

Tomasz Burek

Tout cet horrible monde

Literary Studies in Poland 26, 7-19

1992

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ARTICLES

Tomasz Burek

Tout cet horrible monde

(„Un monde à part” de Herling-Grudziński — une oeuvre de mémoire profonde et de notes)

Par moments, je me prends à espérer que tout cet horrible monde que nous ont découvert les libérateurs de Majdanek et des camps soviétiques est passé déjà, tout comme sont passés Néron, Hitler (...) Mais ce monde, il est bien né du gouffre de l'âme humaine de gens... — je ne sais si l'on peut dire de gens pareils à nous — mais de gens tout de même.

Herling parle de ces gouffres avec la discrétion d'un véritable écrivain. Mais même ainsi, il est dur, très dur de se dire: „Voilà notre âme.”

Jan Lechoń, *Journal* ¹

Dans son introduction succincte à l'édition de librairie d'*Un Monde à part*², Gustaw Herling-Grudziński attire, avec une certaine insistance, l'attention du lecteur polonais sur ce trait: ce livre — de l'avis de l'ensemble, assez nombreux, de ses critiques et admirateurs étrangers tels Silone, Russell, Semprun et d'autres — n'est pas seulement un témoignage, mais aussi une oeuvre littéraire. Une telle insistance dans

¹ Jan Lechoń, *Dziennik (Journal)*, t. I, Londres 1967, p. 356.

² Gustaw Herling-Grudziński, *Inny świat. Zapiski sowieckie (Un autre monde. Notes soviétiques)*, Varsovie 1989. (N.d.T.) Ce livre a été traduit en français par William Desmond à partir de la traduction anglaise d'Andrzej Ciołkosz et publié aux éditions Denoël, Paris 1985, sous le titre *Un monde à part*. C'est à cette édition que nous avons repris la traduction des citations de l'oeuvre de Herling-Grudziński présentes dans cet article.

l'avertissement était-elle nécessaire? Apparemment non. La réception polonaise d'*Un monde à part*, tant dans l'émigration qu'en Pologne même, s'est accompagnée de la conscience d'avoir affaire à un livre peu commun, ne ressemblant à aucun autre et porteur des signes qui distinguent un témoignage artistique situé au-dessus et au-delà des conventions (pour reprendre les termes utilisés par Jan Bielatowicz dès 1951)³, à un livre „très littéraire” — comme le disait en son temps Jan Lechoń⁴. La suggestion du caractère profondément littéraire des souvenirs de camp de Herling-Grudziński a été reprise et développée, dans des essais écrits durant les années quatre-vingts, par Wojciech Karpiński.

Ce récit de combats menés contre la contrainte est aussi un combat contre la forme —

— y remarquait-il⁵. Barbara Skarga a suivi les traces de l'auteur de ces *Livres de grand chemin*; elle a prouvé, avec une perspicacité et une compétence particulières (à la fois comme philosophe et comme ancienne détenue d'un camp soviétique) que

dans le cas de Herling-Grudziński, la langue de la littérature nous parle davantage et mieux que de secs documents⁶.

Et pourtant, ce que Herling souffle aujourd'hui aux lecteurs, dans cette préface, ne me semble pas être un signal totalement inutile, résultant d'un excès de précautions. Incontestablement, dans la conscience de l'élite, l'image d'*Un monde à part* s'était déjà fixée comme celle d'une oeuvre raffinée dans laquelle s'unissaient avec succès les ambitions artistiques d'un prosateur qui, par ce livre, faisait ses débuts littéraires et les compétences d'un témoin visuel, d'un chroniqueur et d'un spécialiste

³ Jan Bielatowicz, *Znak krzyża w martwym domu* (*Le signe de la croix dans la maison des morts*), „Życie” (Londres) 1951 n° 45.

⁴ J. Lechoń, *Dziennik* (*Journal*), T. II, Londres 1970, p. 381.

⁵ W. Karpiński, *Książki zbójcekie* (*Livres de brigands*), Londres 1988, p. 143. (N.d.T.) Ce livre a été traduit en français par E. Destrée-Van Wilder et paraîtra prochainement aux éditions Noir sur Blanc, à Montricher (Suisse) sous le titre *Ces livres de grand chemin*.

⁶ B. Skarga, *Świadectwo „Innego świata”* (*Le témoignage d'„Un monde à part”*), „Kultura Niezależna” n°19/1986.

du phénomène soviétique. Mais la réception plus généralisée de ce livre, une réception façonnée par les mass media et, depuis peu, également par l'école peut être source de mainte incompréhension d'interprétation. Le centre de gravité semble résider ici, en effet, dans la couche informative, documentaire, faite de polémique politique et de dénonciation d'*Un monde à part*, et moins dans ses particularités de genre difficiles à classer et dans ses traits expressifs extraordinairement compliqués et subtils. Dans *Un monde à part* se découvre surtout un arsenal de faits et d'arguments à partir desquels des esprits non aveuglés par l'idéologie totalitaire de gauche ont construit, dans une solitude extrême au début, dans un isolement intellectuel et moral, une charge contre les institutions et les mécanismes de cet „univers concentrationnaire” soviétique. En un certain sens donc se propose une lecture historique de l'oeuvre de Herling au moment où cet univers qu'il décrit change de forme sous nos yeux, se dissout dans une convulsion et, espérons-le, disparaît pour toujours.

On propose, ce faisant, une lecture non artistique d'*Un monde à part*, en situant ce livre parmi les mémoires et autres documents humains du XX^e siècle. Par exemple, dans la liste des lectures des classes préparatoires au baccalauréat, on cite *Un monde à part* à côté des *Notes de prison* du cardinal Wyszyński, des *Entretiens avec le bourreau* de Moczarski, de *Cadence* de Szczepański. Mais si ce livre de souvenirs de Herling était vraiment, seulement et exclusivement, un miroir d'une certaine étape, bien achevée, de l'Histoire et d'un système relégué dans le passé, alors ce livre devrait partager actuellement le sort de toute littérature de circonstance. On peut supposer que c'est de cette classification erronée, précisément, que la préface de l'auteur d'*Un monde à part* entend défendre ce livre.

Ceux qui prétendent que les oeuvres contemporaines, polonaises en particulier, sont dominées par la littérature du fait sont enclins à amplifier le territoire déjà bien étendu de cette dernière aux dépens de livres qui appartiennent au domaine classique des confins littéraires. Aux dépens, par conséquent, de livres qui ne possèdent pas, il est vrai, les traits caractéristiques de la littérature — que possèdent par exemple le roman, le conte ou la nouvelle —, mais qui ne sont pas non plus une simple consignation de mémorialiste ou de chroniqueur; ils ne sont donc

ni reportage, ni relation, ils ne constituent aucune des variantes de ces écrits usuels. Ils forment une classe à part. Une sorte d'autre monde des oeuvres littéraires. Chacune de ces oeuvres prend une forme spécifique, qui lui est propre, qui ne ressemble à aucune autre. Chacune est une forme de transgression de la forme régulière. Chacune se compose de parties hétérogènes et c'est grâce à cela qu'elle trouble les délimitations fixées en matière de genres. Aux oeuvres qui résistent efficacement à un classement en genres appartient tout ce qu'a écrit Herling-Grudziński, à commencer par son *Monde à part*.

Ce livre révélateur au plein sens du terme, Herling l'a pourvu d'un sous-titre: *Notes soviétiques*. Parfois, on passe au-dessus de ce sous-titre comme au-dessus d'une évidence. A tort. En faisant référence aux *Notes de la maison morte* (autrement *Souvenirs de la maison des morts*) de Dostoïevski, en y faisant référence dans son propos, à plusieurs reprises (car il y fait allusion aussi dans l'épigraphe, dans des citations; des réflexions y renvoient), l'auteur d'*Un monde à part* désirait — c'est évident — montrer le caractère figé et répétitif du cauchemar russe. Il voulait, de ce terme de „notes”, de cette modeste agrafe, incliner l'un vers l'autre deux récits séparés dans le temps quoique proches par leur sujet et leur discours. Il voulait montrer enfin, en une perspective abrégée, cette qualité inouïe de savoir que lui avait confié, „d'une voix calme et égale”, sa camarade d'infortune, de camp, Natalia Lvovna:

C'est toute la Russie qui a toujours été, et qui est encore une maison des morts, le temps est resté immobile depuis l'époque des travaux forcés décrits par Dostoïevski jusqu'à la nôtre. (p.202)

Mais ce n'est pas seulement cela, pas seulement ce temps infernal, suspendu, qui se cache pour Herling-Grudziński dans le mot: Dostoïevski. Il y voit le modèle même du livre, un exemple de problèmes et de solutions littéraires, une tradition d'originalité de genre et de forme.

Les *Notes de la maison morte* (autrement dit les *Souvenirs de la maison des morts*), sont une oeuvre d'une espèce particulière. Ni des mémoires artistement élaborés comme on l'a cru dès le début, ni un récit de fiction, ni reportage sur un certain milieu. Ce livre qu'Alexandre Herzen a appelé „un chant qui vous saisit d'effroi”, ce *Carmen horrendum* se

compose — ainsi que les énumère un monographe remarquable — de relations et de récits presque protocolaires interrompus parfois par un commentaire du narrateur, ce sont des récits objectifs, des reportages, d'un style absolument moderne, des descriptions d'un milieu fermé, des portraits de bagnards ainsi que des fragments dont le caractère est celui de souvenirs⁷. Ce rapprochement non systématique, lâche d'éléments hétérogènes était, de la part de Dostoïevski, une démarche profondément méditée.

En effet — dit Ryszard Przybylski — dans cette oeuvre, Dostoïevski entendait montrer, de la façon la plus fidèle possible, uniquement des matériaux, des observations, des faits, sans prétendre rien établir ni expliquer.⁸

Il conviendra de partager cette opinion. Mais cette forme variée et fragmentaire des *Notes de la maison morte* constituait-elle — comme le veut Przybylski — une conséquence du pessimisme de l'auteur dans sa démarche cognitive? Il nous semble que Herling-Grudziński a compris quelque peu différemment la valeur et la portée de cette structure de prose d'un type nouveau, en découvrant dans les *Notes* de Dostoïevski non tant un manifeste de perplexité que, surtout, une expression d'ambivalence et d'ouverture cognitive.

Mais le sous-titre d'*Un monde à part* désigne encore un autre lien: les *Notes d'un chasseur* (alias *Les récits d'un chasseur*) d'Ivan Tourgueniev. Cette coïncidence n'est pas accidentelle. La forme, populaire dans la littérature russe des années quarante du siècle passé, de l'essai psychologique, forme qui a été développée et portée haut, dans son cycle de récits de chasse, par le jeune Tourgueniev était née d'une protestation contre le mensonge idéaliste et sentimental; elle marquait une rupture avec l'emphase, le pathos et la rhétorique du psychologisme du romantisme tardif, elle annonçait le retour de l'esprit à la matière, au quotidien monotone, à la prose impitoyable de la vie. La description vériste et naturaliste faisait ses premières conquêtes dans des têtes

⁷ R. Przybylski, *Dostojewski i „przekłete problemy”. Od „Biednych ludzi” do „Zbrodni i kary”* (Dostoïevski et les „problèmes maudies”. Des „Pauvres gens” à „Crime et châtement”), Varsovie 1964, p. 129–138.

⁸ Id. p. 136.

asphyxiées par la fièvre romantique, saturées, jusqu'à l'écoeurement, par les chimères d'amour, les utopies et les théorèmes idéologiques. Du temps de Herling-Grudziński, un processus analogue avait engendré dans la littérature mondiale un phénomène dénommé américanisme. Et avec l'américanisme étaient revenus en grâce, sous une forme plus aiguë qu'au XIX^e siècle, le naturalisme, le vérisme, le physiologisme. Voilà la tradition qui nourrit, dans une de ses couches stylistiques, *Un monde à part*.

L'été de 1940 touchait à sa fin lorsque je me retrouvai à Vitebsk. Durant l'après-midi, le soleil faisait encore briller quelque temps les dalles de la cour de la prison, avant de passer derrière le mur rouge du bloc voisin. (...)

A demi nus, nous nous levions alors du sol en ciment; le signal du repas mettait fin à notre sieste. Tandis que nous attendions la mixture liquide qui nous tenait lieu de dîner, nous profitions de l'occasion pour nous soulager de la mixture liquide qui avait tenu lieu de déjeuner. Six ou huit jets d'urine s'élançaient et se croisaient comme les jets d'eau d'une fontaine, et venaient se mêler en un tourbillon miniature dans un seau tout en hauteur, faisant monter l'écume le long de ses parois. Avant de nous reboutonner, certains d'entre nous regardaient avec curiosité toutes ces peaux rasées: on aurait cru voir un arbre, courbé par le vent, se dressant, solitaire, au milieu d'étendues stériles.

Si l'on me demandait ce que nous faisons d'autre dans les prisons soviétiques, je serais bien en peine d'ajouter quelque chose à ce compte rendu. (pp. 11-12)

Dans les trois premiers paragraphes d'*Un monde à part* se sont concentrés tous ces traits de vision et de représentation de la réalité que je propose de dénommer stylisation néonaturaliste ou américanisme. En eux s'est concentré également tout l'acharnement polémique d'un jeune auteur, sa furie froide, désespérée, sa révolte contre une certaine espèce d'hommes contemporains. Qui, en effet, est le destinataire de ce petit tableau d'introduction ou d'autres passages semblables de ces *Notes soviétiques*? L'habitué des salons politiques, l'intellectuel de type européen, le dangereux fantasque alléché par les théories radicales, par les utopies, le bavard sensible à la dialectique et insensible à l'éloquence des faits. Insensible et sourd aussi longtemps qu'il ne sent pas sur sa propre peau la supériorité des faits sur l'illusion. Comme ce „ramassis communiste venu de toute l'Europe” qui peuple mainte prison et maint baraquement de ce „monde à part”, concentrationnaire, de Staline.

L'auteur déclare:

Un écrivain qui souhaite faire une description objective des camps de travail soviétiques doit descendre dans les profondeurs de l'enfer, sans chercher aucune motivation humaine derrière des actes inhumains. Et c'est de là que les visages de ses amis, morts ou peut-être encore en vie, regardent vers lui, et que leurs lèvres bleues par la faim et la morsure du gel murmurent: „Dis-nous la vérité sur nous, dis-leur à quoi nous avons été contraints”. (p. 164)

Se tenant du côté des faits réels, comme l'avaient fait avant lui les romanciers témoins de la Première Guerre mondiale ou encore Orwell dans ses mémoires-reportages de la Guerre d'Espagne (*En hommage à la Catalogne*), Herling a eu recours à une technique de description vériste. C'est dans cette technique, précisément, que résidait le dard de sa protestation contre les illusions et les mensonges semés par la littérature idéologique, tendencieuse, par la littérature de propagande, mais elle avait, cette technique d'écriture behavioriste, ses prolongements métaphysiques inévitables. Sur le fond d'une réalité émotionnellement et éthiquement dévastée, désertée et mutilée, elle révélait un homme dépouillé de besoins spirituels un tant soit peu élevés, réduit à ce qui était en lui élémentaire, physiologique, un homme presque résiduel, plus proche, dans son comportement et dans ses réactions extérieures, de l'animal que de l'homme. Elle faisait ressortir la dégradation et le nivellement de ces gens — de ces cadavres vivants, de ces gens-marionnettes, de ces gens-automates, de ces hommes-rats. Une série de comparaisons évocatrices de laideur constitue un des ciments intimes du texte d'*Un monde à part*. Le héros du récit *L'assassin de Staline* „avait l'air d'un énorme rat d'égout couvert de boue, surpris tout à coup par un faisceau de lumière” (p. 73). L'Allemand S. dans le chapitre *Résurrection*

ressemblait à un amas de déchets humains hâtivement rassemblés et retenus ensemble par ses haillons et ses ficelles, et j'aurais juré que si ses compagnons l'avaient lâché, il se serait littéralement désintégré sous nos yeux. (p. 133)

Cet instantané de Sverdlovsk montre des

silhouettes courbées s'enfonçant dans la brume argentée de neige, comme celles de rats qui seraient sortis de leurs trous dans la glace, au crépuscule. (p. 288)

Une distance d'impuissance ou d'indifférence sépare l'observateur des êtres observés. Les événements moralement et visuellement repoussants — par exemple la scène du viol collectif de Maroussia dans le chapitre *Chasse nocturne* — sont relatés de manière extrêmement objective, sur un ton froid et maîtrisé. Comme si ce franchissement par l'homme des limites de l'humanité ne provoquait la compassion ni l'étonnement de personne.

Ce récit *Chasse nocturne* (ce coup de chapeau discret, tiré des „profondeurs de l'enfer”, aux physiologistes du siècle passé) ouvre la véritable séquence du camp dans les souvenirs de Herling-Grudziński. Dans *l'Oural 42* — avec l'épisode spectral de la gare de Vologda — la termine sur un accent d'indécision littéraire:

J'ai hésité, je l'avoue, avant de me lancer dans la description des quatre nuits que j'ai passées à Vologda, car je ne crois pas que la littérature puisse descendre si bas sans perdre quelque peu de son caractère en tant qu'expression artistique de choses communément connues et éprouvées. (p. 282)

La description économe et cependant choquante de l'épisode de Vologda constitue en son genre l'extrême de l'américanisme en tant que courant stylistique du livre de Herling. Ce n'était cependant pas le courant unique de ce livre. A l'autre pôle, à l'opposé de l'américanisme, nous découvrons, à la suite de Lechoń — ce bon lecteur d'*Un monde à part* — les éléments de quelque chose qu'on a coutume d'appeler proustianisme; nous découvrons la „perspicacité psychologique” et cette „passion de l'analyse dont Proust fut un sommet”⁹.

Cette confrontation de deux styles tout à fait différents au sein d'une même oeuvre n'était pas, en dépit de ses apparences périlleuses, un phénomène exceptionnel dans la littérature européenne moderne. Joyce la pratiquait en associant la fidélité photographique aux détails aux perspectives du symbole et du mythe. Pavese la pratiquait. Alors même que Herling-Grudziński élaborait le texte d'*Un monde à part*, Albert Camus confrontait de manière significative dans *L'Homme révolté* deux modèles romanesques: le modèle proustien et le modèle américain. Je voudrais inclure cette phrase de l'essai de Camus dans mes considérations:

⁹ J. Lechoń, *Dziennik (Journal)*, t. II, p. 381.

Si le monde du roman américain est celui des hommes sans mémoire, le monde de Proust n'est à lui seul qu'une mémoire.¹⁰

Le duel opposant l'art de la mémoire fidèle (appelons-la proustienne ou baudelairienne), de la „mémoire résurrectionniste, évocatrice, une mémoire qui dit à chaque chose: «Lazare, lève-toi!»¹¹ ...” à cette „maison morte” nihiliste, totalitaire, s'efforçant de démentir tout cela, à cette „maison morte” de dévastation et d'oubli – ce duel opiniâtre constitue le centre moral du récit de Herling en même temps qu'il conditionne, définit la forme de ce récit, une forme qui est loin d'être simple en dépit des apparences.

L'écrivain a bien compris les défauts et les dangers liés à une technique narrative intégralement vériste, extériorisante. En enlevant à l'homme la mémoire de la culture, cette technique le réduisait à des réflexes bestiaux du corps ou à des fonctions mécaniques. Inconsciemment, elle s'associait, par des fils paradoxaux, aux tentatives des totalitarismes contemporains. Celles-ci, en effet, en s'efforçant de fracasser et de réorganiser les individualités particulières selon les principes d'un esclavage pur et simple, voulaient anéantir en ces hommes, en même temps que la mémoire des valeurs, la capacité même de se souvenir. Et pourtant le monde des camps de concentration n'a confirmé que „jusqu'à un certain point” cette présomption selon laquelle

lorsque l'organisme a atteint les limites de son endurance, il est exclu, comme on le croyait auparavant, de faire appel à la force de caractère ou à des valeurs spirituelles. Il n'y a rien qu'on ne puisse faire faire à un homme en l'affamant et en le faisant souffrir. (pp.163 – 164)

Le camp soviétique a montré à Herling que la vérité de l'homme physiologique ne constitue pas toute la vérité de l'homme. Si l'écrivain observait des gens qui se comportaient comme des rats pris au piège, il

¹⁰ A. Camus, *L'homme révolté*, éd. Gallimard, Paris 1951, cité ici d'après l'édition de poche Folio-essais, 1990, p. 333.

* En français dans le texte.

¹¹ Charles Baudelaire, *Le peintre de la vie moderne dans Oeuvres complètes*, NRF, Bibliothèque de la Pléiade, p. 1168.

trouvait aussi infailliblement „dans cette mer de crasse, d’humiliation et de cynisme” assez de preuves de l’existence du monde merveilleux de l’âme humaine.

C’est à ce niveau que Herling trouve ces aspirations et ces modèles de prose ainsi que ces méthodes d’analyse psychologique perspicace, scrupuleuse, minutieusement attentive qui permettent de parler ici d’un proustianisme spécifique devenu accomplissement ou deuxième profil formel, deuxième aile de l’esthétique bipartite d’*Un monde à part*. Le narrateur du livre considérait aussi le camp soviétique d’un oeil intérieur, sensible et exercé, intellectuellement armé, de l’oeil de la mémoire et de l’imaginaire moral, et pas seulement d’un oeil extérieur, qui rétrécit le champ de vision, le réduisant aux gestes et aux aspects. Il regardait l’enfer de l’extermination avec l’oeil sans effroi du chroniqueur. Mais aussi avec l’oeil du poète, du visionnaire, de l’explorateur d’états de sensibilité, d’émotions et de secrets tourments du coeur tout à fait hors du commun.

Bien sûr, à la première lecture d’*Un monde à part* s’impose le ton sec, l’objectivité, le style de la chronique, presque le reportage — comme chez certains Américains du XIX^e siècle, comme chez Stendhal ou comme dans ce livre bien antérieur encore, dans ce *Journal de l’année de la peste* de Daniel Defoe (que cite Herling). Le deuxième lecture révèle cependant la présence, dans ce chef-d’oeuvre d’un jeune écrivain, d’ingrédients tout à fait différents, car poétiques et formalistes.

On peut surtout les dépister dans les oscillations du style. Tantôt protocolaire, éloigné de tout soupçon de la moindre souillure lyrique, il se transforme ailleurs en un style recherché, imagé, riche en comparaisons et métaphores, incrusté — tel un poème en prose — d’épithètes superbes. Par exemple, dans ces passages (p. 31, 69, 188):

Nous quittâmes les wagons pour la neige craquante, parmi les hurlements des chiens de garde et les ordres des gardiens. Le gel faisait paraître le ciel pâle, et quelques étoiles scintillaient encore. J’avais l’impression qu’elles allaient disparaître d’un instant à l’autre et qu’une nuit noire et épaisse allait se répandre partout à partir de la forêt tranquille, avalant le ciel brillant et l’aube indécise que cachaient les flammes froides des feux.

Le camp me faisait penser à un grand aquarium, rempli jusqu’à ras bord d’une eau noire agitée par les ombres de poissons remontés des profondeurs.

Comme un bateau fantôme poursuivi par la mort, notre baraquement flottait sur l'océan sans lune des ténèbres, emportant en son sein son équipage endormi de galériens.

Quand on tend l'oreille au rythme du récit, celui-ci s'avère ralenti à dessein, nonchalant — c'est davantage le rythme d'une méditation que celui d'un reportage tout en instantanés ou que celui d'une chronique événementielle. Un tel rythme joue de pair avec l'atmosphère de rêverie douloureuse qui imprègne l'oeuvre de Herling-Grudziński, avec sa tension d'une conscience de soi dépourvue d'indulgence, acerbe, avec son introspection diligente, quoique mesurée, bref avec son microscopisme. Avec son microscopisme, c'est-à-dire avec cette capacité — très semblable, par moments, à celle de Proust — de détection et d'interprétation de phénomènes psychiques extrêmement complexes. Il faudrait ici consacrer une attention particulière aux chapitres suivants: *Le travail*, *La maison des rencontres*, *La tombée de la nuit*, *Martyr de la foi*, *La morgue*. Les analyses des „autres états” de l'âme humaine contenues dans ces chapitres semblent, en matière de perspicacité, n'avoir pas été surpassées. L'écrivain embrasse ici tous les aspects des tourments de la vie des camps. D'un côté, il montre des hommes repoussés, hors de la vie, dans des „ténèbres sépulcrales”, il raconte les organismes exploités, au-delà de leurs forces, par le travail, détruits par la faim et le froid, des organismes dans lesquels — dirait-on — les sentiments humains survivaient à l'état à peine résiduel. Mais d'un autre côté, il sait dévoiler tout ce qui se joue derrière l'écran du corps. Nous contemplons donc le monde spirituel de ces infortunés condamnés, leur obsession, la torture de la pensée de la mort, la torture de l'espoir, l'idéalisation et la rêverie, les jeux d'apparences, la recherche de substituts de la liberté, des sentiments obscurs parfois, complexes, ambivalents, non dépourvus, même en ce lieu, d'une nuance mystique. Cette vision XX^e siècle de Sodome et Gomorrhe — en d'autres termes, cette peinture d'êtres dénaturés, de monstres — occupe, ce qui est compréhensible, la place centrale dans le livre de Herling. Mais ce livre a aussi son „côté de Méséglise” — sa vivante évocation du paradis perdu.

Ce souvenir apparaît à deux reprises dans le texte, tel un double signe de nostalgie et de résurrection intérieure. D'abord, comme une réminis-

cence des années de l'enfance, réminiscence réveillée dans le for intérieur profond du prisonnier, par sa participation à la fenaison, à ce contact directement sensuel – le premier depuis presque un an – avec la nature:

je touchais, le coeur battant, les fleurs, les arbres et les buissons (p. 226).

Une réminiscence de si courte durée, semblerait-il, si irréaliste sur fond d'enfer lugubre et de ce „temps qui s'écoulait si lentement pour nous” (p. 56) que le lecteur a pu ne pas en percevoir le sens. La deuxième fois, la réminiscence du paradis arrive comme un rêve éveillé. Elle ranime en un moment critique la destinée du héros-narrateur convaincu que rien ne pourra plus le sauver du stade final de cette „mort vivante” du camp. Cette page, il est impossible de la manquer:

Je me contentais de rester des journées entières étendu sans bouger, jouissant de la plus grande consolation qu'un mourant puisse éprouver, à savoir l'évocation de ses souvenirs. Très souvent je rêvais (car j'étais véritablement endormi) que, tard le soir, j'allais de la gare à la maison, dans mon village natal en Pologne. Et bien que ce fût après la tombée de la nuit, je pouvais clairement distinguer, comme dans une lumière sombre, la route sablonneuse qui courait le long de la voie de chemin de fer, le petit bosquet, puis la grande clairière au milieu de laquelle se dressait une villa abandonnée, le cours d'eau, et tout de suite après la colline où, durant la Première Guerre mondiale, on avait enterré les chevaux morts de l'artillerie; enfin, la route conduisant à notre étang, encombré de joncs et de roseaux. Je descendais le long du petit ruisseau que je franchissais ensuite en sautant sur les pierres, puis marchais lentement vers la maison, le long de l'autre rive plantée de grands aulnes. La soirée était fraîche, mais sans humidité après la sécheresse de la journée; la lune, suspendue au-dessus du vieux moulin, brillait comme un ducat d'argent et paraissait descendre doucement vers la pointe du paratonnerre; des champs, venaient l'appel des canards sauvages et le clapotis d'une carpe qui sautait. Comme j'approchais des deux mélèzes que, dans mon imagination enfantine, je croyais être le lieu de rendez-vous de deux fantômes emprisonnés de jour sous la pierre du moulin, j'étais saisi de mon ancienne peur et me mettais à courir. J'ouvrais doucement le portail du jardin et allais monter sur le rebord du soubassement de la maison, en dessous de la fenêtre; autour de la table je pouvais voir mon père, notre gouvernante, mes deux soeurs, mon frère avec sa femme et sa fille. Je frappais au carreau, et au moment où tous se levaient pour m'accueillir après tant d'années d'absence, je me réveillais sur ma couchette, en pleurs, la main pressée contre mon coeur. Ce rêve revenait avec une telle précision et tant de régularité, que je trouvais à chaque fois un bonheur nouveau à l'attendre, priant humblement de pouvoir le faire dès qu'il commençait à faire sombre dans le baraquement. (p. 276)

Ce tableau-souvenir décrit un arc magique par-dessus les étendues de temps stérile, c'est la

mémoire résurrectionniste, évocatrice, une mémoire qui dit à chaque chose: «Lazare, lève-toi!»*

Cette baudelairienne (en même temps que proustienne) „mémoire résurrectionniste, évocatrice” * est le fondement le plus profond de l'écriture de Herling-Grudziński.

C'est pourquoi, aussi, les faits auxquels nous sommes confrontés dans *Un monde à part* ne sont jamais des faits bruts, unidimensionnels, bien au contraire, mais des faits transposés, enrichis par une vision intime, imprégnés du clair-obscur de l'âme.

Le fait et la métaphore. La valeur littéraire du livre de Grudziński tient en une manoeuvre irréprochable de ces deux perspectives.

Traduit par
E. Destrée-Van Wilder