

# LES ECHOS DE SAINT-MAURICE

Edition numérique

Gabriel ISPERIAN

Un regard sur Le Pavillon des cancéreux

Dans *Echos de Saint-Maurice*, 1976, tome 72, p. 20-31

© Abbaye de Saint-Maurice 2013

*Un regard sur*

# *Le Pavillon des cancéreux*

Les pages qui suivent sont nées du désir de présenter — sans doute de façon scolaire —, de faire apprécier et d'aider à lire une œuvre extrêmement grave et qui risquerait de déconcerter l'occidental trop pressé. Œuvre des plus importantes de notre XX<sup>e</sup> siècle et que nous n'avons pas le droit, pour mille raisons, de prendre à la légère.

On entend souvent reprocher à *Le Pavillon des cancéreux* d'être un roman qui déprime, ne parlant que d'hôpital, de cancer et de malades. Si nous en restons là, nous nous condamnons à ne jamais en franchir le seuil. Tandis que la vie quotidienne ne débouche que sur des expériences fragmentaires, absurdes parce qu'insignifiantes, l'œuvre d'art en propose une image significative et achevée ; elle donne à l'anecdote d'accéder à la dignité d'une parabole, de passer du domaine de l'impression superficielle à celui du sens. On lit dans *Positions et Propositions* de Claudel : « La vie quotidienne nous livre ainsi à chaque pas des thèmes rudimentaires, éveillant de tous côtés, par une curiosité attentive, toutes sortes d'échos et d'harmoniques que le poète (poète pris au sens étymologique de fabricant et de créateur) indispensable et suscité, est, pour ainsi dire, sommé de compléter. C'est le domaine de l'épopée, qui aujourd'hui est celui du roman. Le poème épique, ou le roman, est le récit d'un ensemble d'événements reliés non seulement par les lois d'une causalité dynamique ou morale, mais par celles de l'équilibre et d'une parenté secrète, comme dans le tableau d'un peintre un certain bleu ne saurait se passer d'un certain jaune. Le tout d'un certain train marchant dans un certain sens vers une certaine conclusion, de manière, lorsqu'au coup de gong du point final le récit devient contemporain de tous ses moments, à fournir à notre méditation une espèce de parabole immobile »<sup>1</sup>. C'est précisément cette parabole immobile qu'il

<sup>1</sup> *Positions et Propositions* (Pléiade), 52.

conviendrait de contempler longuement et minutieusement pour découvrir ce qu'elle est et ce qu'elle signifie. Pour en esquisser le mouvement, je voudrais laisser la parole presque exclusivement à Soljénitsyne lui-même : ce qui justifiera l'abondance des citations !

## Art et engagement

N'oublions jamais que se profilent derrière les pages du roman des millions (peut-être une vingtaine de millions !) de visages cruellement défigurés, à tout jamais anéantis : et c'est parce qu'il voulait que quelque chose de leur grandeur et de leur misère, que quelque chose de leur détresse insondable descende jusque dans nos cœurs et dans nos âmes, que Soljénitsyne a lutté avec un courage rare, triomphant de tous les sévices les plus atroces, de toutes les épreuves, triomphant de la maladie et de la mort. Sans le savoir, il **vivait** ce vers de Patrice de La Tour du Pin : « ... tout prendre en Passion et traduire en lumière »<sup>2</sup>. Ce qui implique de toute nécessité l'absence de haine. « Toute ma rancœur n'avait le droit d'écumer que dans le livre en chantier, et cela non plus il ne le fallait pas, car la loi de la poésie consiste à dominer sa colère et à saisir la réalité du point de vue de l'éternel »<sup>3</sup>. »

Cette réalité, peut-on lui faire le reproche, à lui, d'être épouvantable ? Violentement pris à partie lors d'une séance de l'organisation des écrivains, à Riazan, Soljénitsyne s'écrie : « Maintenant, parlons de l'accusation suivant laquelle " je noircirais la réalité ". Dites-moi quand et où, dans quelle théorie de la connaissance le **reflet** de l'objet est considéré comme plus important que l'objet lui-même ? Peut-être dans certaines philosophies fantomatiques, mais pas dans la dialectique matérialiste, tout de même ! Le résultat est le suivant : l'important n'est pas dans ce que nous faisons, l'important est dans ce qu'on en dira ! Et pour qu'on n'en dise rien de mal, nous nous tairons perpétuellement sur ce qui se passe. Mais ce n'est pas une bonne solution ! Ce n'est pas quand on en parle qu'il faut avoir honte des abominations, c'est quand on les **commet...** »<sup>4</sup> L'œuvre de Soljénitsyne est une œuvre qui se veut, dirait-on, « engagée » ; il avait subi toutefois la tentation de l'amour de l'art pour l'art<sup>5</sup>. « Sans trop réfléchir, je penchais pour la littérature, sachant

<sup>2</sup> *Une somme de poésie* (Gallimard), 201.

<sup>3</sup> *Le chêne et le veau* (Seuil), 13.

<sup>4</sup> *Id.*, 477-478.

<sup>5</sup> Nous retrouvons là les deux grandes tendances de l'intelligentzia tsariste que représentaient, dans sa propre famille, son père et sa mère. Cf. *Soljénitsyne, sa vie*, David Burg et George Feifer (Laffont), 32.

mal quel sens cela avait pour moi, et quel sens pour la littérature. Une seule chose m'accablait : la difficulté qu'il y avait, selon moi, à trouver pour mes récits des **thèmes** neufs. Il est terrible d'imaginer l'écrivain que je serais devenu (et je le serais devenu) si je n'avais pas été arrêté. Mais une fois arrêté, après quelque deux ans de prison et de camp, accablé cette fois sous des monceaux de thèmes, j'admis comme ma propre respiration, je compris comme la chose la moins contestable ce que voyaient mes yeux : non seulement personne ne m'éditerait, mais une seule ligne me coûterait la tête<sup>6</sup>. »

En écrivant, Soljénitsyne dénonce le mal envahissant, questionne ses compatriotes autant que chacun de nous-mêmes : il voudrait nous aider à déchiffrer le malheur, car « le malheur peut nous ouvrir la voie de la liberté »<sup>7</sup>. Encore faut-il reconnaître notre propre misère, notre propre culpabilité ; c'est pour cette raison que ses livres ne veulent jamais se présenter comme des pamphlets : ils sont autant d'« appels au repentir », comme il le dit lui-même<sup>8</sup>. Ainsi donc, écrire — pour Soljénitsyne — et — pour nous — le lire prend les allures d'une immense liturgie pénitentielle, où le feu de l'Esprit d'amour est seul capable de purifier les profondes plaies que nous laissons venir à la vérité lumineuse et libératrice. Parler de liturgie — en Orient surtout — c'est pénétrer dans un univers de beauté. Bien qu'engagée, l'œuvre littéraire de Soljénitsyne rayonne des mille feux de l'art. Dans son discours écrit à l'occasion du Prix Nobel, il cite le mot de Dostoïevsky : « La beauté sauvera le monde » et il commente : « ... les œuvres d'art qui ont cherché la vérité profonde et nous la présentent comme une force vivante, nous enchantent et nous attirent avec une puissance souveraine. Nul, jamais, ne pourra ternir leur splendeur ! Ainsi donc cette antique trinité que composent la vérité, la bonté, la beauté n'est peut-être pas simplement une formule vide et flétrie, comme nous le pensions aux jours de notre jeunesse présomptueuse et matérialiste. Si les cimes de ces trois arbres convergent, comme le soutiennent les humanistes, n'a-t-on pas le droit de croire qu'après les coupes sombres infligées aux pousses par trop hardies du vrai et du bien que l'on foule aux pieds, abat et empêche de s'épanouir, soudain éclatera l'inattendue merveille du beau, prenant la relève, se frayant des voies secrètes pour éclore au même endroit et remplir ainsi la mission des trois à la fois ? » Il n'est que de lire attentivement les pages essentielles de ses romans pour constater à quel sommet d'art et de délicate poésie Soljénitsyne peut parvenir — quoi qu'en puissent penser et écrire certains de ses détracteurs !

<sup>6</sup> *Le chêne et le veau*, 9.

<sup>7</sup> *Id.*, 141.

<sup>8</sup> *Id.*, 531, voir 528.

## Roman polyphonique

Soljénitsyne déclare que le genre littéraire qu'il considère comme le plus intéressant est « le roman polyphonique, parfaitement délimité dans le temps et dans l'espace. Sans héros principal. Dans un roman centré autour d'un personnage, l'auteur, même sans le vouloir, consacre une plus grande attention et une plus grande place à ce dernier. Comment je conçois le polyphonisme ? Chaque personnage devient le principal chaque fois que l'action le concerne. Dans ce cas, l'auteur est également responsable, par exemple, de ses trente-cinq personnages, il n'en préfère aucun, doit comprendre chacun des personnages qu'il a créés et donner raison de leurs actes »<sup>9</sup>.

Pour bien comprendre cette perspective, il semble utile de l'éclairer de deux manières. D'abord, se souvenir de ce qu'il écrit dans *Le chêne et le veau*<sup>10</sup> : « ... dans une conception artistique, tout phénomène particulier devient un " **nœud de plans** ", pour employer une comparaison mathématique : une certaine quantité de plans biographiques se recourent de façon inattendue en un point choisi ».

Par ailleurs, rappelons-nous que Soljénitsyne renoue avec les grandes œuvres de la littérature russe et que Claudel se félicitait de la géniale invention de Dostoïevsky : « **le caractère polymorphe** »<sup>11</sup> : nous ne sommes jamais assurés de connaître quelqu'un ; chacun recèle en lui-même des univers inconnus. Univers qui soudain peuvent surgir à l'occasion de telle ou telle rencontre, de telle ou telle circonstance. A cette richesse intérieure, multiple et variée, pourraient bien correspondre les divers noms que porte chaque personnage. Selon qu'une personne s'approche plus ou moins d'une autre, selon le degré d'intimité qui les lie l'une à l'autre, le nom varie. Par exemple : un personnage féminin de *Le Pavillon des cancéreux* s'appelle Véra Kornilievna (simple nom) ; puis le docteur Gangart (fonction sociale) ; puis Véra (prénom) ; puis Vêroutchka (« petit nom » que lui donne « maman », c'est-à-dire le docteur Dontsova, à un moment de tristesse et d'attendrissement) ; puis enfin Vêga, comme lui disait son fiancé bien-aimé, en secret, surnom qu'elle confiera, spontanément, à l'homme qu'elle estime et qu'elle aime.

<sup>9</sup> *Les droits de l'écrivain* (Seuil), 21-22.

<sup>10</sup> Page 441.

<sup>11</sup> *Mémoires improvisés* (NRF Idées), 46.

Ce caractère polyphonique du roman me semble refléter deux choses. D'une part, la **structure du mystère personnel** — inépuisable, de chacun. Le moi de l'être humain peut s'ouvrir et se laisser connaître à des niveaux de profondeur variables, auxquels, chaque fois, correspondent un nom, des relations. Et tout le roman se noue autour de cette rencontre de « plans biographiques », dont chacun constitue un ensemble de rencontres. D'autre part, cette structure romanesque mime la **quête de la vérité**, telle que la conçoit Soljénitsyne : « c'est par la comparaison qu'on parvient à la vérité » (657)<sup>12</sup> ; la comparaison, c'est-à-dire le dialogue, la confrontation des expériences et des points de vue.

Ainsi, Soljénitsyne place au centre de sa perspective un **problème** — il serait préférable de parler de mystère, car tout l'homme se trouve intéressé par le débat. Dans *Le Pavillon des cancéreux*, le problème soulève semble pouvoir se résumer par ces questions : qu'est-ce que l'essentiel ? faut-il sauver la vie à n'importe quel prix ? Questions qui prennent des nuances très différentes selon les personnages mis en présence. Du moment que Soljénitsyne veut respecter le caractère irréductible de chaque être humain<sup>13</sup>, la structure polyphonique du roman lui permet d'esquisser des dialogues ouverts et mouvants, nullement obsédés de trouver ou d'imposer une solution. Ces rencontres humaines ne nous conduisent pas à une synthèse d'idées mais bien vers le tréfonds mystérieux de la personne ; elles nous aident à percevoir le discours essentiel

<sup>12</sup> A la charchka de Marfino, Soljénitsyne rencontre Lev Kopelev, un partisan de la « ligne générale » du stalinisme : ce fut son adversaire et son meilleur ami. « L'expérience de Marfino lui révéla qu'un désaccord politique fondamental entre des hommes sincères pouvait ne pas en faire nécessairement des ennemis », *Soljénitsyne, sa vie*, 110.

Un chiffre mis entre parenthèses dans le texte renverra désormais à *Le Pavillon des cancéreux* (livre de poche).

<sup>13</sup> Combien il est émouvant de lire le témoignage d'un acteur russe, des plus en vue, évoquant le jour où Soljénitsyne, venu faire la lecture aux acteurs de sa pièce *La fille d'amour et l'Innocent*, est présenté aux comédiens : « ... Ces présentations à ses yeux n'étaient pas un rituel de pure forme mais un acte humain important. Il s'arrêtait devant chacun et écoutait chaque nom avec une très grande attention et lorsqu'il n'avait pas parfaitement compris, il demandait qu'on le lui répêât. Oui, il semblait méditer sur chaque nom tout en considérant celui qui le portait jusqu'à ce que l'association du son et de l'image fût solidement établie. Dès ce premier contact, il apparut clairement que ce n'était pas un homme à se satisfaire d'apparences mais que l'essentiel chez lui était en profondeur. » 260.

On comprend mieux alors ce que dit Soljénitsyne de Kostoglotov dans *Le Pavillon des cancéreux* (513) : «...c'était là une habitude prise dans les prisons d'étape ; avoir en quelques instants, entre deux claquements de guichet, un aperçu de la vie entière d'un compagnon de rencontre ».

et silencieux de chacun. Là, pour Soljénitsyne, jaillit la source des décisions et des actes qui font l'histoire. — L'Exode d'Israël commence à la révélation du Buisson ardent !

Par ailleurs, la structure polyphonique permet à l'auteur de donner, de façon discrète, son point de vue. Il intervient, dans cette quête de la vérité, par son **humour** et son **ironie** qui lui donnent d'affirmer indirectement les valeurs qu'il tient pour supérieures. Son humour démasque et ouvre les propos aussi bien que les situations à autre chose.

Ces nœuds de plans biographiques expriment encore la **communio** **des hommes** pris dans la même aventure, dans la même souffrance : se dégage ainsi un sentiment plus ou moins aigu de la solidarité humaine, où chacun recèle une valeur à la fois unique et complexe. Soljénitsyne refuse violemment que la personne disparaisse dans la collectivité sans visage ; mais il n'accepte pas davantage que l'homme se replie égoïstement sur lui-même et devienne un individu retiré dans une sorte d'isolement superbe. Profondément convaincu de la perméabilité réciproque des êtres, il fonde tout sur les rencontres réelles, sur les découvertes fraternelles, où l'autre déborde infiniment ce que l'on pouvait attendre de lui. Il est remarquable à cet égard, de constater les variations, les évolutions des différents personnages au gré de leurs rencontres. Même Roussanov semble un moment prêt à évoluer, mais il est déjà trop complètement atteint par le **cancer de l'idéologie**. Celle-ci, en effet, pose comme principe — que ce soit dans le domaine politique, médical, scientifique, militaire ou autre — que tout est connu d'avance : autrui ne peut rien nous apporter ; tout est prévisible, l'explication déjà donnée. C'est donc oublier le mystère inscrit au cœur non seulement de tout amour mais aussi de chaque relation humaine. Si les autres perdent à nos yeux leur mystérieuse profondeur, c'est que nous avons perdu nous-mêmes, d'abord, notre propre mystère. L'homme se réduit aux dimensions du fait et de l'utile : vidé de nous-mêmes, nous ne pouvons pas ne pas dépouiller l'autre de son intériorité. Mais si « la véritable grandeur de l'homme, c'est en prison que j'ai appris à la connaître » nous confie Soljénitsyne, nous pouvons ajouter que c'est également en prison qu'il a retrouvé, en plénitude, l'irréductible noyau de son propre être. Et le regard qu'il porte sur chaque homme flamboie du feu de l'Esprit qui crée toutes choses ; il veut susciter au cœur de chacun le sens et, pour ainsi dire, le saint orgueil de sa dignité foncière.

Voilà qui nous conduit à mieux comprendre la farouche et courageuse **contestation** de Soljénitsyne : c'est au nom de son âme, de son « unique » comme disaient les psaumes de la Vulgate, au nom de l'âme de chaque homme qu'il s'oppose à une société à l'effrayante démesure, où règnent hypocrisie et intolérante rigidité ; une société qui se voulait

à l'origine entièrement, exclusivement, fondée sur la raison et le travail et qui s'est corrompue : la conception rationnelle s'est muée en délire fanatique, cruel, égoïste, tandis que le travail a complètement absorbé l'homme et ses ressources. Autant d'obstacles à la vraie communication et à la communion : ce que Soljénitsyne ne peut accepter<sup>14</sup>.

## Un monde fermé

Tous ses grands romans ont pour théâtre un milieu très fermé<sup>15</sup>, un monde clos, isolé, en proie à un « **système** » abstrait qui ne tarde pas à se révéler source de frayeur panique par l'oppression qu'il exerce. Dans *Le Pavillon des cancéreux*, nous voyons que tout le monde connaît **la peur** ; à des niveaux divers, pour des raisons variées, certes, mais chacun vit dans la peur, ou, au mieux, dans la méfiance constante.

Les malades s'effraient devant leur maladie et redoutent les médecins, non seulement à cause de leur diagnostic ou de leurs décisions — proposer une opération, entreprendre l'hormonothérapie — mais encore à cause de leur inhumaine spécialisation, que rejette un médecin réfractaire, le docteur Orechtenkov : « Et le moyen pour nous de prendre le malade comme un tout, si l'anatomiste n'opère que sur des cadavres, les vivants n'étant pas de son ressort ; si le radiologue se fait un grand nom dans le domaine des fractures, le conduit du duodénum n'étant pas de son ressort ? Il en résulte qu'on se renvoie le malade de spécialiste en spécialiste, comme un ballon de basket » (564). La peur habite encore le malade parce qu'il se sent réduit à l'état de bête<sup>16</sup> ou de chose « ... une fois qu'un malade est entre vos mains, c'est vous, désormais, qui pensez pour lui, vous, vos règlements, vos staffs, vos programmes, le plan et l'honneur de l'établissement. Et moi, de nouveau, je ne suis qu'un grain de sable, comme dans le camp... » (112)<sup>17</sup>.

<sup>14</sup> C'est un des thèmes fondamentaux du discours pour le Prix Nobel.

<sup>15</sup> *Ivan Demisovitch* : le bain ; *Le premier cercle* : la charachka de Marfino ; *Août 14* : l'armée ; *Le Pavillon des cancéreux* : l'hôpital.

<sup>16</sup> Kostoglotov confiera à Zoé : «... toute ma vie je me suis distingué par mon refus d'être traité comme un singe. On me soigne ici, mais on ne m'explique rien » (55, cf. 57). Là où le médecin est un technicien, le malade est une machine !

<sup>17</sup> Le médecin est déshumanisant parce que déshumanisé par le « système » : il s'établit une sorte de tragique équivalence entre « vous » et « vos règlements, vos staffs, vos programmes... »

Les médecins, de leur côté, vivent tout autant en proie à la crainte, devant les réactions calomnieuses des malades « dont le cœur était aigri » (87 et ss.) et qui déclenchent une procédure judiciaire là où il faudrait une enquête scientifique (cf. 486 et ss.). S'ils sont relégués dans des camps, le « système » politique méconnaît cruellement le rôle irremplaçable qu'ils sont parfois appelés à jouer (cf. 106 et ss.)<sup>18</sup>. S'ils deviennent hommes de science, on attend d'eux des miracles et ils se voient privés du droit de se tromper, d'ignorer quelque chose ou de réfléchir un instant (cf. 552). Rares sont ceux qui parviennent à conserver une certaine liberté à l'égard des « préjugés d'école » et des « méthodes thérapeutiques établies » qui parfois semblent dépendre d'« instances » autres que médicales<sup>19</sup>.

## Un monde privilégié

Pour Soljénitsyne, cet univers fermé — à la fois menacé et menaçant — met à nu le fond de la **condition humaine** : l'homme est seul, il vit séparé et dans l'angoisse. Quel va être alors son choix ? Car ces conditions de vie sont telles qu'il se trouve mis en demeure, à la faveur même de l'épreuve qui est la sienne, de se **choisir** lui-même. Il peut s'orienter dans le sens de l'individu ou dans le sens de la personne. L'amour cruel et égoïste de soi l'enferme en lui-même et le transforme en une sorte de bête dénaturée, un homme sans conscience<sup>20</sup>. Par contre, s'il sort de lui-même, s'il se dépasse pour rejoindre l'autre, il devient un être de communion, car il se rejoint, il renoue avec ce qui, en lui, est le plus profond et comme l'au-delà de lui-même<sup>21</sup>. Chouloubine citait à Kostoglotov ces vers de Pouchkine :

*En notre siècle de bassesse,  
Partout, dans tous les éléments,  
L'homme est tyran, traître ou reclus (575).*

<sup>18</sup> Cela est également vrai dans le cadre hospitalier : voyez les pages 435 et ss.

<sup>19</sup> Cf. 588-589 et 206.

<sup>20</sup> Comment ne pas songer à Roussanov et, mais avec beaucoup de nuances, à la vie de Chouloubine ?

<sup>21</sup> « Interior intimo meo et superior supremo meo », disait S. Augustin.

Paradoxalement, le privilégié, dans un tel univers, est le reclus : car il peut approfondir son sentiment de la responsabilité et accéder à l'autonomie de l'existence spirituelle. Si la vie lui pose, de gré ou de force, un problème, son existence est appelée à devenir une réponse. L'homme authentique n'est pas celui que meuvent ses pulsions instinctives, mais celui qui décide, qui prend la responsabilité de son existence, dans un dialogue concret et actif avec telle ou telle situation<sup>22</sup>. L'expérience a rendu Soljénitsyne extrêmement sensible au rôle, à l'importance de ces **moments-seuils** où chacun est appelé à choisir, créant ou détruisant les valeurs de l'histoire et de soi-même. Choix qui transfigure l'homme autant que ses relations aux autres et au monde. En s'oubliant, en se dépassant, l'homme s'accomplit dans la bonté, la vérité et la beauté. A cet égard, l'abricotier revêt dans notre roman une dimension symbolique. Obscurément, Kostoglotov aussi bien que Véra pressentent que dans sa fragile splendeur jaillie hors de l'enclos d'une cour, il traduit cette dimension profondément humaine et spirituelle de leur être, arraché à la multiple et tentaculaire réclusion dont ils sont les victimes. Heureuse de sa rencontre avec Kostoglotov, au cours de laquelle il est comme re-né à lui-même, alors qu'elle retournait à la maison, Véra « eut soudain envie de voir tout de suite, en avance sur le printemps, ne serait-ce qu'un seul abricotier en fleur, comme présage de bonheur, d'apercevoir, même de loin, derrière quelque palissade ou quelque mur de terre battue, ce rose aérien que l'on ne pouvait confondre avec rien d'autre » (451-452). Kostoglotov, quittant l'hôpital dans la joie « du printemps naissant, du matin naissant » (639), veut se rendre dans la vieille ville pour voir lui aussi l'abricotier en fleur, et bientôt il aperçoit « au-dessus de la cour voisine, quelque chose qui ressemblait à l'aigrette d'un pissenlit, rose, translucide<sup>23</sup>, mais de six mètres de diamètre au moins — une sphère flottante, aérienne. De si grande, de si rose<sup>24</sup>, il n'en avait jamais vu (...). Il regardait, regardait sans fin la transparente merveille. Il s'en faisait don à lui-même, en l'honneur du jour de la création<sup>25</sup> (...). De cette petite cour enclose, entre des murs de terre et ouverte au ciel seulement (...) se dressait un seul arbre, l'abricotier en fleur... » (644-645)<sup>26</sup>.

<sup>22</sup> Lire à ce sujet les beaux livres du psychiatre autrichien V. Frankl.

<sup>23</sup> Délivré de tout l'obscur de lui-même, Kostoglotov est lui aussi « frêle, sonore et translucide » (643).

<sup>24</sup> Le rose semble bien être pour Soljénitsyne un signe concret, émouvant, de la transfiguration.

<sup>25</sup> Création de lui-même : il est devenu « créature nouvelle ».

<sup>26</sup> Comment ne pas se rappeler toute la symbolique de joie cosmique connotée par l'arbre de la croix, dans la pensée de certains Pères de l'Eglise ?

Enfin l'homme devenu lui-même, **initié** pour ainsi dire à son propre mystère, ne peut pas ne pas deviner, même de loin et dans le silence, quiconque a connu la même aventure intérieure, découvert cette « image de l'éternité que chacun avait reçue en partage » (567). C'est ainsi que Kostoglotov se sentait à l'aise et en accord profond avec les Kadmine, au pays de la relégation<sup>27</sup>, avec Véra Kornilievna, avec une mystérieuse fille de salle : Elisabeth Anatolievna. Celle-ci s'acquitte non seulement de son travail, mais encore de celui des autres — négligents (cf. 50 et 313) ; et elle le fait comme si l'hôpital était son propre appartement, avec la même et scrupuleuse sollicitude. Simple fille de salle, « pourtant il ne serait venu à l'idée de personne de la tutoyer ou de l'appeler par son diminutif, Lisa, habitude qu'ont pourtant les médecins, même jeunes, quand ils s'adressent aux femmes de salle et quel que soit l'âge de celles-ci... » (126-127). Aussi effacée, inaperçue que présente et efficace. Mais « une vie difficile développe les facultés visuelles. Et il y en avait, ici, dans le pavillon, qui se reconnaissaient sans peine. Bien qu'il ne leur fût prescrit de porter, pour les distinguer des autres, ni épaulettes, ni uniformes, ni brassards, ils se reconnaissaient néanmoins, comme s'ils avaient porté quelque signal lumineux au front<sup>28</sup>, comme s'ils avaient été marqués de stigmates sur les os des mains et des chevilles<sup>29</sup> (en fait, il y avait une foule de signes particuliers : un mot, un seul lâché par mégarde<sup>30</sup>, le ton avec lequel avait été prononcé ce mot, un mouvement des lèvres entre les mots<sup>31</sup>, un sourire lorsque les autres étaient sérieux, du sérieux lorsque les autres riaient<sup>32</sup>). Tout comme les Ouzbeks et les Karakalpaks se reconnaissaient sans peine dans la clinique, de même ceux-là sur qui est tombée, ne serait-ce qu'une fois, l'ombre des

<sup>27</sup> « Cette façon de prendre son exil avec le sourire, sans jamais cesser d'être joyeux, Oleg la devait au vieux Kadmine (...). Quoi qu'il leur arrive, les Kadmine, eux aussi relégués, ne manquaient jamais de dire : " Comme c'est bien ! Comme c'est mieux qu'avant... " » (366). Pour eux, tout est fête.

<sup>28</sup> Dès le jour de leur baptême — appelé par les grecs : illumination —, les premiers chrétiens portaient une croix peinte sur leur front.

<sup>29</sup> Le baptême plonge le néophyte dans le mystère de la mort et de la résurrection du Christ mort et ressuscité, auquel il est configuré : l'homme se trouve ainsi assimilé à l'Innocent, invisible, à la mystérieuse toute-puissance. Voyez la fin de *La maison de Matriona*.

<sup>30</sup> Le chirurgien Léon Léonidovitch s'est « trahi » en s'exclamant devant Kostoglotov, au sujet d'un malade qui « avait d'abord nié puis avoué : il s'est " cassé " (...). N'importe qui ne pouvait pas connaître et employer ce mot dans ce sens-là » (508).

<sup>31</sup> Voir Véga, p. 444.

<sup>32</sup> Ce renversement d'attitudes ne traduit-il pas cette sagesse de Dieu, qui est folie pour les hommes et cette sagesse humaine qui est folie pour Dieu ?

barbelés. C'est ainsi que Kostoglotov et Elisabeth Anatolievna s'étaient reconnus depuis longtemps. Depuis longtemps, ils se saluaient d'un air entendu. Mais ils n'avaient encore jamais eu l'occasion d'avoir une conversation » (625 et ss.).

Cette ouverture, cette communion réciproque des hommes ne s'avère possible que dans la mesure où chacun a été capable de triompher du « **cancer** » qui l'isole, le ronge et le fait mourir. Sans doute, s'agit-il, dans le roman, d'abord de la terrible maladie qui frappe beaucoup de nos semblables. Mais Soljénitsyne y voit aussi le mal qui détruit son pays<sup>33</sup> et peut-être l'humanité entière. Aussi, souhaite-t-il de toutes ses forces que chacun de nous, comme l'ensemble de son pays, ait le courage de se choisir dans le sens de « l'antique trinité » : la beauté, la bonté et la vérité, dans un surgissement pareil à celui de l'arbre, isolé « entre des murs de terre », mais ouvert au ciel, dont il prend et reçoit les qualités.

## Cadre temporel

Pour bien mettre en évidence le cheminement et la complexité du choix qui mûrit en l'homme, Soljénitsyne, de façon particulière, soigne le cadre chronologique du roman. Une ou deux remarques, à ce propos, ne seront peut-être pas inutiles.

Si l'on y regarde de près, on s'aperçoit qu'il y a une grande disproportion entre la longueur de l'œuvre — environ sept cents pages — et le temps écoulé : le récit commence le 3 février 1955 et s'arrête le 20 mars de la même année. Cette exigüité de l'espace temporel souligne l'extrême lenteur du déroulement des faits. On pourrait dire que nous sommes invités à « contempler » l'action et à vivre une contemplation. L'essentiel — presque invisible — réside dans le mûrissement intérieur — ou, hélas ! le pourrissement intérieur — de chacun. Cette dimension contemplative du récit se voudrait, pour ainsi dire, contagieuse : c'est pourquoi il est nécessaire de noter et de respecter les fréquents retours à la ligne, les blancs et les silences, qui donnent au lecteur le sentiment des secondes qui passent et de leur prodigieuse fécondité. Le temps révèle alors toute sa profondeur : il n'est pas seulement un fleuve qui s'écoule, mais d'abord et avant tout le lieu sacré où s'enracine et germe l'éternité, dont il est le lieu.

<sup>33</sup> « Si une tumeur suffit à vous emporter un homme, comment pourrait vivre un pays couvert de camps et de lieux de relégation ? » (685).

## Cadre spirituel

Voilà qui confirme encore cette dernière assertion. Le roman s'étale entre le mystère de Noël (Kostoglotov est entré à l'hôpital un dimanche soir, le 23 janvier, un peu plus de quinze jours après le Noël orthodoxe, qui tombe le 6 janvier) et le mystère de Pâques (Kostoglotov quitte l'hôpital au printemps, célébrant la création du monde, et c'est de nouveau un dimanche). Tout le roman repose donc sur la structure du mystère de l'incarnation rédemptrice. A Noël, le Verbe se fait chair, il se « vide » de lui-même<sup>34</sup> pour descendre au plus ténébreux de l'angoisse, de la solitude, de la détresse humaines et y déposer le germe de sa vie divine, vie de joie et de communion. Chaque dimanche, nous célébrons, nous revivons sacramentellement le mystère de la mort et de la résurrection de Jésus, grâce à quoi l'homme devient une « créature nouvelle ». Arraché aux ténèbres, il est conduit par Jésus dans l'admirable lumière de Dieu. Ainsi, à la fin du roman, Kostoglotov, nous dit-on, n'est pas mort de voyages endurés dans des conditions inhumaines ; il n'est pas mort « du cancer non plus » ; il ne mourra pas, semble-t-il, de la relégation qui déjà se craquelle « comme une coquille d'œuf ». Néanmoins, de façon tout allusive, Soljénitsyne nous laisse entendre qu'il est entré — par une certaine mort — dans la gloire du Ressuscité. « C'est seulement lorsque le train, après une secousse, s'ébranla que, là où se trouve le cœur ou bien l'âme<sup>35</sup>, quelque part à l'endroit essentiel de la poitrine, quelque chose se serra. Et il se retourna, s'affaissa à plat ventre sur sa capote et enfouit son visage aux yeux mi-clos dans son havresac cabossé de miches de pain.

Le train roulait et les bottes de Kostoglotov, comme privées de vie, dodelinaient au-dessus du couloir, les bouts tournés vers le bas. » (701)<sup>36</sup>

Gabriel Ispérian

(à suivre)

<sup>34</sup> Cf. Epître aux Philippiens, 2.

<sup>35</sup> Il y a sans doute allusion à l'un des aspects essentiels de la spiritualité orthodoxe : la prière du cœur ou la prière de Jésus.

<sup>36</sup> Parlant de *Le Pavillon des cancéreux*, Soljénitsyne dira : « ... c'est le dépassement de la mort par la vie, du passé par l'avenir », *Le chène et le veau*, 463.