

Włodzimierz BOLECKI
Académie des sciences, Varsovie

L'ÉMIGRATION EN TANT QU'ESPOIR (au sujet de Gustaw Herling-Grudziński)

La question est la suivante: le terme *émigration* comporte-t-il juste une information neutre sur les écrivains qui créent en dehors de leur pays d'origine? Est-ce une simple information sur le lieu d'habitation, ou bien un terme aidant à interpréter les textes littéraires? Les critiques donnent ici deux réponses différentes, qui ne sont ni contradictoires, ni fausses. Parce que tout dépend de quels écrivains, de quelle émigration et de quelles œuvres on parle.

Le terme *émigration* a toutefois une signification particulière dans la tradition historique et littéraire polonaise, au moins depuis la fin du XVIII^e siècle. En 1795, le partage de la Pologne entre l'Autriche, la Prusse et la Russie mettait fin à l'existence de l'État polonais. Au même moment apparaissait en Europe occidentale la première vague d'émigrants polonais. Il s'agissait d'une émigration politique et non économique. Elle n'était pas formée que de simples soldats, mais également de personnes instruites parmi lesquelles des écrivains et des savants. On pourrait dire que la Pologne doit à l'émigration de 1795 la sauvegarde de l'espoir en la reconstruction d'un État indépendant (rétabli en 1918), ainsi que son hymne national, créé en Italie en 1798. C'était donc l'*hymne des émigrés* dont les paroles exaltaient le rêve du retour vers la patrie libérée (« À l'exemple de Bonaparte, nous saurons vaincre... »). En raccourci, à la source de la conscience historique moderne en Pologne se trouve la symbolique des émigrés et l'émigration.

La seconde vague d'émigration polonaise est arrivée en Europe occidentale après 1831, c'est-à-dire après l'échec de l'insurrection de Novembre. Cette émigration-là garde jusqu'à nos jours le nom de Grande émigration, et cela pas seulement en référence au nombre important d'émigrants qui se sont majoritairement installés en France et en Angleterre. L'émigration de 1831 était *grande* car les plus grands des écrivains, savants, artistes et militants politiques polonais se sont alors trouvés forcés d'émigrer. À cette émigration, la culture polonaise doit les plus importantes de ses œuvres artistiques créées au XIX^e siècle — il suffit de citer les noms de Chopin, Mickiewicz, Słowacki, Lelewel ou Norwid.

À partir du XIX^e siècle, le terme *littérature d'émigration* prend donc aussi une connotation méliorative: c'est une littérature indépendante, éminente, qui soulève tous les problèmes que l'on ne pouvait pas aborder en Pologne.

L'État polonais indépendant n'a duré que vingt ans, de 1918 à 1939 et le choix de l'émigration en 1945 signifiait la répétition du destin des générations précédentes.

Dans mon exposé, je ne parlerai que d'un seul écrivain et par conséquent je n'analyserai qu'un seul point de vue sur l'émigration. Il s'agira de Gustaw Herling-Grudziński, auteur de *Un monde à part* et du *Journal écrit la nuit*, qui sont déjà traduits en France¹.

Un monde à part est un recueil d'essais — récits sur le camp de concentration soviétique de Yercevo, où l'auteur fut interné dans les années 1940-1941. Il est évident qu'on peut parler de la problématique de ce livre sans utiliser le terme d'*émigration*, et de son auteur sans employer une seule fois le mot *émigré*. Mais je voudrais démontrer ici que la notion d'*émigration* peut être une des clefs pour comprendre la construction artistique ainsi que les significations intellectuelles d'*Un monde à part*.

Le premier sens du terme *émigration*, avec lequel Herling s'identifiait, c'est évidemment un sens politique. En 1945, Herling refusa de revenir en Pologne, où l'occupation nazie avait été remplacée par l'occupation soviétique. C'était en même temps une contestation de la nouvelle division de l'Europe décidée à Yalta. Tout comme au cours du XIX^e siècle, l'émigration politique avait pour but de sauvegarder les symboles de la légalité de l'État polonais, la création des idées d'indépendance et de la pensée démocratique, c'est-à-dire un travail intellectuel pour l'avenir de la Pologne. Ce sens politique de l'émigration était bien sûr identique, non seulement pour les émigrés polonais, mais pour tous ceux qui ont refusé de revenir en Europe de l'Est occupée par l'armée soviétique.

Plus généralement, l'émigration signifiait pour Herling un refus de participer à la soviétisation de la société, car tel devait être le rôle des écrivains et des intellectuels selon le parti communiste. Mais elle avait aussi pour Herling une autre dimension, une dimension individuelle. Je dois rappeler ici quelques faits.

En septembre 1939, au moment où éclata la Seconde Guerre mondiale, Gustaw Herling avait vingt ans. C'était alors un jeune critique littéraire, influencé par l'esthétique de Jacques Maritain et de Benedetto Croce. Il était intéressé par les problèmes moraux et psychologiques dans la littérature, et les problèmes culturels et sociologiques. Il était moins intéressé, par contre, par les expériences littéraires et l'esthétique d'avant-garde qui étaient devenues populaires en Pologne vers les années 1920.

En septembre 1939, après l'invasion de la Pologne par les fascistes allemands et les communistes soviétiques, Herling entra dans la résistance. En automne 1939, il quitta Varsovie et se dirigea vers l'Est, pensant ainsi gagner l'Occident en traversant les territoires de la République lituanienne d'alors. Son plan ne réussit pas et au printemps de 1940, Herling fut arrêté par le NKVD. Les Soviétiques, à cause de son nom à consonance allemande, le prirent pour un espion et il fut interné dans un camp de concentration, dans l'archipel du goulag, comme dit Soljenitsyne.

1. Gustaw Herling-Grudziński, *Inny świat*, London, 1953; éd. fr., *Un monde à part*, traduit de l'anglais par William Desmond, Paris, Denoël, 1985; *Dziennik pisany nocą*, t. 1 (1971-1972), t. 2 (1973-1979), t. 3 (1980-1983), Paryż, Instytut Literacki, 1984; éd. fr., *Journal écrit la nuit*, traduit du polonais par Thérèse Douchy, Paris, l'Argenteur, 1989.

En juillet 1941, le gouvernement polonais émigré de Londres signa un traité avec Staline, amnistiant tous les citoyens polonais des camps et prisons soviétiques et leur permettant de rejoindre l'armée polonaise. Herling dut faire une grève de la faim pour obtenir sa libération. Il quitta la prison en janvier 1942 et entra immédiatement dans l'armée du général Anders, dont le commandant en chef, les officiers et les soldats avaient également été libérés des camps soviétiques. Au printemps 1942, Herling quitta l'Union soviétique avec l'armée du général Anders pour l'Iran, puis l'Italie où il prit part à plusieurs batailles dont celle du mont Cassin en mai 1944. En 1945, après la démobilisation de l'armée polonaise en Occident, Herling décida de rester à l'étranger. Dans les années 1943-1945, il fut à la fois soldat et écrivain, publiant ses textes dans la presse militaire. Après la guerre, il devint un écrivain émigré et fonda, avec ses amis les plus proches, le mensuel le plus important de l'émigration polonaise, *Kultura* (la Culture), dont le siège se trouve encore non loin de Paris, à Maisons-Laffitte. Herling partit en 1947 pour Londres où il collabora pendant environ dix ans au plus important hebdomadaire de l'émigration polonaise, *Wiadomości* (les Nouvelles). C'est là qu'il publia les premiers fragments d'*Un monde à part*. Ce livre, écrit dans les années 1949-1950, parut pour la première fois à Londres, en version anglaise, avec une préface de Bertrand Russell.

Pour Herling écrivain, le sens individuel du choix de l'émigration ne se situait pas tant dans son attitude politique que dans la question : comment écrire? Et plus précisément, comment décrire les camps de concentration et, par là-même, le système soviétique dont les camps étaient un modèle en miniature. C'est précisément ici que j'aborde mon sujet proprement dit.

Pour Herling, ses mémoires sur l'internement dans un camp de concentration soviétique étaient avant tout une obligation morale envers les codétenus, qui restèrent en prison ou y furent assassinés.

Je pense que tant que cet esclavage contemporain ne sera pas effacé de la face de la terre, chaque écrivain qui saura le montrer dans toute son horreur aux yeux des lecteurs, ne rendra pas seulement un service à l'humanité, mais renouera également avec les meilleures traditions littéraires. On a essayé de définir de différentes façons ce qu'est la littérature, on peut dire avec certitude ce qu'elle n'est pas. La littérature ne peut rester indifférente à tout ce qui est humain. [...] Après que l'Europe a été libérée du cauchemar de l'esclavage hitlérien, qu'y a-t-il de plus noble et de plus humain, que de la libérer de l'esclavage communiste²?

2. Myślę jednak, że dopóki ta hańba współczesnego niewolnictwa nie zostanie starta z oblicza ziemi, dopóty każdy pisarz, który dotknie jej swym piórem i potrafi ją w całej nagiej grozie odsłonić przed oczami czytelników, odda nie tylko przysługę ludzkości, ale nawiąże również do najlepszych tradycji literatury. Różnie bowiem próbowano już określić, czym jest literatura, ale z całą pewnością udało się dotąd jedynie ustalić, czym ona nie jest; że nie jest i nie może być nigdy obojętna na wszystko co ludzkie. Cóż zaś dzisiaj — po uwolnieniu Europy od koszmaru hitlerowskiego niewolnictwa, istnieje bardziej ludzkiego i godnego najwyższych wysiłków pisarskich, niż uwolnić ją od widma niewolnictwa komunistycznego? («Literatura wolna i upaństwowiona» [Littérature libre et nationalisée], 1951, in *Wyjścia z milczenia* [Sorties du silence], Warszawa, 1993, p. 181).

L'écrivain Herling n'avait donc pas de problème avec la question formulée par Adorno: «Peut-on écrire après Auschwitz?» Il se posait par contre une question toute différente: «comment écrire après Auschwitz et la Kolyma?» Et plus précisément, de quelle manière, en usant de quel langage et de quel type de narration pour raconter la vérité sur les camps de concentration et sur leurs conséquences pour l'être humain? Et qu'est-ce que cette vérité?

Dans toutes ces questions se cache un axiome sans lequel elles n'auraient eu aucun sens. Il s'agissait, pour Herling, de la conviction que les récits sur les camps soviétiques constituaient une dette morale des vivants envers les assassinés, des hommes libres envers les hommes emprisonnés. Cet axiome, c'était également la conviction qu'en écrivant la vérité sur «le monde à part» du communisme soviétique, on aiderait à le liquider.

Bref, Herling était convaincu que rester en émigration avait un sens. Et ce sens, c'était l'espoir d'une victoire de la démocratie sur le totalitarisme, d'une victoire de la liberté et de la morale sur ce monde à part que constituaient les camps soviétiques.

Pourquoi tiens-je à souligner ces faits qui, aujourd'hui, peuvent paraître tout à fait évidents et mêmes banals? Parce que dans les années 1940 et 1950, lorsque Herling écrivait *Un monde à part*, les écrivains et les intellectuels de l'Europe de l'Est étaient persuadés que le communisme soviétique serait éternel, qu'il durerait au moins mille ans et qu'aucune force ne serait en mesure de le vaincre. Pour Herling, l'émigration signifiait donc un rejet catégorique de ce fatalisme historique.

Pour relater son «monde à part», l'auteur s'est servi du *Journal de l'année de la peste* (1772) de Daniel Defoe, roman présenté sous la forme de l'autobiographie d'un survivant de l'épidémie de peste qui sévit à Londres en 1665. Herling cite explicitement ce roman dans la deuxième partie du *Monde à part* (dans le chapitre «la Tombée de la nuit»). En 1975, il écrit:

Je me demandais, au lendemain de la guerre, quelle forme littéraire pourrait rendre les années d'occupation. J'étais persuadé que seuls la chronique ou un mélange de chronique et de journal le pourraient. [...] La leçon [du *Journal de l'année de la peste*] consistait en ce que certains chapitres de la sombre histoire de l'humanité — les cataclysmes, les épidémies, l'extermination, les invasions barbares, le génocide — sont rendus par la plume aussi impersonnelle que possible du chroniqueur³.

Paradoxalement et à l'encontre de ce que dit l'auteur, *Un monde à part* n'est pas écrit «d'une plume impersonnelle». En effet, à côté d'une narration propre à la chronique, à laquelle le *Journal de l'année de la peste* a servi de modèle, il y a une narration toute personnelle, psychologique, autobiographique et philosophique. *Un monde à part* est un ouvrage à thèses multiples et contient un portrait très appuyé du narrateur. Ce livre, dans sa couche informationnelle, est une «chronique» sur le camp de concentration, mais dans sa couche intellectuelle, qui est plus importante, c'est avant tout un traité moral et métaphysique. Regardons cette question de plus près.

En 1948 déjà, Herling avait formulé quelques constatations où se manifestaient les traits de son art individuel dans la présentation de «ce monde à part», Herling disait que face à des événements dépassant les possibilités de

l'imagination humaine, il est tout à fait naturel que l'écrivain cherche la solution la plus simple, c'est-à-dire «une fuite dans le réalisme»; que «des faits crus» et une description impassible doivent rendre le cauchemar de la réalité du camp de concentration.

Pendant, d'après Herling, c'est là que réside le plus grand piège. Car le réalisme «des faits tout nus» n'impressionne personne: ce réalisme ne peut pas concurrencer la statistique, et le lecteur, de manière irréfléchie, enregistre l'information d'une dégradation totale de l'être humain. De plus, une relation objective au maximum affaiblit, réprime l'attitude personnelle de l'écrivain, le rendant «psychologiquement insensible» et «moralement dur» face à «l'horreur inimaginable des faits décrits». C'est pourquoi, conclut Herling, le seul courage de raconter la vérité «toute nue» ne peut pas être «la plus grande vertu de l'écrivain⁴».

Il rejette donc la conception du réalisme qui aurait demandé «la disparition de l'auteur» et un étouffement de ses jugements et commentaires personnels, en un mot, de tout ce qui est subjectif.

Au niveau strictement artistique, le problème du choix de la narration, du style et de l'attitude du narrateur se posait. Herling formula exactement de la même façon ce même problème, en analysant deux œuvres polonaises des plus connues, consacrées à l'occupation et aux camps de concentration hitlériens: *les Médailles* de Zofia Nałkowska et les récits de Tadeusz Borowski qu'on appelle «les Récits d'Auschwitz». Les deux œuvres ont le défaut d'avoir un discours narratif trop sobre et trop modéré, ce qui par conséquent les rend froides et indifférentes. Voici ce que dit Herling au sujet des *Médailles*:

Il émane des pages des *Médailles* une telle froideur qu'il faut presque se forcer pour séparer les faits tout nus de la narration, pour pouvoir ressentir un genre de choc et un sentiment d'horreur⁵.

Il ne suffit pas d'être un bon observateur et de reconstruire fidèlement les faits:

car il est illusoire de penser que l'écrivain puisse atteindre un tel sens de l'objectivité qu'il perde contact avec les faits décrits. «N'avoir aucun point de vue» signifie, en littérature, avoir un point de vue indifférent ou nihiliste⁶.

Comme on le voit, le postulat d'un style concis, qu'Herling a formulé pour la prose décrivant les expériences de la guerre, ne signifiait pas une atti-

4. «Ściana płaczu» (le Mur des lamentations, 1984) in *Wyjścia z milczenia*, op. cit., p. 117-124.
5. Z kart «Medalionów» wieje tak przejmujący chłód, że trzeba prawie siłą odłączać «nagie fakty» od opisu, żeby wywołać w sobie coś w rodzaju wstydu i uczucia grozy («Medaliony Nałkowskiej» [les Médailles de Nałkowska], 1947, in *Wyjścia z milczenia*, op. cit., p. 80).
6. Ale złudzeniem jest pogląd, że pisarz może dojść do takiego stanu obiektywizmu, w którym zatracą już wszelki stosunek do opisywanych rzeczy. «Nie mieć żadnego stosunku» znaczy w literaturze tyle, co mieć stosunek obojętny lub nihilistyczny («Bezdroża powieści» [les Égarements du roman], 1947, in *Wyjścia z milczenia*, op. cit., p. 137).

3. *Dziennik pisany nocą*, 18.IV. 1975, t. 2 (1971-1972), op. cit., p. 103-104.

tude neutre du narrateur, par exemple une attitude propre à la narration naturaliste ou behavioriste. Selon sa conception, le récit sur les camps de concentration soviétiques devait être une relation personnelle, autobiographique sur « ce monde à part » de la civilisation soviétique. D'après l'auteur, une narration neutre n'est pas en mesure de présenter « la crise morale » qui fut provoquée par le totalitarisme bolchevique et nazi. La littérature ne pourra pas soulever ce problème, si elle ne contient pas *un mot* tendant à parler des plus bas instincts qui furent libérés par le système organisé de cruauté, tant chez les bourreaux que chez les victimes.

Dans les articles de Herling datant des années 1940, cette idée était formulée de manière univoque: les camps de concentration, les ghettos, le génocide, tous ces éléments « du système organisé de cruauté » sont un défi à la connaissance de l'homme, c'est-à-dire au savoir que nous avons de sa moralité, de son psychisme, de son caractère, de sa philosophie, ainsi que, comme on disait autrefois, « des fonds invisibles de l'âme humaine ». C'est pourquoi la description littéraire de ce qui s'est passé dans les camps doit, selon lui, apporter non seulement une information sur la réalité du camp, mais avant tout un savoir sur la nature morale de l'être humain. Un savoir qui apporterait une réponse à la question suivante: « de quoi l'homme est-il capable ? » Pour lui, la fidélité aux faits et la recherche du savoir sur la morale et le psychisme de l'homme forment deux traits fondamentaux de la narration concernant « le monde à part ». Ce monde à part, c'est bien sûr un monde dans lequel les valeurs humaines se trouvent renversées, un monde dépourvu d'espoir, de foi, de bonté, d'amour, un monde où la compassion n'existe pas. C'est un monde sans décalogue, un monde où règne la loi *homo homini lupus*. Comment décrire ce monde et ses habitants? Joseph Conrad était pour Herling un exemple:

Seule une analyse à la Conrad « atteignant les dimensions de l'art » a, dans la littérature, un sens et donne une vérité objective sur l'être humain. Si l'écrivain n'est pas en mesure de donner une interprétation universelle à ses remarques psychologiques [...], il devient bien vite un horloger sans âme, qui démonte le mécanisme de la vie en petites pièces pour ne plus jamais les assembler⁷.

Est-ce qu'une telle conception de la narration chez Herling provenait du fait qu'il avait choisi l'émigration? D'après moi, oui. Ne prenons pas en considération ni la politique ni la censure, qui avaient une influence évidente. Les plus grandes œuvres de la littérature polonaise créées à l'étranger sont écrites dans un style individuel et personnel. C'est un discours ouvert sur différentes valeurs, différentes expériences et différentes langues. L'individu est le sujet de ce discours, l'individu qui rejette tous les stéréotypes nationaux et idéologiques, l'individu qui cherche des liens entre ce qui est particulier et universel. Telles sont les œuvres de Gombrowicz, Miłosz, Bobkowski, Mackiewicz. Telle

7. Tylko conradowska « analiza podniesiona do granic sztuki » ma w powieści pewien sens i stwarza walor obiektywnej prawdy o człowieku. Jeżeli pisarz nie potrafi nadać własnym spostrzeżeniom psychologicznym ogólnoludzkiej interpretacji [...] bardzo szybko staje się bezdusznym zegarmistrzem, rozbierającym mechanizm życia na najdrobniejsze części, po to, by go nigdy więcej na powrót nie złożyć (*ibid.*, pp. 100-101).

est l'idée du mensuel *Kultura*, auquel Herling était lié, comme je l'ai dit plus haut, dès sa création en 1946.

Cependant, dans les années 1940 et 1950, en Pologne, le discours narratif était un discours idéologique hermétique. Il était soumis à la vision de l'histoire en tant que mécanisme gouverné par des droits impersonnels et par la thèse que les vainqueurs dictent les principes moraux. Bien sûr, dans un tel discours, il n'y avait pas de place pour Herling et pour sa narration. Le livre *Un monde à part*, en tant que récit sur la liberté intérieure de l'homme et la foi dans le caractère universel des valeurs morales, a pu naître seulement à l'étranger.

Dans son *Monde à part*, Herling a pris pour épigraphe la citation de l'œuvre de Dostoïevski, *Souvenirs de la maison des morts* (1894), où ce dernier parle « d'un monde » qui ne ressemble à rien: des camps de travail en Russie. Le titre et le sous-titre de la prose de Herling se réfèrent à ce prototype littéraire.

La critique souligne fortement les liens du « monde à part » avec le livre de Dostoïevski. *Un monde à part* est traité presque comme sa continuation directe, décrivant de manière identique la même réalité, quelques dizaines d'années plus tard. Mais c'est une simplification, parce que la réalité de la déportation en Sibérie dans la Russie tsariste était diamétralement différente de la réalité des camps de concentration soviétiques. Ces différences sont d'autant plus profondes qu'elle concernent aussi la philosophie et l'art d'écrire des deux écrivains. Quelles fonctions remplissent chez Herling les références à Dostoïevski?

Les épigraphes et les citations montrent, de manière très générale, les ressemblances entre le monde décrit par Dostoïevski et celui décrit par Herling. Mais il en est tout à fait autrement dans le chapitre intitulé « la Maison des morts ». Herling y cite des paroles de Natalia Lvovna qui depuis cinq ans se trouve en déportation. Elle dit à Herling qu'elle « sait maintenant que c'est toute la Russie qui a toujours été, et qui est encore, une maison des morts, que le temps est resté immobile depuis l'époque des travaux forcés décrits par Dostoïevski, jusqu'à la nôtre [...]. Nous sommes morts depuis si longtemps, même si nous ne l'admettons pas⁸ ». Et pour expliquer sa réaction (« pendant des siècles, nous avons toujours vécu dans la même maison des morts⁹ »), elle prête au prisonnier — avec la plus grande discrétion — le livre de Dostoïevski. Natalia Lvovna constate que ce livre a changé sa vie intérieure, parce que grâce à lui, elle a découvert « l'espoir ». Quel espoir?

Il y a toujours place pour l'espoir quand la vie est si totalement désespérée que plus personne ne peut nous atteindre... [...] Quand il n'y a pas en vue la moindre chance d'être sauvé, pas la plus petite fissure dans le mur qui nous encercle, quand nous ne pouvons pas nous retourner contre notre destin, car il est notre destin, il ne nous reste plus qu'une seule chose, nous retourner contre nous-mêmes. Vous ne pourriez probablement pas comprendre quel a été mon bonheur quand j'ai découvert qu'en fin de compte, nous n'appartenions qu'à nous-mêmes — au moins dans la mesure où l'on

8. Teraz, kiedy wiem, że cała Rosja była zawsze i jest po dziś dzień martwym domem, że zatrzymał się czas pomiędzy katogą Dostojewskiego i naszymi własnymi mękami [...] Umarliśmy już dawno, a tylko nie chcemy się do tego przyznać (*Inny świat, op. cit.*, p. 156; éd. fr., p. 202).

9. Mieszkamy od wieków w martwym domu (*ibid.*, p. 152; éd. fr., p. 199).

peut choisir la méthode par laquelle on mourra, et le moment de sa mort ... C'est cela que Dostoïevski m'a appris. [...] Pensez à ceci, simplement: je perds l'espoir quand s'éveille en moi le désir de la vie; mais je le retrouve chaque fois que le désir de la mort reprend le dessus¹⁰.

Il en est tout à fait autrement du prisonnier Herling qui, après la lecture des *Souvenirs de la maison des morts*, est fasciné par le livre. Mais cette lecture provoque chez lui également un autre sentiment, la révolte, plus forte que la fascination¹¹.

Pour Natalia Lvovna, la découverte que les camps soviétiques sont comme une continuation des déportations qui se faisaient en Russie tsariste, apporte, si je puis dire, un soulagement philosophique. Grâce au livre de Dostoïevski, Natalia Lvovna apprend que l'histoire du monde a été et sera toujours un cauchemar, étant donné qu'en Russie on a toujours déporté les gens en Sibérie et qu'il y aura toujours quelqu'un qui agonisera dans les camps soviétiques.

Pour Herling, une telle interprétation de l'œuvre de Dostoïevski est « une souffrance », « une source empoisonnée », « le chemin vers le gouffre éternel ». Par contre Natalia Lvovna trouve un soulagement dans l'interprétation qu'il n'y a pas d'autre vie que le monde des camps. Une telle interprétation éveille l'effroi chez l'auteur du *Monde à part*. Il se peut que la description de la déportation chez Dostoïevski soit conforme à la réalité, mais cette description prive de l'espoir d'un changement, de la possibilité de quitter un jour le camp et surtout elle prive de l'espoir qu'il existe ailleurs un monde libre. La vision de Dostoïevski est pour Herling une sorte de fatalité. Si l'on se plie devant elle, cela signifie la destruction de la volonté de vivre. Cela signifie non seulement se soumettre à la sentence « du jugement » soviétique, mais avant tout se soumettre au destin condamnant à l'internement sans fin. Pour Herling, un tel renoncement devrait signifier l'acceptation fataliste des sentences prononcées par le NKVD et des camps de concentration en tant que symboles du destin humain. Par conséquent, ce serait le renoncement à l'espoir que l'histoire est le champ d'activité de gens libres. Donc, paradoxalement, l'interprétation de l'œuvre de Dostoïevski transmet exactement les mêmes idées que le système communiste d'esclavage. Dans un cas comme dans l'autre, le prisonnier-lecteur aurait dû accepter avec soulagement sa situation sans issue et se défaire de la croyance que derrière les barbelés il existe un monde libre.

10. Jest zawsze miejsce na nadzieję, gdy życie okazuje się czymś tak beznadziejnym, że staje się nagle naszą wyłączną własnością [...] Gdy nie widać już znikąd ratunku, najmniejszej szczyliny w otaczającym nas murze, gdy nie można podnieść ręki na los właśnie dlatego, że jest losem, pozostaje jeszcze jedno — obrócić ją przeciwko samemu sobie. Och, pan nie potrafi chyba zrozumieć jaka pociecha tkwi w odkryciu, że ostatecznie należy się tylko do samego siebie — przynajmniej w wyborze rodzaju i czasu śmierci [...] Tego nauczył mnie Dostojewski [...]. Niech pan pomyśli: tracę nadzieję, gdy odzywa się we mnie pragnienie życia; odzyskuje ją na nowo, gdy odczuwam w sobie pragnienie śmierci (*ibid.*, p. 156; éd. fr., p. 202).

11. Nienawidziłem ją i kochałem zarazem, tak jak ofiara potrafi się w pewien sposób przywiązać do narzędzia tortur (je le haïssais et l'aimais comme une victime peut s'attacher à l'instrument qui la torture, *ibid.*, p. 154; éd. fr., p. 200).

Natalia Lvovna a retrouvé dans ce fatalisme la vision du monde la plus pessimiste où seul le suicide serait un acte de libre volonté. Par contre, Herling y voyait une menace pour l'idée que l'ordre du monde normal est différent de l'ordre existant dans les camps. L'idée qui vient à Natalia Lvovna après la lecture de Dostoïevski pose, dans *Un monde à part*, l'un des plus importants problèmes philosophiques qui revient dans toutes les œuvres de Herling. C'est exactement la même idée qui vient, dans ce livre, à un vieux montagnard auquel Herling a consacré un mini-récit biographique dans le chapitre « la Tombée de la nuit ». On y lit: « il [le montagnard] donnait l'impression d'être mort de son vivant, d'être un homme qui sait qu'il est mort depuis longtemps¹². » Le montagnard et Natalia Lvovna ont la même approche de la mort qui, pour tous deux, est le dernier espoir. Mais ce qui les différencie, c'est la forme qu'elle doit prendre. (Il serait difficile de ne pas rappeler maintenant le célèbre essai d'Albert Camus, *le Mythe de Sisyphe*). Natalia Lvovna voit dans le suicide la seule chance de sauver ce qu'il y a d'humain en elle. Par contre, le montagnard dépourvu de tout espoir (même de l'espoir du suicide) découvre la mort, c'est-à-dire la délivrance.

Ce problème reviendra identique dans l'un des plus importants récits d'Herling, intitulé « la Tour » (1960). Le narrateur se trouvera face à l'attitude mystérieuse de deux hommes. Le premier cite ce mot de l'œuvre de Kierkegaard: « Lorsque la mort se trouve en grand danger, on a espoir dans la vie; mais si l'on connaît un danger encore plus grand, on a espoir en la mort¹³. » Par contre, l'autre héros répond à la question de savoir comment on peut vivre sans espoir et sans foi: « parce que je ne peux pas mourir¹⁴. » L'attitude des deux héros de ce récit trouve son reflet dans *Un monde à part*.

En quoi cette problématique est-elle une réflexion universelle d'Herling, non seulement sur l'attitude des individus, mais également sur le problème de l'émigration?

Selon lui, l'émigration oblige l'écrivain à faire face aux conséquences du totalitarisme devant lesquelles s'est trouvée l'Europe et surtout l'Europe de l'Est. Il s'agit ici de l'idée bolchevico-nazie d'extermination des peuples, des groupes sociaux et professionnels et des individus.

Pour ses réflexions sur l'archipel du goulag, Herling voyait au moins deux types de récit comparables. En premier lieu, c'étaient les récits sur les camps de concentration hitlériens, en deuxième lieu, les récits sur l'anéantissement du peuple juif dans les ghettos de toute l'Europe de l'Est. Les camps de concentration, ainsi que les ghettos, hormis le mécanisme d'extermination planifiée, avaient encore en commun le génocide qui se faisait toujours dans un lieu clos, isolé, hors de la vie « normale ». Dans un article publié en 1948 sur l'anéantissement des Juifs, Herling réfléchissait sur « le phénomène de la passivité totale des victimes, sur leur paralysie psychique portant presque les traits

12. patrzyłem w oczy człowieka martwego za życia, człowieka który wie, że umarł już dawno (*ibid.*, p. 140; éd. fr., p. 186).

13. Gdy śmierć jest największym niebezpieczeństwem, pokłada się nadzieję w życiu; ale gdy się zna jeszcze straszniejsze niebezpieczeństwo, pokłada się nadzieję w śmierci («Wieża» [la Tour], in *Opowiadania zebrane* [Récits unis], Poznań, 1991, p. 23).

14. Bo nie mogę umrzeć (*ibid.*, p. 31).

du fatalisme et poussant les Juifs dans les crématoires et chambres à gaz avec une plus grande habileté que ne l'auraient fait les baïonnettes hitlériennes¹⁵. Il analysait les attitudes humaines derrière les murs des ghettos. La première qui sautait aux yeux, c'était un optimisme maladif. Le prisonnier typique du ghetto, écrivait Herling, avait « confiance en la mort ». « Emmuré vivant, il faisait tout son possible pour ne pas exaspérer la mort par son désespoir et pour la fléchir de son espoir. [...] L'instinct de conservation des Juifs des ghettos les obligeait à garder des illusions sur la mort, parce que très vite il les a privés des illusions sur la vie¹⁶. »

Dans son œuvre, l'auteur généralise ce problème. Il y voit un tournant dans l'histoire de la culture européenne. À partir du moment où les premiers Juifs furent enfermés « dans des quartiers séparés », la culture contemporaine s'est trouvée au croisement de deux processus opposés : l'extermination et l'autodéfense. Après la guerre, l'Europe de l'Est se trouvant sous l'emprise des communistes est devenue un ghetto, l'émigration également s'est trouvée dans un ghetto. « Comme sur les îles aux lépreux, toutes les passions tourbillonnent *intra muros* et tous les espoirs reposent *extra muros* ». Ceci donne une image assez étrange des sociétés et des nations qui attendent d'être sauvées par leurs propres fossoyeurs. C'est pourquoi, dans les « villes encerclées », la morale de la vie fut remplacée par la morale de la survie.

En se penchant sur la psychologie des victimes du totalitarisme, Herling a découvert un syndrome honteux de la culture contemporaine : la facilité avec laquelle on accepte l'existence de « territoires isolés », de territoires gouvernés par un autre droit que celui reconnu comme règle universelle de la civilisation européenne. Ce « monde à part » est un monde où les valeurs n'existent pas, c'est un monde nihiliste. Les gens contaminés par le virus de l'autre monde doivent se mettre à croire que le nihilisme est un trait universel de la nature humaine et un principe général de la civilisation. Dans toutes ses œuvres, Herling analyse le danger que le virus du nihilisme représente pour les individus et les sociétés, pour la culture.

Dans ses essais politiques, Herling revient aux problèmes métaphysiques, psychologiques et moraux, analysés dans *Un monde à part*. Ceux-ci concernent surtout la Russie, sa culture et sa littérature, thème qui le fascine depuis des dizaines d'années. Ces essais furent réunis en un volume intitulé *les Fantômes de la révolution*. Après être sorti du camp de Yercevo, il garda la conviction que sous la carcasse du communisme soviétique et du nihilisme (système et idéologie), il existe toujours des étincelles de normalité humaine : bonté, vérité, beauté, fraternité, solidarité, courage, amour, désintéressement. L'espoir de leur pérennité est la plus grande force qui protège l'individu de la soviétisation, du fatalisme et du nihilisme de « l'autre monde ».

15. Fenomen zupełnej bierności ofiar, paraliżu psychicznego, który nosił znamiona nieomal fatalizmu i pchał Żydów do krematoriów i komór gazowych sprawniej niż bagnety hitlerowskie (*le Mur des lamentations*, op. cit., p. 119).
16. Zamurowany żywcem, czynił wszystko, aby jej nie drażnić swą rozpaczą, aby ją przebłagać swą nadzieją [...] Instynkt samozachowawczy kazał Żydom w gettach zachować sporo złudzeń w stosunku do śmierci, ponieważ pozbawił ich bardzo szybko wszystkich złudzeń w stosunku do życia (*ibid.*, p. 120).

Par la suite, en étudiant la littérature russe des XIX^e et XX^e siècles, l'écrivain y a découvert une « autre Russie », que ni la révolution bolchevique, ni la terreur stalinienne, ni la langue de bois communiste n'ont réussi à détruire. Cette « autre Russie » est la tradition de la pensée libérale du XIX^e siècle (Herzen, puis Ivan Razumnik, Ossip Mandelstam, Boulgakov), qui s'appuie sur la conviction que la liberté, la souveraineté et la dignité de l'homme sont des principes fondamentaux de la culture. Selon Herling, la Russie post-stalinienne a connu la révolte, prouvant ainsi qu'une évolution morale de la société soviétique était possible. À la différence d'Amalrik, il ne donnait jamais de date précise pour la chute du communisme en Union soviétique, mais dans toute son œuvre, ce moment paraît plausible. En ce sens, ses interprétations sur les changements en U.R.S.S. ont précédé de plusieurs décennies les analyses des politologues et soviétologues, ainsi que, bien évidemment, celle des hommes politiques. Son opinion sur l'évolution de la société russe le rapprochait de Vladimir Boukovski et d'Alexandre Soljenitsyne, mais l'éloignait de la conception d'Alexandre Zinoviev qui considérait comme élément principal du pouvoir soviétique ce qu'il appelait *homo sovieticus*.

Cette conception de Zinoviev permet de saisir la différence d'approche philosophique d'Herling, en ce qui concerne la place de l'être humain dans le système totalitaire, surtout dans le système soviétique, bien que la conception de ce dernier ait une dimension universelle. Dans ses livres et articles, Zinoviev raisonne de la façon suivante : le système soviétique, en détruisant la conception historique de la civilisation, a créé une contre-civilisation dont le produit est l'homme soviétique. L'*homo sovieticus* est une créature faite à l'exemple et à la ressemblance de ce qui est soviétique. En d'autres termes, le caractère de l'institution a non seulement créé, mais également complètement déterminé le caractère de cet « homme nouveau ». Herling, de son côté, souligne que si le diagnostic de Zinoviev est empiriquement juste, il l'est seulement dans une certaine mesure, mais en tant que conception universelle des « hommes soviétiques », il est inacceptable. La création d'un « homme nouveau » était l'une des plus anciennes ambitions des communistes. En un mot, les buts des communistes (« l'homme nouveau », « le changement de la nature humaine ») furent reconnus par Zinoviev comme des faits... déjà réalisés et irréversibles. Dans cette polémique avec Zinoviev et sa conception de l'*homo sovieticus*, on peut retrouver les problèmes les plus profonds de *Un monde à part*. Cette opposition philosophique d'Herling résultait de sa conviction que l'humanité dans sa dimension la plus profonde ne peut être fonction du système politique, mais la quintessence métaphysique de l'être humain.

Les contre-civilisations totalitaires du XX^e siècle, comme le communisme soviétique ou le nazisme, ont pu déformer cet être humain, mais n'ont pas pu l'anéantir, indépendamment de la durée, de l'étendue géographique et du nombre de victimes contaminées par la lèpre idéologique d'antivaleur. Pour Herling, le sens de l'humanité et de la civilisation qui trouve en elle son appui se ramène à la croyance que le bien est indestructible en tant que valeur fondamentale et extratemporelle. Pour utiliser un langage théologique, Herling est convaincu de l'immortalité métaphysique de l'âme. C'est pourquoi, indépendamment des dimensions de l'oppression qu'avait à subir la société de la part du totalitarisme soviétique, Herling était toujours persuadé que « quelque part

au fond, sous la carcasse de "l'effrayante normalité", une autre réalité violée et étouffée attend en silence¹⁷».

Cet espoir — car comment appeler autrement cette conviction ? — a fait de la création de Herling sur le thème de la Russie un excellent témoignage des capacités de prévision et de limpidité de jugement. Peu nombreux sont ceux qui ont su entrevoir dans «ce monde à part» une «Russie toute différente» et dans le camp de concentration l'indestructibilité des valeurs qui devaient être anéanties. La grandeur de Herling en tant qu'écrivain vient du fait qu'il a su donner à cet espoir la forme d'une grande œuvre littéraire¹⁸.

L'émigration signifiait pour Herling l'éloignement de la Pologne et de l'Europe de l'Est. Mais c'était uniquement un éloignement dans l'espace. En réalité, sa pensée, ses livres et ses essais se trouvaient au centre des problèmes qui étaient, qui sont et seront probablement pour longtemps encore, les plus importants de cette région d'Europe.

17. Gdzieś w głębi, pod «przeróżającą normalnością», czeka cierpliwie w milczeniu inna realność, pogwałcona i zdławiona » (*Dziennik pisany nocą*, 26.VI.1978, *op. cit.*, t. 2, p. 256).
18. Je commente plus abondamment l'œuvre de Herling dans l'article «Maisons-Laffitte, 13 décembre», trad. française, in *Études littéraires en Pologne*, vol. XXVI, Warszawa, 1992.