

## *Une douceur invincible*

### *La féminité vue par Vassili Grossman*

Publié dans *La religion et les femmes*, X<sup>ème</sup> Université d'été d'Histoire religieuse, Actes réunis par G. Cholvy, Université Paul Valéry, 2001.

Faisant écart avec la problématique historique qui est celle de ces journées d'étude, c'est par le biais d'une œuvre littéraire que j'aimerais tenter de fixer quelques traits de la féminité telle que la tradition chrétienne, par-delà sa variété et sa bigarrure, connaît celle-ci, invite à la connaître en son identité profonde. Des historiens ne s'offusqueront certainement pas de se mettre un instant à l'écoute de la littérature, sachant que la vérité que les premiers recherchent n'est pas sans rapport avec celle qui occupe la seconde... Est-il permis d'ajouter que, parfois même, la littérature va plus loin : elle parvient à manifester une vérité qui se dérobe à l'enquête historienne, tout comme il lui arrive de rejoindre une profondeur du réel où elle se met à enseigner le théologien, comme l'assurait jadis le Père M-D Chenu<sup>1</sup>.

En même temps, il nous faut reconnaître d'entrée de jeu que la référence littéraire que l'on choisira de solliciter ici est à bien des égards inattendue, apparemment décalée par rapport au sujet dont on prétend traiter. Une explication est certainement nécessaire. En effet, nous évoquerons les femmes et le christianisme en interrogeant l'œuvre d'un écrivain russe, soviétique. Qui n'est pas chrétien. Qui, en revanche, à un certain tournant de sa vie, s'est souvenu qu'il était juif. Les lecteurs de l'ouvrage d'Emmanuel Levinas qui a pour titre *A l'heure des nations* le connaissent, puisque l'une des « lectures talmudiques » qui composent ce volume s'achève par un long développement consacré précisément au roman *Vie et destin* de Grossman<sup>ii</sup>. Livre « primordial », dit de celui-ci Levinas, parce qu'il atteste, au fond de l'histoire inhumaine du XX<sup>e</sup> siècle, la présence d'une « humanité persistante et invincible », qui montre comment la misère, contre toute attente, peut se changer en miséricorde. Livre important aussi, à côté des autres œuvres de Grossman, car à travers les portraits de femme qu'il contient, il exprime avec une sûreté et une force étonnantes ce qui pourrait bien être le sens chrétien le plus profond de la féminité. Le génie de cette œuvre - le propos qui suit a pour but en tout cas de le rendre sensible - consiste à écarter les clichés (tel, par exemple, le thème de « l'éternel féminin »), à court-circuiter les simplifications polémiques qui se rencontrent dans certains discours ; de là, il donne à reconnaître le féminin avant tout comme une qualité de l'humain, essentielle, vitale comme le sont l'eau et le pain, et qui se trouve gardée, préservée de façon particulière par les femmes, au cœur même des situations les plus dégradées. C'est dire que la force de cette œuvre est aussi de donner accès à un mode de présence des femmes à l'histoire humaine qui échappe ordinairement à l'historiographie, dans la mesure où celle-ci met en jeu des critères et des repères plus spontanément masculins que féminins. Elle permet donc de poser, à une profondeur étonnante, qui est aussi une profondeur théologique et, finalement, évangélique, les questions du sens de l'histoire, de ce qui fait celle-ci, par-delà ce que mémorisent et célèbrent spontanément les cultures humaines. Telles sont les raisons qui justifient ce détour par l'œuvre de Vassili Grossman.

Précisons encore que les textes que l'on va citer sont redoutables. Ils viennent d'un temps et d'une terre remplis de larmes et de souffrance : l'Ukraine des années 30, au plus fort du totalitarisme stalinien. Ils sont la mémoire d'une époque de misère. Mais, s'agit-il seulement de mémoire, dans un monde où les larmes continuent à couler, où des sanglots s'étouffent, tandis que des femmes dressent autour de la vie violente ou blessée le rempart de leur tendresse? C'est d'ailleurs bien finalement de

tendresse, de douceur, de vie que parleront ces textes, parce que la conviction la plus indéterminable de Grossman fut bien qu'il y avait dans l'humanité, malgré tout, et grâce aux femmes en particulier, une grandeur qui l'emportait sur la cruauté et l'abjection.

Nous commencerons par une brève présentation de l'écrivain, avant de considérer et d'interroger quelques-unes de ces figures féminines campées par V. Grossman dans l'un de ses romans. Après quoi il sera possible, sans démonstration appuyée, en laissant simplement agir la force démonstrative de la narration et de la fiction, de dire comment et pourquoi cette œuvre, éloignée du christianisme, en opposition polémique avec celui-ci à certains instants, sait pourtant désigner un sens chrétien de la féminité, c'est-à-dire le sens d'une féminité qui a pour horizon le mystère du Christ.

### ***Vassili Grossman***

Évoquer la vie et l'œuvre de Vassili Grossman impose de passer par les méandres d'un destin contrasté. En sa première partie, cette vie se déduit d'abord simplement de l'histoire collective de la Russie soviétique broyeuse de consciences. Puis, à partir d'un certain moment, et avant même que ne soient parues les premières œuvres de Soljenitsyne, Grossman se met à secouer le joug du mensonge et entre alors dans une clairvoyance qui va lui faire désigner le bien et le mal par leur nom, sans égard pour les conséquences de ce choix de la vérité.

Il naît en 1905 en Ukraine, à Berditchev, haut lieu du judaïsme d'Europe centrale, dans une famille juive assimilée, qui ne lui transmet à peu près rien de ses racines<sup>iii</sup>. Il fait ses études à Kiev, puis à Moscou où il se prépare à devenir chimiste. Dans les années 30 cependant s'affirme sa vocation d'écrivain. En 1934 il décide de vivre de sa plume. Il ne sera jamais membre du Parti mais pendant vingt ans, à l'évidence, il sera docile aux consignes du pouvoir, satisfaisant aux exigences de l'art officiel. Ses premières œuvres sont célébrées par Gorki. Il est « homme de lettres soviétique ». Tzvetan Todorov a retracé pudiquement dans un livre récent<sup>iv</sup> l'histoire des compromissions, des silences du Grossman des années 30 et des années 40. On arrête, on avilit, on affame, on déporte autour de lui, Staline règne. Grossman reste de marbre. Beaucoup plus tard il se souviendra des fantômes en loques qui, un jour de 1930, dans une gare perdue d'Ukraine, avaient surgi sous son regard entre des wagons. Pour l'instant, il oublie, tout occupé à écrire des romans conformistes quoique non dénués de qualités. Vie d'écrivain professionnel qui alimente le culte du tyran. La guerre ayant éclaté, il passe quatre années au front, comme correspondant du journal de l'armée, *L'Étoile rouge*. Il regarde intensément et raconte l'homme russe à la guerre, avec une infinie sympathie et avec vraie compassion. Ses chroniques fort prisées sont reproduites jusqu'en France. Il sera à Stalingrad, à Treblinka, à Berlin. En 1944 il apprend que sa mère est morte, dès 1941, victime des *Einsatzgruppen* nazis qui ont exterminé la population juive de Berditchev.

De ces années terribles Vassili Grossman tirera une grande épopée, appelée d'abord *Stalingrad*, avant de paraître en 1952, sous le titre : *Pour une juste cause*<sup>v</sup>. Le livre est encore conforme à ce qu'exigent les canons de l'art officiel : la dénonciation des horreurs du fascisme hitlérien sert à chanter la gloire de Staline. Ce qui n'empêche pas que des voix s'élèvent pour critiquer le ton de l'ouvrage. Le complot des « blouses blanches » est en train d'être ourdi par Staline. La situation de Grossman devient de plus en plus inconfortable et critique. Par chance, Staline meurt, précisément, en mars 1953.

C'est alors que la fissure, ouverte depuis un certain temps, s'élargit tandis que les deux

figures de Staline et de Hitler se rapprochent l'une de l'autre jusqu'à se superposer et dessiner la double figure du mal absolu: goulag et camps nazis procèdent d'une même violence homicide qui terrifie, avilit, avant de tuer. Pendant un an, en 1954, Grossman se tait. Puis, en 1955, il se remet à écrire avec acharnement. Il en sortira *Vie et destin*, présenté comme une suite de *Pour une juste cause*, mais qui, en fait, rompt résolument avec les perspectives idéologiques du roman précédent<sup>vi</sup>. Tenu pour le *Guerre et Paix* du XXe siècle, ce roman est le témoin de la « conversion » de Grossman. Le regard sur l'histoire, sur l'homme, sur la vérité a en effet changé. À la même époque, la première version de *Tout passe* voit le jour, de même que *La Madone Sixtine*, deux textes que l'on évoquera dans la suite de ces pages<sup>vii</sup>. Avec intrépidité, c'est-à-dire avec une étrange inconscience, Grossman prétend faire éditer ces textes. Le KGB s'émeut. Comme le note T. Todorov, on arrête moins facilement les hommes en cette année 1961, mais on « arrête » les manuscrits. *Vie et destin* sera saisi, texte et rubans de la machine à écrire. À vue humaine, cet immense roman est anéanti. Grossman meurt d'un cancer en 1964, seul, devenu « infréquentable », traité comme un paria dans le monde des écrivains officiels, dont il avait été un fleuron. *Vie et destin*, échappé on ne sait comment des murs de la Loubianka, est publié en russe, à Lausanne, en 1980, puis en français, en 1983. *Tout passe* - ce texte inachevé, tout à la fois récit et essai - avait été publié, lui, pour la première fois en russe, en Occident, en 1970.

### ***Les femmes de « Tout passe »***

C'est précisément sur ce dernier texte, beaucoup plus court que *Vie et destin* dont il est une sorte de commentaire, que l'on s'arrêtera ici. *Tout passe* est le récit du retour d'Ivan Grigoriévitch après trente années passées dans un camp en Sibérie. Le livre est la chronique des rencontres, des retrouvailles du *zek*<sup>viii</sup> avec le monde des hommes libres, ou que l'on dits tels..., monde de la vie qui a continué, monde de ceux qui ont échappé à la grande tourmente de la déportation, par chance, par faiblesse, par compromission, parce que le mensonge ne leur a pas répugné, parce qu'il avait même la vertu de rapporter. Monde de ceux qui ont « réussi » en nageant, s'il le fallait, dans les eaux troubles de la délation. Monde de ceux qui ont soigneusement verrouillé leur mémoire pour ne pas être dérangés par la pensée de l'injustice, par le souvenir de ceux qui, un petit matin, avaient été emmenés en des lieux de nulle part, arrachés à leur histoire, à leurs proches, à leur vie tout simplement.

C'est ainsi que *Tout passe* est la chronique d'un face-à-face qui met en présence l'innombrable douleur anonyme des camps où l'on vole à l'homme sa vie et son humanité d'une part, la grande lâcheté du silence, voire du mensonge, de la délation d'autre part. Le livre se déploie comme une méditation sur ces choses : la cruauté du monde, et aussi, ce qui se nomme l'humanité de l'homme, refus obstiné d'être vaincu par le mal triomphant, protestation muette qui parle plus fort que les hurlements des gardiens. Il recueille la douceur qui se trouve un chemin au cœur de l'abjection, désignant le mystère de la personne qui subsiste dans la victime défigurée, mais aussi dans le bourreau, et qui rend le désespoir impossible à Grossman. Car, en effet, d'une façon étonnante, provocante, cet écrivain-témoin refuse de condamner l'homme mauvais, délateur aussi bien que tortionnaire.

Telle est « l'intrigue » de ce petit livre où défilent toutes sortes de visages, parmi lesquels des visages de femmes. Grossman accorde une attention toute spéciale à ses personnages féminins, qu'il charge d'une gravité singulière. Nul sentimentalisme plat dans ce parti, mais la conviction qui s'exprime par la voix d'Ivan Grigoriévitch, que « La tendresse, la sollicitude, la passion, l'instinct maternel de la femme, c'est le pain et l'eau de la vie. Et tout cela naît en elle grâce aux maris, aux

filis, aux pères, aux frères ».

On notera qu'en cela l'auteur de *Tout passe* est certainement l'héritier et le continuateur d'une longue tradition russe qui, passant par Pouchkine, Tchekhov ou Dostoïevski, scrute avec une acuité étonnante la condition féminine, ses souffrances, ses impasses, ses errances, sa capacité à travailler à la rédemption. Nul doute que la mémoire de Grossman soit habitée du souvenir de personnages comme la Tatiana d'*Eugène Onéguine*, la Sonia d'*Oncle Vania*, ou comme ces femmes des romans de Dostoïevski, saintes ou criminelles, pures ou prostituées, révoltées ou asservies, qui dessinent comme la double figure de Marie et de Marie-Madeleine, au pied de la croix du Christ, confondues dans une même présence et une même fidélité. Par ailleurs, il est clair que dans l'attention que Grossman porte à la féminité est engagé aussi le souvenir de la mère, cette mère morte seule, loin d'un fils occupé ailleurs, dont le souvenir affleure dans les dernières lignes de *Tout passe*, lorsque le vieux prisonnier des camps se met en route vers la maison de son enfance et se prend à rêver :

« Ce serait au prochain tournant. Il lui sembla un instant que la terre était inondée de lumière, d'une lumière incroyablement vive, d'une lumière jamais vue... Encore quelques pas et dans cette lumière il apercevrait la maison. Sa mère viendrait vers lui, l'enfant prodigue, et il s'agenouillerait devant elle. Et elle poserait ses mains jeunes et belles sur sa tête chenue »<sup>ix</sup>.

C'est précisément sous cet éclairage que l'on voudrait aborder trois portraits de femmes qui se rencontrent dans « *Tout passe* ».

\* La première, Anna Sergueievna, est l'un des personnages qui surgit dans le récit sur le chemin d'errance d'Ivan Grigoriévitch lorsque, délaissant Leningrad, celui-ci part vers le Sud. Ayant trouvé un travail de serrurier, il se cherche un gîte. C'est ainsi qu'il finit par s'installer « dans un coin de chambre qu'il loua pour quarante anciens roubles à la veuve du sergent Mikhaliov qui était mort au front »<sup>x</sup>. Le narrateur, témoin des pensées d'Ivan, enchaîne : « Anna Sergueievna Mikhaliov était maigre et elle avait les cheveux gris bien qu'elle fût encore jeune », exprimant l'étonnement du personnage : le travail de cuisinière est, en ces temps de misère, une tâche qui assure normalement un peu de confort. Le récit montre chacun observant l'autre. Ayant la charge d'un neveu, la femme rapporte chaque soir des vivres qu'elle propose de partager avec son pensionnaire. « Les premiers jours, le visage pâle de sa logeuse lui avait semblé dépourvu de bienveillance mais, ensuite, il vit qu'elle était bonne »<sup>xi</sup>. La conversation est parcimonieuse. Puis les mots viennent : « On voudrait ne pas se souvenir, dit Anna Sergueievna, c'est trop pénible et, en même temps, on ne peut pas oublier »<sup>xii</sup>. Petit à petit la vie passée d'Anna livre son secret : « Elle avait été chef d'équipe et même, pendant un certain temps, présidente d'un kolkhoze »<sup>xiii</sup>. Souvenir des années 30, au moment où Staline entreprit de briser la résistance paysanne à la collectivisation des terres. On sait - ou plutôt on ne sait guère - que pour cela le maître du Kremlin ordonna la déportation des *koulaks*, les paysans que l'on disait riches. Puis, passant à une solution plus radicale, il instaura la réquisition systématique des récoltes, confisqua toutes les réserves jusqu'aux dernières graines, plongeant ainsi l'Ukraine de 1933 dans une famine qui fit plus de quatre millions de morts<sup>xiv</sup>.

Ainsi se forme un étrange face-à-face : le vieux *zek* brisé par les travaux forcés écoute le récit de l'agonie des villages de koulaks, de la bouche d'Anna, qui fut un temps la complice zélée du Parti assassinant les paysans. C'est pourtant au contact de cette parole, qui est en même temps présence, douce chaleur féminines, qu'Ivan Grigoriévitch, le paria de *Tout passe*, réapprend à vivre. Probablement, tout d'abord, parce que la parole d'Anna, qui ramène tant d'images d'épouvante, fait une brèche dans le monde du mensonge. Cette femme ne tente pas de se justifier ni de s'excuser. Elle dit l'enchaînement des complicités, l'aveuglement : « Comme ils ont souffert ces gens, comme on les

a traités ! Mais moi, je disais : ce ne sont pas des êtres humains, ce sont des *koulaks* »<sup>xv</sup>. Elle dit l'indifférence devant l'horreur d'hommes et de femmes affamés, changés en ombres errantes. Elle se rappelle aussi cette protestation timide montée en elle, un jour, au spectacle de la barbarie: « Non, je ne suis pas d'accord... ». Ce faisant, elle libère son cœur d'une trop lourde mémoire. Et au fil des pages, le récit devenu longue confession, tire de l'oubli l'histoire de la dékoulakisation, censurée et effacée par la propagande.

Cette vérité, à laquelle consent Anna, a certainement à voir avec le visage de bonté que lui reconnaît Ivan Grigoriévitch, tandis qu'elle lui raconte le pire et ravive ses propres souvenirs du bain : « Les premiers jours, le visage pâle de sa logeuse lui avait semblé dépourvu de bienveillance mais, ensuite, il vit qu'elle était bonne »<sup>xvi</sup>. La bonté, la « petite bonté », qui ne se hausse pas, qui ne se gonfle pas, qui refuse l'enflure périlleuse des discours sur le « bien », est pour Grossman l'envers de la barbarie, en fait, l'ultime rempart contre la barbarie. Cette pensée revient comme un leitmotiv au long du texte : « Elle était belle parce qu'elle était bonne ». Et c'est précisément cette bonté, qui est source de beauté sur le visage d'Anna Sergueievna et qui rend la vie au vieux bagnard.

« Ivan Grigoriévitch vit sa mère en rêve. Elle marchait sur le bord d'une route en prenant garde d'éviter le flot des tracteurs et des camions déchargeurs. Elle ne voyait pas son fils. Il criait : « Maman, maman, maman... ». Mais le bruit des véhicules étouffait sa voix.

Si seulement elle pouvait l'entendre, si seulement elle pouvait se retourner, alors, même au milieu de ce vacarme, elle le reconnaîtrait, lui, son fils, sous les traits de ce bagnard aux cheveux blancs. Il n'en doutait pas.

Il se réveilla, en proie au désespoir. Lorsqu'il ouvrit les yeux, il vit une femme à demi vêtue qui se penchait sur lui. En rêvant, il avait appelé sa mère et cette femme était venue vers lui.

Elle était à côté de lui et il sentit aussitôt de tout son être qu'elle était belle. Elle l'avait entendu crier alors qu'il rêvait et elle était allée à lui parce qu'elle éprouvait pour lui de la tendresse et de la pitié (...).

Elle était belle parce qu'elle était bonne. Il lui prit la main. Elle s'étendit à côté de lui et il sentit sa chaleur, sa tendre poitrine, ses épaules, ses cheveux. Il avait l'impression de n'être pas réveillé, de rêver encore : dans la réalité, il n'avait jamais été heureux.

Elle était toute bonté et il comprenait de tout son être charnel que la tendresse, la chaleur, les murmures de cette femme étaient beaux parce qu'elle avait le cœur rempli de bonté, parce que l'amour est bonté.

Ce fut sa première nuit d'amour. »<sup>xvii</sup>

On se souvient sans doute que le livre de la *Genèse*, au chapitre 2, désigne la femme d'un terme qui est l'objet de bien des malentendus : il parle d'elle comme « *ezer* », c'est-à-dire « aide » de l'homme. En fait le mot exprime, en hébreu, tout autre chose qu'une assistance servile, faisant de la femme le double ancillaire de l'homme. Il y désigne le *secours* que Dieu apporte à l'homme en situation de détresse. Mais le lecteur rejoint rarement ce sens du texte. Or c'est très exactement ici ce qu'illustre le récit de Vassili Grossman. Anna Sergueievna est très précisément ce « *ezer* » donné à l'homme revenu des camps.

Le récit avance et, un jour, Ivan apprend qu'Anna est atteinte d'un cancer.

« Trois semaines passèrent et l'on envoya Anna Sergueievna à l'hôpital. En quittant Ivan Grigoriévitch, elle lui dit : - Il faut croire que ce n'était pas notre destin d'être heureux en ce monde (...). Ivan rentra dans la chambre vide et silencieuse. Et lui, qui avait passé toute sa vie seul, il ne ressentit vraiment sa solitude que ce soir-là.

Il ne dort pas de la nuit, il réfléchit : "Ce n'était pas notre destin...". Seule sa lointaine enfance lui paraissait lumineuse (...).

Maintenant que le bonheur l'avait regardé dans les yeux, qu'il avait senti son souffle sur lui, il pouvait mesurer la vie et ce qu'elle lui avait apporté.

Anna Sergueievna ... Il ne pouvait rien pour elle, il ne pouvait pas la sauver, il ne pourrait pas adoucir ses ultimes souffrances. Ce sentiment d'impuissance l'accablait et, chose étrange, il ne trouvait d'apaisement à son chagrin qu'en pensant aux dizaines d'années qu'il avait passées dans les camps et les prisons (...).

Il espérait qu'Anna Sergueievna reviendrait de l'hôpital et qu'il pourrait lui faire part de ses réflexions et de ses souvenirs.

Et elle accéderait avec lui à la compréhension, à l'intelligence des choses. Et elle porterait avec lui le fardeau de la connaissance et elle partagerait avec lui la sérénité que donne la connaissance.

Cette pensée était sa consolation. Tel était son amour »<sup>xviii</sup>.

Quiconque est un peu familier du texte biblique aura reconnu des mots du livre de la *Genèse*. Il aura entendu nommer la solitude... Solitude de l'homme avant que la femme ne lui soit présentée par Dieu (« Il n'est pas bon que l'homme soit seul... », *Gn* 2,18). Il aura reconnu aussi le thème de la connaissance. Mais ici, en ce drame de l'humanité qui est postérieur à l'histoire de la transgression, il ne peut plus s'agir de cette connaissance que le serpent faisait miroiter trompeusement comme le gain de la désobéissance. Il s'agit, plus pauvrement, mais si humainement, de l'humble partage de la souffrance et de la compassion entre un homme et une femme qui ont été projetés, sans l'avoir cherché, dans la tourmente de l'histoire.

\* Ce n'est évidemment pas un hasard si la confession d'Anna Sergueievna est entrecoupée de deux histoires, insérées dans la trame du récit, et qui ramènent des portraits de femmes. La première, au chapitre 13, est présentée comme une réminiscence qui monte à la mémoire d'Ivan :

« ... Tous ces derniers jours, Ivan Grigoriévitch était resté silencieux. Il n'avait presque pas parlé avec Anna Sergueievna, mais il avait souvent pensé à elle en travaillant (...). Il ne savait pas pourquoi, durant tous ces jours qu'il avait passés à méditer en silence sur la vie concentrationnaire, il avait surtout évoqué le destin des femmes des camps. Jamais, sans doute, il n'avait tant pensé aux femmes »<sup>xix</sup>.

C'est ainsi qu'est narrée l'histoire de Macha. « Douce, douce Macha... », ainsi commence l'histoire de cette jeune femme arrêtée une nuit pour n'avoir pas dénoncé son mari, André, lui-même n'ayant pas consenti à dénoncer des proches. Macha enfermée à la Loubianka et qu'un wagon à bestiaux emporte loin des siens, Macha l'insouciant, qui laissait traîner les objets dans l'appartement mais qui était si attentive au « caoutchouc » offert par sa vieille mère, Macha, la mère de Youlka, que l'on a dû placer depuis, loin de sa grand-mère, dans un centre d'accueil pour enfants de déportés.

« Youlka, André... loin d'eux on l'enlève. Le bruit des roues lui crève le cœur. Elle s'éloigne de plus en plus de Youlka. Chaque heure la rapproche de la Sibérie, de cette Sibérie qu'on lui offre en échange de la vie qu'elle menait avec ceux qu'elle aimait.

Macha ne porte plus sa jupe à carreaux et c'est avec son peigne que la voleuse avec ses lèvres minces et pâles démêle ses cheveux chargés d'électricité.

Sans doute ne peuvent-ils cohabiter que dans un cœur de jeune femme ces deux tourments : l'inquiétude maternelle, le désir passionné de sauver son enfant abandonné et, en même temps, le sentiment d'être soi-même désarmé comme un enfant devant le courroux de l'Etat, le désir de se

cache la tête contre la poitrine de sa mère »<sup>xx</sup>.

Dès lors l'histoire de Macha se confond avec le cortège des violences quotidiennes qui forment la vie au camp, le travail exténuant, le froid, le sadisme du surveillant en chef Semossotov qui la prend pour concubine, les bagarres entre détenues. Mais, en son cœur, demeurent, invincibles, la pensée d'André, l'inquiétude pour Youlka, jusqu'au jour où « L'espoir l'ayant quittée, elle resta tout à fait seule. Elle ne reverrait jamais Youlka, ni aujourd'hui ni quand elle aurait des cheveux blancs, jamais »<sup>xxi</sup>. L'année suivante elle sortait du camp dans une boîte, « faite de planches que le service du contrôle technique avait mises au rebut ». Et le narrateur de *Tout passe* commente : « Ivan Grigoriévitch se dit qu'au bague de Kolyma, l'homme n'était pas l'égal de la femme. Malgré tout, le sort de l'homme était moins pénible ».

\* Dernier visage de femme qui traverse le récit de Grossman : celui de Ganna qui, au chapitre 15, émerge du récit qu'Anna fait de la famine des années 30. C'est en réalité l'histoire d'un couple qui est ici rapportée : lui, vieil homme pauvre et gauche, rempli d'amour prévenant et tendre, elle, jeune femme ayant rêvé d'aventure romanesque avant de l'épouser. Pourtant, « ... chose étrange, elle, la jeune femme et lui, le vieil homme disgrâcié, se ressemblaient. Ils avaient la même douceur de cœur, la même timidité ». Un enfant leur naît, Gricha, « doux et silencieux, lui aussi ». Le récit rapporte les menus gestes de l'amour féminin auxquels répondent l'émotion et la reconnaissance de l'homme. Il faut citer le texte un peu longuement.

« Pour Noël, elle avait fait une broderie sur une des chemises de son mari mais elle ne sut jamais que Vassili Timoféïévitch Karpenko n'avait presque pas dormi cette nuit-là. Il était allé pieds nus regarder la chemise qui était posée sur la petite commode, il la caressait, il tâtait la petite broderie toute simple, fait au point de croix. Quand il avait ramené sa femme de la maternité de l'hôpital du district, elle tenait leur enfant dans ses bras et il eut alors le sentiment que, dût-il vivre mille ans, il n'oublierait jamais ce jour-là. »

Puis survient la famine, et le malheur.

« Vassili Timoféïévitch mourut le premier, devançant de deux jours le petit Gricha. Il donnait presque toutes les miettes de nourriture à sa femme et à son enfant et c'est pour cela qu'il est mort avant eux. Sans doute n'y eût-il pas en ce monde d'abnégation plus grande que celle dont il fit preuve ni de désespoir plus profond que celui qu'il éprouva lorsqu'il vit sa femme défigurée par l'œdème de la mort et son fils agonisant. »

Le silence de la mort s'installe enfin : « Dans leurs haillons pourris, les squelettes passèrent l'hiver ensemble : le mari, la jeune femme et l'enfant souriaient de n'avoir pas été séparés dans la mort ». Au printemps, l'administration fit sa tournée :

«- Ici, deux personnes et un enfant.

Le chef d'équipe, qui se tenait sur le seuil sacré de l'amour et de la douceur, acquiesça d'un signe de tête et fit une marque sur un bout de papier. Revenu à l'air, le délégué regarda les *khatas* blanches, les jardinets verts et dit :- Emportez les cadavres. Quant à cette ruine, aucune raison de la restaurer »<sup>xxii</sup>.

« *L'étrange défaillance de la douceur* »

Après ce détour par la lecture, il nous faut retrouver le thème annoncé, à moins que, loin de l'avoir quitté, nous nous soyons enfoncés dans son épaisseur, s'il est vrai que les textes de Vassili Grossman acheminent de façon exemplaire jusqu'à une qualité centrale, fontale, du féminin, qui pourrait bien avoir rapport avec ce qui est en cause dans le christianisme. Sans doute des textes littéraires moins tragiques, plus souriants, auraient pu, et pourraient, exprimer de façon moins tendue quelque chose de cette féminité. Mais, dans la mesure où celle-ci a pour nom - comme l'un de ses noms, en tout cas - le mot de « douceur », il est compréhensible qu'elle se révèle plus clairement, plus visiblement, là où elle fait contraste avec son contraire, c'est-à-dire avec la violence.

Qu'en est-il donc de cette féminité évoquée par Grossman ? Disons, avant tout, qu'elle n'est pas présentée comme une « nature ». Nous ne rencontrons pas chez lui la pensée, mythique, qu'être femme irait *ipso facto* avec une qualité spécifique d'humanité, pensée inverse mais symétrique de celle qui enferme les femmes dans une image négative de la féminité. Il y a dans *Tout passe* une grande variété de portraits féminins. Il en est aussi, à côté d'Anna, de Macha ou de Ganna, qui sont des femmes lâches, indifférentes, mondaines, violentes. Mais il n'en demeure pas moins vrai que, pour Grossman, une certaine qualité d'humanité s'exprime de façon privilégiée dans ses personnages féminins.

Ainsi, en particulier, il y a une façon d'être « pour l'autre » que des femmes rendent plus immédiatement lisible. L'histoire de Macha est jalonnée de notations qui disent le souci d'une femme dans la détresse pour tous ceux qu'elle a laissés derrière elle : un mari, un enfant. Jusqu'à l'extrême limite de sa vie, ce personnage se préoccupe moins de sa misère que de celle de ses proches, comme s'ils continuaient à être confiés à son impuissance. La fiction ne fait ici que relayer, orchestrer avec la puissance d'une écriture, ce qu'attestent des témoignages échappés au silence du goulag. Ainsi, parmi ces « Lettres d'amour », messages authentiques sauvés du naufrage et recueillis par un journaliste, ces mots griffonnés par une femme à son mari dans une prison de transit vers le goulag:

« Comment vont nos petits ? Le 1er septembre je les ai préparés pour l'école dans ma tête. J'ai croisé ici des gamins de leur âge, de 14 ou 16 ans, et dans ma cellule il y avait deux filles qui venaient d'une maison de redressement. Déjà dépravées naturellement, mais encore de vrais bébés. Pour les endormir, tu t'imagines, je leur inventais des contes, je veillais sur elles autant que je pouvais, je leur enlevais les poux. Je vous embrasse tous »<sup>xxiii</sup>.

Il faut admirer comment la voix d'un homme, en l'occurrence celle de V. Grossman, multiplie cette parole féminine anonyme. Et ce qui se manifeste ici est aussi, bien sûr, le pouvoir de la littérature qui donne écho aux mots perdus dans le silence concentrationnaire. C'est, du reste, cette même histoire de Macha qui - il faut y revenir - honore, au milieu d'un récit terrible, la « petite bonté » d'une autre figure, celle de la mère Tania, autre compagne d'infortune de Macha :

« La mère Tania, originaire d'Orel et femme de ménage de son état, murmure : "Malheur à ceux qui vivent sur la terre...". Son visage de paysanne, aux traits grossiers, paraît dur et fanatique, mais il n'il y a en elle ni cruauté ni fanatisme, rien que de la bonté. Pour quelle raison cette sainte se trouve-t-elle au camp ? Avec quelle douceur incompréhensible est-elle toujours prête à laver le plancher à la place des autres, à faire les corvées d'autrui... ? »<sup>xxiv</sup>.

Les deux maîtres-mots qui disent la féminité selon Grossman sont inclus dans cette citation. Ce sont les mots de « bonté » et de « douceur », qui reviennent autour des meilleures figures de femme dans *Tout passe*. Ainsi Anna, on l'a vu, est d'abord cette femme sur le visage de laquelle Ivan



reconnaît l'éclat silencieux de la bonté... cette bonté qu'explicite un personnage de *Vie et destin*, Ikonnikov, le marginal, le « faible d'esprit », et qu'il démarque soigneusement de ce que les forts appellent « le bien ».

« Je ne crois pas au bien, je crois à la bonté... » dit Ikonnikov, et il poursuit : « Il existe, à côté de ce grand bien si terrible la bonté humaine dans la vie de tous les jours. C'est la bonté d'une vieille qui, sur le bord de la route, donne un morceau de pain à un bagnard qui passe, c'est la bonté d'un soldat qui tend sa gourde à un ennemi blessé, la bonté de la jeunesse qui a pitié de la vieillesse, la bonté d'un paysan qui cache dans sa grange un vieillard juif ; c'est la bonté de ces gardiens de prison qui risquent leur propre liberté, transmettent les lettres de détenus adressées aux femmes et aux mères. Cette bonté privée d'un individu à l'égard d'un autre individu est une bonté sans témoin, une petite bonté sans idéologie. On pourrait la qualifier de bonté sans pensée. La bonté des hommes hors du bien religieux ou social... »<sup>xxv</sup>.

On le voit, cette « bonté » n'est pas, aux yeux de Grossman, réservée aux femmes. Elle est simplement cette humanité qui, lorsqu'elle est négligée ou bien oubliée, change les hommes en brutes et fait de la vie une misère. Il en est de même pour la « douceur ». Celle-ci baigne toute l'histoire de Vassili Timofeievitch et Ganna, ce couple de villageois d'Ukraine englouti avec son petit garçon dans le tourbillon de la mort, et dont la mesure, détruite avec mépris par les commissaires du peuple, est évoquée en finale comme lieu, espace sacré « de l'amour et de la douceur ».

Ce qui est donné à reconnaître ici est ce qu'Emmanuel Levinas désigne précisément, dans *Difficile liberté*, comme « l'étrange défaillance de la douceur », dont il dit aussi que son « nom est femme »<sup>xxvi</sup>. Le philosophe voit dans le féminin comme la réserve secrète de cette douceur et affirme que le monde s'écroulerait dans le vide sans elle, «... sans la présence secrète, à la limite de l'évanescence, de ces mères, de ces épouses et de ces filles, sans leurs pas silencieux dans les profondeurs et les épaisseurs du réel, dessinant la dimension même de l'intériorité et rendant précisément habitable le monde »<sup>xxvii</sup>. Nul doute que pour Levinas, comme pour Grossman, le lien du féminin avec la maternité - expérience, s'il en est, de « l'autre », en sa plus radicale vulnérabilité - ne doive être désigné comme la source, la cause, l'explication de la connivence qui relie le féminin à cette douceur forte et vitale, qui rend le monde habitable.

Mais cette pensée impose de faire un pas supplémentaire. Car il ne s'agit pas, dans tout ce qui vient d'être dit, d'enfermer les femmes dans une passivité équivoque, ni non plus dans une condition victimaire. Il ne s'agit pas plus de les immobiliser dans un rôle d'« éternelles patientes » selon l'expression de Catherine Chalié<sup>xxviii</sup>. Il n'est pas question de parer la condition féminine d'une grandeur qui ne serait que la contrepartie du malheur que renferme l'histoire des femmes. Si tel était le cas, la lecture de Vassili Grossman que l'on vient de faire serait simplement perverse. C'est à une tout autre pensée qu'il s'agit d'ouvrir un chemin. Car, en effet, l'œuvre de Grossman ne dit pas simplement la folie des totalitarismes, la méchanceté de l'homme, l'effroyable gâchis de l'histoire... qu'elle dit évidemment avec une vigueur impressionnante. Cette oeuvre affirme avant tout, envers et contre tout, la présence obstinée de la bonté et de la douceur, là même où tout manifeste leur contraire. Et elle affirme que cette bonté et cette douceur, dont les femmes portent le signe, l'emportent sur la barbarie et rédiment l'histoire humaine.

C'est précisément en ce point qu'il semble possible et nécessaire de désigner une consonance inattendue : celle qui met en relation la féminité, telle que la connaît Grossman, avec ce que professe la foi chrétienne confessant en Jésus, Messie, la puissance de l'amour, la force de la douceur. Nous touchons ici, certes, au cœur de la foi et, simultanément, à ce qui, en elle, déroute, scandalise le plus

sûrement les pensées humaines, puisqu'il s'agit du message de l'Évangile culminant dans la vision de la Passion, pâtre et passivité de Jésus, livrant sa vie pour sauver ses ennemis. On ne peut être indifférent aux échos qui se forment entre les textes que l'on vient de lire - un certain mode de présence de la féminité à l'histoire - et ce qui se joue dans les Évangiles. Ici et là, il est question d'un « pour l'autre », ici et là est désignée une « douceur » plus puissante que le mal. Ici et là est affirmée une puissance, que les hommes forts méprisent, et qui pourtant se révèle plus puissante qu'eux. Est-il indu de rapprocher l'un de l'autre le visage de Macha, la douce Macha, tourné vers le souvenir de son enfant perdu, de cet autre visage, la Sainte face, à propos de laquelle Bernard Bro écrit : « La Toute-puissance a désarmé, revêtant les traits de la douceur absolue ; désarmée mais désarmante parce qu'elle reste l'incarnation de la *Toute-Puissance* »<sup>xxix</sup> ?

Certes, il serait parfaitement indu de christianiser Grossman. Ce serait là une violence insupportable. Il y a dans son œuvre des phrases qui disent avec agressivité son refus du christianisme. Le juif, en lui, se rebelle contre une foi chrétienne qui, dans sa mémoire personnelle et familiale, s'identifie à la menace et à la persécution. Pourtant, à une certaine profondeur d'analyse, l'antagonisme s'estompe, au point que l'on penserait volontiers que l'intelligence de la féminité qui fut celle de Grossman le met en connivence, en tout cas en résonance, avec la foi chrétienne.

À preuve, le commentaire que Grossman a donné d'une image célèbre, et qui vaut comme synthèse des propos qui précèdent. C'est ce texte que l'on voudrait évoquer pour finir. La peinture en question est *La Madone Sixtine* de Raphaël<sup>xxx</sup>. Avant la dernière guerre cette toile appartenait aux collections du musée de Dresde. L'armée soviétique l'emporta dans ses bagages en 1945. Il fut décidé, en 1955, de restituer la toile. Pendant quelques jours, avant son transfert, la population moscovite eut accès au tableau. Grossman fut du nombre des visiteurs et il fut bouleversé. Un texte, qui a pour titre *La Madone Sixtine*, nous livre ses pensées. Grossman dit longuement son émotion devant cette Vierge chrétienne en qui il voit, non pas « la femme », abstraitement, mais la figure de ces femmes mêmes dont parlent les textes que l'on vient d'évoquer. Il y reconnaît les mères affolées de Treblinka: « C'était elle qui foulait de ses pieds nus et légers cette terre vacillante de Treblinka, marchant depuis l'endroit où l'on déchargeait des wagons jusqu'à la chambre à gaz ». Il y reconnaît la femme implorante que son regard avait fuie, longtemps avant, sur le quai d'une gare de l'Ukraine affamée: « Oui, c'est bien elle. Je l'ai vu en 1930 à l'égard de Konotop, elle s'était approchée du wagon de l'express, brunie par les souffrances, elle avait levé ses yeux splendides et elle avait dit, sans parler, juste avec les lèvres : " Du pain..." ». Il reconnaît en cette femme et son fils, célébrée par les chrétiens, « ce qu'il y a d'humain dans l'homme ».

Étrange rencontre, en Grossman, de l'homme et de la femme, du juif et du chrétien. Il faut citer quelques lignes de ce texte:

« Sa beauté est étroitement liée à la vie terrestre. Elle est démocratique, humaine ; elle est inhérente à la masse des êtres humains - ceux qui ont un visage jaune, ceux qui louchent, les bossus aux longs nez blancs, les noirs aux cheveux frisés et aux grosses lèvres - elle est universelle. Elle est l'âme et le miroir de l'humanité, et tous ceux qui la regardent voient en elle l'humain : elle est l'image de l'âme maternelle, c'est pourquoi sa beauté est à jamais entremêlée, confondue avec la beauté qui se cache, indestructible et profonde, partout où la vie naît et existe - dans les caves, les greniers, les palais et les fosses.

Il me semble que cette Madone est l'expression la plus athéiste qui soit de la vie, de l'humain sans la participation du divin.

Par moment, j'avais l'impression qu'elle exprimait non seulement l'humain, mais aussi quelque chose d'inhérent à la vie terrestre prise dans son sens le plus vaste, dans le monde des animaux,

partout où, dans les yeux bruns de la jument, de la vache ou de la chienne nourrissant ses petits, on peut voir, deviner l'ombre sublime de la Madone.

Et plus terrestre encore me paraît l'enfant qu'elle tient dans ses bras. Son visage semble plus adulte que celui de sa mère.

Un regard aussi triste et aussi grave, dirigé à la fois droit devant lui et à l'intérieur de soi-même, capable de connaître, de voir le destin.

Leurs visages sont calmes et tristes. Peut-être voient-ils le Golgotha, la route poussiéreuse et caillouteuse qui y mène, et la croix, monstrueuse, courte, lourde, en bois brut, qui reposera sur cette petite épaule qui ressent pour l'instant la chaleur du sein maternel...

Et le cœur se serre, mais pas d'angoisse ni de douleur. On est saisi par un sentiment nouveau, jamais éprouvé. Il est humain, et il est nouveau, ce sentiment, comme arraché aux profondeurs amères et salées de la mer, et son caractère insolite, sa nouveauté, font palpiter le cœur ».

Ces mots ne peuvent simplement être qualifiés de chrétiens. Mais par la grâce de la Madone de Raphaël, femme bénie entre les femmes qui toucha tant le cœur de Grossman, il se pourrait que nous soyons aux abords d'une reconnaissance.

Anne-Marie PELLETIER

## NOTES

i . Marie-Dominique CHENU, « La littérature comme "lieu" de la théologie », *Revue des Sciences Philosophiques et Théologiques*, Tome 80, 1969, p. 70-80.

ii . Emmanuel LEVINAS, *A l'heure des nations*, Paris, Ed. de Minuit, Coll. Critique, 1988, p. 101-105.

iii . Sur la biographie de Vassili GROSSMAN on pourra consulter Simon MARKISH, *Le cas Grossman*, Paris, Ed. Julliard, L'Age d'Homme, 1983 ; Efim ETKIND, *Histoire de la littérature russe, XXe siècle*, Tome III, Gels et dégels, Paris, Fayard, 1990, le chapitre consacré à V. Grossman figurant p. 838-861 ; Sémion LIPKINE, *Le destin de Vassili Grossman*, Lausanne, 1990.

iv . Tzvetan TODOROV, *Mémoire du mal, Tentation du bien, Enquête sur le siècle*, Paris, Laffont, 2000, p. 57-81.

v . Vassili GROSSMAN, *Pour une juste cause*, traduction française L'Age d'Homme, Coll. Au cœur du monde, 2000.

vi . *Vie et destin*, , traduction française en 1980 édité aux Editions de L'Age d'Homme et publié depuis en Presses Pocket. Deux extraits de ce roman ont été publiés sous le titre *La dernière lettre*, suivi de *Les carnets d'Ikonnikov*, L'Age d'Homme

vii . Le premier de ces textes est traduit et publié en français : *Tout passe*, , traduction française par J. Lafond, Préface d'E. Etkind, Ed. LGF, 1993, Coll. Le Livre de poche. Cet ouvrage sera désormais désigné par l'abréviation *T. P. La Madone Sixtine*, non encore publié en français, est cité ici dans une traduction de Sophie Benech aimablement communiquée.

viii . Désignation des bagnards des camps.

ix . *T. P.* p. 252. On notera que c'est en hommage à cette mère également qu'est écrite « *La dernière lettre* », qui constitue le chapitre 17 de *Vie et destin* : une femme, une mère, une juive, écrit à son fils, depuis le ghetto, juste avant l'heure de l'extermination. Rappelons que le Studio Théâtre de la Comédie Française a donné lecture de ce texte durant l'hiver 2000, attestant l'intérêt que suscite aujourd'hui en Europe occidentale l'œuvre de Grossman.

x . *T. P.* p. 101.

xi . *T. P.* p. 106.

xii . *T. P.* p. 144.

xiii . *T. P.* p. 106.

xiv . Sur ces événements voir *1933, l'année noire, Témoignages sur la famine en Ukraine*, présentés par Georges SOKOLOFF, Paris, Albin Michel, 2000.

xv . *T. P.* p. 148.

xvi . *T. P.* p. 106.

xvii . *T. P.* p. 143 - 144.

xviii . *T. P.* p. 177 - 178.

xix . *T. P.* p. 123.

xx . *T.P.* p. 130.

xxi . *T.P.* p. 142.

xxii . *T.P.* p. 169-172.

xxiii . *Lettres d'amour, URSS-Châtiment sans crime. Des prisonnières politique témoignent de l'enfer des camps*. Réunies par Julia Voznesenskaïa, Ed. Horay, 1990, p. 84.

xxiv . *T. P.* p. 137.

xxv . *Vie et Destin*, p. 383.

xxvi . Emmanuel LEVINAS, *Difficile liberté*, Paris, Albin Michel, 1963, 1976, p. 54.

xxvii . Op. cit. p. 52.

xxviii . Catherine CHALIER, « Patiente à l'infini », *Critique* n° 390, 1979, p. 985-992 à prolonger par *Figures du féminin, Lecture d'E. Lévinas*, du même auteur, Paris, Coll. La nuit surveillée, 1982.

xxix . Bernard BRO, *La beauté sauvera le monde*, Paris, Ed. du Cerf, 1990, p. 158.

xxx . Cette œuvre de Raphaël tint une place considérable dans la culture européenne à partir du XVIIIe siècle. Goethe voyait dans la Vierge représentée ici « l'*Urbild* des mères, la reine des femmes, peinte d'un pinceau magique ». Sur l'histoire de la réception de ce tableau en Russie voir Pier Cesare BORI, « La Madonna Sistina di Raffaello nella cultura russa », in *Intersezioni*, 1985, (5), p. 105 et ss. ainsi que *L'interprétation infinie*, 1987, traduction française Paris, Cerf, 1991, p. 132-137.