

Claude Mouchard

Lien unique  
(Aïgui et Chalamov)

La poésie d'Aïgui a comme nulle autre le pouvoir de surgir sans préliminaires. D'un coup, à chaque fois, elle s'impose au cœur de relations que l'on devine bien plus qu'on ne les identifie, elle les illumine comme d'une flambée. Que saisit-elle alors, dans la vibration d'un « à la fois » ? Poésie toujours plus rapide et plus vive que nous, elle nous devance ; c'est dans un carrefour de directions possibles que nous nous éveillons, décontenancés, au cœur de ce qui éblouit ou menace :

*« je ne connais pas mon chagrin  
le vent — lui aussi il est nécessaire !  
et dans le chaud de l'or mon frère  
pas de voisin pas d'enfant  
et l'“adieu” seul brûle si bien  
qu'il n'y a même pas de pensée »*

(Chemin hors de la forêt, 1981, dans *Sommeil/Poésie/Poèmes*)

Pour nous, lecteurs français, la difficulté de ces poèmes n'est-elle pas renforcée du seul fait que maintes références nous font défaut ? A vrai dire, au lecteur russe même, Aïgui, poète tchouvache, doit paraître échapper par nombre de ses allusions comme s'il fuyait presque malicieusement. Mais c'est là un des traits par lesquels il nous donne à sentir l'élément même du monde où nous vivons. Comme le poète italien Zanzotto — et si différentes que soient leurs œuvres — c'est lorsqu'il concentre quelques vers sur un détail qu'il ne nous donne pas vraiment, c'est à l'instant où il se « localise » imprévisiblement, qu'il nous touche : le lointain nous est soudain si proche, sans que nous puissions le saisir ; il nous reste autre, mais comme un souffle contre notre joue, comme une vive lueur que nous sentons sur le flanc de notre œil et sur laquelle jamais nous ne tournerons notre regard.

La poésie d'Aïgui a une sorte d'affinité vitale avec l'espace instable, elle est guidée par un flair, une sagacité immédiate. Elle s'enlève, gestuellement lucide (« à travers quelque chose d'écaillé/ humidement — bruissant :// longuement : au-dessus des toutes-têtes : comme fendues : de plus en plus s'élargissant »), dans le présent commun qui nous enveloppe. Elle tend ses vers au milieu des rapports et des vitesses dont vibre — en s'unifiant durement et en ne cessant pourtant de se fragmenter en innombrables incompatibilités — le monde présent.

\*

Aïgui a consacré plusieurs poèmes à Chalamov — ainsi qu'une prose, *Une soirée avec Chalamov*, dont la traduction par Léon Robel paraîtra prochainement. Ces poèmes ne peuvent qu'avoir affaire au désastre où s'est effondrée la vie de Chalamov : dix-sept années passées dans l'univers concentrationnaire de la Kolyma. Dès 1967, *Degré : de stabilité*, dédié « à Varlam Chalamov », évoquait :

«...la flamme invisible de misère  
dans le vent silencieux»

et des

«...visages illuminés

comme

attendant le coup de bistouri»

Chalamov, comme des millions d'autres, a franchi l'une des portes de l'enfer sur terre. Il a passé la frontière qui séparait, dans le régime totalitaire auquel il avait eu l'audace de résister, les masses de détenus des gens plus ou moins libres. Frontière massive, et opaque. On n'a pas fini d'y revenir, de l'interroger, de se demander ce qui l'a rendue possible. Il s'agit d'autre chose que d'un moment de l'histoire du siècle. Les poèmes d'Aïgui, aériens, agiles, heurtent de leurs vers à cette sombre porte.

Cette frontière, bien entendu, se trouva spécifiquement déterminée selon le type de terreur exercée dans chaque régime totalitaire — selon la légitimation idéologique qui y avait cours, en fonction de divers buts politiques et, souvent, de l'opportunisme le plus cynique. La division entre détenus et libres ne prit pas la même valeur sous le règne du nazisme et sous Staline. Dans chacune de ces configurations être détenu, mais aussi être « libre » revêtait un sens inédit. Sans doute appartenait-il au système soviétique qu'il fût particulièrement facile, au gré des circonstances politiques, de passer de la condition non seulement de libre, mais de gardien ou de membre (fût-ce de haut rang) de l'administration pénitentiaire, à celle de détenu... C'est le passage dans l'autre sens qui était évidemment beaucoup plus difficile ; sortir de la Kolyma, aucun détenu ne pouvait y compter.

Chalamov en est sorti pourtant — au bout de dix-sept ans. Sa résistance aux conditions les plus insupportables a paru extraordinaire à ceux qui l'ont connu.

Né en 1907, Chalamov avait été arrêté une première fois en 1929. Libéré en 1932, il revint à Moscou : « j'empoignai fermement la vie », écrit-il dans *Fragments de mes vies* (traduit par Christian Mouze dans *Cahiers de la Kolyma*) ; et il poursuit : « je me mis à travailler dans des revues, à écrire [...] J'écrivais jour et nuit. J'appris, je le croyais ainsi, à comprendre pourquoi la pluie est indispensable dans la nouvelle de Maupassant *Mademoiselle Fifi*. J'écrivis 150 sujets de récits [...] et environ 200 poèmes. » Lorsqu'il fut arrêté en 1937, Chalamov se voulait donc « journaliste, homme de lettres et écrivain » — selon ses propres termes dans *Courte autobiographie* (traduite par Catherine Fournier dans *La Quatrième Vologda*).

Devenu un « zek » anonyme, sans visage, Chalamov oublia-t-il dès lors la littérature ? A bien des moments — en proie à la faim, au froid, au travail calculé pour excéder les forces d'un homme, aux coups des gardiens, à la violence des « truands », il ne s'agissait que de survivre : parler, penser étaient presque hors de portée. Mais dès que c'était possible, à la faveur de la moindre amélioration des conditions d'existence, aussi hâtivement qu'une plante sibérienne profitant du

plus léger réchauffement de l'air — le rapport avec la littérature renaissait : les *Récits de Kolyma* en donnent maints témoignages.

C'est à peine si, lecteurs d'ici, d'aujourd'hui, gens de la « douce vie », nous osons reconnaître que, chez le détenu Chalamov, le désir de survivre prenait souvent le visage de la poésie — même si elle ne pouvait alors qu'être virtuelle, impulsion, pur espoir. Une sorte de pudeur nous fait craindre de nous associer imaginairement à l'expérience extrême que vécut Chalamov et où il lui arriva d'être comme retranché du monde des vivants. Mais c'est Chalamov lui-même qui écrit, dans ses *Cahiers de Kolyma* :

*« Chaque soir dans la surprise  
De me savoir vivant,  
Je me disais des poèmes [...].*

*Ils étaient ce lien unique  
Avec l'autre vie, là-bas  
Où le monde nous étouffe sous son ordure,  
Où la mort se déplace sur nos talons... »*

L'un des *Récits de Kolyma*, *Cherry Brandy*, est consacré à la mort de Mandelstam. C'est nécessairement une fiction : non seulement Chalamov n'a pas assisté à cette mort, mais il n'a pu recueillir aucun récit d'un événement sur lequel nul, que l'on sache, n'a porté témoignage. Est-ce à son insu que Chalamov nous encourage à oser le suivre dans l'ensemble de ses textes en suivant lui-même Mandelstam et en traversant par l'imagination des séparations évidemment infranchissables ? La fiction ici fait sentir tout son prix, et sa puissance d'effraction. Les phrases de *Cherry Brandy* sont audacieuses. Elles en prennent silencieusement le droit. Elles s'avancent là où précisément nul ne peut aller. Elles n'hésitent pas à accompagner le mourant dans ce rapport à soi dont nul ne saura rien puisque la mort va bientôt en avaler toute trace. Et pourtant même là, minute après minute, la poésie se maintient — c'est du moins ce dont Chalamov nous convainc ; la poésie, en ces instants, n'est plus que la force de durer et de maintenir : « La poésie était la force créatrice dont il vivait. Il en était littéralement ainsi. Il ne vivait pas pour la poésie, il vivait par elle. »

\*

Prose — les *Récits de Kolyma* — et poésie — les *Cahiers de Kolyma* : l'œuvre de Chalamov est tendue entre ces deux pôles.

La poésie, il l'a donc portée en lui au fil des années :

*« Si je ne perds pas mes forces,  
dit-il dans un poème intitulé Pour la poésie,  
Si je puis dire quelque chose,  
C'est que tu es ma volonté et ma force. »*

Ses poèmes, put-il les écrire à Kolyma, dissimulant des papiers, comme le fit parfois Mandelstam ? Les garda-t-il dans sa mémoire, comme Akhmatova ? Ou

bien dut-il en suspendre non seulement l'écriture mais l'articulation même ? Ne transportait-il à travers le temps que des impulsions de poèmes, en s'acharnant à les garder assez vivantes pour espérer pouvoir y répondre un jour et n'accomplir qu'alors ces trop pures virtualités ? Lisant certains poèmes des *Cahiers de Kolyma*, on croit sentir que s'ils n'ont été écrits qu'après coup, dans la vie « libre », ce fut par un saut qui soudain retrouvait l'instant de jadis : quelques minutes d'éblouissante misère n'avaient pas passé ; transparentes, inentamables, elles avaient été contournées par le cours du temps ; la succession abrutissante des années avait dû les épargner : elles continuaient d'attendre, douloureuses, cristallines, et de brûler.

Ses proses, en revanche, sont plutôt des itinéraires ; elles effectuent elles-mêmes certains parcours. Certes, la dualité prose-poésie n'est pas simple chez Chalamov. La prose est ici, comme chez d'autres écrivains, tendue contre et par la poésie. L'espoir poétique est comme un pôle mouvant vers quoi la prose est orientée tout en différant — pour des raisons de divers ordres mais ici confondues — de le rejoindre. Cependant les proses elles-mêmes bougent. Loin de constituer un tissu homogène, elles sont fragmentaires, et chacune d'entre elles a quelque chose de substantiellement mouvant. Elles approchent souvent du poème en prose. Elles atteignent alors l'intensité de l'instant, elles y entrent. Mais elles ne cessent jamais de faire sentir au lecteur les distances, l'espace des déplacements, et tout ce qui jamais ne se rejoint...

Le texte initial des *Récits de Kolyma* pourrait d'abord n'être lu que comme la description prosaïque, technique même, d'une pénible opération qu'impose le climat de la Kolyma. Mais sa seule position et son attaque le font sentir d'emblée, le texte a une portée d'une autre nature. « Comment peut-on tracer une route à travers la neige vierge ? » : telle est la première phrase. Suit une description de l'ouverture d'une piste neuve dans la neige : « Un homme marche en tête suant et jurant, il se déplace à grand-peine et s'enlise constamment dans la neige molle et profonde. Il s'en va loin devant, et des trous noirs et irréguliers jalonnent sa route. » Le lecteur ne peut manquer d'appliquer ces mots à ce qu'il lit, à l'effort d'écriture dont ce qu'il lit est la trace. Et l'équipe de cinq ou six hommes qui suit, élargissant le passage, ou ceux qui ensuite emprunteront la piste, comment ne pas y reconnaître d'autres auteurs, ou les lecteurs eux-mêmes ? Les derniers mots de ce texte précis et elliptique vont bientôt formuler, comme en un aphorisme, ce que l'on avait pressenti : « C'est le premier homme qui a la tâche la plus dure, et quand il est à bout de forces, un des cinq hommes de tête passe devant. Tous ceux qui suivent sa trace, jusqu'au plus petit ou au plus faible, tous doivent marcher sur un coin de neige vierge et non dans les traces d'autrui. Quant aux tracteurs et aux chevaux, ils ne sont pas pour les écrivains, mais pour les lecteurs. »

\*

Chalamov est mort le 17 janvier 1982.

Le premier des trois poèmes d'Aïgui publiés dans ce même numéro de *Po&sie* est daté de 1979 : il s'adresse à un homme vivant.

Le titre — *Et : la dernière cellule* — le fait comprendre, la vie de Chalamov « libre » est rapportée et comparée à ce que fut la vie du « zek » Chalamov. Pas un instant Aïgui n'oublie qu'il s'adresse à un homme qui a survécu à l'enfer.

Ces survivants-là, pourquoi Canetti ne nous en dit-il rien ? Chalamov a — oui, comme le Desdichado des *Chimères* — deux fois traversé l'Achéron ; comme « le veuf, l'inconsolé » de Nerval, il est, si l'on veut — mais à quel prix ! — un vainqueur... : Chalamov avait quitté la Kolyma en 1953, il avait repris, et avec quelle intensité, ses activités littéraires, il avait rencontré Pasternak, Nadejda Mandelstam. Et il avait aussi éprouvé l'impossibilité de renouer avec sa famille, sa femme, sa fille.

Chalamov, en 1979, est un vieillard, et à la faveur de son effondrement, toute l'horreur des camps ressurgit ; le froid maintenant, c'est en lui qu'il fait rage, comme une hallucination, un rêve. « C'est en 1981, écrit Nicolas Miletitch (dans la préface de l'édition de 1986 — La Découverte/Fayard — des *Récits de Kolyma*), quelques mois seulement avant sa mort que j'ai fait connaissance avec Varlam Chalamov. [...] Dans la grande banlieue de Moscou, derrière un dépôt de chemin de fer, un bâtiment sinistre : l'hospice de vieillards où Chalamov vit depuis déjà trois ans. » Et un peu plus loin : « Tout au bout d'un couloir, au premier étage, la chambre de Chalamov. Il est seul, couché en chien de fusil sur un lit sans draps, une serviette autour du cou en guise d'écharpe. Rien d'autre dans la pièce, à part une table de chevet pour poser sa nourriture. »

Le poème d'Aïgui fait entrevoir le vieillard dans l'asile. Voici « le centre », le « box des invalides ». Les vers sont laconiques, comme s'ils accompagnaient les gestes élémentaires du visiteur qui, jeune, mobile, doit porter secours à celui auquel il venait manifester son admiration ; ne faut-il pas réconforter, remettre un peu d'ordre, là, sur cette table de nuit... ? Mais ce qu'il faudrait ranger, ce pour quoi il faudrait trouver place, est soudain si énorme, c'est une œuvre si monumentale ! « Vous n'allez tout de même pas y faire tenir tout votre volume de la kolyma ».

Le « volume de la kolyma », Aïgui l'a ouvert ; il y a découvert, clandestinement — comme tous les lecteurs soviétiques d'alors —, cette prose qui lui a paru comparable en beauté et en puissance à celle du jeune Pasternak ou à celle de Babel.

Or, dans l'instant que crée maintenant son poème, voici que le pauvre « marbre » de la table de nuit, dans la chambre-cellule de l'asile de vieillards, se met à béer, il libère des souvenirs dans l'air, des phrases naguère écrites par Chalamov. C'est qu'il est aussi glacé et dur, aussi « marbrifiant » que la terre de Kolyma. Ne retrouve-t-on pas alors l'un des *Récits de Kolyma*, *Prêt-bail* ? Chalamov y raconte comment l'on vit un jour s'ouvrir la terre, que l'on avait forcée, de longues années auparavant, à « accueillir » des masses de cadavres. Froide et dure comme (aux yeux d'Aïgui tentant de saisir le regard halluciné du vieillard Chalamov) le marbre de la table de nuit, elle les avait gardés en elle : « La pierre, écrit Chalamov, s'était promis de ne rien oublier, d'attendre et de conserver le secret » ; et c'est cette terre-mémoire, cette terre-enfer que Chalamov vit un jour s'ouvrir en vomissant des cadavres pétrifiés : « La terre s'entrouvrit pour montrer ses dépôts souterrains, car les dépôts souterrains de Kolyma, ce n'est pas seulement de l'or, de l'étain, du tungstène ou de l'uranium, mais aussi des corps humains non décomposés. »

\*

Les deux autres poèmes d'Aïgui ont été écrits dans les jours qui suivirent la mort de Chalamov. Ce sont deux poèmes d'« adieu » à Chalamov.

*Sapin-litière sur la pierre* a l'ampleur d'un poème qui rassemble et qui dit « nous ». Il est un « tombeau ». « Nous faisons nos adieux à Chalamov » : oui, ce « nous » rappelle au lecteur français les rassemblements autour d'un poète mort et les cérémonies à demi fictives — les « rites » — que les « tombeaux » de Mallarmé suggèrent. Quel abîme sépare ces vers du *Toast funèbre* (« Ô de notre bonheur, toi, le fatal emblème ! ») que Mallarmé consacra à Théophile Gautier... L'histoire d'un siècle s'engouffre entre ces deux poèmes : libérerait-elle là, pour un vrai lecteur de poésie, saveur de réalité ?

Le « sapin-litière » que mentionne le titre de ce poème figurait déjà dans le poème précédent. Il n'est autre que le « pin nain » (question de traductions !) qui apparaît à plusieurs reprises dans les *Récits de Kolyma* — en particulier dans la prose intitulée, précisément, *Le pin nain*. L'une des particularités de cet arbre — grâce à laquelle il peut survivre —, c'est de prévoir la venue de la neige ; il se recourbe sur le sol avant qu'elle ne tombe : « De plus en plus bas, comme sous un fardeau infini, sans cesse grandissant. Il égratigne la pierre de son faîte et se presse contre terre en écartant ses pattes d'émeraude. Il s'aplatit. Il ressemble à une pieuvre avec des plumes vertes. Et, couché, il attend un jour ou deux ; le ciel blanc déverse enfin une neige poudreuse et le pin nain s'enfonce dans son hibernation comme un ours. » C'est à une véritable amitié avec cet arbre que les *Récits* nous invitent : « J'ai toujours considéré le pin nain comme l'arbre russe le plus poétique. » Un poème des *Cahiers de la Kolyma (Un arbre arctique)* est également consacré à cet arbre :

« Sur la terre ploie un arbre arctique,  
Il a senti l'odeur de l'hiver.

Il a saisi la terre à pleines mains  
Et cherche une goutte de chaleur au moins. »

*Pour dire adieu à Chalamov* est un poème plus mince, il se glisse comme dans une fissure de l'espace et du temps. Il fait un geste vers ce qui, entre poèmes et proses de Chalamov, fuit, vers un passé qui ne cesse pas d'exiger de la mémoire et des mots sans jamais se livrer entièrement à leurs prises.

Les instants affamés de jadis ne sont pas, ne seront jamais, du passé. Ils continuent à demander.

Les écrits de Chalamov, prose et poésie, se consacrent à ce qui fut une solitude et un dénuement sans mesure. Pris dans cet effort, ces écrits semblent ne pouvoir nouer avec leurs lecteurs qu'un rapport rugueux, difficile. Sans doute supposent-ils notre attention : Chalamov a passionnément voulu faire savoir ce qu'il avait vu, ou su. Comme d'autres témoins-écrivains, il s'est acharné à sauver de l'oubli ce qui pouvait l'être encore. En même temps, ses textes ont quelque chose de sombre, d'absorbé. On dirait qu'à tout moment ils se détournent de nous, qu'ils se concentrent sur le passé dont ils parlent en nous en dérobant à demi l'accès.

C'est peut-être que Chalamov, alors même qu'il a besoin de la mémoire collective, s'en défie. Comment pourrait-il croire en l'humanité ? Il a vu, à Kolyma, tous les liens humains se décomposer. Il souligne que l'oppression concentrationnaire qu'il a connue pervertissait aussi ses victimes ou que, à tout le moins, elle les affectait d'un doute inguérissable, d'une défiance que rien ne pourrait plus

faire céder. Il écrit, certes. Il fait appel à des lecteurs, et surtout à ceux dont il ne sait rien, dont il ne peut rien imaginer. Peut-il pour autant accepter de croire en une grande attention humaine, en une instance qui, éclipsée par le totalitarisme, invisible dans la nuit des camps, devrait enfin, à l'aube, se reconstituer — en nous, par nous, par notre lecture, notre attention, notre étude, notre méditation — et, toute bienveillante, purement généreuse, accueillir ceux qui avaient si longuement disparu, les survivants et les morts ou, du moins, pour ces derniers, leur souvenir, leurs noms, s'il se peut ?

Mais c'est aussi par ce mélange d'appel et de rétraction que Chalamov fait une œuvre si cruellement neuve. Dans son écriture, dans la composition et la tension de ses proses, on sent un mouvement qui suspend le rapport au lecteur. Les récits et les poèmes de Chalamov ne se satisfont pas de nous remettre l'irremplaçable dépôt de savoir qu'ils ont constitué ; réticents, ils exigent encore que leur lecteur devienne ce qu'il n'est certainement pas d'emblée, ce qu'il ne sera probablement jamais tout à fait, ce que personne n'est vraiment.

Les poèmes d'Aïgui consacrés à Chalamov ne prétendent pas réaliser la position de ce que serait un vrai lecteur des *Récits de Kolyma*. Mais ils sentent avec un tact végétal la sombre puissance d'œuvre qui y est recelée ; ils se déploient allusivement dans la région où l'on goûte amèrement la difficulté de tout rapport possible avec Chalamov, et la réticence définitive de ses écrits.

Tout autrement que les écrits de Chalamov, les poèmes d'Aïgui nous échappent. C'est en vain qu'on essaierait de prendre ce qui, en chacun d'eux, se condense pour mieux se redisperser. Maintes allusions (outre le lien, central, avec Chalamov) auront été chuchotées — dans une épigraphe de Norwid, par exemple, ou dans la formule mystérieuse : « parlant du monde-Auschwitz » ; elles nous ont frôlés ou traversés ; déjà elles retournent à la nuit.