même lorsqu'il arrive qu'en de certaines portions réduites elle subisse une éclipse pour la majorité des hommes. »

Cette conception soljénitsynienne est proche de celle du philosophe russe Vladimir Soloviev. Pour Soloviev, l'art est une anticipation de l'harmonie parfaite et du Beau parfait qui régneront lorsque l'histoire s'achèvera et que l'unité organique des hommes et de la nature s'établira dans la parousie. L'art est « toute représentation sensible d'un objet où d'un phénomène du point de vue de son aboutissement, ou encore à la lumière du monde futur » (*le Sens général de l'art*, 1890). Ce primat de l'art (qui est analogique au primat de la lumière dans le monde matériel) renverse l'ordre hégélien des choses où est beau ce qui est historique, c'est-à-dire incarne le rationnel et l'universel dans leur marche dialectique. Soloviev rétablit le lien antique de l'art avec la religion, lien que la littérature russe du XIXe siècle a inconsciemment ou consciemment restauré.

Ainsi l'esthétique de Soljénitsyne aboutit à une eschatologie. Esprit révolté par excellence, imprécateur de génie, opposant au réel « dénaturé » de notre temps un « non » prométhéen, Soljénitsyne est habité par cette utopie du Royaume réconcilié qui, depuis deux millénaires, galvanise les hommes. Révolte et oblation, refus et communion, violemment jeté dans le torrent de l'histoire et prophète d'une métahistoire de la Réconciliation, Soljénitsyne est un équilibre constamment menacé et retrouvé entre la Lutte dans le présent et le Permanent d'une Perfection divine. Ses poèmes en prose disent ce combat entre les deux pôles de sa personnalité. Dans *Reflet dans l'eau*, le poète regarde courir un torrent de montagne : « Tout reflet y est infidèle, flou, inintelligible » ; mais le torrent parvient à un lac et tout y devient lisible, reflet de la plénitude du ciel : « Ainsi sommes-nous, toi et moi. Si nous n'apercevons pas encore une vérité éternelle bien frappée, n'est-ce point la preuve que nous sommes en marche ? que nous vivons toujours ? »

Photo 29.

Juillet 1869, dans le Grand Nord russe, devant l'église de Saint-Arthème-le-juste.

« Le christianisme naissant n'eut pas la partie plus facile ; il a pourtant tenu ferme et réussi à s'épanouir. Et il nous a montré le chemin : le SACRIFICE ! »

Photo 30.

« Soljénitsyne homme-légende, homme-épopée, a de nouveau percé une brèche dans le mur du silence » (L. Tchoukovskaïa, 1974).

Soljénitsyne

Le lutteur

[Retour à la table des matières](#)

Nous l'avons vu, le visionnaire Soljénitsyne se heurte aussi à l'opacité du réel. Mais alors il se fait lutteur, satiriste féroce, tacticien de génie. Tout part d'une révolte : « Il marchait sous le fouet du maître. Le voilà qui fait face » (Camus). C'est d'abord la révolte sourde contre la perversion du sens que veut imposer l'idéologie. Nerjine, dans *le Premier Cercle*, entend s'ébranler « le tocsin de l'histoire » lors du procès du « parti industriel », un des premiers grands procès fictifs à l'aube des années 30. Ce n'est encore qu'un désarroi face au discours manipulé. « Un sentiment taraudant de solitude le saisit - les hommes adultes qui s'étaient attroupés à côté de lui ne comprenaient pas cette simple évidence. » Chacun réagit à ce désarroi et à cette solitude de la première révolte. Pour Claire Makaryguine, ce sont les yeux hostiles de la femme détenue qui lave l'escalier dans la maison du KGB où le procureur, son père, a un somptueux appartement. Et cette rencontre unique se transforme en un fantôme lancinant qu'elle contourne chaque fois qu'elle emprunte cet escalier. Ce désarroi ne va pas toujours jusqu'à la révolte. Il peut pourrir intérieurement, éviter l'homme, comme il a fait Chouloubine, l'extraordinaire « hibou » taciturne de la IIe partie du Pavillon. Et ce « hibou », en fin de vie, ose enfin se confesser à Oleg : « Vous on vous châtiait, nous on nous obligeait à

applaudir debout les sentences prononcées. Nous devons réclamer votre exécution, la réclamer ! [...] Rien que cette expression : Comme un seul homme ! » Le rire dément de Chouloubine accompagne la confession de sa déchéance graduelle. Ardent bolchevik en 1918, chassant les socialistes révolutionnaires, sabrant les paysans révoltés, il devient brillant professeur à l'académie Timiriazev, puis entame un processus de régression sociale : il n'est pas volontaire pour le mensonge, mais il ne se révolte pas non plus. Le voici assistant, puis garçon de bibliothèque, enfournant dans le poêle la génétique, l'esthétique d'avant-garde, l'éthique, la cybernétique, l'arithmétique. « À quoi bon des bûchers dans les rues ? Dramatisme superflu ! Nous, nous faisons ça dans un petit coin tranquille, nous enfournions tout ça dans notre bon petit poêle, et il nous chauffait le petit poêle ! » Le mensonge a blessé Chouloubine et des milliers d'autres, mais ils ne se sont pas révoltés. Roubine, lui, le marxiste intègre de la charachka, a senti cette blessure quand, jeune komsomol, il « collectivisait » les villages ukrainiens réduits à une famine terrible, en 1932. Comme dans *le Festin pendant la peste* de Pouchkine, le charretier de la mort passait chaque matin en psalmodiant d'abord : « Eh ! y a-t-il des morts là-dedans ? » puis ensuite : « Eh ! y a-t-il des vivants là-dedans ? » Ce souvenir est « coincé dans sa tête, marqué au fer rouge », et hante ses nuits d'insomnie.

Soljénitsyne s'est longuement interrogé sur la passivité de ses concitoyens, et sur sa propre passivité. L'examen de conscience auquel il se livre est une des composantes essentielles de *l'Archipel*. Mais le plus notable est que, en dépit de quelques coups de chapeau à Koestler, il n'accorde aucun crédit à la thèse du *Zéro et l'Infini*. La dialectique de la révolution aboutissant aux « camps d'esclaves sous la bannière de la liberté » (l'expression est de Camus) lui paraît un mensonge. Il démontre plus simplement l'engrenage qui amena Boukharine à un reniement abject. « Le cœur s'empâte d'orgueil comme le cochon de lard. » L'accès aux privilèges pourrit les hommes extrêmement vite. Le lieutenant Soljénitsyne, parvenu aux galons après le dur dressage de l'école d'officiers, brutalisait des pères de famille et même des grands-pères tenus de le vouvoyer et de lui obéir. « Voilà ce que les épaulettes font d'un homme. Où étaient passées les recommandations de ma grand-mère devant l'icône ? Qu'étaient devenus mes rêves de pionnier, le règne à venir de l'Égalité sacrée ? » Soljénitsyne refuse

absolument la casuistique du commissaire et de l'inculpé. Pour lui, il n'y a que le vice : violence, égoïsme, orgueil, racisme et haine de classe (cette « haine » que dénonce Chouloubine, le « meunier fou »). Une fois entré dans l'homme, il prolifère. « En taisant le vice, en l'enfonçant dans notre corps pour qu'il ne ressorte pas à l'extérieur, nous le *semons* et, à l'avenir, il n'en donnera que mille fois plus de pousses » (*Archipel*, I, IV). Cela s'applique à « Boukharinet », jouet du lent sadisme politique de Staline, comme aux millions de « lapins » qui se sont laissé donner le coup sur la nuque en silence.

Photo 31.

Solzénitsyne lieutenant. « Sur le châlit de la prison, je me suis mis à examiner mon passé réel d'officier et j'ai été saisi d'effroi (...). Le cœur s'empâte d'orgueil comme le cochon de lard. »

Claude Lefort a expliqué « pourquoi Solzénitsyne ignore avec mépris le contenu de la discussion qui met aux prises le procureur et l'accusé ³⁰ », Solzénitsyne apporte une multitude d'exemples de victimes communistes du stalinisme qui n'ont pas changé un iota à leur discours total, déplaçant seulement l'ennemi (que, par exemple, ils supposent embusqué dans le Guépéou).

La révolte commence par un « non ». Et si *l'Archipel* est une chronique monumentale de la violence, c'est aussi un martyrologe de ceux qui ont dit non. Solzénitsyne, aidé par ses 227 « coauteurs » dont il ne peut pas encore livrer les noms, ressuscite le témoignage de ces résistants qui ont opposé leur non à toute l'entreprise de laminage. Cela va du communiste Vlassov, directeur d'une coopérative alimentaire où il

³⁰ Claude Lefort, *Un homme en trop, réflexions sur « l'Archipel du Goulag »*, p. 159 et passim.

s'efforçait d'épargner la famine à la population de son district, jusqu'aux absents des « grands procès » (s'ils sont absents, c'est qu'ils ont refusé leur propre abjection) et surtout aux portraits de *saints* qui sont donnés dans l'épilogue du livre IV. Ce sont des êtres qui refusent de se laisser « briser l'âme » avec le corps. Mais la nature humaine, hormis ces cas, n'évolue pas plus vite que la géologie terrestre... La peur, la délation, le vice habitent l'humanité, et nous trouvons chez Soljénitsyne toute une anthropologie du vice, depuis les « cadavres vivants » des délateurs repus jusqu'aux truands « gorilloïdes » qui exercent leur violence bestiale dans les wagons des transferts. Les « frontières » de l'homme sont « inconcevables », vers le bas comme vers le haut...

Un des plus beaux révoltés du *Premier Cercle*, c'est le vieil ingénieur Guerassimovitch qui repousse l'appât d'une libération anticipée en opposant ce simple sarcasme : « Je ne suis pas un traqueur d'hommes. » Ces héros sont des révoltés qui doivent réapprendre la sincérité et le parler juste grâce à l'ironie, à l'humour, à la subversion du rire. Une « littérature de rire en sourdine ou de rire noir », a écrit Julia Kristeva ³¹. Les personnages de Soljénitsyne sont des « râleurs ». Ils ont appris à résister dans les petites choses. C'est une sorte de « micro-héroïsme » (que nous retrouvons dans les livres de Vladimir Boukovski ou d'Édouard Kouznetsov). Micro-héroïsme de la dérision : Nerjine obtenant de se faire restituer son exemplaire du poète Essenine qu'il n'a pas le droit de sortir de la charachka, mais qu'il lègue en partant au concierge aveugle de la charachka, Spiridon. Par pure crânerie, Nerjine reconquiert inutilement le petit livre bleu du « paysan bagarreur » qui « avait trouvé tant de matériau pour la beauté » dans l'humble village russe ³², ce même petit livre « bleu et dépenaillé » qui ne quittait pas Soljénitsyne à Marfino et qu'il confia à Kopelev lors de son transfert en camp. C'est également Oleg Kostoglotov rabattant le caquet à Roussanov, acceptant une transfusion parce que le sang a été prélevé le 5 mars (jour de la mort de Staline : « Ça, c'est une bonne date pour nous »), se bagarrant pour le droit à vivre son restant de vie comme il l'entend.

³¹ *Tel quel*, no 76, été 1978.

³² « Au pays d'Essenine », in A. Soljénitsyne, *Zacharie l'Escarcelle et autres récits*, p. 41.

Le rire libère les bagnards de leurs chaînes. De nombreux chapitres du *Premier Cercle* sont des bouffonneries libératrices, catharsis du monde bagnard par la dérision : au chapitre LV, c'est le jugement du prince Igor, héros du poème épique russe le plus ancien, mais qui, jugé selon les normes soviétiques de 1947, est trouvé coupable de trahison, activités de diversion, espionnage et collaboration avec l'étranger selon les articles 51/I/B, 58/6, 58/9, et 58/II du Code pénal. La « parodie de justice » ainsi jouée par toute la chambrée fait déferler le rire, chacun des zeks retrouvant son propre procès dans celui du « connétable Igor Olgovitch ». Un autre exemple de rire libérateur est le récit « Le sourire de Bouddha » ou les aventures d'une cellule de la prison de Boutyrki choisie « par hasard » pour recevoir la visite de Mme Roosevelt (anecdote dans la tradition des « villages de Potemkine »).

Cette subversion ironique, Soljénitsyne la pratique dans toute son œuvre à l'égard du monolithe idéologique. Il est un ironiste féroce bien qu'il s'en défende, et en cela vrai disciple de Dostoïevski, l'auteur des *Démon*s, le maître du sarcasme et de la subversion ironique. Car Dostoïevski a beau laisser à ses protagonistes une liberté « polyphonique », il n'en exerce pas moins une continuelle ironie à leurs dépens, ironie poussée jusqu'à la cruauté lorsqu'il s'agit des « libéraux » à la remorque des « radicaux », comme Stéphane Trophimovitch, le pique-assiette de la générale Stavroguine. L'ironie de Soljénitsyne s'exerce aux dépens de tous les représentants de l'idéologie, des « âmes mortes » qui parlent la « langue de bois ». Elle s'exerce souvent par un commentaire en sourdine qui se superpose au discours indirect. Un auteur-juge épie ses personnages et les surprend en flagrant délit de mensonge. Le procédé, déjà sensible dans *le Pavillon*, est général dans *Lénine à Zurich* ou encore dans les prépublications ³³ russes d'*Octobre 16*. Tout se passe comme si, devenu historien, Soljénitsyne ne gardait pas son sang-froid face au document historique. Il rend compte de la séance de la Douma du 1er novembre 1916, citant les sténogrammes du Parlement du palais de Tauride, mais il truffe

³³ *Le Messager orthodoxe* a publié un long chapitre qui est un monologue intérieur de Nicolas II, trois autres consacrés au « Bloc progressiste », à l'activité des libéraux à la Douma ; les portraits de Milioukov, de Rodzianko, de Tchkeïdzé (brossés d'après les Mémoires et les comptes rendus de la Douma) sont au vitriol.

son compte rendu d'annotations sarcastiques. Ce sont soit des réflexions intérieures de l'orateur qui mettent en valeur sa couardise, sa vanité, sa duplicité, soit des commentaires d'auteur qui relèvent les incongruités et dénoncent les fluctuations.

Le satiriste est un lutteur qui pratique la feinte. Il ne veut pas se dévoiler avant le temps voulu. La position de Soljénitsyne satiriste a subi une translation remarquable. Dans ses premières œuvres, il sape le mensonge idéologique. Il construit *le Premier Cercle* et tout *l'Archipel* autour d'une comparaison ironique entre la violence artisanale d'autrefois et la production massive de la violence au XXe siècle. Le titre même de *l'Archipel du Goulag* (en russe, il y a une rime intérieure) est une splendide trouvaille ironique qui renvoie à Homère, mais ici Circé n'a pas de visage et elle fournit en victimes les porcherie industrielles du Goulag, usines à transformer l'homme en déchet. « Eôs aux doigts de rose, si souvent mentionnée par Homère, et que les Latins appellent l'Aurore, a caressé de sa main le premier matin de l'Archipel [...]. L'Archipel est né au son des canons de l'Aurore » (*L'Aurore* est le croiseur qui tira sur le palais d'Hiver le 7 novembre 1917). L'ironie est le mortier de ce gigantesque massif d'écriture, elle rythme et organise le livre, elle se camoufle dans les notes, elle s'infiltre dans les parenthèses, elle se déchaîne dans les pastiches bouffons, les calembours sinistres. L'étude sur la « nation zek » est un pastiche d'opus anthropologique où l'auteur feint l'objectivité et l'impartialité d'un Pallas ou d'un Linné (*Archipel*, III, XIX.)

Les innombrables comparaisons avec le passé nous donnent *l'échelle* de la dépravation moderne. Élisabeth II faisait arracher les narines mais ne fit pas mettre à mort un seul condamné de tout son règne. Les déembristes furent déportés en Sibérie, mais leurs épouses reçurent l'autorisation impériale de les suivre ou de les rejoindre. Les seigneurs d'autrefois malmenaient leurs serfs mais la célèbre Saltytchikha fut condamnée à onze ans de cachot. Où sont les bourreaux d'aujourd'hui condamnés à onze ans de cachot ? Camouflé ou découvert, usant du « nous » de majesté de l'ethnologue à l'ancienne ou prenant sarcastiquement à partie les Sartre et les Russel, l'auteur de *l'Archipel* est toujours présent. À l'égard de ses grands adversaires, Soljénitsyne a pour méthode de s'infiltrer dans leur discours intérieur, de les assiéger dans leur cohérence même. La méthode s'explique par

la nature du travail préparatoire : Soljénitsyne lit et annote les œuvres, discours, Mémoires, carnets intimes jusqu'à ce qu'il sente couler en lui-même le marmonnement intime de l'existence de l'autre : Staline, Lénine, ou Nicolas II... Les quatre chapitres du *Premier Cercle* sur Staline sont le paradigme de cette méthode : le despote vieillissant et paranoïaque, enfermé dans son bunker qui le protège du soleil odieux, marmonne devant nous un long ruban de pensées où défilent son dégoût des choses, son mépris des hommes-pygénées qui l'entourent, ses souvenirs du séminaire, de l'Okhrana, d'un Lénine « livresque » et « pusillanime » qui avait besoin de la rude « stabilité » stalinienne. Les autres se sont tous englués dans leurs chimères, leurs talmuds révolutionnaires ; lui, Staline, a pallié leurs faiblesses, a calmement signé les listes de condamnés à mort, a sereinement accueilli l'hommage grandissant de la planète... La longue ruse du nouvel Imperator est en somme étalée par lui-même. Le combattant Soljénitsyne se camoufle dans son héros-adversaire, parachevant par un jeu d'incises et de parenthèses le magistral portrait de cette duplicité souveraine. Du reste, cette guerre d'infiltration semble parfois conduire l'« espion » Soljénitsyne à de surprenantes collusions avec son adversaire. On se prend presque à penser que ce regard condescendant de Staline sur Lénine (le pauvre se figurait qu'on pouvait installer la cuisinière ailleurs qu'à son fourneau) est aussi celui de Soljénitsyne... Un trop long siège de l'adversaire peut conduire à une intimité incongrue...

Ce serait une longue chronique que celle de la lutte de Soljénitsyne. D'ailleurs il l'a faite lui-même dans le *Chêne et le Veau*, son chef-d'œuvre de « tacticien ». Ses grands textes ont tous été « camouflés » pour une éventuelle publication soviétique, et les futurs chercheurs feront des mémoires ou des thèses sur les versions « allégées » et complètes de chacune des œuvres. Le cas le plus exemplaire est celui du *Premier Cercle* qui, en passant de sa version en 87 chapitres à celle en 96 chapitres, a profondément changé de signification : le monologue de Staline a considérablement augmenté, devenant une remémoration complète de sa biographie, la révolte de Volodine est devenue beaucoup plus radicale, les propos des « chevaliers » de la charachka se sont encore plus affranchis, Soljénitsyne n'a pas hésité à prendre parti sur des points fort controversés de l'histoire : son Staline émerge au budget secret de l'Okhrana tsariste, les époux Rosenberg sont des traîtres avérés et c'est pour faire échec à leur action que le

diplomate Volodine téléphone à l'ambassade américaine. Autrement dit, la version « restituée » qui a paru en russe est beaucoup plus agressive, « antisoviétique » que la version « allégée », où le ressort de l'action est la pitié, non la haine pour le régime. Sans doute cette version restituée est-elle plus proche du *Festin des vainqueurs* et d'autres œuvres satirico-antisoviétiques « écrites » au camp et encore non divulguées par l'auteur. Car la violence reste fondamentale chez Soljénitsyne. Et les nécessités de la ruse n'ont jamais émoussé la virulence du non imperturbable, goguenard et radical de l'ancien bagnard...

Cette violence est chantée au livre V de *l'Archipel*, où, dans « l'air dur et pur de la rébellion », défile, pendant la nuit de Kenguir, une armée ucellienne de piques et de fléaux d'armes ; elle est si manifeste qu'en se relisant pour l'édition américaine, Soljénitsyne a cru devoir sinon se rétracter, du moins mettre en garde ses lecteurs contre une possible mésinterprétation de Kenguir : « Le terrorisme est un outil condamnable, mais, en cette occurrence, il a été engendré par quarante années de terrorisme d'État sans précédent, et ceci est un exemple frappant du mal engendrant le mal. » Ainsi, conscient de « l'espace de liberté et de lutte » qu'il met au jour dans son livre, l'apôtre de Caven-dish en Vermont veut se démarquer des lanceurs de bombes occidentaux. Mais indirectement, quel aveu ! Le chrétien met en garde, le bagnard de Kenguir jubile...

En un sens, tout Soljénitsyne frémit de l'ivresse de la lutte. Et même son portrait vindicatif du lutteur Lénine est peut-être une purge pour se délivrer de la violence retenue en lui ! Chaque grande œuvre se conclut sur un de ces terribles coups d'estoc : le macaque rhésus aveuglé par la méchanceté humaine dans *le Pavillon*, le télégramme patriotique annonçant la victoire-bidon de Lvov alors que l'armée russe vient de subir un terrible revers, dans *Août 14*, et surtout, dans *le Premier Cercle*, ce correspondant du journal parisien *Libération* ³⁴ s'émerveillant des nombreux camions qui livrent de la viande à Moscou, mais ces camions aux inscriptions en plusieurs langues ne livrent pas d'autre viande que du zek vif...

³⁴ Il s'agit du *Libération* de l'époque, le quotidien que dirigeait d'Astier de La Vigerie.

Cette ironie n'exclut pas pourtant un autre domaine du rire, et du rire bagnard : la verve et l'humour. Ces qualités semblent disparaître dans les dernières publications - au moins momentanément - mais elles irriguent *le Premier Cercle* où la verve goguenarde du « récit bagnard » constitue le rythme même du livre ; elle constitue l'armature de *l'Archipel* et le rend « vivable » pour le lecteur ; elle n'est pas absente d'*Août 14* où, par exemple, s'épanouit la métaphore animale, empruntée au fabliau populaire, à la fable de Krylov et surtout au Gogol des *Âmes mortes* et du *Revizor*. Nous y reviendrons au chapitre suivant, car nous verrons que cette indulgence de l'humoriste-fabuliste est étroitement liée à l'« être russe ». Le satiriste féroce s'emploie à démasquer l'idéologue bourreau, tandis que l'humoriste populaire fait réapparaître les « qualités russes ».

De nombreux recueils ³⁵ ont déjà été consacrés à l'« affaire Soljénitsyne ». Elle n'est toujours pas close et l'« ermite de Cavendish », secondé par son épouse, Natalie Svetlova, n'a pas renoncé au combat. Si l'on analyse la conduite de ce combat, on verra que la plus grande qualité tacticienne du « combattant » Soljénitsyne est de savoir attendre, se taire et ne se déclarer qu'au moment choisi par lui et non par l'adversaire ou les circonstances. Lorsque les insinuations se font plus venimeuses et que l'establishment des idéologues prend petit à petit sa revanche sur la publication d'*Une journée d'Ivan Denissovitch*, on voit que sa tactique essentielle est de prendre les mots au pied de la lettre : pourquoi l'Union des écrivains ne défend-elle pas les écrivains ? On veut qu'il condamne l'exploitation que l'« étranger » fait de son œuvre, mais il ne connaît aucun « étranger », il n'y a pas d'« étranger » pour un auteur soviétique ! La lettre au IV^e Congrès des écrivains (22-27 mai 1967) est la première attaque frontale. Elle est violente, mais habile car elle se cantonne à la littérature. Appelant un chat un chat, elle démasque et dénonce la censure, en fait un historique impressionnant et s'achève par une sobre déclaration : « Nul ne réussira à barrer les voies de la vérité et je suis prêt à mourir pour qu'elle avance. » Désormais, cette déclaration, cet appui absolu sur la mort acceptée, confère à toute la stratégie de Soljénitsyne une tonalité à part. Jusqu'au

³⁵ Pour ce qui est des documents antérieurs à 1970, le recueil le plus complet est celui du *Cahier de l'Herne*.

jour de son expulsion, le duel engagé a pour postulat implicite ce défi inusité : l'écrivain mettant sa mort dans la balance. L'écriture même de Soljénitsyne sera indélébilement marquée, nous le verrons, par cette vocation au sacrifice.

Photos [32](#) et [33](#).

Retrouvailles avec un ami du temps de guerre.

Dans la discussion avec ses collègues de Moscou, puis ceux de Riazan (chargés de l'exclure de l'Union des écrivains), Soljénitsyne combine ces deux puissantes armes : la mobilité tactique et le réduit inexpugnable. Pendant les curieuses années de *no man's land* qu'il mène en URSS, rebelle exclu de partout mais toléré faute de décision du pouvoir, il exploite avec un art militaire consommé les possibilités de rencontre avec la presse occidentale, luttant contre les insinuations des « tribunes secrètes », que relaient certaines publications de l'Ouest (l'article de la revue *Stern* du 18 novembre 1971), contre le truquage de certaines de ses éditions à l'Occident, voire même contre la pusillanimité de l'ambassadeur de Suède. Son seul secret est de tout dénuder, d'aller au fond des choses, stupéfiant ainsi l'adversaire. On croit l'entraver en lui refusant l'autorisation de séjour à Moscou (où vit sa nouvelle femme) ? Il contre-attaque en dénonçant ce nouveau « servage ». Le menace-t-on de mort (par lettres anonymes de « brigands » accrédités) ? Il répond par un testament envoyé en Suisse : son arrestation déclenchera automatiquement la publication de *l'Archipel*. Soljénitsyne reste en marge du mouvement dissident, veillant à ne dilapider ni son temps ni son crédit. Mais dans l'interview du 23 août 1973, il donne un magistrat tableau de la dissidence d'alors et des positions morales qu'elle fait naître. À relire tout l'œuvre de Soljénitsyne publiciste, on reste frappé par son extraordinaire cohérence. Depuis la lettre au IV^e Congrès jusqu'au discours de Harvard, les thèmes sont les mêmes, mais ils ne se dévoilent que peu à peu, tous commandés par le

primat du critère éthique. De là découlent la subordination de la démocratie aux buts éthiques de la vie, sensible dès la *Lettre aux dirigeants* de mars 1974 (sous le voile de l'ironie) et qui éclate à Harvard en 1978 ; également le primat de la nation sur l'idéologie qui est élaboré dans *Des voix sous les décombres* et finit par une mordante condamnation des libéraux russes de février 1917 (interview de février 1979) ; le déni du droit moral à émigrer pour ceux qui se prétendent russes apparaît dans l'interview à la CBS de juin 1974, se précise avec la lettre publique à Pavel Litvinov en janvier 1975, devient un violent réquisitoire en février 1979 ; le regret que l'Occident se soit allié à Staline pour vaincre Hitler apparaît dans le discours de New York en juillet 1975 et s'explicite en mai 1978. Soljénitsyne ne prend la parole que selon sa propre décision, non selon les sollicitations des médias. Et, à chaque interview, il assène un argument de plus, polémique avec le journal *le Monde* qui annonce (faussement) son départ pour le Chili de Pinochet, se faisant injurier par la presse espagnole de gauche en mars 1976, suscitant de nombreuses répliques à ses thèses de Harvard. Il délègue sa femme à Paris en avril 1978 pour assurer la défense publique de Guinzbourg et des autres responsables du Fonds social russe. De cette œuvre de publiciste ressort une conviction manichéiste très vigoureuse, mais qui n'est pas celle que des lecteurs inattentifs croient. Tout est commandé par une vision historiosophique précise : le Mal vient de l'humanisme, de l'anthropocentrisme né à la Renaissance et importé en Russie depuis Pierre le Grand. Cette vision des choses imprègne son action de publiciste et ses convictions de prophète, elle explique ses bizarreries (éloge du juif quand il est en Israël, État « religieux »), ses erreurs de pronostic (le Portugal n'a pas « sombré » dans la « captivité communiste ». mais, pour Soljénitsyne, la démocratie sécularisée ne saurait que tout « lâcher »), ses prédictions avérées aussi (concernant le Vietnam post-américain). Il choque une multitude d'esprits occidentaux, mais il sait également trouver ses alliés : ses discours aux syndicalistes américains, ses appels au Sénat américain, ses références à l'homme occidental « vrai » qu'ignorent : les mass media, mais dont il reçoit des « torrents de lettres », sont plus que des habiletés, ce sont des actes politiques avec lesquels il faut compter. Et leur auteur le sait quand il refuse sarcastiquement l'invitation tardive d'un président américain, Ford. Porteur d'une conviction inébranlable, il sait ne la communiquer que par morceaux, au moment choisi par lui.

En 1978, on voit néanmoins poindre chez ce lutteur-né une sorte de lassitude. Un dernier complément au *Chêne et le Veau*, écrit à Caven-dish en septembre 1978, *Dans les relents*, trahit cette fatigue, non que l'auteur soit résigné, il fait front avec sa pugnacité habituelle ; cette fois-ci, il répond au libelle d'un certain Tomas Rzezac, journaliste tchèque émigré en Suisse puis passé en URSS. Le livre, intitulé *la Spirale de la trahison de Soljénitsyne*, a été publié par l'agence de presse soviétique Novosti (comme le livre de Rechetovskaïa). Il s'agit de prouver que, dès les bancs de l'école, Soljénitsyne était un lâche et un faux jeton... L'auteur a exploité les déclarations tardives de deux amis d'enfance et d'Université : Nicolas Vitkievitch (« Koka ») et Cyrille Simonian. C'est la trahison de ce dernier qui semble avoir le plus blessé Soljénitsyne. Entre-temps, Simonian est décédé, et Soljénitsyne s'adresse pathétiquement à lui en outre-tombe. Pied à pied, Soljénitsyne se disculpe devant l'ami en allé, évoquant une visite qu'il lui fit en 1968 à Moscou : Simonian, offensé ou apeuré, n'ouvrit pas la porte ; collé derrière, il retenait son souffle, mais le visiteur apercevait ses pieds. Soljénitsyne rétablit la vérité concernant ses ascendants, il répond avec fermeté et tact à sa première femme, mais, face à Simonian, il « flanche ». On le sent ulcéré par l'accusation d'avoir abandonné sa compagnie encerclée. « C'était une nuit inoubliable, aujourd'hui encore elle est vivante tout entière en moi. Souvent, si souvent j'ai voulu la décrire : d'abord au camp déjà, en vers, des vers trochaïques de quatre pieds, comme une suite aux *Nuits prussiennes*, et c'était commencé, mais ensuite je l'ai perdu et ça s'est effacé de la mémoire. Puis en relégation j'ai recommencé, en prose cette fois, mais d'autres sujets ont surgi et l'ont supplanté, ce qui fait que je ne m'y suis jamais mis. Tout ce sentiment particulier que la Prusse-Orientale a fait naître en moi a trouvé son expression dans *Août*. Et cette nuit n'est restée que dans ma mémoire tailladée. » C'est ici une des plus belles pages militaires de Soljénitsyne ; elle est toute imprégnée de cette apesanteur, de cette légère ivresse que donne le danger mortel imminent, le sentiment aigu de porter un corps « emprunté », « éphémère », le sien... Pourtant, ni les accusations de couardise pathologique, de trahison, d'hérédité de bandit, ni la falsification de la carrière du capitaine Soljénitsyne ne désarçonnent l'auteur du *Chêne et le Veau*. Ce qui vraiment le blesse, ce sont les insinuations concernant sa mère, c'est la souillure

de tout un passé commun à Rostov-sur-le-Don. Kirotschka ³⁶, le camarade d'enfance et d'école, le compagnon des rêves, des méditations d'adolescence, tombé dans cet égout de haine, de mensonge, coauteur d'un misérable mercenaire de la plume ! Mais bientôt le vieux lutteur se redresse : « Tout ce qu'ils ont pu faire - ils l'ont fait. Dans toute l'Union, ordre fut donné de brûler *Ivan Denissovitch* et *Matriona*. Même mes habits, ils les ont brûlés, en crachant dessus, dans le poêle de la prison de Lefortovo. Et voici le énième follicule qu'ils éructent pour m'anathématiser. Mais à peine se furent-ils fourvoyés dans le taudis de Voronianskaïa ³⁷ pour l'étrangler - dans leurs palais bien gardés, leurs royaumes et leurs Raï-kom a pénétré le moribond Archipel, mains nues, chaussé de bouts de pneus ³⁸. Et eux de s'agiter ! » Personnification lugubre et saisissante de l'Archipel ! Une des pages les plus rauques et les plus fortes du *Chêne et le Veau*. Ce livre étonnant comporte d'autres compléments encore inédits, que l'auteur se réserve de révéler plus tard. Telle une bombe à retardement, l'ouvrage n'a pas encore achevé sa propre détonation. Ancien artilleur, Soljénitsyne sait couvrir ses troupes et préserver les munitions...

³⁶ Diminutif de Cyrille.

³⁷ Elisabeth Voronianskaïa avait dactylographié le manuscrit de l'Archipel et en avait enterré un exemplaire. Arrêtée par le KGB. Contrainte d'indiquer la cachette, elle fut trouvée morte chez elle à son retour des interrogatoires, fin août 1973. Cet événement décida Soljénitsyne à faire publier le livre à l'Occident.

³⁸ Au camp, les détenus se découpaient des semelles dans de vieux pneus.

Photos [34](#), [35](#) et [36](#).

Vues de Rostov-sur-le-Don, ville natale de Soljénitsyne.
« C'est que ce n'est plus un village, Rostov, et comme on s'y sent bien ! »

[Photo 37](#).

Été 1955. Soljénitsyne en relégation : il retape sa maisonnette de Kok-Terek et s'installe un lit avec des caisses.

[Photo 38](#).

Qu'il m'est facile de vivre avec Toi, Seigneur ! » (*Prière.*)

Soljénitsyne

Athlète de Dieu

O donne-moi, Seigneur, de ne pas me briser
en frappant ! de ne pas choir de Ta main !
(*le Chêne et le Veau*)

[Retour à la table des matières](#)

Le Chêne et le Veau ne se comprend pas sans son vrai titre. Il s'agit d'un proverbe russe, dont seule la première moitié est ici donnée. « Le veau, à force d'encorner le chêne, perdit ses bois. » Soljénitsyne se place ainsi sous la protection du dicton populaire mais, malicieusement, il laisse la « morale » de la chose en suspens. À vrai dire, à force d'encorner le chêne, le petit veau s'est plutôt fait ses bois... Ce livre, comme toute l'œuvre soljénitsynienne, est à l'enseigne du dicton russe et de la malice populaire : rira bien qui rira le dernier, le plus petit n'est pas forcément le vaincu... Humour, malice, sagesse et épopée populaire : flanqué de son double littéraire, le moujik Ivan Denissovitch Soljénitsyne, grâce à un « moujik en chef » (Tvardovski) et un « moujik suprême » (Khrouchtchev), va donc ébranler la « langue de bois » de l'idéologie et redonner sa chance à « la lumière qui est en nous ».

Le premier noyau du livre est écrit en avril 1967. C'est après la saisie des archives par le KGB, et juste avant la lettre ouverte au IV^e Congrès des écrivains d'URSS. « Ou ç'en est fait de mon cou, ou le nœud coulant va se rompre. » L'écrivain lutte depuis longtemps à visage découvert. Ce n'est plus l'ancien zek spécialiste de la « planque » et de la clandestinité, c'est déjà le champion de Dieu, le porte-parole du peuple des ombres du Goulag, c'est le prophète « à qui sa vie même n'appartient pas ». Réfugié dans le petit village de Rojdestvo-sur-l'Istia, Soljénitsyne a décidé de consigner l'histoire de son défi au pouvoir soviétique. Ce faisant, il passe outre à deux répugnances : l'une d'ordre intellectuel - la littérature sur la littérature est un péché d'intellectuel, lui, Soljénitsyne ne connaît que la littérature *première*, créatrice, dénonciatrice, prophétique, les gloses seront pour un autre âge, plus pacifique -, l'autre d'ordre moral - parler de soi c'est un peu trahir la cause, et Alexandre Isaïevitch a horreur de ce genre « mou » des Mémoires : le critère de véracité y est fuyant, la complaisance y est facile...

Pourtant, ces scrupules tombent : le livre ne sera pas un livre de Mémoires, ce sera un livre de combat, le livre d'un combat. Au demeurant, comme partout chez Soljénitsyne, les métaphores militaires abondent, comme chez saint Paul. Ainsi, le noyau du *Chêne et le Veau*, ce sera la chronique de la *manifestation* de Soljénitsyne : la sortie de l'ombre, à visage découvert, armé de sa seule petite fronde - devant l'invaincu Goliath du pouvoir.

D'abord, le « souterrain » de l'écrivain-zek passé maître en dissimulation, qui renonce même à se trouver une compagne de vie afin de mieux préserver son secret (la femme, pour Soljénitsyne, est bavarde !). Puis, le champion se « découvre » et envoie le manuscrit « allégé » d'*Ivan Denissovitch* à la revue *Novy Mir*, enfin, « en surface » - c'est la gloire courte mais irrésistible, le champion fait alliance avec un imprésariomentor : Tvardovski. Enfin, c'est la « bête blessée », les dérobades successives de ce même Tvardovski, la saisie des archives chez un ami anthroposophe, Téouche. Blessé, l'animal fait face et devient redoutable. Ces quatre chapitres du noyau obéissent à une dynamique ascendante très forte. D'abord englué dans la prudence hargneuse du zek, Soljénitsyne se délivre peu à peu de ses attaches, s'approche de la « frontière invisible » où l'on cesse de mentir et en

arrive à l'épreuve suprême où il met en jeu sa vie : la lettre au IVe Congrès des écrivains. Cette première chronique s'achève sur de courts versets pathétiques autant qu'ironiques. Le danger modifie le rythme même de la phrase. La voici courte, haletante, mordante. La bête blessée rend les coups. « Ce n'est pas moi qui ai choisi cette voie - elle a été imaginée pour moi, elle a été choisie pour moi. Moi je me défends. »

Au centre de ces quatre chapitres, un face à face extraordinaire Tvardovski-Soljénitsyne. Tvardovski (1910-1971) était un poète d'origine paysanne, un self-made man du régime soviétique, que ses origines paysannes, une foncière honnêteté et un peu de chance avaient préservé des compromissions les plus graves, en dépit de sa proximité du pouvoir. Son long poème *le Pays de Mouravie* (1936) est une chronique paysanne à l'époque de la « grande cassure » ; beaucoup, comme Vassili Grossman, y ont vu une trahison à l'égard du père du poète, victime de la « dékoulakisation ». Quant à *Vassili Tiorkine*, épopée populaire écrite en vers trochaïques de quatre pieds (rapelant la chanson populaire), c'était la chronique simple et forte des souffrances du fantassin russe pendant la « grande guerre patriotique ». La poésie de Tvardovski, gouailleuse, savoureuse, pleine de rudesse populaire, plaisait à Soljénitsyne. « Ne disposant pas de la liberté de dire toute la vérité sur la guerre, Tvardovski s'arrêtait à un millimètre de chaque mensonge, mais nulle part il n'avait franchi ce millimètre, nulle part ! » Ce millimètre capital, aux yeux de l'ancien zek, faisait toute la différence entre Tvardovski et les fonctionnaires de la littérature soviétique, pourvoyeurs en prose et poésie de commande. Soljénitsyne avait lu la satire allégorique *Tiorkine dans l'autre monde* qui, à l'époque, courait sous le manteau : prolongement du long poème sur la guerre, elle disait, dans le même vers gouailleur, l'envers de la société soviétique : la bureaucratie, le formalisme, l'emprise des organes de sécurité, on pouvait lire beaucoup entre les lignes de cette descente aux enfers burlesque du soldat-moujik Tiorkine... Et, de fait, l'œuvre attendit longtemps son visa d'entrée dans les éditions (elle fut jouée au théâtre en 1966). Ce qui rendit la rencontre de Soljénitsyne et de Tvardovski possible est évident : c'est un même amour, une même célébration des vertus du paysan russe. « Cette délicatesse du paysan sous l'écorce d'une grossière inculture, en dépit de toutes les pesanteurs du quotidien, n'a jamais fini de me surprendre. » Ivan Denisso-

vitch - qui dormait encore dans les cachettes de Soljénitsyne - était le frère de Vassili Tiorkine : tous deux grossiers, simples mais purs ! De plus, l'ère Tvardovski avait commencé à la revue *Novy Mir* : directeur de revue généreux et libéral, le communiste Tvardovski avait élargi au maximum l'envergure de ce qu'on pouvait dire, montrer, ressentir même... Le portrait de Tvardovski par Soljénitsyne a suscité une violente polémique que nous avons évoquée au deuxième chapitre. Et cette polémique même est comme un supplément à l'épopée du « petit veau ».

Le portrait de Tvardovski se dégage au fil des pages l'auteur ne le « révèle » que peu à peu, dans le jeu du désaccord d'abord imperceptible, puis fondamental, qui sépare un écrivain libéral mais communiste d'un écrivain affranchi du lien d'allégeance. Face à un interlocuteur qui se découvre une force et même une mission venues de Dieu, Tvardovski reste figé dans l'immobilisme, retenu comme Gulliver par mille petits liens invisibles : l'un reste sur la rive, l'autre est déjà embarqué, à la découverte d'un continent nouveau.

Photo 39.

La maisonnette de Soljénitsyne à Rojdestvo. Il l'avait baptisée « Borzovka » (la Levrette). « Je fis mes adieux à Rojdestvo pour toujours. Je ne le cacherai pas : j'ai pleuré. »

Comme toujours chez Soljénitsyne, nous avons affaire à une conversation à trois : le Tvardovski de l'époque, le narrateur de l'époque et le narrateur à l'instant d'écrire. Une perpétuelle ironie, marquée par le jeu des parenthèses (qui démasquent la pensée secrète ou bien révèlent impitoyablement ce qu'il advint plus tard), anime ce portrait, le creuse, l'avive. « J'aimais assez sa racine paysanne ; et les embarquées de son ingénuité poétique, mal défendue par ses habitudes de grand seigneur ; et cette singulière dignité naturelle qui se manifestait

chez lui devant l'ennemi, parfois même haut placé (dans le face à face, tandis qu'au téléphone, le plus souvent, il perdait contenance), et qui le mettait à l'abri des situations ridicules ou humiliantes. Mais mon passé et le sien divergeaient par trop, nous en avons retiré des choses trop différentes » (*le Chêne et le Veau*, p. 53). Si Soljénitsyne souligne qu'au téléphone Tvardovski perd la face, c'est que le téléphone est l'arme invisible des bureaucrates, des Roussanov.

Tvardovski apparaît comme un bon moujik mal à l'aise parce qu'il a quitté le sol et a été hissé trop près du trône. Il mène un bon combat mais sur un sentier trop battu. Il a gardé le solide bon sens, l'humour paysan (celui qui rend si drôle *Tiorkine dans l'autre monde* et fit rire Khrouchtchev lors d'une lecture de ce poème, jusque-là interdit, à Pitsunda, en 1963). il est fasciné par la solidité morale, la poigne, l'indifférence à la gloire de Soljénitsyne, mais il est amené à louvoyer sans cesse entre la vérité du Parti et la vérité toute nue. « Autant que d'air il avait besoin que ces deux vérités n'en fussent qu'une. » Les thèmes fondamentaux de Soljénitsyne sont les siens : le peuple paysan, le juste du village. Il « rumine » les tristes vérités assénées dans *Matriona* : misère matérielle et surtout misère morale de la campagne soviétique, perte du folklore et même perte de la langue, la vraie, la chantante, celle du peuple. Tvardovski corrige même certains détails de la langue de *la Ferme de Matriona*, car Soljénitsyne n'est pas né paysan, lui. Mais la conclusion de Soljénitsyne, il n'en veut pas, ou du moins il voudrait l'émousser : que la notion du Bien ait disparu, que le mot même ait perdu son acception morale, il s'y refuse, il « tourne autour comme la vache autour de son piquet ».

En somme, tout s'organise un peu sur un schéma de fable. Disons la fable du rat des villes et du rat des champs. Tvardovski est le rat des villes, aliéné à son insu par les honneurs, les privilèges qui invisiblement l'emprisonnent. Ce grand libéral accepte comme un dû le culte de la personnalité qui l'entoure à la revue *Novy Mir*, il lambine et tergiverse devant les décisions avec la lenteur propre au cercle du pouvoir (« ils vivent paresseusement et ne se hâtent jamais de forger l'histoire qui fuit entre les mains »). Tvardovski n'a pas huit années gâchées à rattraper, un monde de suppliciés qui assiègent sa mémoire et exigent leur libération et leur rédemption par la littérature... Il est un manitou malgré soi. Il peut protéger, il ne peut pas vraiment compren-

dre d'égal à égal son interlocuteur Soljénitsyne, ce rat des champs mal vêtu, barbu, mal peigné (il soigne même sa mauvaise tenue, si l'on ose dire). Entre eux, il y a, à l'automne 1962, un moment de franche amitié, mais fugitif (une « lune de miel »). Le portrait que fait *le Chêne et le Veau* se charge avec les pages de notations déplaisantes. Tvardovski prend des cuites, Soljénitsyne, lui, est sobre par principe. Tvardovski admet les prosateurs les meilleurs dans sa revue mais semble récuser par principe les bons poètes. Serait-il jaloux ? Soljénitsyne lui propose les poèmes en prose de Chalamov, Tvardovski se dérobe. Sur Soljénitsyne, le directeur de la revue trouve tout naturel d'exercer un monopole tyrannique. Il se conduit comme un suzerain. Soljénitsyne n'est pas fait de l'étoffe des vassaux. Parce qu'il a publié *Une Journée d'Ivan Denissovitch*, Tvardovski se croit l'inventeur de Troie. Mais Troie préexistait à Schliemann, son découvreur allemand du XIX^e siècle. Le Goulag existait et existe sans Tvardovski. Il ne connaît même pas la différence entre un camp spécial (*Ivan Denissovitch*) et un ITL (*le « Cerf » et la Putain*) ! Et quand Soljénitsyne lui fait lire cette pièce, Tvardovski la juge mauvaise (il n'a pas tort) mais son argument est qu'il ne faut pas « passer la charrue sur un terrain déjà labouré » : le thème du Goulag, c'est « fini » pour Tvardovski. Pour Soljénitsyne ça ne fait que commencer, il y a *l'Archipel* à écrire !... Pire encore : Tvardovski se sent humilié par Soljénitsyne. Lorsqu'il lit le récit *Un incident à la gare de Kretchetovka*, il trouve invraisemblable le personnage de Tveritinov qui n'aime pas Staline par simple dégoût, alors même qu'il n'en a pas (encore) souffert. Comment pouvait-on ne pas aimer Staline ? Et si tel est le cas pour Soljénitsyne - est-ce que lui, Tvardovski, ne se trouve pas condamné du même coup ?

Ces secrètes blessures apparaissent peu à peu. L'auteur du *Chêne et le Veau*, rétrospectivement, juge avoir fait trop de concessions à Tvardovski, avoir eu un excessif sentiment d'obligation envers le suzerain qui le tenait en lisière. Ce regret d'avoir été floué surcharge le portrait d'une animosité imperceptible mais réelle.

Tvardovski, sybarite sans le savoir, voyage à l'étranger, rassure la presse occidentale sur le sort de Soljénitsyne, participe à toute une mise en scène de la vie culturelle qui, aux yeux du rescapé du Goulag, est un mensonge. Certes, il ne ment pas directement. Il s'arrête toujours à ce fameux millimètre du mensonge et pour ce millimètre-là,

Soljénitsyne aime et respecte (avec raison) le poète couronné et choyé par le pouvoir qu'est Alexandre Tvardovski. Mais il le juge. Et surtout il le *voit*. Les autres adulent, craignent, encensent Tvardovski. Lui le *voit*, seul, dénué de vrais amis, tragique en somme. Il le voit bon-homme, enfantin, pur, mais ligoté, encerclé, utilisé. Et nous sentons, à lire ce portrait dialectique, qui avance vers la rupture et l'incompréhension, que c'est surtout ce regard du zek Soljénitsyne posé sur le satrape Tvardovski qui a dû être insupportable. « Nous étions comme deux courbes mathématiques qui ont chacune leur équation. » Soljénitsyne le mathématicien tente ici de traiter le cas avec froideur et impartialité. Les deux courbes ont connu une tangente commune, elles ont même eu une dérivée commune, mais leurs tracés sont inexorablement divergents...

Tout a-t-il bien fonctionné ainsi ? Tvardovski joue, dans l'économie générale du livre, un rôle nécessaire et inéluctable. Tout se passe en fait comme si le petit veau dirigeait ses cornes moins sur le grand chêne que sur cet interlocuteur-médiateur qui l'a publié, qui l'a introduit dans le « grand monde » abhorré et qui l'a *tenté*. Car il y a des éléments dans cet ouvrage qui, en fait, renvoient à l'histoire secrète d'une tentation. Tentation du et par le pouvoir. Tentation qui en rappelle une autre, rapportée dans *l'Archipel*. La « graine de stalinien » sommeillait encore. Et la rudesse du narrateur du *Chêne et le Veau* s'explique peut-être par là, *a contrario*, évidemment. Tvardovski est un peu l'instrument involontaire du salut de Soljénitsyne. La « tentation » - c'est la « gloire », les honneurs, l'appartement moscovite et le renoncement à la *vérité*. Au plus, au mieux, Soljénitsyne s'en approchera jusqu'à un millimètre (ce fameux millimètre décisif !) mais franchir ce millimètre, il y renoncera... Il aura le droit de dénoncer une fois les camps, une autre fois la misère de la campagne soviétique, une troisième fois la pollution du paysage russe... Progressivement il sera ligoté... Il y a aussi la tentation des petites actions, lutter contre la muflerie ici, la corruption là, l'injustice au détail. Mais pousser le « cri essentiel » sera alors impossible. Eh bien, Soljénitsyne préfère décevoir, heurter, blesser proches et lointains, mais à ce cri essentiel il ne renonce pas. Curieusement, il note les coïncidences des événements le concernant avec les grandes fêtes orthodoxes : les trois jours de Pâques 1964 que Tvardovski passe chez lui à Riazan à lire le manuscrit du *Cercle* et à s'enivrer pour chasser la douleur de cette lecture (mais

Tvardovski ne remarque pas que c'est Pâques, il a oublié le temps chrétien), la Trinité orthodoxe en juin 1968, quatre ans plus tard, lorsqu'il apprend que ce même *Cercle* est enfin publié en Amérique et c'est ce même jour où la « miniaturisation » de *l'Archipel* est achevée (microfilmé entièrement, le texte tient dans une cartouche). « Quand on se sent faible et que tout va mal, comme il est bon de se blottir contre les parvis de Dieu. Dans le tendre bois de bouleau, casser des branches pour en orner ma chère datcha de bois. Qu'en sera-t-il dans quelques jours - la prison déjà, ou le travail allègre sur mon roman ? Cela Dieu seul le sait. Je prie. On aurait si bien pu se reposer, respirer, se dégourdir, mais le devoir à l'égard des morts n'autorise pas ce répit : ils sont morts, toi tu es vivant - accomplis ton devoir, afin que le monde apprenne TOUT CELA. »

Un filigrane transparait peu à peu : la lutte de l'écrivain soviétique Soljénitsyne, chaperonné par le poète-moujik bien en cour Tvardovski, devient le combat d'un champion de Dieu. Un combat selon l'Ancien, pas le Nouveau Testament. Une certitude montante, irrésistible, d'être le bras de Dieu éclate maintenant. C'est un « autre temps » qui est advenu. C'est une « autre tête » qui a conduit la lutte, c'est un « autre bouclier » qui a protégé : Tvardovski, alors, qu'est-il en face de cette force qui se lève pour témoigner ? Lorsque, après bien des hésitations, Soljénitsyne lui apporte *l'Archipel* pour qu'il le lise (sous surveillance : « vivre avec lui, ne pas perdre le livre de vue »), Tvardovski ne tient pas sur ses jambes, fêtant au cognac quelque anniversaire, Soljénitsyne remporte son précieux manuscrit. Le ton, dans *le Chêne et le Veau*, s'empreint de commisération (« Pauvre Trifonytch ! avec moi il joue cartes sur table, et moi je n'en ai jamais le droit », car on ne saurait lui confier tous les secrets - trop bavard, trop intempérant !).

La morale du « portrait » de Tvardovski, elle nous est donnée à la fin du chapitre IV : « Rédacteur soviétique et prosateur russe, nous ne pouvions plus marcher au coude à coude car, brutalement et sans retour, c'étaient nos littératures qui bifurquaient. » Une fois de plus, c'est la figure du choix et du *carrefour* qui organise la pensée de Soljénitsyne. Le preux est à la croisée des chemins. L'un prend le bon, l'autre le mauvais. Nous sommes ce que nous choisissons d'être...

Cependant, au fil des compléments, le portrait de Tvardovski évolue. Soljénitsyne suit la courbe de température de ce convalescent. Le voici ragaillardisé au début de 1968, il donne même huit chapitres du *Pavillon des cancéreux* à composer et Soljénitsyne ironise encore : son nom même signifie fermeté (« *tvardy* ») et « plutôt au ciel qu'il en eût été ainsi toute sa vie ! » Mais, « pour Tvardovski, toute l'année 1968 fut une année d'évolution rapide, d'élargissement et d'approfondissement inattendus de ses conceptions et même de ses principes... » Le seigneur des lettres, qui est aussi le « moujik à la canne » (la canne aristocratique trahit le faux moujik), est maintenant tout occupé dans sa datcha-gentilhommière à écouter la BBC, à lire le samizdat ; et à le voir courir, malgré sa corpulence, vers l'appareil de radio, le narrateur s'écrit : « Cet élan me le fit sentir proche comme jamais, comme jamais. Encore quelques verstes au coude à coude et l'amitié pourrait se donner libre cours entre nous ouvertement, sans cachotteries. » Mais si le Tvardovski « privé » se redresse et refuse de signer les pétitions déshonorantes qu'on lui propose sans vergogne au lendemain du 21 août 1968, la revue, elle, se déshonore et publie les mêmes poncifs que toute la presse soviétique... Désormais, Soljénitsyne nous montre un Tvardovski traqué à l'intérieur même de sa revue. Pour résister, il lui eût fallu « une fermeté à l'épreuve du feu, telle qu'on ne l'apprend que sur l'Archipel des zeks ». Le souterrain travail de redressement qui s'opère en Tvardovski lui fait écrire un poème sur sa famille : *Par droit de mémoire*. Mais le fils ne réhabilite que le père, pas l'immense foule des « dékoulakisés » ; il dénigre Staline mais croit encore au Parti et plie genou devant Lénine :

Celui qui méprisant les ovations,
Dont l'image vit à tout jamais,
Et que mon père humblement appelait
Son maître de vie.

Pauvre Tvardovski ! Sa révolte est pitoyable, « courte », son allégeance le tient toujours ligoté ! C'est qu'il est encore marxiste, qu'il croit à la « Doctrine Unique et Vraie », que lorsque s'enflamme une mini-polémique entre revues soviétiques après les déclarations « kom-nationalistes » des néoslavophiles (du temps du mouvement « Changer les jalons », on disait « national-bolchevik » ...), c'est lui qui défend le pur léninisme : « À vous, je pardonne, dit-il à Soljénitsyne.

Mais nous, nous défendons le léninisme. Dans notre position, c'est déjà énorme. Le vrai marxisme-léninisme est une pensée très dangereuse, on lui fait barrage. »

Le 4 novembre 1969, Soljénitsyne est exclu de l'Union des écrivains par ses « collègues » de Riazan. Le combat s'intensifie. À nouveau, entre les deux hommes, c'est la même dissonance. L'un reste attaché à la prudence acquise dans l'âge stalinien, l'autre ne rêve que d'ouvrir de nouveaux « fronts », de lancer des « percées ». Les voici à nouveau sur la « balançoire » des décisions. L'un s'élance de toutes ses forces, l'autre freine... Mais, cette fois-ci, il ne s'agit que de divergences d'appréciation : ils parlent en *pairs*. Et c'est peut-être même Tvardovski qui maintenant fait les plus grands sacrifices. On est en train d'étouffer la revue, de l'étouffer, lui, sans bruit.

Ce sont alors les plus belles pages du *Chêne et le Veau* consacrées à Tvardovski. Depuis plusieurs « compléments », déjà, était apparu le roman historique d'*Août 14*, premier des vingt « nœuds » sur la révolution russe. Ce premier nœud est centré sur la catastrophe de Samsonov : l'honnêteté même, la bonté, la spiritualité et même une sorte de royauté morale sont incarnées en ce général pieux et brave qui pourtant mène sans le savoir - en obéissant à un GQG d'incapables et de carriéristes - son armée à l'abattoir. Tvardovski a lu ces pages, il en a été enchanté. La hauteur morale de la vision et du ton, un certain toc-sin digne et tragique et le sceau du sacrifice sur le front large et borné du chef qui est un « agneau de sept pouds »... tout lui a plu. Or voici que l'identification entre le chef promis au sacrifice et le poète persécuté par un pouvoir qu'il n'ose pas renier s'opère à chaque page de façon plus évidente. Un personnage nourrit l'autre. La fiction romanesque s'applique sur la réalité d'une déchéance. L'histoire d'une défaite vient en filigrane expliquer l'histoire d'un limogeage. Tvardovski buté, vaincu, digne sous l'outrage mais quand même responsable et quand même pur dans cette défaite, c'est le vieux Samsonov errant dans le labyrinthe étai des forêts de Prusse. Et lorsque c'est la fin, que Tvardovski fait le tour de cette vieille maison de *Novy Mir* où, pendant seize années, la littérature soviétique s'est faite, lorsqu'il passe cette mémorable, lente et digne revue des adieux, c'est la revue des adieux de Samsonov. « Avec ce regard constamment levé un peu plus haut, juste un peu plus haut que la tête, on aurait juré qu'il n'arrêtait pas d'at-

tendre le grand coup de trique qui viendrait frapper son front bombé et offert. Pendant toute sa vie, peut-être, il l'avait attendu sans le savoir, et maintenant il était prêt à le recevoir » (*Août 14*) Et sans une note (p. 276), dans *le Chêne et le Veau* : « On me raconta cette scène dans les jours mêmes où je m'apprêtais à décrire l'adieu de Samsonov à ses troupes - et l'analogie de ces scènes, mais en même temps aussi l'analogie frappante des caractères, me sauta aux yeux ! même type psychologique et national ; intérieurement, même grandeur, même envergure, même pureté - et même impuissance dans les faits, même déphasage par rapport à leur époque. Et puis encore l'esprit aristocratique, naturel chez Samsonov, paradoxal chez Tvardovski. Je me mis à m'expliquer Samsonov à travers Tvardovski et inversement - et je les compris mieux l'un et l'autre. »

Photo 40.

Aux obsèques de Tvardovski. « On ne m'avait laissé approcher du cercueil que sur le désir de la veuve ; pour ne pas compromettre la famille, je renonçai à confier mon mot d'adieu au samizdat le jour même. » « C'est aux mains de ses ennemis que tombe le poète mort. »

L'ironie soljénitsynienne est intimement liée au tragique des pages où il nous montre l'« agonie d'un poète » : atermoiements incessants « en haut », silences soigneusement mis au point par les autorités, servilité de la revue découronnée, de sa « rédaction de paille ». L'apitoiement est rehaussé de sarcasme, la vénération est tempérée de verdicts cruels : comme Samsonov, Tvardovski (frappé par le cancer) meurt vaincu mais pur. Il ne reste plus que l'agonie. Tvardovski paralysé, privé ou presque de la voix, cadavre vivant, de son grabat d'hôpi-

tal suit l' « aventure nobélienne » et crie aux filles de salle : « Bravo, bravo, victoire ! »

Ainsi sort du livre le poète assassiné, tandis que la lutte reprend de plus belle et éloigne à tout jamais Alexandre Soljénitsyne de ce banc de sable des compromis et des audaces muselées où s'était tenue la revue du poète. Pour le poète ligoté maintenant à tout jamais, et qui va mourir de son cancer, tout se passe comme pour Samsonov. « C'en était fini de tous les mouvements troubles et vagues. Le monde d'à présent et de toutes ces dernières années lui apparut avec netteté. » Dérisoire comme Samsonov seul sur son « trône forestier », Tvardovski, comme lui, « n'avait voulu que du bien, et tout avait tourné mal ».

Avec ses yeux bleus où ruisselle une lumière chaude « essénienne ³⁹ », avec son port lent et majestueux, sa naïveté, sa bonté, ses aveuglements, Tvardovski est à Soljénitsyne ce que Samsonov est à Vorotyntsev, ce que la Russie paysanne est à la Russie des « âmes de feu » : une résistance au mal trop primitive pour vaincre ce mal, une pureté morale occultée par un aveuglement incurable, c'est la Russie de Blok, pure dans l'impureté, la Russie de Pasternak, captive du dragon. Le 24 novembre 1967, Soljénitsyne regarde cheminer Tvardovski dans sa propriété : « Il avait tout d'un moujik, disons avec un peu d'instruction. Il ôta sa casquette et la neige tomba sur sa grosse tête aux cheveux rares, qui était bien, elle aussi, celle d'un moujik. Mais le visage était souffreteux, blafard. Il me fendit le cœur [...] il resta planté là sous la neige, le moujik à la canne. » Cette immobilité, cette blancheur, cette paralysie, c'est celle de la Russie. On songe à un autre héros passif de la Russie, incarnation lui aussi d'une vie en allée, retirée (mais transmuée en art) : le Jivago de Pasternak, mort anonymement dans l'étouffement d'un tramway...

Une fois disparu ce double blafard, l'« athlète » que plus rien ne retient se déchaîne, et le glaive assène ses coups désormais sans répit. Ce ne sont plus les cornes naissantes du petit veau, c'est la cognée de Dieu...

³⁹ On trouve la même remarque à propos de Volodine au chap. XLIV de la nouvelle version du *Cercle*.

Le court préambule au deuxième complément du *Chêne et le Veau*, qui date de février 1971, comporte des révélations capitales sur le livre et sur l'art de Soljénitsyne. Lui qui n'aime pas le genre « mou » des Mémoires découvre que cette œuvre autobiographique « point obligatoire » (selon son plan de création) l'attire, a du « mordant », plait à des amis. Lui qui est un architecte-né s'aperçoit que ce livre est « un entassement de constructions, qu'on ne sait rien de la suivante, de quelle taille elle sera, ni dans quelle direction elle partira ». Bref, c'est un livre imprévu, conduit par la vie. « À chaque minute, le livre est autant achevé qu'inachevé. » C'est-à-dire qu'il possède une structure indéfiniment ouverte, un accueil au rebondissement dû à son énergie interne. C'est que le livre est tissé dans la vie même de Soljénitsyne et que, depuis quelques années, cette vie a pris une tournure singulière : elle aussi, à chaque minute, est achevée et inachevée. C'est-à-dire que, placée sous le signe de la mort acceptée, du risque capital encouru, elle s'organise en chaque instant pour la perfection de l'achèvement. « Ce n'est pas continuer qu'il faudrait mais élucider jusqu'au bout dans le texte ce qui est caché, expliquer fondamentalement ce mystère : que je marche sur le marais, que je tiens sur la fondrière, que je traverse les tourbillons et que je tiens en l'air sans appui. » C'est donc moins la continuation chronologique du récit de cette lutte qui importe, c'est l'élucidation du mystère : la vie de l'écrivain ne lui appartient plus, l'énergie vient d'ailleurs, le « miracle » est manifeste. Soljénitsyne n'insiste pas : « Un jour, s'il plaît à Dieu, la sécurité venue, j'écrirai jusqu'au bout. » Le livre est donc inachevé, ou plutôt la révélation est incomplète. Et il est bien clair que c'est d'une expérience religieuse, voire mystique, qu'il s'agit. Durant le cheminement décrit par le livre, et dans le processus même de ce *livre sur la vie*, Soljénitsyne découvre l'aveuglante lumière : sa vie est guidée, aidée, comme celle d'Ésaïe, comme celle de Daniel, comme celle des Luther ou des Avvakum ! Et cet *achèvement dans l'inachevé* confère au livre un éclat tout à fait extraordinaire. Quoique haletant du souffle de la bataille, il est comme écrit sous le regard de l'Éternel, en Sa présence. Bref, c'est un des livres de l'humanité qui nous donne à sentir la Providence à l'œuvre. (« Je suis convaincu de Sa présence dans chaque vie humaine, dans ma propre vie et dans la vie de peuples entiers »)...

En 1968, lorsque Soljénitsyne livre sa « bataille de Borodino » pour la publication à Moscou du *Pavillon des cancéreux*, il doit faire face aux ultimatums de l'Union des écrivains, aux pressions de Tvardovski. *Le Pavillon* est publié en extraits par le *Times Literary Supplement*, sans que l'écrivain en soit responsable. Va-t-il connaître le sort de Daniel et Siniavski condamnés deux ans avant à sept et cinq ans de camp ? « Et pourtant, en moi, ce pressentiment d'être porté par un ineffable chemin : c'est ainsi, rien ne m'arrivera ! » Tandis que la bataille fait rage, il retrouve comme Antée sa force à son cher Rojdestvo-sur-Istia, sur cette enclave de terre au bord de la rivière où chante miraculeusement l'eau printanière. C'est Pâques, la petite église locale de la Nativité-du-Christ est décapitée, abandonnée. Mais il écoute l'office du samedi soir à la BBC et enlève sur le petit terrain qui vient d'être recouvert par la crue des monceaux de branchages charriés par les eaux. C'est la Paix du Seigneur. Et le puissant afflux de ce même sentiment du prophète que guide l'Éternel : « Avec quelle sagesse et quelle force Tu me conduis, Seigneur ! »

Rojdestvo, avec son paysage tendre de bouleaux, sa chapelle désaffectée, ses essarts lumineux, est chapelle, église, maison de Dieu. Le bois de bouleaux devient parvis de Dieu et « quand on se sent faible et que tout va mal, comme il est bon de se blottir contre les parvis de Dieu ! » C'est le temple même de la Russie - cette boulaie miraculeuse dans l'anse de la rivière : « jamais, nulle part, l'écriture ne m'est venue aussi bien, et peut-être est-ce sans retour [...]. Quelque chose émane de l'herbe, de l'eau, des bouleaux et des saules, du banc de chêne, de la table plantée juste au-dessus du ruisseau. »

L'épilogue du troisième complément, écrit en décembre 1973, à la veille d'événements capitaux, proclame enfin le complet affranchissement du prophète. Il se lance pour un dernier assaut, à l'aveuglette, mais « la main du Très-Haut me corrigera encore en bien des choses ». Il est dans Sa main. Il est le glaive tenu par cette main : « Je ne suis qu'un glaive bien affûté, brandi contre la force impure, un glaive magique, capable de la tailler en pièces et de la disperser. » Après l'hymne, la prière : « O donne-moi, Seigneur, de ne pas me briser en frappant ! de ne pas choir de Ta main ! »

Plus on avance dans *le Chêne et le Veau*, plus on est saisi par l'impérieux rythme de la chronologie. La fièvre du combat domine tout. Les métaphores militaires - partout affleurantes - sont ici pleinement organisatrices du texte. Le veau redouble ses coups de corne, mais contrairement au dicton, il n'y laissera pas ses bois...

Cette fièvre du combat est encore soulignée par les rares instants de plainte, d'aspiration au repos. L'auteur, de son PC, organise le plan général, improvise les ripostes, rend coup pour coup. Mais il nous confie ici : « Le bruit de ces combats s'apaisera-t-il un jour ? Ah, partir pour des années dans un coin perdu, parmi les champs, le ciel, les bois, les chevaux - et puis écrire un roman, sans hâte... » Et là encore : « Sortir d'un long combat n'est pas simple [...] ce que je voudrais en vérité, c'est m'enfoncer tout entier dans le silence, écrire - et que mes livres suivent leur simple cours. »

Le premier complément, écrit en novembre 1967 à Riazan, c'est la lettre au IV^e Congrès des écrivains dénonçant la censure. Première victoire. Le chêne est atteint. Le deuxième complément, écrit en février au village de Joukovka, chez Rostropovitch, est sous le signe de Borodino : on ne sait qui a gagné, mais la bataille est inouïe. Les deux romans paraissent à l'étranger et le manuscrit de *l'Archipel* est envoyé clandestinement à l'Occident : véritable arme secrète dont la possession submerge de joie l'auteur (« Liberté ! légèreté ! Étreins le monde entier ! »). C'est la « percée », mais on « étrangle » Tvardovski. Le troisième complément, écrit en décembre 1973 à Peredelkino, chez Tchoukovski, est véritablement le cœur du livre. C'est l'aventure du Nobel, le testament secret, la remontrance au patriarche Pimène, la guérilla contre les « organes », la saisie de *l'Archipel* à Louga et le suicide de Voronianskaïa, l'ordre de publier *l'Archipel* à Paris. Maîtrise absolue du secret et de la soudaineté. Sentiment de légèreté que donne la veille de l'affrontement décisif. « La forêt de Birnam va se mettre en marche ! » Écrire cette chronique du combat allège le champion avant qu'il ne frappe. Il s'est redressé, il lance le défi majeur. Tvardovski n'est plus. Sakharov lui succède. Mais aucun lien obsidional ne le lie à Soljénitsyne. Il est la « colonne alliée », il est le miracle d'une conversion au sacrifice d'un homme issu de la « foule corrompue et vénale de l'intelligentsia technicienne ». Enfin, le quatrième complément, écrit après l'expulsion d'URSS, en juin 1974, à

Zurich, achève le dit de ce combat. A Tvardovski et à Sakharov succède Chafarevitch - le compagnon idéologique. Le combat fait rage. Il s'agit de retoucher terre, de renouveler les forces. Chafarevitch est plus que l'allié, il va être le fidèle Patrocle. Avec lui, ce sera le projet de la revue clandestine *Des voix sous les décombres*, le fondement d'une nouvelle pensée slavophile. Et voici que d'étranges notes lyriques résonnent dans ce livre de guerre. Le PC soljénitsynien est pris d'une « espèce d'indolence ». L'essentiel est fait. Il attend le coup en réponse. Il rêve qu'en prison il écrira « l'histoire de Russie sous forme de récits à l'intention des enfants, dans une langue transparente, sans enjoliver le sujet ». Et, de fait, tout cet épilogue du récit, quoique secoué par les soubresauts terribles du duel du chêne et du veau, est maintenant tourné vers le passé-avenir russe. De sa relation avec Chafarevitch, Soljénitsyne écrit : « Nous étions unis par une communauté de vues sur *l'avenir* russe. » Avec ce compagnon, Soljénitsyne effectue de longues promenades sur le terroir aimé de cette Russie centrale : « Nous traversâmes le petit ruisseau limpide qui coule dans le vallon sinueux entre Ligatchov et Serednikovo ; nous nous arrêtâmes sur le minuscule pont de bois taché de gris que les femmes pieuses empruntent tous les jours que Dieu fait pour monter à l'église et en redescendre. Nous contemplâmes la course transparente de l'eau parmi l'herbe et les buissons et je dis : Quel souvenir restera-t-il de tout cela... le jour où nous ne serons plus en Russie ? » Version élégiaque du ruisseau de vie peint par Koudrachev dans *le Premier Cercle*. La course de l'eau est transparente. Mais l'eau de nos vies est insaisissable. Voici l'arrestation, le 12 février 1974. C'est, comme dans la Passion, l'accomplissement de ce qui était annoncé, choisi, voulu. Affluent les souvenirs de la première arrestation, en 1945. Voici à nouveau le guichet, la cellule. *Eux* ne savent pas que tout est prévu : « Le programme automatisé va se déclencher. » Publications en chaîne, boomerang de l'écrivain qui, « calme dans sa cellule », sait que sa plume va le venger là-bas. Il s'effectue un curieux dédoublement entre le détenu sur son grabat, soumis à l'ampoule électrique qui brûle jour et nuit, et l'écrivain qui se juge et se voit de l'extérieur. Le livre s'achève -comme ces « moralités » du Moyen Âge - par un débat du corps et de l'âme. Et l'âme se dit : « Pour ce que j'ai réussi à faire, Dieu soit loué ! » Le chêne a un peu cédé, le veau n'a pas perdu ses cornes. Et remontent à la mémoire de l'ancien zek les vers des *Nuits prussiennes* et le souvenir d'une autre sérénité :

Sur mon corps, sur mes os
Descend enfin le repos
De ceux conduits à l'échafaud

Jusqu'au dernier moment, la relation directe de vie entre l'auteur, le texte et le lecteur reste exceptionnellement intime. L'auteur dit son arrestation. Mais, du fait même de cette arrestation, le « Testament » va jouer : l'*Archipel* II et III va sortir, le *Veau* que tu tiens en main, lecteur, va être publié... Rarement écrivain nous aura davantage fait sentir que, de lui au lecteur, coule et bat le sang de la vie. Et le texte ici, c'est le sang, c'est l'artère vivante qui va d'un combat à l'autre, d'un texte à l'autre, d'une émotion d'homme à une émotion d'homme. Aucun des grands lutteurs, Michelet ou Herzen, Hugo ou Tolstoï, ne nous avait jamais laissé un texte aussi immédiat, un texte qui est comme un bouclier, le bouclier magique de l'écriture qui protège, retient et entraîne l'homme dans le combat. Chronique d'un duel acharné, annales de la dissidence, fabliau secoué par le rire homérique, journal militaire traversé de prières au Dieu des armées, *le Chêne et le Veau* est bien plus qu'une écriture militante, il est l'écriture faite combat.

Photo 41.

À Solotcha, près de Riazan, au printemps 1963.
« La nature calme et secrète de la Russie moyenne. »

Soljénitsyne

Écrire russe

[Retour à la table des matières](#)

La langue de Soljénitsyne a provoqué un véritable choc chez ses lecteurs russes. Il existe aujourd'hui un gros recueil ⁴⁰ des « difficultés de la langue de Soljénitsyne ». Sa langue a fait l'objet de commentaires passionnés, voire d'attaques virulentes. Le critique russe émigré Roman Goul lui a reproché des néologismes malsonnants et des anachronismes « soviétiques » dans *Août 14*. Les traducteurs se sont échinés à tenter de rendre la densité et la particularité irremplaçable de la syntaxe et des néologismes. Une polémique s'est même élevée aux États-Unis au sujet des traductions américaines de *l'Archipel* plusieurs traductions ont été refaites. Soljénitsyne lui-même a depuis longtemps mis en garde contre les trahisons des traductions qui émoussent son vocabulaire, aplanissent sa syntaxe. C'est chez lui une véritable hantise. Car la réforme du langage est peut-être, de toutes ses entreprises, celle à laquelle il tient le plus,

⁴⁰ Vera V. Carpovich, *Solzhenitsyn's Peculiar Vocabulary*. Le linguiste Boris Unbegaun a également écrit une étude sur la « langue de Sologdine ».

Tout l'art de Soljénitsyne prend son départ dans une révolte contre la parole idéologique, parole dont le mensonge s'inscrit en elle-même car il détermine l'abstraction, la répétitivité pseudo-liturgique et jusqu'au cosmopolitisme appauvrissant de cette même langue. D'une part, la parole est confisquée, et même l'avant-gardisme maïakovskien est annexé, émasculé et amalgamé au pompiérisme stalinien (Pasternak a écrit que cela avait été la seconde mort de Maïakovski), mais elle s'effrite d'autre part, elle cesse d'être expression d'un sujet individuel, elle se dégrade jusqu'à la trame dans un « réalisme socialiste » qui n'est ni réaliste ni socialiste, mais une sorte de fantasme publicitaire collectif. Dans le *Premier Cercle*, la restauration de la langue russe est l'idée fixe (et un peu loufoque) de Sologdine, le chevalier d'une Kitèje linguistique, le héraut d'une Russie engloutie. Sologdine fait la chasse aux « mots d'oiseaux », c'est-à-dire à tous les emprunts du russe aux autres langues européennes : mots scientifiques cosmopolites, « langue de bois » de l'idéologie. C'est un jeu où il trébuche lui-même, mais un jeu vivifiant parce qu'il contraint la pensée à repenser les notions en même temps qu'elle les renomme. Sologdine refuse les emprunts du russe au gréco-latin tels que « injenier », « istoria », « kapitalizm », et leur substitue d'amusants russismes qui rafraîchissent notre sensation linguistique : on pourrait les rendre approximativement en « translation » française par le « bastisseur », le « temps génésique » et la « boursomanie ». Il s'agit d'un jeu, et l'hostilité de Soljénitsyne aux emprunts n'est pas aussi absolue. Mais lui-même a curieusement proposé de rebaptiser Leningrad en Nevgorod⁴¹ (ville de la Neva). Plus généralement, c'est le *mode* de la langue, son mode musical que Soljénitsyne considère perdu. Ce mode musical s'est réfugié dans le peuple, et l'on voit Ignatytych se délecter du parler chantant de la vieille Matriona. Superlatifs populaires, constructions syntaxiques héritées des bylines (chants épiques oraux), images empruntées au cosmos rural. Le narrateur Ignatytych rêvait d'un « paisible recoin de la Russie ». Pour élire ce refuge, il s'est laissé guider par les *noms* de villages, car les anciennes appellations « ne mentaient pas » (les villages avaient des sobriquets révélateurs, comme les gens). Mais on leur a substitué des noms barbares comme « Tourbo-

⁴¹ Dans l'interview déjà citée, Siniavski voit dans ce néologisme non seulement un « soviétisme » malsonnant, mais encore un trait d'« utopisme révolutionnaire ».

produkt », dont « Tourgueniev ignorait même qu'on pût en former de pareils ». De même qu'il subsiste à Talnovo une sorte d'entraide patriarcale (vestige du « *mir* »), de même la vie de Matriona, « épaisse de soucis », préserve tout le parler imagé, ouvragé de proverbes du paysan de la région de Riazan. (Les dialectismes d'Ivan Denissovitch sont également des « riazanismes ».) Tous les vocables modernes concernant des techniques sont ramenés à des mots voisins par une sorte d'étymologie populaire et humoristique comme la pratiquent les personnages de Leskov ou encore de Remizov. Matriona décèle instantanément la fausseté dans les mots : « C'est pas notre mode, il arrange sa voix », dit-elle d'un chanteur à la radio, alors qu'elle sait reconnaître aussitôt la « vraie » mélodie d'un Glinka. Son calendrier est celui de l'année religieuse d'autrefois, avec ses douze grandes fêtes, plus Pâques et la multitude des saints. Sa syntaxe est anacoluthique, toujours elliptique ; son parler est concis, même vigoureux. Lorsque Matriona périt, la maison est envahie de « pleureuses » à la mode d'autrefois et nous avons affaire à trois types de « pleurs » : le « pleur annonciateur », le « pleur funèbre » proprement dit et le « pleur accusateur » de la parentèle alliée.

Plusieurs récits de Soljénitsyne ont une structure de « *skaz* ⁴² » plus ou moins caché. Dans *Matriona*, c'est tout à fait évident : Ignatyitch, le narrateur, est un relais de l'auteur. Dans *Pour le bien de la cause*, il s'agit d'un *skaz* plus enfoui, où le collectif enthousiaste d'une école se heurte à la bureaucratie indifférente et rapace qui parle comme la *Pravda*. Dans *Un incident à la gare de Kretchetovka*, le *skaz* enfoui serait plutôt celui de l'activiste, du militant de la vigilance. Remarquons que c'est un simple *mot* qui déclenche le processus de la défiance et de la vigilance : l'acteur ne connaît pas la nouvelle appellation de Tsaritsyne : Stalingrad. Ce récit est d'ailleurs une paradigmatique opposition de deux langages, deux *codes* mêmes, celui de l'ancienne génération cultivée et non militante, celui de la jeune génération stalinienne qui réagit automatiquement à des « mots de passe » sociaux. (La nouvelle a été inspirée à Soljénitsyne par les deux semaines qu'il passa à l'arrière, à l'antenne militaire de la gare de Gorki, à la

⁴² C'est ainsi que les formalistes russes ont désigné la « narration en récit » direct » (du type du *Décameron*) où le narrateur devient le « principe organisateur » du récit.

fin de son école d'officier.) De tous les récits, enfin, c'est *Ivan Denissovitch* qui a certainement la plus remarquable structure de *skaz* enfoui : c'est le paysan-maçon de la province de Riazan, devenu à presque tout jamais un zek, que nous entendons parler avec son langage familier de paysan et son jargon de zek expérimenté. « Balancer ses droits », le « BOUR » (cachot), « zek » (détenu), « ourka » (le « droit commun »), etc. Ni pathétique, ni esthétisme : une phrase ramassée où l'essentiel est dans la force du verbe pittoresquement préverbe et dans la tendance au dicton, au coloris populaire.

Dans *le Pavillon des cancéreux*, Oleg recourt à son jargon de zek comme à un mot de passe secret pour reconnaître les siens. L'ouvrage répercute dans le microcosme social de la chambrée d'hôpital tous les langages de la société soviétique : jargon feutré, clichés staliniens et mots-signaux de Roussanov, langue verte et déracinée de Poddouïev, pauvreté linguistique d'Akhmadjane, le Kazakh mercenaire malgré lui, discours idéologique naïf de Vadim (appris à l'école), discours technique du médecin (qui camoufle son diagnostic). Tous les langages élaborés ont pour mission de mentir. Surtout celui du « responsable de la sécurité » Roussanov, habitué à prendre les hommes dans les rets du questionnaire, à camoufler la délation sous le vocable de « signalisation », il représente un monde bureaucratique sournois, caché sous le pédantisme du cliché et de la modestie, et qui ne donne même pas de nom au sang de ses victimes. Les grossièretés d'Oleg sont pour lui une infraction au code soviétique, un véritable crime. C'est en la personne de Poddouïev que Soljénitsyne symbolise le mieux le dépérissement de la langue, car il le fait frapper par le cancer justement à la langue : « Or la maladie d'Ephrem avait commencé par la langue, cette langue déliée, active, discrète, jamais visible mais toujours si utile dans la vie... En un demi-siècle d'existence, comme il l'avait fait travailler cette langue ! Elle jurait qu'elle avait fait ce qu'il n'avait pas fait, elle se donnait un mal de chien pour ce dont il ne croyait pas un mot. C'était elle qui injuriait les supérieurs, elle qui engueulait les ouvriers, elle encore qui, avec d'effroyables jurons, harponnait au passage ce qu'il y avait de plus sacré au monde ; elle aussi qui, comme un rossignol, trouvait sa joie aux modulations sans fin d'une chanson [...] , elle qui avait débité tant de bobards à tant de femmes dispersées sur la terre - et qu'il reviendrait dans une semaine, et qu'ils construiraient ensemble une maison. Puisse-t-elle se dessécher, ta maudite langue -

lui avait lancé une de ses éphémères belles-mères » (chap. VIII). Les personnages du *Pavillon* ont tous la langue desséchée. Mais la vieille Oustinia fait entendre à Diomka le mot de vie bref et dense, et c'est un mot de pitié. C'est la langue humaine, la parole qui est également au cœur du roman *le Premier Cercle* puisque toute la charachka travaille sur les voix humaines, leur codage, cryptage, brouillage et identification. La voix de Volodine - dénonciatrice dans la version « complète », compatissante dans la version allégée - est une voix criminelle. C'est la voix atone du bourreau-bureaucrate qui vient persécuter Roussanov dans la scène de cauchemar où, rampant dans une canalisation de béton, il met la main sur un téléphone qui le manipule comme lui ses victimes. « Une voix soudaine, mais une voix sans voix, ne transmettant que les pensées, lui commanda de tourner [...]. La même voix lui ordonna de tourner à droite [...]. Alors il lui fut ordonné de prendre à gauche, toujours aussi vite et sans plus hésiter, sans plus réfléchir, il travailla des coudes - et cela marcha. » Cette reptation cauchemardesque dans le boyau de la peur assimile Roussanov au monde matriculaire de ses victimes « canalisées » vers l'immense Archipel.

Ainsi, la parole idéologique, la parole-bourreau agit dans un spectre de plus en plus étroit, elle se réduit à un système d'ordres dénué de tout *sens* (le chapitre XVI du *Pavillon* s'intitule « Non-Sens »). Inversement, la parole opprimée, celle des insulaires bagnards, se libère, s'enrichit, recrée un monde riche de sens et de modes musicaux. La simplification orwellienne à laquelle tend le système du Goulag ne fonctionne absolument pas, en ce sens que l'humanité de l'Archipel recouvre sa liberté intérieure et de parole. Le Goulag sera un dédale de cruauté avec des repaires de sadisme ; mais il ne sera pas un monde orwellien où l'homme ne serait plus que son matricule. Au contraire de ce nivellement, nous voyons une hiérarchie morale, une éthique implicite, un système très différencié de rapports sociaux. Krystyna Pomorska a fait remarquer avec justesse que le titre même de la nouvelle *Une journée d'Ivan Denissovitch* est un défi à la « matricularisation » de l'homme. CH-854 (matricule peint sur son bonnet), le petit maçon probe et débrouillard, actif et généreux, a droit au camp à son *patronyme* : la société de la « brigade » lui restitue ainsi plénièrement sa dignité de personne. Les nombres sont le langage simplifié des maîtres. La parole juste, bien assenée, est la défense de l'esclave.

Soljénitsyne donne parole, rend la parole au peuple asservi ou englouti ; mais jamais il ne cède une âme (sauf celle des truands) au Léviathan de l'humanité matriculaire.

Il y a dans les deux premiers romans de Soljénitsyne des discussions sur la littérature. Diomka, qui vient de lire le fameux article de Pomerantsev sur la « sincérité en littérature » (paru dans *Novy Mir* en 1953, premier signal du « dégel »), se fait administrer une sévère leçon de « réalisme socialiste » par la fille de Roussanov, jeune débutante délurée et cynique : « La sincérité subjective peut aller contre la véracité de la peinture de la vie ; vous comprenez cette dialectique ? » (chap. XXI). Dans *le Premier Cercle*, c'est l'écrivain de cour Galakhov, spécialiste des « conflits » artificiels et exemplaires. On sait que Soljénitsyne s'est également moqué de la « mort du roman » en Occident. En 1963, Tvardovski veut l'envoyer à Leningrad à un symposium sur le roman organisé par l'Association européenne des écrivains que présidait Vigorelli. Comment écouter quarante gosiers proclamer la mort du roman, quand on porte deux romans gigantesques en soi et que la « matière », le réel encore indéfriché surabondent !

Dans *Une journée d'Ivan Denissovitch*, le (« planqué » César Marcovitch disserte avec abondance sur le style du metteur en scène Eisenstein, ce qui met en rogne le vieux zek X-I23 qui déclare : « Des simagrées tout ça ! L'art à trop haute dose cesse d'être de l'art : il ne faut pas substituer les épices au pain quotidien. » Cette belle déclaration, c'est un peu *l'ars poetica* de Soljénitsyne. Son art poétique repose d'abord sur ce « pain quotidien », c'est-à-dire une réalité humaine qui ne peut être embrassée que par un don et un exploit de la mémoire (« Je ne supposais pas toutes les possibilités de notre mémoire »). C'est d'ailleurs le maître conseil donné au futur Soljénitsyne des futurs camps : « Ne possédez pas ! N'ayez rien ! nous ont enseigné Bouddha, le Christ, les stoïciens, les cyniques. Pourquoi n'entendons-nous pas, nous les avides, ce si simple sermon ? [...] En revanche, ayez ce qu'il est toujours loisible de transporter avec soi : la connaissance des langues, des pays, des hommes. Que votre mémoire soit votre unique sac de voyage ! Retenez tout ! Souvenez-vous de tout ! Seules ces graines amères ont chance de lever un jour ou l'autre » (*Archipel*, II, I). La mémoire est le vrai fuseau qui relie les îles de l'Archipel, qui lie les vies humaines courant sur leur erre. Une mémoire immanquablement

soutenue, accompagnée et fortifiée par le rire, le rire libérateur, épurateur, et qui inscrit sa détente rageuse dans la mémoire. Chaque œuvre de Soljénitsyne est un formidable *éclat de rire* ; mémoire et rire (le rire de la colère, du sacré, de la mort) « mettent en forme » le torrent du réel, un réel qui implore l'écrivain de le prendre en charge.

L'aptitude de Soljénitsyne à « absorber » des continents de réel que sa myopie cache à l'homme ordinaire s'accompagne donc d'une extraordinaire opulence de l'écriture sans laquelle la matière resterait morte. Cette écriture ne vise jamais l'objectivité au sens de dépersonnalisation. Elle est même, déjà, par ce refus du « trompe-l'œil » objectif, en guerre avouée contre cette sorte de suprématie de l'écriture tolstoiënne qui fait croire à un Dieu écrivain. Par le *skaz*, par le rire, par l'ironie, par la subversion continue d'un code adverse et mutilant, par le lyrisme de la mémoire, Soljénitsyne est continuellement en déséquilibre, en offensive, en mission (au sens militaire du terme).

« Inventer une nouvelle forme ? que Dieu nous en garde. C'est le matériau qui dicte » (interview du 22 février 1977). Cela ne signifie nullement que Soljénitsyne néglige la forme. Il est au contraire pointilleux jusque dans la présentation graphique, qui se complique chez lui avec chaque œuvre nouvelle. Ainsi *le Premier Cercle* s'ouvre musicalement sur une liste des titres des chapitres (dans la première édition russe, les titres sont même disposés symétriquement par rapport à l'axe médian de la page) : ce n'est pas une table des matières (elle est à la fin, ici point de pagination), c'est une ouverture musicale qui annonce les répons d'un chapitre à l'autre (à eux seuls, les titres de chapitres de Soljénitsyne forment un texte). Cette ouverture musicale est d'autant plus importante qu'ensuite les chapitres sont numérotés mais sans titres...

Les figures de la rhétorique classique se retrouvent toutes chez Soljénitsyne, mais animées et transformées par une énergie qui les bouleverse. Les métaphores « filées » sont fréquentes mais l'auteur leur confère un espace nouveau. Ainsi cette « carte vivante » composée par Vorotyntsev et ses compagnons, alors qu'allongés par terre ils étudient le chemin de l'échappée. Ou encore cette métaphore englobante d'*Août 14* où le champ de bataille des hommes devient une aire de battage pour un Dieu-paysan en courroux. Transcription de l'histoire militaire

et de l'histoire tout court en une langue paysanne poétique : « Tels les épis aplatis sur l'aire, les soldats dissimulés dans les tranchées attendaient qu'on leur écrasât le corps, ce corps unique pour eux. Des fléaux gigantesques passaient à travers leurs rangs et s'abattaient sur eux, séparant les graines de leur âme pour un usage qu'ils ignoraient. » Les moments d'une amplitude lyrique similaire, quasi esséninienne, ne sont pas rares chez lui. Ils organisent une sorte de lecture naïve (paysanne et religieuse) du texte embrouillé et menteur de l'histoire humaine.

Soljénitsyne a témoigné de son admiration pour la prose de Lermontov : « Il n'y a pas un mot laissé au hasard. Il en est ainsi et dans la poésie et dans la prose. Oui, la densité doit atteindre chaque phrase et chaque mot. » Il y a effectivement un principe d'organisation poétique très puissant qui fait de chaque chapitre une unité lyrique divisée souvent en paragraphes-versets. Unité lyrique dans le chapitre « Sciage des bûches » du *Premier Cercle*, avec ce thème de la lumière naissante, tout à fait pasternakien, mais qui relie quatre destins différents : celui de Yakonov « au bord de l'abîme » qui, après un vagabondage nocturne, voit le jour poindre sur Moscou, ce même jour miraculeux dont vient s'imprégner Sologdine, que ne voient plus les yeux de Spiridon, le paysan au rude parler de la région de Briansk, et Nerjine enfin, décidé, comme Soljénitsyne, à faire de la prison une « bénédiction ».

Photo 42.

Été 1955, à l'aube de sa carrière d'écrivain, au retour du « pavillon des cancéreux » de l'hôpital de Tachkent. « Toute la vie qui, depuis lors, m'a été rendue n'est plus mienne au plein sens du mot ; elle porte en elle un sens. »

Soljénitsyne a cherché à tâtons les genres qui pourraient donner la parole à ce matériau d'histoire humaine dont il se savait porteur (du fait de son expérience et de toutes celles qui lui ont été confiées). Il a voulu être dramaturge et ce genre ne lui a sans doute pas convenu car il y est trop didactique, voulant trop *faire voir* l'univers goulagien. Paradoxalement, le genre dramatique où l'on *voit* effectivement la scène exige un symbolisme de l'action qu'il n'a pas su trouver, le « *Cerf* » et la *Putain des camps* ployant sous l'excès de détails, *Flamme au vent* dérivant dans un univers a-topique qui se veut symbolique et qui « n'accroche pas ». *Le Premier Cercle* et *le Pavillon des cancéreux* sont des cycles romanesques « polyphoniques » où tout repose sur une construction plus musicale dans celui-ci plus picturale dans celui-là, mais où l'écriture se voit fixer deux tâches principales : amener par un réseau de symboles noyés dans le matériau aux « clefs de voûte » lyriques et contemplatives des textes, d'une part, et, d'autre part, rendre perméable chaque personnage en inoculant à chaque monologue intérieur, discrètement, l'humour ou l'indignation ou l'attendrissement ou simplement l'observation du narrateur. On trouve en quelque sorte quatre niveaux de la communication. L'isolement complet auquel le système veut contraindre les hommes (dislocation de toutes les sédimentations humaines, un « sable coulant » comme dit Dombrovski) est le premier niveau, celui de la peur : « Comme des insectes cloués dans des cases séparées, chacun d'eux avait la sienne » (*Pavillon*, chap. XXXIV). Le deuxième niveau est celui de l'ironie, l'ironie qui rétablit la communication en ridiculisant les codes désuets et autoritaires, en rétablissant le caractère incertain et généreux de la vraie communication humaine. Le troisième niveau est celui de la lutte ouverte, de l'imprécation, de la confession des péchés, et plus généralement du langage affranchi. Le quatrième, enfin, est celui du langage d'au-delà des mots, le niveau de la vision, du lyrisme, de la transfiguration et de la transparence de l'être. C'est à ce niveau qu'intervient : l'art, et surtout la musique : les références musicales sont particulièrement nombreuses dans les deux premiers grands romans, surtout *le Pavillon*. Beethoven, Liszt et Gounod, Glinka, Tchaïkovski et Moussorgski accompagnent les états de plus puissante émotion. N'oublions pas que la première femme de Soljénitsyne était une musicienne accomplie. Lui-même, à la charachka, à l'aide d'écouteurs de sa fabrication, écoutait

avidement les concerts de Radio-Moscou pendant les longues soirées en chambrée ⁴³.

Soljénitsyne a dit qu'il ne « se sentait pas à l'aise dans une œuvre s'il y avait trop d'espace ». Sa maîtrise des « petites formes » le confirme et rappelle le Tourgueniev des *Poèmes en prose* ou le Tchekhov des nouvelles. Cela explique son besoin « mathématique » de faire passer les plans innombrables de la réalité par des « nœuds ». Mais, surtout, cette inclination vers la « forme dense » rend compte de l'autonomie très grande, très poétique qu'ont chez lui les chapitres. Leur subordination aux autres chapitres est diminuée par l'absence d'intrigue. Surtout, chaque chapitre est comme écrit face à la mort, dans la fièvre et la sérénité d'une finalité intensément ressentie. C'est tout à fait extraordinaire dans *le Chêne et le Veau*, ouvrage composé *sub specie mortis*. Quant à *l'Archipel du Goulag*, il a pour ciment le ton d'exhortation, la véhémence tantôt indignée, tantôt lyrique, tantôt ironique ou sarcastique d'un narrateur-chroniqueur-autobiographe. Il est hors de question d'analyser ici tous les procédés littéraires de ce grand livre. La médiation de ce narrateur qui nous hèle et nous bourrade, nous convoque et nous exhorte, est certainement ce qui anime cet immense livre et le différencie fondamentalement de toute chronique documentaire. Mais quelle masse énorme d'émotion, d'énergie, d'ironie, soulève cet athlète ! Il recourt à la métaphore, mais à une espèce ironique de métaphore. En un sens, c'est tout l'univers antérieur, toute l'histoire humaine avant le Goulag qui sert de métaphore du monde goulagien. Et, tout d'abord, *l'Odyssée* d'Homère avec son univers égéen, son archipel d'îles touchées chaque matin par l'aurore aux doigts de rose. Ici, l'odyssée prend un sens sinistre, l'archipel est souterrain, les nefes sont les puants « wagons-zak », modernes « caravanes d'esclaves ». L'écrasant voyage des déportés devient le chemin culturel de l'humanité. Les gigantesques travaux de drainage de l'humanité sont les travaux du nouvel Hercule. La « loi » stalinienne grandit sous nos yeux comme une nouvelle et jeune idole qui réclame de plus en plus d'offrandes. Les cultes sanguinaires d'autrefois semblent anodins en face du nouvel empire et de son culte. Le narrateur feint le calme et même la compréhension des oppresseurs. Il entre dans leur logique, il s'apitoie sur leur besogne et s'enthousiasme de leurs « prouesses ».

⁴³ Voir Lev Kopelev, *Soljénitsyne à la charachka*, in *Vremja i my*, 1979, no 40.

Personne ne veut le mal dans cette fabrique d'inhumain : « Et si le Christ a été crucifié entre deux brigands, croyez-vous que ce soit parce que Pilate voulait l'humilier ? Simplement ça s'est trouvé ainsi : c'était jour de crucifixion, il n'y avait pas d'autre Golgotha, le temps pressait. Et il fut mis au rang des malfaiteurs. » Ces citations de l'Évangile donnent au texte soljénitsynien sa référence la plus profonde : l'humanité revit le martyre du Christ. Aujourd'hui, c'est siècle de crucifixion... L'ironie désabusée du narrateur-vétéran s'adresse à toute l'humanité antérieure, à toute la « zone libre » des « caves », à tout l'art occidental des « recherches du temps perdu » qui aurait bien du mal à appliquer sa finesse à la réalité du Goulag. « Nos plumes russes écrivent à gros traits. Nous avons vécu tant de choses ! » (*Archipel*, II, II.)

Les portraits soljénitsyniens sont tous marqués à la même ironie acerbe. Lui-même a décrit la rapidité de jugement qu'acquiert le zek en approchant un homme nouveau. Une des constantes de ces portraits est la métaphore animale bouffonne. L'humanité est une animalité de fable. L'humour du fabliau russe et des bylines transparaît ici. Chouloubine est un hibou perché sur son lit de malade. Le colonel Krymov est l'ours russe, corpulent, grossier, laconique et visant juste. À l'entendre dénigrer ses collègues, on croirait entendre le Sobakievitch de Gogol décrier tout à tour chaque dignitaire de la ville... Mais il est, comme l'ours russe, généreux et dévoué... Katchkine, le malabar, est un sanglier. Arsène, le paysan madré et rigolard, est le « débrouillard » des contes. Cependant que Nietchvolodov est un nouveau « preux » de byline et que Samsonov, comme le légendaire Ilia de Mourom, est à la croisée des chemins et choisit la mort, pendant que sa force passe en Vorotyntsev (ainsi le vieux Samson Sviatogor de la byline donne sa force à Ilia de Mourom).

Cette référence à la sagesse populaire, qui a son anthropologie à elle, confère à *Août 14*, malgré le dramatisme de la défaite, une valeur de catharsis qui est confirmée par le rôle des proverbes, signaux de sagesse qui impliquent que quelque chose survivra à la catastrophe. Ce n'est pas simplement une enveloppe d'humour populaire. Comme chez Tolstoï, c'est une présence du peuple. Il y a des emprunts à *Guerre et Paix* : le canonnier Tchernega rappelle le capitaine Touchkine, c'est un colosse qui peut tordre des fers à cheval, qui commande

ses hommes « en somnolant et à la rigolade », mais en est obéi au doigt et à l'œil ; certains proverbes avaient déjà servi à Tolstoï, comme « le destin choisit sa tête » qu'on retrouve en *Guerre et Paix* IV, I, XII. Autant *Août 14* est foncièrement antitolstoïen du point de vue idéologique, car Soljénitsyne croit au rôle des individus, des « preux » et des « chevaliers » dans l'histoire, autant il y a un évident parallélisme avec *Guerre et Paix*, parallélisme ironique. Remarquons que Tolstoï avait eu le projet de centrer un récit sur Ilia de Mourom...

Pressé d'indiquer les auteurs russes qui lui sont le plus proches du point de vue du métier, Soljénitsyne a indiqué la poétesse Marina Tsvetaïeva et l'écrivain Zamiatine. Or, si l'apparement de Soljénitsyne à ces deux auteurs est surtout de l'ordre de la langue (recherche d'une densité syntaxique proche du parler populaire, néologismes « vieux-russes », recherche de l'énergie maximale du mot), il passe évidemment par leur intérêt pour le folklore populaire. Deux longs poèmes de Marina Tsvetaïeva sur des thèmes populaires russes d'après des contes d'Afanassiev, remarquables par leurs rythmes et leur syntaxe anacoluthique, ont pu frapper Soljénitsyne par leur expressivité russe, leur vigoureuse économie de moyens et une richesse aphoristique marquée au coin du parler populaire (dont Soljénitsyne regrette la disparition sous les meules du langage journalistico-idéologique). Quant à Zamiatine, il est, comme Soljénitsyne, un mélange de scientifique et de littéraire ; ingénieur en brise-glace, il écrivit des contes grotesques et folkloriques. L'humour de Soljénitsyne lui est très certainement apparenté ⁴⁴. Remizov, au contraire, avec son ornementalisme, son stylisme folklorique, reste étranger à Soljénitsyne bien que sa réforme du langage aille également dans le même sens. Car, en définitive, c'est la réforme du langage littéraire qui est au cœur de l'œuvre de Soljénitsyne. Zamiatine affirmait aux auditeurs des cours de la Maison des arts, à Petrograd, en 1920, que la tâche cruciale de la littérature russe était le rapprochement de la langue littéraire et de la lan-

⁴⁴ Zamiatine est surtout célèbre par son roman anti-utopique *Nous* auquel Orwell a beaucoup emprunté. Il obtint en 1929 l'autorisation d'émigrer et mourut à Paris. Inversement, Tsvetaïeva, qui était émigrée, retourna en Russie en 1939 et se pendit à Elabouga en 1941. Il est caractéristique que Soljénitsyne fasse référence à deux auteurs mi-soviétiques mi-émigrés dont les destins contrastés symbolisent le martyre de la littérature russe au XXe siècle.

gue parlée. Ce rapprochement effectué en français par un Céline, a connu beaucoup d'étapes depuis le mysticisme linguistique du futuriste Khlebnikov, en passant par les collages de Pilniak et en aboutissant à *Ivan Denissovitch*. L'artificialité sans borne de la langue du « socialisme réaliste » avait rendu toute son acuité à cette exigence. Soljénitsyne a confié quelques-uns de ses grands principes dans un article paru dans la *Literatournaïa Gazeta* en 1966 (c'est sa dernière publication dans la presse soviétique). Le titre en est un proverbe qu'on peut rendre à peu près par « Dans la soupe aux choux, c'est de la crème qu'on met, pas du goudron ». Soljénitsyne s'y réfère à Vladimir Dahl, le grand lexicographe russe et collecteur des proverbes et dictons, ainsi qu'à une tradition de « zélateurs » de la langue russe soucieux de la pureté, de la richesse, de la « capacité » de la langue (au contenu immense). Dans un style, explique-t-il, ce qui importe c'est la *démarche* de l'écriture et l'énergie de la liaison syntaxique. Il donne les exemples de deux francs-tireurs de la littérature russe, tous deux remarquables par le laisser-aller apparent et l'énergie intrinsèque de leur style : Herzen au XIXe et le nouvelliste Andreï Platonov au XXe siècle. « Depuis l'époque de Pierre le Grand, la langue russe est malade de maux divers à cause de l'influence des cercles cultivés, de traducteurs et de la hâte des écrivains. » Dressant le catalogue de ces maux, il relève l'appauvrissement lexical, la perte des moyens de dérivation nominale proprement russes et le recours aux lourds suffixes étrangers (allemands surtout). Ces moyens « proprement russes » de dérivation, « concis, forts et agiles », sont tombés en désuétude. Les termes abstraits empruntés au volapük international gréco-latin ont envahi la langue. Et, surtout, on a perdu la liberté de formation des adverbes ⁴⁵, « principal gage de concision de notre langue ». Enfin, la liberté syntaxique du parler populaire, des dictons, des bylines (que reconstitue précisément Tsvetaïeva), s'est perdue. La « phrase russe » est devenue « européenne ».

Cet article donne une première clef pour apprécier la nouveauté et même l'étrangeté de la langue soljénitsynienne. Elle acquiert d'œuvre en œuvre un relief, une énergie, un ton musical de plus en plus nouveaux. Elle recourt systématiquement à l'ellipse, elle a une prédilection pour l'anacoluthie. De plus en plus hérissée de néo-russismes, se-

⁴⁵ L'adverbe peut, en russe, se substituer au verbe pour indiquer le mouvement.

couée par des séismes syntaxiques inspirés de la syntaxe des proverbes, mais en outre surchargée d'incises et de signaux typographiques voulus par l'auteur pour une plus grande expressivité, elle prend parfois l'allure d'un rébus, souvent d'un récif linguistique agressif et splendide. S'agrégeant les jargons du camp, les dialectes des provinces, ironisant féroce sur la « langue de bois » idéologique, cette langue soljénitsynienne a en outre un géographisme, une étendue remarquables. Elle a suscité de très violentes protestations, surtout dans une émigration ancienne habituée à un « bien écrire » esthète (mais qui n'empêchait pas la langue de Bounine de receler des violences).

Bien entendu, le lecteur étranger ne peut percevoir qu'un écho de cette énergie, et même de cette outrance. La *provocation* qui est la réponse du dissident au bien-pensant, du persécuté au persécuteur, a engendré chez Soljénitsyne une sorte de *fantastique* langagier qui est l'équivalent du fantastique de la fable chez un Boulgakov, un Dombrovski, un Siniavski. Du moins, ici et là, les traducteurs ont-ils pu donner quelques équivalences des singulières concrétions soljénitsyniennes. Et l'amour qu'il porte à la langue perce par exemple dans ce passage de *l'Archipel* où il s'attendrit sur l'ancienne désignation de la prison en russe, « *ostrog* », comparée aux affreux néologismes du vocabulaire pénitentiaire soviétique. « Ah, c'est un bien joli mot que le mot russe *ostrog* (la prison), fort comme pas un, bien bâti ! Il a comme la solidité de ces murs d'où il est impossible de s'échapper. Tout est ramassé dans ces six phonèmes : et la sévérité (*strogost*) et les harpons (*ostroga*) et les piquants (*ostrota*) - des piquants de porc-épic plein la gueule, la tourmente qui fouette votre trogne glacée et vous mange les yeux ; les cônes pointus des pieux à l'approche du camp et, de nouveau, les piquants des barbelés -, et on y trouve accolées aussi la prudence (*ostorojnost*) - celle des détenus -, et pourquoi pas la corne (*rog*) ? Mais, bien sûr, elle est là la corne, saillante, proéminente, dirigée droit sur nous ! » (*L'Archipel*, I, XII.) Quel merveilleux poème khlebnikovien ! d'autant plus que la suite est une sorte de métamorphose langagière et la corne renaissante d'après 1917 fait bientôt protubérance : « Ces protubérances, elles se sont resserrées, durcies, cornées pour, en 1938, planter leur pointe dans l'homme, juste au-dessus de la clavicule, en pleine carotide : la corne du *tiourzak* ! » Le *tiourzak*, nom composé « plat », soviétisme linguistiquement déplaisant pour Soljénitsyne, est également un monstre bien réel, puis-

qu'il s'agit de l'abréviation (les deux premières syllabes) du terme officiel « détention carcérale ».

Les anecdotes ne manquent pas sur l'obstination de Soljénitsyne à défendre un mot, une acception envers et contre tous. Il ne reconnaît éventuellement son erreur qu'en entendant le mot en question pris dans un autre sens, mais par la bouche d'un paysan...

Énorme concrétion où une formidable énergie est retenue, le massif soljénitsynien aime les mots brefs, les configurations phonétiques rudes et brèves. Le titre qu'il a donné au recueil *Des voix sous les décombres* est un exemple, désespérant pour le traducteur. *Is-pod glyb* : ce sont deux mots brefs, phonétiquement fermés et riches, où le premier, une préposition, contient tout l'effort obstiné pour soulever le second, un monosyllabe de plomb articulé sur une de ces voyelles « tatares » qu'André Biely et le futuriste Bourliouk affectionnaient. Quant à la brochure parue en 1979, un « extrait du septième complément au *Chêne et le Veau* » (ni le cinquième, ni le sixième ne sont divulgués ...), que nous avons traduit par *Dans les relents*, il défie lui aussi la traduction par ce pénible et imprononçable accouplement, sinistre et nauséabond, de deux monosyllabes dont on peut penser que jamais leur conjonction n'avait eu lieu avant Soljénitsyne : *Skvos tchad*.

Ingénieur passionné par le matériau linguistique, adorateur fervent d'une langue russe dont les profondeurs encore inexplorées le fascinent, comme elles ont fasciné un Biely, un Khlebnikov, une Tsvetaïeva, Soljénitsyne n'est pas un « passéiste » du langage. Jamais on n'avait encore écrit comme lui. Son énergie massive s'investit dans une écriture opulente et lourde, qui exploite les ornements sans préoccupation d'élégance, avec, une maîtrise absolue, un mépris total des risques courus. L'ingénieur apporte sa méthode, il calcule les proportions, il gree l'œuvre de références mathématiques, il procède à des « refontes », il organise les fichiers, il exploite à fond les métaphores. Mais l'artiste assure à ce lourd navire une poésie chantante, un « mode musical » qui s'épanouit dans les moments de contemplation ; il insuffle une puissante poésie de l'indignation, de l'exhortation et surtout de l'ironie, une ironie qui littéralement porte toute l'œuvre. Comme Soljénitsyne prêche l'auto-restriction à sa nation, il prêche le retrait de la

langue russe dans son domaine propre. Mais ne nous y trompons pas : à ses yeux, ce domaine inexploité, incommensurable, est la source même de l'énergie, une source que rien n'a su tarir de toutes les vicissitudes du peuple russe. Comme la « besogne » quotidienne, comme le « sciage du bois » dans le matin intemporel de la charachka, comme la « décision militaire » sous les cieux étoilés, où rien ne se lit, la langue est pour lui un miracle d'énergie, la concentration dans l'instant poétique d'un vouloir humain sous-jacent et innombrable, celle de la nation. Le « dur labeur guerrier », la joyeuse besogne du maçon Ivan dans le gel sibérien sont peut-être, en définitive, sinon des métaphores, du moins des modifications de cette énergie primordiale, la seule inépuisable : la langue russe.

Photo 43.

Avec H. Böll, après son bannissement d'URSS. « Heinrich Böll contresigna avec moi chaque page de mon testament et, qui plus est, l'emporta avec lui » (conférence de presse 1er avril 1975).

Photo 44.

Été 1969, dans une forêt du Grand Nord.
« La lumière filtrait dans la forêt matutinale, déserte mais aux aguets. »

Soljénitsyne

Etre russe

[Retour à la table des matières](#)

« Depuis mon adolescence, je me sentais chargé d'une autre mission : écrire l'histoire de la révolution russe, tellement déformée, manipulée, occultée. Et l'histoire de la révolution n'est pas moins importante que celle de l'Archipel, et même elle en est l'origine. Sans l'une, l'autre n'aurait pas eu lieu » (interview du 17 juin 1974). Tel Sisyphe qui aurait vaincu son premier rocher, Soljénitsyne s'attaque au second, plus pesant encore : dire l'histoire vraie de la révolution russe. Il y est encore attelé. Depuis dix ans, il travaille à une gigantesque épopée dont le vrai héros, le seul, est la Russie, une Russie souffrante, presque oblitérée de la face de la terre par des internationalistes qui la haïssent. « Le pire sort sur terre est d'être russe », écrit-il dans *l'Archipel* en méditant sur la destinée du général Vlassov. Initialement, Soljénitsyne songeait à une épopée en quatorze, voire vingt « nœuds ». Aujourd'hui, il semble ne pas voir plus loin que les huit tomes des quatre premiers « nœuds » qu'il a conçus. Selon le temps que Dieu impartira à l'auteur, l'épilogue se situera en 1917 ou en 1945 (c'est la date qu'un tzigane donne à Vorotyntsev pour sa mort). L'ouvrage animera des centaines de personnages, tous soigneusement « fichés » par leur créateur. Mais il aura aussi des intentions quasi dictatiques. Les

chapitres-récapitulations alternant avec les montages de journaux (technique empruntée à Dos Passos) ou avec les chapitres-réflexions (emprunt à Tolstoï) ont une mission d'encadrement pédagogique. Les fragments de chansons populaires ou d'hymnes officiels accompagnent musicalement le texte, comme dans *la Fille du capitaine* de Pouchkine. Mais Soljénitsyne semble surtout redevable à un émigré russe, auteur prolifique de romans historiques et dont le roman consacré à Lénine, *Suicide*, prépare le roman soljénitsynien : technique du discours intérieur, mixage des scènes, va-et-vient entre la métropole et les lieux d'émigration : Aldanov.

Une autre particularité de cette gigantesque épopée consiste en son « excentrisme » géographique. Certes, il y aura des scènes qui se dérouleront dans les capitales. Mais le cœur de l'action sera situé ailleurs. Les premiers chapitres d'*Août 14* se déroulent dans le Kouban, à Rostov-sur-le-Don, dans la Russie du Sud-Est, colonisée par des Cosaques ou des paysans de Russie centrale. Sania Lajenitsyne aime cette nouvelle Russie laborieuse, vaste, Russie des steppes aux senteurs violentes d'herbes et de chaleur. « Mais, ces derniers temps, son affection s'était partagée, depuis qu'il avait fait connaissance avec la Russie originelle ; la Russie des forêts, la vraie, celle qui ne commence qu'à Voronej » (*Août 14*, II). Car c'est de Voronej qu'est venu l'aïeul de Soljénitsyne, chassé de chez lui sous Pierre le Grand, et établi dans les « steppes sauvages d'outre-Kouma », Far West russe où chacun vivait à sa guise, éloigné des autres par l'« abondance de la terre ». Cette Russie des steppes est la Russie de l'homme russe mutin, indépendant, industriel. Soljénitsyne en fait le berceau de son livre. *Le Don paisible* se situe, lui, dans la même région, mais chez les Cosaques. C'est un livre que Soljénitsyne aime furieusement, puisque sa propre épopée « voisine » avec celle de Cholokhov. Mais on sait que Soljénitsyne accuse Cholokhov d'avoir « volé » le *Don paisible* à l'auteur cosaque Krioukov qui, d'après une de ses rares confidences, figurera sans doute dans un des « nœuds ».

La Russie de Soljénitsyne est celle de son Sud-Est natal, du front occidental pendant la guerre et de la Sibérie septentrionale. La Russie centrale est, pour lui, le berceau mythique de la nation, celui dont rêve Oleg Kostoglotov, celui que découvre avec respect filial le narrateur de *Matriona*, cette « Russie moyenne » du paysage apaisant où les

églises, « princesses blanches et rouges », grimpent aux collines « au-dessus d'un quotidien de paille et de volige ». Mais cette Russie du tréfonds est un royaume souillé : les églises sont devenues des scieries, les clochers rutilants sont éventrés ; « depuis mille ans, on foule aux pieds et on ignore » cette beauté modeste. Les *Études et Miniatures* chantent cette Mère Russie comme les bylines chantent Kitèje, la ville engloutie. Célébrant le « lac Segden », l'auteur écrit : « On aimerait s'installer ici pour toujours. L'âme, ici, comme l'air vibrant, ruissellerait entre l'eau et le ciel, et les pensées couleraient, profondes et pures. » Mais le lac a été séquestré par un « prince cruel », potentat local avec sa « progéniture scélérate ». Ainsi Soljénitsyne retrouve le vieux thème de la Russie captive du dragon, déjà exploité par les symbolistes russes et, après eux, par Pasternak dans son *Jivago*. Inaccessible donc, cette Russie du « centre », à la fois prisonnière et mythique, « Russie des forêts » que symbolise Agnéïa dans *le Premier Cercle*, référence secrète qui donne à toute l'œuvre de Soljénitsyne son point d'ancrage dans le primordial, dans la *forêt mère*, dans une Russie mythique qui ne sera pas le théâtre de l'action.

La quête de la vérité, la quête du Saint-Graal, aura donc un sens bien précis : ce sera la quête de la Russie. Camouflée dans *Ivan Denissovitch*, ethnographique dans *Matriona*, éthique et philosophique dans *le Premier Cercle*, cette quête devient le thème majeur d'*Août 14*. Puis le thème obsédant, voire irritant, des interviews et des déclarations de Soljénitsyne, qui fonde au Vermont la « Bibliothèque de la mémoire russe » (où il rassemble les Mémoires inédits de ses contemporains).

De toutes les descriptions poétiques que Soljénitsyne a données de la Russie, la plus émouvante est celle du village de Rojdestvo-sur-Istia, à la limite des provinces de Moscou et de Kalouga, où il a passé plusieurs saisons dans les années 1970-1973. Le chapitre XLIV de la nouvelle rédaction du *Premier Cercle*, intitulé « À perte de vue », décrit avec un lyrisme déchirant la beauté de ce « quelque chose » que n'auront jamais les Helvéties ⁴⁶, « si vaste que deux yeux ne pouvaient l'absorber d'un seul coup ». Cette immensité est enclose lointainement

⁴⁶ Petite vengeance de Soljénitsyne à l'égard d'un pays où il se sentit confiné et où le fisc de Zurich lui causa des désagréments ?...

dans la dentelure des forêts. « Un regard sans entrave, à perte de vue, une respiration aisée. » Un bosquet de bouleaux marque le centre de ce cercle : c'est un de ces vrais cimetières russes, à l'abandon, mais un abandon fait de liberté et de beauté. Cependant, un peu plus loin, un village mutilé et misérable, quasi gogolien, présente aux deux promeneurs (Volodine et sa belle-sœur Clara) le spectacle désolant d'une église défigurée, transformée en hangar, l'église de Rojdestvo (la Nativité). Cette souillure au milieu d'une telle beauté, c'est tout le miracle de la Russie, la Russie paysanne, chrétienne, « esséninienne », éventrée par un infidèle. Il semble même à Clara que son beau-frère ressemble à Essenine : rentrant d'Europe, désesparé, pour retrouver une Russie défigurée, lui-même comme dé-russifié... C'est pourtant cette Russie méconnue, livrée aux envahisseurs et aux « princes cruels » qui redonne à Innocent Volodine le sens du sacrifice : la conscience morale.

Cette « Nativité » à l'abandon, dans ce vaste horizon de liberté ourlé de forêts et de lumière - c'est le Noël russe, humble et défiguré, par opposition au Noël opulent, commercial, de l'Occident que connaît le diplomate Volodine. Ainsi s'amorce pour Volodine la compréhension de la vraie Russie, aussitôt doublée de la connaissance des sacrifices inutiles qui lui ont été imposés : un obélisque rappelle les guerriers de la 4^e division de milice populaire, pauvres types envoyés au front avec un fusil pour quatre ou cinq... « Le pire sur terre est d'être russe » ; mais à cela il est répondu, dans *le Chêne et le Veau* : « Vivre ailleurs qu'en Russie est impossible ! »

Ainsi, le moteur de l'entreprise historique de Soljénitsyne, c'est l'énigme de la Russie : faible et forte, pure et souillée, imitatrice servile et défricheuse de l'avenir... N'affirme-t-il pas dans son discours de Harvard que les caractères russes, trempés par l'épreuve que leur a imposée le dragon, sont aujourd'hui plus purs et plus courageux que ceux d'Occident ? Ces deux faces du destin russe sont - une fois de plus - inséparables pour Soljénitsyne : l'abaissement et l'élévation des âmes, la souillure et la pureté. Vieux paradoxe slavophile que l'auteur de *l'Archipel* a su illustrer mieux encore que ses prédécesseurs du XIX^e siècle...

Un symbole désigne l'entreprise de destruction de la patrie russe, c'est la roue, ou la meule, symbole récurrent qui devient le titre de la grande épopée soljénitsynienne : *la Roue rouge*. Tantôt ce sont les « meules où l'on broie notre âme » (*Archipel*, I, IV), tantôt la « grande roue » qui répartit les condamnés à mort (*ib.*, I, XI), ou encore « la progression dans le pays d'une immense meule écrasant tout », (*ibid.*, III, I). Dans *Août 14*, cette roue devient une vraie roue de feu : roue du moulin à vent dont les ailes s'embrasent à l'instant même de la rencontre des deux héros, le paysan Arsène Blagodarev et l'officier Georges Vorotyntsev ; le feu court sur les ailes, les lèche de ses langues pourpres puis ébranle la « roue de feu ». Étrange giration qui évoque les roues de feu d'Ézéchiel, couvertes d'yeux et qui persécutent les vivants. Puis, au chapitre XXX, c'est une roue de fourgon devenue folle, « illuminée par l'incendie, indépendante, irrésistible, écrasant tout : une ROUE ! » Même roue, céleste cette fois-ci, lorsque Samsonov décide la retraite et que les points cardinaux chancellent.

Ainsi placée sous ce zodiaque de feu, la Russie de Soljénitsyne est vouée à un destin décisif pour le monde. Étrangement, Soljénitsyne place cette conviction dans la bouche aussi bien des adversaires que des défenseurs de la Russie. « L'effondrement de la Russie était la clef universelle », rumine Parvus dans *Lénine à Zurich*, tandis que lui-même déclare au journaliste Sapiets : « C'est tout le cours de la vie de notre planète qui sera modifié lorsque des changements se seront produits dans le régime soviétique. Là est actuellement le *nœud* de toute l'histoire humaine. » On pourrait, au demeurant, trouver d'autres séries parallèles : par exemple, le Staline du *Premier Cercle*, dans son sinistre bougonnement monologique, déclare sa méfiance des repus ; Soljénitsyne dénonce inlassablement les « repus », depuis *Matriona* jusqu'à *Des voix sous des décombres*, et il désigne dans la tradition de jeûne de la Russie sa vraie vocation. À vrai dire, ces parallélismes surprenants s'expliquent peut-être par une implicite conception luciférienne des doubles démoniaques. L'ennemi emprunte ses armes et son langage aux véritables chevaliers (Staline retrouvant le langage liturgique, les litanies apprises au séminaire). Ainsi Lénine constate l'« endurance illimitée » de la nation russe, mais c'est pour s'en désespérer. Il se réjouit des pertes russes, les « soulignant de l'ongle » dans la gazette, mais il déplore la perte du « feu » russe, révoltes de Razine et de Pougatchiov, jacqueries d'autrefois. Or, ce feu de l'âme russe,

Soljénitsyne le vénère, le ressuscite. La Russie révoltée, c'est pour lui celle des Vieux-Croyants, ces tenants obstinés de la Vieille Foi qui mouraient aux mains des réîtres de Pierre le Grand ou bien s'immolaient en de spectaculaires autodafés. C'est cette Russie révoltée que le peintre Kondrachev retrouve dans le paysage russe : celle des jacqueries, des populistes (les terroristes qui abattirent Alexandre II), celle de Lénine également (mais la mention de Lénine parmi les âmes de feu disparaît dans l'édition « complète » du *Premier Cercle*), non le Lénine idéologue, livresque, mais le forcené à la violence contenue, le révolté obstiné, austère, besogneux. D'ailleurs, à mesure que paraissent des extraits des « nœuds » suivants, le véritable adversaire de Soljénitsyne, le véritable responsable du désastre de 1917 semble être moins le bolchevik que le libéral russe. Un Lénine piaffant d'impatience, consigné par les circonstances dans une Suisse lilliputienne, peut renâcler : « Que tirer du pétrin russe à la pâte surette ? Pourquoi était-il né dans ce pays d'une si rude étoffe ? Parce qu'il avait un petit quart de sang russe, rien qu'un petit quart, le destin l'avait attelé à cette guimbarde déglinguée, la Russie ! » (*Lénine à Zurich*).

Mais le « libéral » qui parle avec emphase de la patrie en se livrant à un véritable sabotage est en vérité le *tiède* dont parle l'Apocalypse et que vomit Soljénitsyne. Un livre a joué un rôle essentiel, semble-t-il, sur la formation des vues historiques de l'auteur de *la Roue rouge*, c'est *Russia 1917* de l'historien anglais (russe émigré) George Katkov. Celui-ci étudie particulièrement la campagne virulente menée par les milieux libéraux russes, francs-maçons, « cadets » et autres, contre l'autocratie, le rôle des Unions de villes et autres comités qui critiquaient acerbement et continuellement le pouvoir. C'est George Katkov qui a tout particulièrement étudié la politique allemande d'aide aux révolutionnaires russes (dont le « wagon plombé » n'est qu'un phénomène très limité) et, en particulier, les personnages qui ont servi de relais à cette politique. Les auteurs de la biographie de Parvus que cite en annexe Soljénitsyne, sont d'ailleurs des élèves de Katkov ⁴⁷. Les chapitres LVI et LXIII du « deuxième nœud » révèlent la violence de la condamnation de Soljénitsyne, dont jamais l'ironie n'avait été plus pesante, ni l'antiparlementarisme plus évident. Le cirque parlementaire met en valeur les histrions comme Tchkhéïdzé ou Kerenski

⁴⁷ Winfried Scharlau, Zbynek Zeman, *Freibeuter der Revolution*, Köln, 1964.

et les détracteurs de la Russie comme Milioukov ⁴⁸. Soljénitsyne-narrateur suit pas à pas le leader du « bloc progressiste » montant à la tribune avec componction, il interrompt sarcastiquement ses périodes fleuries, il rétablit dans de courts apartés la simple vérité psychologique, il le surprend en flagrant délit de calomnie, souligne avec hargne ses gallicismes ridicules... Ce n'est pas que Soljénitsyne ignore la faiblesse ou l'incapacité du pouvoir. Il les déplore : « Avec la mort d'Alexandre III s'étaient éteintes l'énergie de la dynastie et sa capacité à écouter les voix sobres et pas les chuchotis des flatteurs, ni les bons mots des causeurs ; morte également la capacité de parler soi-même à pleine voix. » « L'étude d'un monarque », chapitre ajouté à *Août 14*, est un interminable monologue de Nicolas II où se manifestent également sa bonne volonté et son incapacité à décider. (Le romancier a exploité les *Carnets* de l'empereur publiés dans les années 20 par les Soviétiques.) Nicolas II est un doux, amoureux de l'ancienne Russie (son monarque préféré est le pieux Alexis Mikhaïlovitch au XVIII^e siècle), mais inapte à discerner « la seule ligne juste, connue de la Providence et cachée aux regards de l'homme ». Ce Nicolas II de Soljénitsyne comprend la racine du mal russe : l'hostilité, la haine même de la classe instruite russe, de l'intelligentsia, envers la patrie. Soljénitsyne lui attribue même son projet favori de développement de la Russie vers l'Est, mais il constate ses carences de caractère, une certaine pusillanimité bourgeoise, condamnable chez le monarque de toutes les Russies entré « dans le cercle sans espoir où la raison a été ôtée par Dieu ». Il n'est qu'en certains monarchistes modérés que Soljénitsyne se retrouve, par exemple le « cadet » Chipov, président du parti de la Libération en 1905-1906 et partisan d'un nouveau « Concile des Terres » comme le grand-prince de Moscou en convoquait au XVI^e siècle...

Bourrée de faits et d'allusions, cette longue rétrospective monologuée met en évidence la technique historique de Soljénitsyne, une technique « lourde », qui a besoin d'une extraordinaire accumulation

⁴⁸ Tchkhéïdzé, un menchevik, devint président du soviet de Petrograd en 1917 ; Kerenski, chef du groupe des « travaillistes », forma le deuxième gouvernement : provisoire en juillet 1917 ; Milioukov était le leader du parti « constitutionnel démocrate » ; il devint ministre des Affaires étrangères du premier gouvernement provisoire.

de renseignements de toutes sortes, et avant tout visuels. Cette « histoire lourde » a même tendance à se surcharger plus encore lorsque le narrateur-juge hésite lui-même à porter jugement. Quand ni la tendresse (pour Samsonov), ni la haine (pour Parvus), ni le mépris (pour Milioukov) ne l'animent, Soljénitsyne semble perdre lui-même ce « fil unique et juste » qui, affirme-t-il, départage les hommes et leur histoire. La difficulté, la lenteur de l'élaboration des premiers « nœuds » de la *Roue rouge* souligne l'ambiguïté du double rôle qu'il veut assumer : romancier et historien. La plupart des auteurs de romans historiques empruntent, chacun selon ses besoins, aux Mémoires des contemporains ainsi qu'aux synthèses des historiens. Soljénitsyne s'y refuse radicalement. Il lit, annote, met en fiches tous les textes disponibles : Lénine, Milioukov, Maklakov et de multiples auteurs de la première émigration ; il sollicite les témoignages de tous les survivants ; il va lui-même interviewer tel ou tel vétéran des armées blanches, ou la fille d'un ministre du gouvernement provisoire. Mais son grand dessein est de renverser les thèses erronées de l'histoire telle qu'elle est reçue partout. Il s'agit véritablement d'une œuvre comparable à celle de Michelet, révisant toutes les conceptions sur le peuple français à travers son histoire. Ce dessein quasi démiurgique, s'ajoutant au besoin physiologique de tout *voir*, palper, entendre, de restituer aux « nœuds » choisis dans la matière de l'histoire leur épaisseur inépuisable, rend le projet véritablement gigantesque. L'auteur lui-même, devant l'ampleur de la tâche purement matérielle, a souvent fait allusion à une sorte de course contre la mort.

Les dernières déclarations de Soljénitsyne, en mai 1978 et février 1979, disent clairement la conclusion de ses recherches historiques : la condamnation de la révolution de Février 1917, la révolution « libérale ». (« La voilà bien, la légende centrale ! Si l'on pénètre le déroulement quotidien des journées de Février, si l'on entre dans chaque détail aussi bien que dans l'ensemble de la situation concrète, il devient aussitôt manifeste que celle-ci ne pouvait conduire nulle part ailleurs qu'en pleine anarchie. En six mois, les gouvernements libéralo-socialistes d'alors ont dilapidé la Russie jusqu'à complète ruine. ») Plus Soljénitsyne avance dans son travail, plus il lui apparaît que tout a été faussé. Les historiens occidentaux sont à la remorque des idéologies soviétiques... Tout est truqué, mésinterprété, voire carrément in-

versé. Ainsi Soljénitsyne rétablit l'importance de Stolypine ⁴⁹ et de sa réforme agraire de 1906-1910 ; il adopte la thèse du jeune Staline émergeant à l'Okhrana ; il détruit le mythe de l'insurrection de Kornilov (artificiellement gonflé dans *le Don paisible* (où, d'après D., l'épisode représenterait un « rajout » manifeste). Le « modèle » russe présage tragiquement de l'avenir : l'Occident de 1978, c'est la Russie de 1880, avec ses terroristes, ses intellectuels dévoyés et ce refus maladif de la « réalité » que Berdiaeff et ses coauteurs dénoncèrent dans le fameux recueil des *Jalons*, en 1909. « L'auto-écroulement de nos libéraux et de nos socialistes devant le communisme s'est répété, depuis lors, à l'échelle du monde entier ; il n'a fait que se prolonger sur plusieurs dizaines d'années : grandiose répétition du même processus d'autoaffaiblissement et de capitulation ! » Ainsi ce n'est plus Munich, c'est Février qui devient le prototype de la capitulation de type libéral... Dans *le Premier Cercle*, on trouve cette description « mathématique » du destin russe : « Pour un mathématicien, l'histoire de l'année 1917 n'offre rien de surprenant. À 90°, la tangente prend son essor vers l'infini pour sombrer dans un infini négatif. De même, la Russie, happée vers le haut par une liberté inouïe, s'est aussitôt abîmée dans la pire tyrannie. » Le vrai coupable, le « libéral », le « tiède » de l'Apocalypse (le « bavard » de Lénine, le « barbichu » de Staline) n'est pas encore désigné. En 1979, il est la cible essentielle.

À ce processus malin, Soljénitsyne oppose la vision d'une Russie secrète et rénovatrice, une Russie que l'on peut qualifier de « slavo-phile ». Chaque œuvre de Soljénitsyne est en somme une reconquête de l'authenticité russe. Dans *Une journée*, à l'alloène César Markovitch (juif, grec ?), « planqué » et intellectuel « dévoyé », s'oppose le moujik Ivan, ouvrier endurant, chrétien « en friche » qui a peut-être oublié « de quelle main on se signe » mais qui a préservé la lumière intérieure ; Aliocha le baptiste ⁵⁰, son voisin de « wagonka », est chargé de la lui révéler. Dans *la Ferme de Matryona*, aux figures odieuses, égoïstes et endurcies des officiels du kolkhoze s'oppose la simple

⁴⁹ Par sympathie pour Stolypine, il débaptise les wagons-prisons baptisés depuis 1910 du nom de l'ancien ministre tsariste, et les appelle « wagons-zak » (wagons à détenus), selon leur appellation officielle.

⁵⁰ Aliocha et Ivan évoquent, bien sûr, les deux frères Karamazov qui discutent dans l'auberge russe du problème de Dieu : *pro et contra*...

femme au dévouement absolu, la « femme russe » qui « ne courait pas après les choses [...] ne s'échinait pas à s'installer, à acheter des choses pour les préserver plus que sa propre vie [...] qui n'avait rien accumulé à l'heure de sa mort : la chèvre blanc sale, le chat bancal, un caoutchouc dans son pot... »

Ce thème du refus de l' « installation » dans les choses et dans la vie, c'est aussi celui - en filigrane - du *Pavillon des cancéreux* : les Russes exilés dans l'Orient ouzbek acceptant spontanément la leçon de modération et d'ascétisme que leur donne cet Orient. Le ménage des Kadmine, dans le hameau d'Ouch-Terek, sert d'exemple à Oleg : « N'était-il pas étrange qu'un Russe rattaché par on ne sait quels liens spirituels aux champs et aux forêts russes, à la nature calme et secrète de la Russie moyenne, et envoyé là, contre sa volonté et pour toujours, se fût si vite attaché à cette nudité, miséreuse, tantôt brûlée du soleil, tantôt battue des vents, où une journée grise et sereine est accueillie comme un répit, la pluie comme une fête ? »

En 1976, Soljénitsyne, dans une interview accordée au journaliste japonais Uchimara, a révélé s'être intéressé, lorsqu'il était à la charachka, à la philosophie extrême-orientale et particulièrement à la pensée de Yamaga Soko. « J'y trouvai des choses frappantes, certaines très semblables à ce que je pratiquais moi-même [...] que celui qui n'est pas capable d'économiser une minute ne tirera nul profit de l'éternité [...] qu'il faut vivre à chaque minute comme si l'on était mort, comme si l'on allait mourir dans l'instant. » Lev Kopelev révèle dans ses Mémoires que Soljénitsyne mettait en fiches, à Marfino, en 1948, les aphorismes de Lao-tseu et de Confucius.

Dans *le Premier Cercle*, au dragon bureaucratique s'oppose l'arche des chevaliers de la charachka ; au « banquet » des repus (les Makaryguine) s'oppose le « banquet » quasi immatériel des rosi-cruciens, qui sont en fait les « nouveaux décembristes » (Abramson cite les fragments du chant x inachevé et « chiffré » d'*Eugène Onéguine* de Pouchkine). À ces privilégiés de l'esprit s'offre, pour la seconde fois, mais à une échelle tout autre qu'en 1825, le destin des décembristes russes : le sacrifice pur opposé à une domination apparemment absolue.

Août 14, enfin, a pour sujet central *l'homme russe*. À la Russie courtisane (les généraux du QG), à la Russie bigote (le grand-duc), à la, Russie patriotarde, s'oppose une Russie sacrifiée, pieuse, antique, celle de Samsonov (« Cette tête découverte, avec sa haute tristesse, ce visage russe à ne pas s'y tromper, russe sans aucun mélange, avec son poil abondant, sa barbe épaisse et noire, ses oreilles massives, son nez massif, ses épaules de géant écrasées par un invisible fardeau, cette traversée lente, royale, évoquant la Russie d'avant Pierre le Grand - tout cela n'appelait pas la malédiction ») et celle des moujiks russes qui, sur la terrifiante « aire de battage » de cette première bataille du XXe siècle, reconstituent d'eux-mêmes, sans intervention du « pouvoir », l'antique « concile » russe, ce *mir* qui se reconstitue au fond des forêts prussiennes (nous avons vu la structure de byline russe que Soljénitsyne imprime alors à son récit).

Comme Léon Tolstoï (dont à la charachka il possède un tome qu'il annote sans fin), Soljénitsyne a une prédilection pour la geste militaire : le Russe est un vrai guerrier car il se dépouille totalement devant la mort. Il se recrée alors l'alliance du peuple paysan, symbolisé par Arsène, Agathon-des-Aires, Méthode-la-Caille ou le « malabar » Katchkine d'une part, et par les chevaliers, les « nouveaux décembristes », les « preux » que sont Nietchvolodov (un vrai monarchiste, sincère), Krymov, Kabanov d'autre part. Eux sont des « comandants-nés », tandis que le moujik est un guerrier-né, fait pour l'ascèse de la guerre (et puis « savoureux, précis, pas un oubli, un vrai plaisir »).

Ainsi s'esquisse une « autre » Russie, pré-pétrine, où peuple et « chevaliers » s'entendent sans subordination visible. Mais cette Russie-là est trahie par les Jilinski ambitieux, les Kliouev couards et surtout les « Occidentaux » - introduits comme le cheval de Troie par les « libéraux ⁵¹ » - symbolisés par le sémillant Knox qui vient entraver Samsonov et surveiller qu'on pousse bien au plus vite les armées russes impréparées vers la boucherie...

Cette hargne de Soljénitsyne pour le libéral russe a peut-être son origine chez un penseur original et violent de la fin du XIXe siècle,

⁵¹ C'est Witte et les autres « libéraux » qui ont imposé à la monarchie une sorte d'alliance contre nature, selon Soljénitsyne.

Constantin Leontiev. Celui-ci donna sa forme la plus aiguë au divorce entre le peuple et l'élite cosmopolite (opposition déjà formulée par Ivan Kireïevski sous la forme atténuée peuple/public) : « Ainsi, si on laisse de côté les nuances, on peut diviser la société russe en deux moitiés : l'une populaire, qui ne connaissait rien d'autre que la chose russe, et l'autre cosmopolite qui ignorait tout des choses russes » (*Culture et Caractère populaire*). On trouve, chez Leontiev, d'une part l'idée que le libéralisme est par essence hostile aux traditions nationales, que partout « il décompose la nation lentement et légalement, mais sûrement », d'autre part que le « progrès » peut être un recul sur tous les plans (idée que Soljénitsyne argumentera en y ajoutant le fameux rapport du Club de Rome et l'apologie de la croissance zéro). L'historiosophie de Leontiev se distingue de celle de Soljénitsyne par son orientation vers Byzance, voyant le développement de la Russie dans la direction du sud et du sud-est (les « détroits » et Constantinople). Soljénitsyne renverse cette vision méditerranéenne de l'avenir russe et, renonçant aux blandices de la civilisation hellène, se fait l'avocat du Nord-Est russe, de la rude et austère Russie septentrionale où mourut en déportation l'archiprêtre Avvakum, de la Sibérie, du *Nord-Est*, « asile immémorial de l'esprit russe et, selon toute vraisemblance, le plus sûr avenir de la Russie » (*Lettre au patriarche Pimène*). Il est étonnant que Leontiev, malgré son esthétisme byzantin, ait, lui aussi, reconnu dans les Vieux-Croyants « un des freins les plus salutaires et les plus solides à notre progrès ». Soljénitsyne reprend cette apologie de la Vieille Foi, rebelle à toute soumission, symbole de l'esprit russe de fermeté, d'ascèse, d'auto-restriction. Leontiev était l'avocat d'une rupture culturelle avec l'Europe : « Il n'y aura pas de pensée russe tant que nous ne cesserons pas d'être européens. » Il dénonce une certaine haine russe de soi-même qui existe depuis toujours (Kourbski au XVI^e siècle, Kotochikhine au XVII^e), dont l'expression la plus célèbre se trouve au XIX^e siècle dans les *Lettres philosophiques* de Tchaadaev et qu'a bien résumée dans une poésie le jésuite russe Petchérine :

Qu'il est doux de haïr la patrie
Et de guetter sa proche destruction.

La « slavophilie » de Soljénitsyne commence par un indissoluble lien avec le pays, quel que soit son destin. On ne quitte pas la fourmi-

lière en feu. Pour expliquer le sursaut des Russes en 1812, après l'incendie de Moscou, Tolstoï évoque, dans *Guerre et Paix*, la fourmilière détruite et aussitôt reconstruite : « Tout est détruit hormis quelque chose d'indestructible, d'immatériel, qui constitue toute la force de la fourmilière... » Soljénitsyne reprend l'image dans une de ses *Études et Miniatures* : « Chose étrange, les fourmis ne s'éloignaient pas du feu. À peine leur frayeur surmontée, elles faisaient demi-tour, tournoyaient un moment, puis une force mystérieuse les tirait en arrière, vers la patrie abandonnée, et nombreuses étaient celles qui escaladaient à nouveau le rondin ardent, le parcouraient en tous sens et y mouraient. » Et même n'est-ce pas un peu de sa propre irritation qu'il confie à l'émigré Lénine lorsqu'il lui fait dire : « L'émigration, quel méchant nœud de vipères, toujours grouillant, toujours sifflant... » (*Lénine à Zurich*). C'est, pour Soljénitsyne, de l'intérieur de la Russie que doit jaillir la « lumière spirituelle » de la nation. Non seulement il prend la défense de ces « rétrogrades » et « nigauds » de slavophiles du XIXe siècle, mais encore il se fait l'avocat de leurs thèses : préserver les chemins de traverse, conserver les petites fabriques, les maisons sans étages, le fumier naturel, etc. Rien ne lui paraît plus actuel et il propose même de rétablir les barrières d'octroi aux portes des villes pour en exclure les véhicules à moteur...

Photo 45.

Monastère sur la Volga.

On retrouve également chez Soljénitsyne l'opposition slavophile entre le paraître et l'être, entre les deux raisons (*Razoum/Rassoudok*), l'une spirituelle et vivifiante, l'autre schématique et desséchante (opposition empruntée à Schelling). La Russie ne connaît pas l'élocution,

la parole habile, le raffinement juridique ⁵². Le théologien Fedotov écrivait, dans sa *Nouvelle Cité* (recueil posthume, paru en 1952 à New York, d'articles des années 20), que la Russie avait toujours été tournée vers la « *sophie* » (sagesse et manifestation de Dieu dans la Création) plutôt que vers le « *logos* ». « La Russie est semblable à la petite muette qui voit tant de mystères par ses yeux non terrestres et qui ne peut en parler que par signes. » Soljénitsyne reprend l'idée de cette double polarité de la nature russe définie dans *le Premier Cercle*, alliage paradoxal de douceur et de violence (c'est l'idée des *Karamazov* de Dostoïevski), et comme Fedotov, il voit la synthèse de cette double nature dans la vocation russe pour le sacrifice. Il reprend également l'opposition intelligentsia/peuple (l'une malléable, l'autre inaltérable). Pour Soljénitsyne, l'*intelligentsia* russe (secte militante de la religion de la Cause) s'est avilie en une *tribu instruite*, fausse intelligentsia soviétique (malléable et prête à toutes les démissions).

Dans sa définition de la nation et de la russité, Soljénitsyne se heurte au problème de l'hybridation culturelle. Sa propre conception de la « russité » comme d'une fermeté alliée à la douceur l'incite à refuser l'orthodoxie russe trop souvent soumise au pouvoir. Contre ce « byzantinisme » russe, il privilégie de façon évidente la Vieille Foi, les Vieux-Croyants d'outre-Volga, industriels et intraitables, prêts au sacrifice et prônant l'« auto-restriction », volontaires du bûcher au XVIII^e siècle, marchands probes et pieux au XIX^e siècle ⁵³. « L'idée d'une modération collective n'est pas neuve. Nous la trouvons déjà, il y a plus d'un siècle, chez les chrétiens conséquents, tels que les Vieux-Croyants russes ». L'appel au martyre, la valorisation du sacrifice personnel inclinent donc Soljénitsyne vers une religion moins grecque que russe, accordée au « mystère des forêts » d'Agnéïa. « Avec les réformes stérilisantes de Nikon et de Pierre le Grand, lorsque commença la persécution, l'écrasement de l'esprit national russe, commen-

⁵² L'historien américain Richard Pipes a relevé des emprunts textuels, dans l'interview accordée à Sapiets, au juriste russe Pobedonostsev, le célèbre procureur du saint-synode, l'ami de Dostoïevski à la fin de sa vie, théoricien de l'irrationalisme historique. C'est de lui que vient l'idée défendue par Soljénitsyne du pouvoir « exorbitant » de la presse démocratique.

⁵³ Les grands romans de Melnikov-Petcherski consacrés à la vie quotidienne de ces communautés d'outre-Volga, chefs-d'œuvre de l'écriture folklorique et du style « vieux-russe », ont exercé sur Soljénitsyne une influence certaine.

ça aussi l'érosion du repentir, l'atrophie de cette aptitude de notre peuple » (« Du repentir et de la modération »).

L'apport de l'étranger à l'histoire russe est également un constant sujet de réflexion chez lui. Sa thèse sur la révolution russe est, en gros, à l'opposé de celle de Berdiaeff. Celui-ci a, en effet, dans *l'Idée russe*, attribué la violence destructrice du régime bolchevique à la tradition maximaliste russe (« Il y avait en Pierre des traits de ressemblance avec les bolcheviks »). Soljénitsyne, lui, a élaboré sa thèse de l'exogénèse de la révolution : doctrine importée, défendue par des Lettons et des Hongrois, imposée à un peuple qui, de tous les peuples au XXe siècle, est celui qui a le plus souffert ⁵⁴. *Lénine à Zurich* a précisé les conceptions de Soljénitsyne sur ce point. Il prétend y dévoiler « des événements qui ont déterminé dans notre siècle le cours de l'histoire tout en demeurant soigneusement cachés au regard des historiens et sur lesquels la direction prise par l'Occident risquait peu d'attirer l'attention ». Il s'agit de la collusion entre l'Allemagne impériale et l'émigré russe Oulianov. Soljénitsyne a incontestablement mis de lui-même dans cet adversaire qui, a-t-il dit, « est son héros principal », qu'« il suit pour ainsi dire à la trace ». Ne serait-ce pas parce que, paradoxalement, le mépris léninien pour le « libéral » lui est proche ? Sinon, à quoi bon la discrète comparaison de Lénine avec les grands réformateurs, avec Zwingli à la statue de qui il jette, devant l'église, à Zurich,

⁵⁴ Soljénitsyne a donné, dans le deuxième tome de *l'Archipel du Goulag*, le chiffre de 66 millions de victimes dues à la révolution et à la dictature stalinienne. Ce chiffre énorme est emprunté aux travaux du démographe I. A. Kourganov qui, en évaluant les « trous » dans la démographie de l'URSS, est parvenu au chiffre de 110 millions de pertes entre 1917 et 1959 et, par différents calculs, en a imputé un peu plus de la moitié aux événements politiques. L'article de Kourganov où Soljénitsyne a puisé a été publié d'abord en russe, à New York, en 1964, Puis en français dans la revue *Est-Ouest*, en mai 1977. Dans une étude plus récente et mieux argumentée, un autre démographe soviétique, qui n'est pas émigré et qui a publié son texte en Occident sous le nom de Maksudov, parvient au chiffre de 42 millions de victimes. Maksudov écrit : « Combien sont tombés dans le gouffre ? Cette question conserve toute son actualité. Elle s'élève avec douleur et colère des pages de *l'Archipel*. [...] Mais le temps n'est pas encore venu de constituer le “ synode des réprouvés ”. Même les évaluations sommaires - “ combien en tout, en gros ” - diffèrent à des dizaines de millions près » (*Cahiers du monde russe et soviétique*, vol. XVIII - III juill.-sept. 1977)

« un petit regard approbateur » ? Il n'est pas jusqu'à la haine léninienne pour Plekhanov, locataire d'une cossue villa genevoise et à sa rage « régénérante » lorsqu'il se fait éconduire par le bolchevik-grand bourgeois qui ne semblent empruntées à l'expérience vécue de Soljénitsyne, lui aussi cerné par les philistins et les « pygmées »...

Un spécialiste qui a consacré sa vie à l'étude du bolchevisme (après y avoir collaboré), Boris Souvarine, a écrit dans la revue *Est-Ouest* (Ier avril 1976) une recension détaillée et courroucée de *Lénine à Zurich*. L'ancien bolchevik doublé de l'érudit sourcilieux relève d'innombrables erreurs, dont voici quelques-unes : la vie sentimentale des « camarades » n'existait pas pour les socialistes d'alors (donc la mention d'Inès Armand est malsonnante) ; Lénine était très attentif à ne pas donner le flanc aux accusations, donc il n'a pas pu se laisser séduire par le charlatanisme de Parvus ; le train « plombé » n'était pas plombé ; Soljénitsyne, influencé malgré lui par l'historiographie soviétique, se serait mépris sur l'importance du groupe de Lénine à Zimmerwald. En gros, Souvarine reproche à Soljénitsyne d'avoir ravivé un mythe cher aux « léninophobes ». Mais Soljénitsyne est-il si léninophobe qu'il semble ? De ce Lénine bouillant, entièrement adonné à la Cause (y compris dans son « roman » avec Inès Armand), Soljénitsyne a fait un portrait à double fond, si j'ose dire. Car, derrière Lénine, se profile un double démoniaque, le socialiste juif russo-allemand Parvus (Helfand de son vrai nom), homme d'affaires prospère dont Soljénitsyne a fait l'instigateur secret et satanique des deux révolutions russes : en 1905, il avait été le bras droit de Trotski. Boris Souvarine démontre expressément l'exagération erronée du rôle de Parvus en 1905 chez Soljénitsyne. Le soviétique de 1905 n'a jamais été l'œuvre de Parvus (« Mes soviets étaient en passe de devenir le pouvoir », lui fait dire Soljénitsyne...). Toujours est-il que Parvus est comme « chargé » du péché de haine du peuple russe, et il n'est évidemment pas fortuit que Parvus soit juif à cent pour cent (Lénine l'est, pour un quart ...). Parvus propose ses services à Lénine. « Ce qui manquait, à Lénine, c'était l'ampleur. Une étroitesse sauvage, intolérante de schismatique faisait travailler à vide son énergie démesurée [...]. Cette étroitesse d'esprit de « sectant » qui, en Europe, le condamnait à la stérilité, à un destin exclusivement russe, en faisait aussi quelqu'un d'irremplaçable quand il s'agissait d'agir en Russie même. » Parvus vient *tenter* Lénine. Scène étrange où, assis en boule sur le lit de fer spartiate d'Ou-

lianov, il lui « ouvre toute grande l'arène du monde ». Les deux hommes sont animés par la haine de la Russie : ameuter tous les allogènes, faire massacrer les officiers par les soldats, diriger l'impérialisme allemand contre le russe... « Béhémotique », monstrueux, concupiscent, semblant véhiculer dans ses veines « non du sang rouge, mais de l'eau - verte comme sa peau », Parvus est le Tentateur. Lénine, par pusillanimité, confort moral du clandestin qui a peur d'ôter le masque, refuse à moitié l'offre du Tentateur, tout en lui cédant un de ses collaborateurs, Hanecki. Plusieurs commentateurs ont noté l'étrangeté d'une scène qui met en vedette le juif apatride, cupide, monstrueux.

Soljénitsyne réemploie-t-il, consciemment ou non, un vieux « modèle » culturel antisémite ? Disons plutôt qu'il cherche une incarnation à sa thèse de l'exogenèse de la révolution. Il refuse la « russité » de la révolution, il doit donc l'expulser, comme un démon. Parvus est moins juif que « satanique », « béhémotique » : un tel désintéressement dans la vénalité, une telle énergie dans l'organisation du désordre lui semblent proprement démoniaques. Parvus auprès de Lénine, c'est Piotr Verkhovenski auprès de Stavroguine. L'hybridation des cultures, des histoires, semble insupportable à Soljénitsyne. Il tente donc de la conjurer (« Toutes les premières années de la révolution ne ressemblaient-elles pas à une invasion étrangère ? »).

Pour parvenir à l'épuration de la nation russe, Soljénitsyne est prêt à un recul de la Russie sur ses véritables aîtres, les immensités ingrates du Nord et du Nord-Est, les anciennes colonies de la république médiévale de Novgorod-le-Grand. « Le Nord-Est, c'est le rappel que nous sommes, nous la Russie, le nord-est de la planète, et que notre océan à nous, c'est le Glacial ⁵⁵, et pas l'Indien, que nous ne sommes pas de la Méditerranée, ni de l'Afrique, que nous n'avons rien à y faire » (*Lettre aux dirigeants*). Ce repli sur une vie difficile sera à la fois un repli géographique et une fortification du cœur. Toute cette apologie du retrait s'oppose à la tradition du XIXe siècle finissant : la revendication de Constantinople. Dostoïevski, qui avait beaucoup contribué au mythe de la reconquête de la « seconde Rome » par la « troisième », avait, dans son dernier *Journal d'un écrivain*, changé du

⁵⁵ Un personnage d'*Août 14* dit la même chose : « Notre océan, c'est le Glacial. »

tout au tout et préconisé la direction inverse, celle de la Sibérie ⁵⁶, le Nord-Est dont parle Soljénitsyne. En revanche, les « libéraux » honnis, tel Milioukov, avaient, en 1917, criminellement continué la guerre pour les beaux yeux des Alliés, tout en exploitant démagogiquement la vieille revendication.

Soljénitsyne redonne vie au vieux principe dans lequel les slavophiles du XIX^e siècle voyaient l'originalité du caractère russe : la communauté paysanne. Certes, le *mir* ne revivra pas tel quel, mais puisque le Juste du village a survécu à tous les laminages de la campagne russe, c'est que le fondement moral subsiste. Il y a chez Soljénitsyne un évident rêve anarchique : il cite d'ailleurs, dans le *Pavillon, l'Entraide parmi les hommes* de Kropotkine (1907). Mais ce rêve utopique a chez lui un fondement religieux, il se relie à l'attente du royaume de Dieu.

Soljénitsyne croise le fer avec ceux qui prétendent que le peuple russe est culturellement mort, surtout dans sa forme de culture paysanne. Il cite dans son interview de 1979 l'émigré Yanov et polémique implicitement avec Andreï Siniavski et sa petite revue *Syntaxis*. Lorsqu'il dit que l'émigration actuelle n'est qu'une « petite queue de la juive », il polémique également contre les revues israéliennes de langue russe où, par exemple, la « prose villageoise » - le courant littéraire le plus vivant actuellement dans la littérature soviétique - est cruellement moquée ⁵⁷. Une polémique circonscrite au tout petit cercle du public russophone émigré apparaît - dans la perspective faussée du ghetto linguistique de cette même émigration - comme une véritable « curée » contre la Russie. La vraie langue, le vrai type physique russe (« les yeux purs comme un lac » du paysan d'Olonets), la musique russe, les mœurs russes proviennent de la Russie paysanne. Et,

⁵⁶ « Pourtant, l'Asie est, l'Asie peut être notre vraie sortie vers l'avenir, je ne cesserai de le clamer ! Et si l'on parvenait chez nous à faire au moins une place à cette idée, oh quelle racine serait alors assainie » (*Journal d'un écrivain*, janvier 1881).

⁵⁷ Voir la revue *le Temps et Nous* (*Vrentja i my*). Le numéro de janvier 1978 contient par exemple un virulent article de polémique contre le recueil *Des voix sous les décombres* et un autre article sur la « littérature villageoise » où est analysée fort méchamment l'œuvre de Fedor Abramov.

paradoxalement, la « glébophilie » de Soljénitsyne ⁵⁸ l'entraîne à une apologie tout à fait sincère de la branche paysanne de la littérature soviétique contemporaine.

Dès 1972, il avait salué hautement Choukchine, Mojaïev, Tendriakov, Belov, Solooukhine, Iouri Kazakov. Dans son interview de février 1979, il va jusqu'à déclarer que « cinq ou six auteurs » soviétiques (qu'il ne citera pas pour ne pas leur nuire) représentent aujourd'hui le meilleur de la littérature mondiale. Gageons qu'il y a, parmi ces auteurs élus, Raspoutine, Belov, Astafiev, Zalyguine, Mojaïev. Soljénitsyne souligne avec force que, pour la première fois, des auteurs paysans prennent la parole. Tolstoï avait, une ou deux fois, noté des récits de paysans, mais il restait un seigneur, quoi qu'il fût. Belov ou Raspoutine sont eux d'authentiques paysans, résidant dans leur province (le Nord et la Sibérie), écrivant cette langue exempte de tout « européenisme » dont rêve Soljénitsyne. Quoique soviétiques et publiés en URSS, ils sont tous imprégnés des valeurs éthiques et religieuses du monde paysan russe. Authentique littérature paysanne, renaissance d'une petite intelligentsia prête au sacrifice, à « passer par le crible de la justice », en voilà assez pour nourrir l'optimisme de Soljénitsyne. C'est de Russie que vient aujourd'hui la lumière ⁵⁹.

En définitive, la nation est pour Soljénitsyne une *personne*. Elle a, comme chaque homme, un visage et une conscience. Et c'est cela qui sauve Soljénitsyne du péché nationaliste ⁶⁰. Étrange nationaliste qui exige le *retrait* des territoires non russes, le repli sur la partie la plus ingrate du territoire, le renoncement à tout impérialisme et le repentir national pour les péchés commis à l'égard des autres nations ! Car, en définitive, on ne comprend rien aux slavophiles russes, non plus qu'à Soljénitsyne, si l'on ne voit la source religieuse de leur slavophilie.

⁵⁸ J'emploie « glébophilie » par référence au « potchven-nitchestvo » dont Dostoïevski et son frère s'étaient fait les avocats dans leurs revues *le Temps* et *l'Époque*.

⁵⁹ De nombreux esprits occidentaux sont attentifs, eux aussi, à la renaissance spirituelle russe actuelle. Citons entre autres l'écrivain catholique Stanislas Fumet.

⁶⁰ Relevons, pour l'illogisme de l'histoire, qu'il a aussi été accusé de « pro-germanisme », de « défaitisme », d'« antinationalisme » après la parution d'*Août 14*.

Soljénitsyne n'a d'ailleurs pas pu ne pas lire la mise en garde véhémente du philosophe Vladimir Soloviev contre l'« adoration de la nation » (dans le cycle de conférences « La question nationale »). Pour lui, devenir « une miette de son propre peuple », c'est devenir un agent du royaume de Dieu, une parcelle de l'icône-nation ; et le premier des critères en est, pour la nation comme pour la personne, la confession des péchés. Il y a quelque chose de fondamental dans l'insistance de Soljénitsyne à rappeler le « don de repentir » qui caractérise la vie russe, la tradition du « dimanche du pardon », les ondées de repentir » qui, à intervalles réguliers, assainissent la vie russe (Alexandre Herzen battant la coulpe russe pour l'écrasement de la révolte polonaise, en 1863). « Il fut une époque lointaine (avant le XVIII^e siècle) si riche en élans de repentir que c'était véritablement une des marques distinctives du caractère national russe. » Khomiakov et les slavophiles russes appelaient également leurs contemporains au repentir.

Ne dites pas : « C'est le passé,
C'est le péché de nos ancêtres,
Et notre jeune génération
Ne saurait en répondre aujourd'hui. »
Non, ce péché est sur nous à jamais :
En nous, dans nos veines et notre sang.
Il s'est ancré dans vos cœurs
Morts à l'amour. Priez, repentez-vous !

Cet appel de Khomiakov, en 1844, à une Jeune Russie qui devait se repentir du servage, Soljénitsyne le lance aujourd'hui à l'URSS coupable du Goulag. S'il y a des impuretés dans le nationalisme de Soljénitsyne, elles sont corrigées par ce primat éthique, balayées par ce souffle. Tout pouvoir corrompt : Soljénitsyne, comme les slavophiles, oppose le pouvoir visible et impur à une souveraineté invisible et morale du peuple. Avec la même force d'athlète qu'il met au service du combat, Soljénitsyne se met au service du repentir et prend sa charge de la « haine de loup » qui a édifié le Goulag. Il va jusqu'à faire un paradoxal éloge des défaites, déplorant que la victoire de Poltava ait entraîné la Russie vers le sud... « L'histoire russe a la signification d'une confession universelle », écrivait déjà Constantin Aksakov.

La conception qu'a Soljénitsyne de l'histoire est également empruntée aux slavophiles. Les mutations brusques dont parle Hegel sont l'apparence. La vraie histoire est « difficile, authentique, invisible » (*Août 14*). Difficile parce qu'elle repose sur la volonté des « sujets pensants », comme disait Mikhaïlovski, l'apôtre du populisme. Authentique parce qu'elle est organique, non séparée des autres ordres de la vie (biologique, économique, spirituel). Invisible parce qu'elle est le mystère même de la liaison homme-Dieu. Lorsque surviendra l'éclaire final, la « lumière joyeuse » du tropaire de Pâques, l'unité de la nation apparaîtra. Soljénitsyne est habité par la vision de la Divino-Humanité à laquelle Soloviev lui même avait peut-être renoncé à la fin de sa vie. *Être russe* c'est donc préparer cette parousie. Soljénitsyne n'échappe pas à ce vieux défaut de la pensée russe : le mépris des œuvres, la vénération pour une nation d'autant plus sainte qu'elle est souillée. Un personnage d'*Août 14* dit : « Moi, je ne vois pas plus grand que la Russie. » Il est vrai que cette Russie est le champ clos où aujourd'hui se confrontent le passé et l'avenir, le bien et le mal. Soljénitsyne en a un sentiment physique intense, pour ainsi dire global. Sa Russie n'exclut personne : ni les bourreaux, ni les victimes, ni les hommes, ni les bêtes. Cette Russie colle à la mémoire des bourlingueurs de camps, s'accroche aux rescapés, se révèle dans le tintamarre du « wagon-zak » où voyagent les dépossédés de l'Archipel, c'est elle que découvre le jeune Andersen, collé à la cloison du compartiment-prison de son wagon, tandis que de l'autre côté, à trois centimètres, une jeune fille russe qu'il ne voit pas murmure pour lui le secret de la Russie : « Uni à cette jeune fille invisible (et sûrement et naturellement et obligatoirement belle), il vit la Russie pour la première fois et, pendant toute une nuit, la voix de la Russie lui dit la vérité. C'est aussi une manière de découvrir dès la première fois un pays... (Au matin, il lui restait encore à apercevoir par la fenêtre ses sombres toits de chaume, tout en entendant le triste murmure de sa mystérieuse initiatrice) » (*Archipel*, II, I). Visage invisible, icône acheïropoïète, vestiges d'un paradis de beauté tombé sur la terre et que « depuis mille ans on foule aux pieds et on ignore ... », la Russie, c'est cela. Ou plutôt, être russe, c'est voir cela ...

Photo 46.

À Cavendish, dans l'État du Vermont, devant sa maison. Soljénitsyne et sa femme reçoivent Claude Durand, Paul Flamand, le directeur des Éditions du Seuil, et Nikita Struve.

Photo 47.

À Moscou avec sa femme Natalie Svetlova et leur fils Ermolaï.

Photo 48.

À Cavendish avec sa belle-mère, sa femme, le violoncelliste Mstislav Rostropovitch et deux de ses fils, Ermolaï et Ignace.

Soljénitsyne

« De l'autre rive »

Étrange destin des Russes - toujours
voir plus loin que leurs voisins,
toujours voir plus sombre, et manifester
hardiment leur pensée de Russes, de
« muets », comme disait Michelet.

ALEXANDRE HERZEN
préface à *De l'autre rive* (1855)

[Retour à la table des matières](#)

L'aventure naît d'une poignée de « nouveaux décembristes » qui, dans une prison-laboratoire de la banlieue de Moscou, fondèrent une nouvelle « Académie » d'hommes libres. De cette « arche » d'amitié et d'échange viril sont nés le destin et la force de Soljénitsyne. Une force qui l'a conduit à devenir un des auteurs les plus significatifs de notre temps. En révélant au monde une terrible entreprise de servitude, il a réenraciné la littérature dans le fondement moral sans lequel il n'est point d'universalité. Le rôle prophétique ne diminue pas l'écrivain en lui. La puissance « beethovénienne » de son art, de sa vision, de la densité spécifique de son texte est évidente. La variété du ton, la cruauté de l'ironie, l'ardeur du polémiste le haussent au-dessus de la prose de son pays. Mais ce qui, peut-être, le rapproche le plus des

grandes œuvres « totales » d'un Goethe, d'un Tolstoï, c'est le sens recouvert, la force impressionnante du sentiment de la terre, de la densité et de la pureté du terrestre. C'est cela qui donne à sa virulente dénonciation des violences et des souillures de cette terre leur exceptionnel impact. Le pamphlétaire, l'accusateur est en liaison avec un « élémentaire » puissant qui leste sa poétique. On dirait que les ignominies de l'histoire humaine viennent s'inscrire sur un fond cosmique inexpugnable (chez Chalamov, disparaissent le cosmos, la terre et, naturellement, toute trace de cette herbe dont Tolstoï disait qu'en dépit des hommes, elle pousse toujours entre les pavés des prisons). « Nous n'existions pas encore que ces îles avaient déjà surgi de la mer, qu'elles s'étaient couvertes de deux cents lacs poissonneux, peuplées de coqs de bruyère, de lièvres, de cerfs, à l'exclusion des renards, loups et autres carnassiers de tout poil. Les glaciers apparurent et disparurent, les blocs erratiques s'entassaient autour des lacs, les lacs gelaient dans la nuit d'hiver des Solovki, le vent faisait hurler la mer [...] ; grandissaient et épaississaient les sapins ; gloussaient et cacardaient les oiseaux, trompetaient les jeunes rennes : la planète tournait, emportant toute l'histoire du monde, les royaumes naissaient et tombaient, et ici il n'y avait toujours ni bête carnassière ni homme » (*Archipel* III, II).

Sans cette innocence de la terre, les imprécations soljénitsyniennes n'auraient pas la même puissance. C'est cela qui donne à l'œuvre sa sérénité, en dépit des atrocités et des souffrances qu'elle dénonce. L'ampleur de la sensibilité, appuyée sur la force poétique, l'ironie, une liberté d'écriture extraordinaire différencient l'œuvre de Soljénitsyne des œuvres russes contemporaines. Il n'est pas le seul, ni le meilleur pour l'observation des mœurs contemporaines en Russie. Et d'autres que lui ont su maîtriser et transmettre l'expérience incommunicable de la résistance solitaire au totalitarisme. Il n'a pas la richesse du réseau de références culturelles de Mikhaïl Boulgakov. Dombrovski, l'auteur de la *Faculté de l'inutile*, a su traduire le fantastique de l'oppression en des mythes et fantasmes personnels peut-être plus puissants. Le livre de Siniavski, *Une voix dans le chœur*, est une chronique plus esthétique de la survie culturelle et cosmogonique du prisonnier dans le cosmos rabougri de la « zone ». Mais il est le seul à avoir su à un tel degré intégrer le lyrisme souffrant et repentant de sa propre expérience dans le « torrent » historique, dans la coulée dévastatrice de violence humaine ou l'homme-loup est mesuré au passé comme au

futur. Les « nombres » indéfinis de la longue théorie des victimes emplissent son espace et y élèvent leur voix discordante. D'une forêt d'hommes-matricules monte un chœur mystique.

Auraient-elles jamais trouvé accès à l'espace humain du témoignage, ces armées de fantômes, sans cet homme forcené, ce mathématicien à la « mémoire accrocheuse », ce tacticien-né entré dans la révolte comme dans un ordre monastique ? Certes, Soljénitsyne a des côtés irritants : une ardeur de converti, un manichéisme qui s'accuse dangereusement, une phobie d'un Occident qui l'a pourtant sauvé par sa presse. Mais sa formidable résistance, sa conviction que la mémoire est la seule thérapeutique humaine à l'échelon des nations, sa naïve et fraîche foi dans l'action du juste sont mieux que salutaires, ce sont des éléments irremplaçables de notre vie spirituelle d'aujourd'hui. Sa foi religieuse y est pour beaucoup, son enfance pieuse : « Les heures passées à tant d'offices religieux et cette empreinte originelle d'une fraîcheur et d'une pureté extraordinaires que ne purent ensuite éroder ni les meules de la vie ni les théories intellectuelles. » Sa foi rappelle la foi puritaine des calvinistes, des jansénistes, des Vieux-Croyants. Il y a même dans son amour religieux du travail, de la « besogne », joint à l'ascèse personnelle, quelque chose de fondamentalement puritain. Son attitude antichrématistique, cette apologie constante du jeûne, sa réserve en face des « beautés étrangères » de l'art européen de Saint-Pétersbourg, son animadversion pour le confort, pour « l'installation » dans la vie (ce qui n'exclut pas l'amour de l'ingénierie, de l'économie bien conduite), tous ces traits sont caractéristiques de certains paradoxes inhérents au puritanisme, dont Max Weber a bien montré que la vertu qu'il prône crée les richesses qu'il abhorre.

Aujourd'hui, il est clair que son hostilité au régime totalitaire s'inscrit dans un refus plus vaste de la civilisation matérialiste occidentale. Face à l'« européanisme » de la civilisation industrielle de troisième génération, Soljénitsyne dénonce une commune et mortelle « course aux biens » à l'Est comme à l'Ouest, et il se moque de l'eurocentrisme qui laisse croire que toutes les cultures humaines n'ont d'autre chemin à prendre que celui de l'industrialisation à outrance et de la démocratie juridique (où chacun mène sa propre expansion jusqu'aux extrêmes limites de son droit). La figure de Matriona, symbole de l'auto-restriction et de la persistance d'une culture cachée populaire intacte,

est un modèle pour l'Ouest comme pour l'Est. Mais Matriona existe-t-elle en beaucoup d'exemplaires dans la Russie d'aujourd'hui, entrée - quoi qu'il en pense - dans la course, au bien-être ? Soljénitsyne rejette le « modèle occidental », et l'Occident lui répond de plus en plus souvent avec hargne. L'éditorialiste du *New-Yorker*, en date du 12 février 1979, le rapproche de l'ayatollah Khomeiny et met en évidence leur commun refus de l'Occident athée. Mais il serait plus équitable de remarquer que la singulière perspicacité de Soljénitsyne lui a donné de comprendre de nombreux événements de notre temps (y compris les bouleversements en Iran). Profondément persuadé que les cultures récalcitrantes à l'Occident ne lui céderont pas, il met parmi ces cultures, à côté de l'Islam, de l'Inde et de la Chine, la Russie, cachée sous son fard idéologique. C'est la vieille idée de Spengler, mais repensée après une catastrophe de la condition humaine dont Spengler et ses contemporains n'avaient pas idée. La grandeur de Soljénitsyne, c'est que sa vision globale, son penchant vers un régime théocratique, son appel angoissé à une « auto-restriction » de chaque nation passent toujours par l'appel à la personne humaine. Sa forme inférieure, laïque, est celle de *l'honneur*. L'honneur consiste à ne pas souiller son âme, à être victime plutôt que bourreau ; c'est à l'honneur que fait appel le colonel Vorotyntsev dans *Août 14* ; l'honneur exige de « ne pas vivre selon le mensonge ». Mais la forme supérieure, positive, de cet appel est le *sacrifice*. L'honneur rapproche les héros soljénitsyniens de ceux de l'Antiquité, des stoïciens ou de Socrate. Le sacrifice les appelle à une sainteté chrétienne. Soljénitsyne n'est pas un politicien ; toute son énergie est adressée à l'« autonomie » de chaque personne, jamais à un groupe en tant qu'instrument d'une stratégie politique. Chacune de ses œuvres, comme chacun de ses appels publics, est une leçon de ou une réflexion sur l'autonomie de la personne humaine au « siècle du barbelé ». Cela va de l'autonomie naturelle du paysan Blagodarev, qui envisage de se cacher dans la forêt de Grünfliess en mangeant des racines et des herbes, jusqu'à l'autonomie supérieure des figures de saints dont Soljénitsyne fait le portrait au Goulag.

Ce manichéen a besoin d'un ennemi déclaré. Devenu historien, engagé dans une course contre la mort pour achever les « nœuds » de son enquête sur la révolution russe, saura-t-il, historien, se préserver de la tentation d'y « régler ses comptes » avec un libéralisme haï ? Le résistant peut haïr, pas l'historien. Il a peut-être tort d'entamer son en-

quête en 1914, trop tard, lorsque les jeux sont déjà faits. Il eût été plus juste de juger le libéralisme russe à l'heure de son ascension, dans la Russie des zemstvos, des écoles, de Tchekhov et des universités du soir, une Russie sans façade mais qui se hissait discrètement vers une civilisation efficace et plus équitable. Il a sans doute tort aussi de mépriser les formes juridiques de la société civile, reprenant à son compte un vieux péché des slavophiles et plus encore de leurs faux héritiers à la Pobedonostsev.

Mais chacun de ses appels a le souffle de la conviction et, par là même, fait du bien au monde. Il y a près de cent ans, le starets Zossime envoyait son disciple Aliocha « dans le monde ». Ce monde a pris un terrible visage de loup, que Soljénitsyne a éprouvé sur sa personne et qu'il nous a fait *voir*. Comme Aliocha, il est habité à la fois par la fièvre du combat et par la lumière intérieure, cette « région de lumière et de paix » à laquelle il conduit les héros d'*Août 14*

Photo 49.

À l'université Harvard, avec Derek Bok, président, le 8 juin 1978.

Soljénitsyne se situe certes dans la littérature dissidente russe. Il n'est pas le seul à avoir révélé et réfléchi sur le Goulag. Lui-même fait allusion à la nombreuse armée des dissidents. Longtemps, le débat Sakharov-Soljénitsyne a paru le débat central. Il tournait autour de la valeur de la démocratie. Sakharov a plus ou moins rejoint aujourd'hui la position de Soljénitsyne : le « mouvement démocratique » n'apparaît plus aujourd'hui la solution qui s'impose. Aux lutteurs-poètes comme Galanskov ont succédé les sceptiques, une jeune génération aguerrie dans le combat dissident et qui y a acquis une lucidité nouvelle dans l'histoire de la pensée russe : Amalrik, Boukovski. Leur réflexion prend parfois un tour antirusse ; la tentation du refuge slavo-

phile leur est radicalement étrangère. A côté d'eux, des aînés divers qui, aujourd'hui, souvent s'entre-déchirent : un Chalamov resté en URSS et qui a payé sa tranquillité d'une déclaration d'allégeance, un Victor Nekrassov souriant, sceptique, aquarelliste en littérature, le seul à regarder l'Occident pour de bon, un Vladimir Maximov tourmenté, attaqué, écrivain populiste et baroque, un Andréï Siniavski paradoxal, esthète, poète du microcosmos goulagien, pamphlétiste à la Rozanov, une Nadejda Mandelstam, restée en Russie et dont la remarquable analyse du phénomène totalitaire est tout entière greffée sur la lucidité poétique et tragique d'Ossip Mandelstam...

Et puis le dernier venu des émigrés, le philosophe satiriste Alexandre Zinoviev dont *les Hauteurs béantes* sont une cruelle saga des attitudes de la dissidence, et même une combinatoire de tous les gestes humains en régime totalitaire, sinistre loufoquerie dont la conclusion est partagée par Soljénitsyne dans sa dernière interview de février 1979 : le communisme est achevé, l'utopie est installée, elle n'est rien d'autre que cette dictature du médiocre. Zinoviev nous offre un avenir achevé, sans héroïsme ni transcendance possible, où le seul salut de l'individu est dans le mimétisme social et l'abjection du quidam. Les personnages des *Hauteurs béantes* portent sur celui qu'ils appellent le « Père-la-Justice » des jugements parfois condescendants : « Il ne faut pas le juger trop sévèrement. C'est un homme qui s'est formé tout seul. Il a écrit en se cachant, dans le plus grand secret. Les critiques auxquelles il a droit sont partiales et injustes et tiennent plus du pogrom que d'autre chose. Lorsqu'il reçoit des approbations, c'est de l'encensement tout aussi partial [...]. Le Père-la-Justice est une victime des circonstances, même s'il joue un rôle de prophète. C'est pourquoi il entend jouer celui d'un éducateur et d'un juge. » Zinoviev est un logicien des sciences, un spécialiste des logiques pluridimensionnelles. Le monde de Soljénitsyne paraît, à côté du sien, bien « euclidien ». Entre eux deux, passe la frontière invisible d'une génération. Après tout, celle de Soljénitsyne, du moins ses rescapés, a su obtenir une certaine « justice ». Mais, plus profonde encore, passe la frontière entre le logicien et le moraliste. Le logicien qui vient du « système » et qui va vers un implacable pessimisme. Le moraliste qui vient du Goulag et qui va vers un royaume d'Élus. La grandeur indiscutable de Soljénitsyne, c'est d'avoir procédé au plus gigantesque *drainage* de l'histoire de notre siècle. Pas seulement en mettant au jour, dans sa puissante

verve d'historien-poète, les innombrables « canalisations » qui alimentaient les îles invisibles de l'Archipel du Goulag, mais également en drainant nos âmes. Il est la réponse chaude, violente, sarcastique, cruelle et chaleureuse, à nos atterroissements devant le Léviathan totalitaire et aux interrogations de l'« homme révolté ». Après lui, tout est plus clair, tout est plus sain. À ce drainage des impuretés du siècle et de l'homme, il a donné une forme poétique puissante, lyrique et ironique, cabrant la langue russe pour lui restituer l'énergie populaire et le sens prophétique. Il est la preuve vivante que l'histoire emprunte encore les voies de l'écriture. Car seule l'écriture peut mobiliser et structurer la somme homérique d'émotion, d'indignation, d'ironie, de cri et de prière qu'il faut pour penser le siècle des goulags. Ni le premier écrivain russe de la prison, ni le seul écrivain de la prison d'aujourd'hui, Soljénitsyne s'inscrit, après tout, dans une longue tradition qui ne compte pas seulement Silvio Pellico ou Dostoïevski, mais également saint Paul. De ses contemporains, il se distingue par un refus absolu de la structure carcérale qui, chez Chalamov ou Siniavsk, finit par régir les mondes intérieur et extérieur, la petite et la grande « zone », pour parler en langage zek, et finalement quadrille le monde sinistre du logicien Zinoviev sans que celui-ci ait connu le Goulag dans sa chair. Soljénitsyne a trouvé, au cœur même de son expérience concentrationnaire, non la nuit de l'absurde mais l'éclat du sens. Là s'est forgé son « caractère définitif » ; là est née sa voix exigeante qui malmène autant l'Occident que l'Orient. La prison n'est pas pour lui la métastase obsédante qui envahit tout l'organisme de notre siècle, mais « le premier amour » et la naissance d'une liberté. Prophète d'un nouveau « jeûne » à l'échelle de l'humanité entière, Soljénitsyne est devenu, comme tant d'autres grandes voix de l'histoire humaine, une voix de l'exil. Comme si l'exil était la seule situation d'où puissent venir les voix à partir d'une certaine force. Comme si l'exil convenait seul aux voix qui déclenchent « les cataractes de la vérité ». Ce proscrit, dont la voix vient aujourd'hui non du Vermont, mais de cet éternel exil des prophètes, refuse lui-même d'être d'ailleurs que de Russie. Le destin de Soljénitsyne peut nous rappeler celui de Herzen, le grand exilé russe du XIXe siècle qui, lui aussi, venu en Occident, dénonçait l'Occident bourgeois et égoïste et s'agrippait à une vision slavophile de la Russie pour ne pas sombrer dans le pessimisme historique. La même occidentophobie nourrit l'une et l'autre vision du monde. Et c'est Herzen qu'invoque l'oncle de Volodine, dans *le Premier Cercle* (révisé),

pour justifier que l'amour de la patrie puisse engendrer la haine des gouvernants de cette patrie. Comme Herzen, Soljénitsyne vit dans une Russie utopique qui, littéralement, n'a pas de lieu. La fuite dans une autre réalité ou une autre langue appellerait aussitôt le châtement suprême : « La langue se déroberait. » Il s'enfonce donc dans son désert, plus iconoclaste et plus ascète que jamais, et crierait de ce désert qui est le lieu même des grandes voix. De cette « utopie » de l'exil, Soljénitsyne peut faire le meilleur ou le pire. Sisyphe vainqueur d'un premier rocher, car son cri a déclenché l'avalanche sur tous les goulags de cette terre, il s'estime assez riche de ce premier « ébranlement de l'âme » pour aborder l'ébranlement de 1917 et pousser son second rocher devant lui. La prison lui a donné le *fond* que Tolstoï cherchait sous son pied. Il est une voix d'outre-Goulag, une voix joyeuse, délivrée, « décourbée », russe par sa nature et prophétique par sa vocation, une voix qui s'est élevée « sous l'haleine de la mort ». Une voix qui peut aujourd'hui s'enfermer dans cette Russie utopique ou exercer un nouveau ministère de prophétie.

Photo 50.

À Cavendish avec ses trois fils, Ermolaï, Ignace et Étienne.

Soljénitsyne

Oeuvres d'Alexandre Soljenitsyne en traduction française

[Retour à la table des matières](#)

Cette bibliographie n'inclut pas les publications partielles dans des revues et journaux. Les ouvrages marqués d'un astérisque sont ceux auxquels l'auteur de ce livre a emprunté des citations.

Une journée d'Ivan Denissovitch, Paris, Julliard, 1963, repris en livre de poche (trad. par L. et A. Robel et M. Decaillot, préface de Pierre Daix).

La Maison de Matriona, suivie de *L'Inconnu de Kretchetovka* et de *Pour le bien de la cause*, Paris, Julliard, 1965, repris en édition de poche (trad. par L. et A. Robel, préface de Léon Robel).

Le Premier Cercle, Paris, Laffont, 1968 (trad. par M. G. Kybarthi).

* *Le Pavillon des cancéreux*, Paris, Julliard, 1968, repris en édition de poche (trad. par A. et M. Aucouturier, L. et G. Nivat, J.-P. Sémon, introd. de Georges Nivat).

Les Droits de l'écrivain (recueil de textes et déclarations), Paris, Éd. du Seuil, 1969.

* *Zacharie l'Escarcelle et autres récits*, Paris, Julliard, 1971, (trad. par L. et G. Nivat et A. Aucouturier).

La Fille d'amour et l'Innocent, Paris, Laffont, 1971 (trad. par A. Préchac).

Août 14, premier næud, Paris, Éd. du Seuil, 1972 (trad. par A. et M. Aucouturier, G. Nivat et J.-P. Sémon).

* *Lettre aux dirigeants de l'URSS*, Paris, Éd. du Seuil, 1974.

* *L'Archipel du Goulag*, Paris, Éd. du Seuil, 1974, t. I (trad. révisée par J. Johannet).

* *L'Archipel du Goulag*, Paris, Éd. du Seuil, 1974, t. II (trad. par G. et J. Johannet).

* *Le Chêne et le Veau*, Paris, Éd. du Seuil, 1975 (trad. par R. Marichal).

* *Des voix sous les décombres* (recueil collectif), Paris, Éd. du Seuil, 1975 (trad. par G. Nivat).

Discours américains, Paris, Éd. du Seuil, 1975 (trad. par J. Michaut).

* *Lénine à Zurich*, Paris, Éd. du Seuil, 1975 (trad. par J.-P. Sémon).

* *L'Archipel du Goulag*, Paris, Éd. du Seuil, 1976, t. III (trad. par G. et J. Johannet).

* *Une journée d'Ivan Denissovitch* (texte intégral), Paris, Julliard, 1976 (nouvelle trad. par L. et J. Cathala, préface de Jean Cathala).

Flamme au vent ou La lumière qui est en toi (pièce), Paris, Éd. du Seuil, 1977 (trad. par A. Aucouturier).

* *Le Premier Cercle* (texte intégral), traduction inédite par Louis Martinez du *Premier Cercle* en 96 chapitres.

* *Le Déclin du courage* (discours de Harvard), Paris, Éd. du Seuil, 1979 (trad. par G. et J. Johannet).

Message d'exil, Paris, Éd. du Seuil, 1979 (trad. par G. et J. Johannet).

Soljénitsyne

Ouvrages en français

*intégralement ou partiellement consacrés
à Soljénitsyne et à son œuvre*

[Retour à la table des matières](#)

Cette bibliographie est étroitement sélective et ne comprend qu'une partie des ouvrages consultés par l'auteur de ce livre.

Georg Lukács, *Soljénitsyne*, paris, Gallimard, 1970 (traduit de l'allemand). Surtout intéressant pour voir la réaction de Lukács.

Soljénitsyne in *Cahier de l'Herne* dirigé par G. Nivat et M. Auctourier, Paris, Éd. de l'Herne, 1971. Ouvrage de base comprenant des inédits, le recueil le plus complet de documents sur l'« affaire Soljénitsyne » et des études, plus une bibliographie exhaustive à la date de parution, due à F. d'Argent.

David Burg et George Feifer, *Soljénitsyne, sa vie*, Paris, Laffont, 1973 (traduit de l'anglais). Biographie qui a été violemment contestée par Soljénitsyne.

Pierre Daix, *Ce que je sais de Soljénitsyne*, Paris, Éd. du Seuil, 1973. Une analyse lucide par l'ancien rédacteur des *Lettres françaises*.

Août 14 jugé par les lecteurs russes, recueil du samizdat, Paris, Éd. du Seuil, 1973 (traduction du russe). Polémiques sur les thèses, la méthode et la langue du roman historique de Soljénitsyne.

André Martin, *Soljénitsyne le croyant* (lettres, discours, témoignages), Paris, Albatros, 1973.

Soljénitsyne, actes d'un colloque tenu à Cerisy, Paris, 10/18, 1974 (textes de M. Aucouturier, O. Clément, M. Evdokimov, G. Nivat, P. Rawicz, M. Slonim et R. Tarr). Premières analyses de l'art de Soljénitsyne.

Georges Nivat, *Sur Soljénitsyne, essais*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1974.

Alain Bosquet, *Pas d'accord, Soljénitsyne*, Paris, Éd. Filipacchi, 1974. Pamphlet mentionné à titre de curiosité.

Olivier Clément, *L'Esprit de Soljénitsyne*, Paris, Stock, 1974. Une lecture des symboles soljénitsyniens, dans une perspective orthodoxe.

Soljénitsyne, dossier du *Magazine littéraire*, mars 1974 (textes de J. Cathala, Jaurès Medvedev, G. Nivat).

Michel Heller, *La Littérature soviétique et le Monde concentrationnaire*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1974.

André Glucksmann : *La Cuisinière et le Mangeur d'hommes*, Paris, Éd. du Seuil, 1975.

Natalia Rechetovskaïa, *V spore so vremenem (En désaccord avec l'époque)*, éditions de l'agence de presse soviétique Novosti, s. l., s. d. Traduit en français sous le titre *Ma vie avec Soljénitsyne*, Paris, 1977.

Dimitri Panine, *Soljénitsyne et la Réalité*, Paris, La Table Ronde, 1975. Un pamphlet venu de la « droite » de Soljénitsyne, par un ancien compagnon de bagne.

Claude Lefort, *Un homme en trop, réflexions sur « l'Archipel du Goulag »*, Paris, Éditions du Seuil, 1976. Essai philosophico-historique sur la structure du totalitarisme.

« *Retour du politique*, numéro spécial de la revue *Esprit*, juillet 1976 (textes de Marcel Gauchet, Paul Thibaud).

Vladimir Lakchine, *Réponse à Soljénitsyne*, Paris, Albin Michel, 1977 (tract. par Annie Sabatier). (Paru en russe dans la revue *XXe siècle* sous le titre : *Soljénitsyne, Tvardovski et la revue Novy Mir*. L'édition française est accompagnée de trois textes : une lettre ouverte de la fille d'Alexandre Tvardovski à Soljénitsyne, un portrait de Tvardovski par Roy Medvedev et un historique de la revue *Novy Mir* dû à Efim Etkind.)

Sur la dissidence, numéro spécial de la revue *Tel Quel*, été 1978 (textes de Julia Kristeva, G. Scarpetta, J. Brodski, A. Siniavski, G. Konrad, I. Yannakakis, etc.).

Alain Besançon, « Soljénitsyne à Harvard » in *Commentaires*, no 4, hiver 1978-1979.

Éric Werner, *Mystique et Politique*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1979, p. 107-128. Étude de philosophie politique où les conceptions politiques de Soljénitsyne sont lues à la lumière des textes de Platon et d'Aristote.

Olga Carlisle, *Soljénitsyne et le Cercle secret*, Paris, 1979 (tract. de l'américain). Un témoignage romancé sur le « cercle secret » des amis occidentaux qui ont aidé Soljénitsyne à publier ses textes à l'étranger. L'ouvrage a été violemment contesté par Soljénitsyne.

Serge Moscovici, *Psychologie des minorités agissantes*, Paris, PUF, 1979.

Soljénitsyne

Ouvrages en langue étrangère sur Soljénitsyne et son œuvre

Bibliographie encore plus sélective et partielle.

[Retour à la table des matières](#)

L. Rzevskij, *Le Langage du mot créateur* (en russe), New York, 1970, p. 219-252. *Solzhenitsyn, a Documentary Record*, ed. by Leopold Labedz, Londres, Penguin Press, 1970.

Jaurès Medvedev, *Dix années après « Une journée d'Ivan Denisovitch »* (en russe), Londres, éd. Macmillan, 1973. Une chronique précieuse de la décennie 1962-1972.

R. Pletnev, *A.I. Soljénitsyne* (en russe), Paris, YMCA-Press, 1973.

Ueber Solschenicyn, Aufsätze, Berichte, Materialien, recueil de documents et d'études rassemblés par Elizabeth Markstein et Felix-Philipp Ingold, Darmstadt und Neuwied, Ed. Luchterhand, 1973.

Vivre hors du mensonge (recueil de documents du samizdat d'août 1973 à février 74) (en russe), YMCA-Press, 1975.

Aleksandr Solzhenitsyn, Critical Essays and Documentary Materials, recueil dirigé par John Dunlop, Richard Haugh, Alexis Klimoff. Londres, Ed. MacMillan, Ire, éd. 1973, 2e éd. complétée 1975. Excel-

lent outil de travail et recueil d'études (textes de Heinrich Böll, Roman Jakobson, A. Schmemmann, D. Fanger, Boris Unbegaun, V. Carpo-
vitch, H. Zamoyska, V. Erlich, G. Struve, Czesław Miłosz, George
Kennan, etc.).

Solzhenitsyn, a Collection of Critical Essays, recueil dirigé par Ka-
thryn Feuer, Englewood Cliffs, N.J., Ed. Prentice-Hall, 1976 (textes
de R.-L. Jackson, P. Blake, Robert Conquest, Roy Medvedev., V. Er-
lich, W. Kaufmann, W. Kasack, M. Aucouturier, G. Nivat).

Richard Pipes, « Solzhenitsyn and the Russian Intellectual Tradi-
tion », in *Encounter*, juin 1979 (Soljénitsyne et Pobedonostsev...).

Krystina Pomorska, « The Overcoded World of Solzhenicyn », à
paraître.

Thomas Venclova, « Prison as Communicative Phenomenon : the
literature of Gulag », in *Comparative Civilizations Review*, Carlisle
(Pennsylvania), 1979, II.

Lev Kopelev, « Soljénitsyne à la charachka », (en russe), in *Vremja
i my*, Jérusalem, 1979, no 40 (il s'agit d'un chapitre de Mémoires en-
core inédits). « Solzhenitsyn and Russian Nationalism, an Interview
with Andrei Sinyavsky », in *New York Review of Books*, 22 nov. 1979.

Citons en outre deux ouvrages particuliers :

Donald M. Fiene, *Alexander Solzhenicyn, an International Biblio-
graphy of Writings by and about Him*, Ann Arbor, 1973.

Vera V. Carpovich, *Solzhenitsyn's Peculiar Vocabulary, (Russian-
English Glossary)*, New York, Technical Dictionaries CO., 1976.

Fin du texte