Françoise Delbos

Îles, presque îles, archipels et autres questions littorales

Sur la neige

Comment trace-t-on une route à travers la neige vierge ? Un homme marche en tête, suant et jurant, il déplace ses jambes à grand-peine, s'enlise constamment dans une neige friable, profonde. Il s'en va loin devant : des trous irréguliers jalonnent sa route. Fatigué, il s'allonge sur la neige, allume une cigarette et la fumée du gros gris s'étale en un petit nuage bleu au-dessus de la neige blanche étincelante. L'homme est reparti, mais le nuage flotte encore là où il s'était arrêté : l'air est presque immobile. C'est toujours par de belles journées qu'on trace les routes pour que le vent ne balaie pas le labeur humain. L'homme choisit lui-même ses repères dans l'infini neigeux : un rocher, un grand arbre ; il meut son corps sur la neige comme le barreur conduit son bateau sur la rivière d'un cap à l'autre.

Sur la piste étroite et trompeuse ainsi tracée, avance une rangée de cinq à six hommes. Ils ne posent pas le pied dans les traces, mais à côté. Parvenus à un endroit fixé à l'avance, ils font demi-tour et marchent à nouveau, de façon à piétiner la neige vierge, là où l'homme n'a encore jamais mis le pied. La route est tracée. Des gens, des convois de traîneaux, des tracteurs peuvent l'emprunter. Si l'on marchait dans les pas du premier homme, ce serait un chemin étroit, visible mais à peine praticable, un sentier au lieu d'une route, des trous où l'on progresserait plus difficilement qu'à travers la neige vierge. Le premier homme a la tâche la plus dure, et quand il est à bout de forces, un des cinq hommes de tête passe devant. Tous ceux qui suivent sa trace, jusqu'au plus petit, jusqu'au plus faible, doivent marcher sur un coin de terre vierge et non dans les traces d'autrui. Quant aux tracteurs et aux chevaux, ils ne sont pas pour les écrivains, mais pour les lecteurs.

*Varlam Chalamov*¹
Récits de la Kolyma

¹ Varlam Chalamov, *Récits de la Kolyma*, Paris, Verdier, 2003, p. 23.

« Tsunami » : « vague-port »... La langue japonaise nous offre ce mot littoral qui accole deux signifiants, l'un évoquant un espace socialisé, lié à une activité humaine, et l'autre un élément naturel renvoyant à une dynamique, une force ; la conjonction des deux inscrit l'évènement, la catastrophe. Ce mot désigne donc à la fois le bord (mer-terre) et son effraction : la vague qui assaille le port, c'est l'irruption d'un monde dans l'autre, avec ses effets dévastateurs ; l'organisation paisible de la vie côtière, le labeur des pêcheurs, de leurs familles, l'activité des commerçants, des fonctionnaires ou les loisirs des touristes, tout ceci est soudain, de façon inattendue, ravagé par une force immaîtrisable. Effroi. On constate, après-coup, l'effacement des limites, des traces, des routes, la disparition des lieux, des habitats, des vies. Les morts sont devenus anonymes, seuls des critères biologiques permettront de les identifier, ils sont enterrés sans rites et sans sépultures. On les chiffre, de façon indifférenciée. Les espaces ne sont plus délimités, les hommes n'ont plus ni noms, ni maisons, ni repères. Il n'y a que des décombres, des restes, des corps dans un lieu chaotique, où l'espace n'est plus organisé en paysage. Les journaux développent à satiété l'opposition entre l'avant et l'après, le paysage décor de carte postale, paradisiaque, et l'enfer d'un lieu qui ne fait plus monde, qui n'est plus représentable, qui ne se laisse plus lire, déchiffrer : la nature est alors ce qui détruit le paysage interprétable, structuré par le regard de l'homme, elle est l'irreprésentable, la force dévastatrice, le ravage.

Il ne s'agit plus là de la nature comme de l'espace extérieur à la ville ou au village, qui fait cadre à son activité ou en est partie prenante, et qui de ce fait, se donne à voir par la répétition de ses signes, comme un espace de lecture, même dans des milieux réputés hostiles à la présence humaine : un nomade dans le désert, un cavalier dans la steppe asiatique, un indien dans la forêt équatoriale savent repérer des récurrences, les interpréter, en tirer des conclusions ; leur regard discerne les différences dans les reliefs, les traces d'animaux ou les variations de végétation, les couleurs du sol ou les nuances de la neige, les modifications du vent, des bruits en fonction de l'heure de la journée, des odeurs, le vol de certains oiseaux, le cri de certains animaux ; ce savoir, ils le transmettent, en même temps que les mythes, les légendes qui donnent sens à ces signes et les tissent avec l'histoire des humains, comme les aborigènes d'Australie qui chantent leur parcours : leur chant fait inscription de leur co-appartenance à leur territoire.

Mais la représentation de la nature qui surgit lors de l'évènement unique et meurtrier est d'un autre registre, elle est ce qui s'oppose à l'univers humain, elle est l'altérité radicale de l'humanité.

Au XVI^e siècle, le discours scientifique se met en place à partir d'une représentation de la nature où la régularité des évènements permet d'en établir les lois physiques, chimiques, biologiques, sur un mode mathématique. La

nature est un livre ouvert, écrit en caractères géométriques, selon Galilée, et en attente d'être lu, d'une lecture qui n'est plus d'ordre divinatoire, oraculaire (ce ne sont plus les dieux qui font signe par tel ou tel phénomène, pris alors dans sa singularité énigmatique), mais systématique, enserrée dans un réseau de lois, de déductions, d'inférences, qui assure la prédictibilité, l'anticipation, et donc la vérification des événements. De cette nature, la Raison va quadriller l'espace, et en répertorier les variations en instituant des différences significatives (le grand système des classifications : chimiques, logiques, zoologiques, botaniques..), puis, grâce à la technique élaborée à partir de ce savoir, l'utiliser au bénéfice de l'homme.

Au XIX^e siècle, en plein positivisme, un courant de pensée s'érige en rébellion contre le siècle des Lumières et valorise ce qui ne peut être enserré dans la pensée rationnelle, systématisante : les sentiments, la passion, la singularité. La question de l'autre devient centrale, à travers les figures de la folie, de l'étranger, de l'étrangeté, du monstre, du difforme ; la nature devient alors une représentation de l'altérité, un symbole des passions, une exaltation du singulier dans le pittoresque des paysages, de la force, voire de la violence dans le dynamisme des phénomènes naturels (la tempête) ; l'irrationnel des émotions, exclu des savoirs institués dans l'ordre du discours scientifique en cours, fait retour dans le romantisme.

La non-coïncidence de soi à soi, spleen ou *Unheimlich*, désavoue la représentation de l'individu issue des Lumières et postulée par l'essor de l'industrialisme, lié au mythe du Progrès, grâce aux sciences et aux techniques. L'épreuve de l'étranger, selon le titre du livre d'Antoine Berman, se déploie comme un nécessaire questionnement sur l'exil interne au sujet, qui implique de s'appréhender à partir de l'altérité : traduction, expériences d'états seconds (prises d'hallucinogènes), voyages... Les romantiques furent de grands voyageurs, rappelle Michel Le Bris², et surtout, ils le furent dans un souci de s'enrichir de la différence constatée, de l'écart perçu : « Les nations, écrit Madame de Staël, doivent se servir de guide les unes aux autres et toutes auraient tort de se priver des lumières qu'elles peuvent mutuellement se prêter. Il y a quelque chose de très singulier dans la différence d'un peuple à un autre ; le climat, l'aspect de la nature, la langue, le gouvernement, enfin surtout les événements de l'Histoire, puissance plus extraordinaire encore que toutes les autres, contribuent à ces diversités ; et nul homme, quelque supérieur qu'il soit, ne peut deviner ce qui se développe naturellement dans l'esprit de celui qui vit sur un autre sol et respire un autre air : on se trouve donc bien, en tout pays, d'accueillir les pensées étrangères ; car dans ce genre, l'hospitalité fait la fortune de celui qui la reçoit³. »

² Michel le Bris, *L'homme aux semelles de vent*, Paris, Payot & Rivages, 2001.

³ Cité par M. Le Bris, *op. cit.*, p 72.

Le récit de voyage s'en trouve modifié. Pendant longtemps, étant donné les conditions matérielles de locomotion, le voyage était une entreprise risquée, qu'il fallait avoir de sérieuses raisons, commerciales ou religieuses (pèlerinage) pour accomplir⁴. Au Moyen Âge et au XVI^e siècle, il s'agissait moins de la vie et de la santé du corps que du salut de l'âme et de la vie éternelle, ce qui explique l'abondance des récits de pèlerinage en Terre Sainte. L'itinéraire maritime ou terrestre s'y redouble d'un itinéraire spirituel, ponctué d'épreuves qualifiantes, parmi lesquelles la tempête, qui en est un « lieu » obligé : prétexte à des effets spectaculaires, la tempête qualifie le héros et le confirme dans la voie du salut. Elle permet de mettre en scène, de manière particulièrement parlante, l'action de Dieu dans l'univers.

Dans les récits des voyageurs où la dimension spirituelle est moins présente, il est rare que la personnalité du narrateur soit fortement marquée, que les exploits ou les avaries qu'il subit constituent l'essentiel de l'intérêt, que le récit même soit fortement articulé. On est toujours plus proche de l'inventaire que de l'aventure, du magasin de curiosités que du témoignage ou de la confidence. Dans ces conditions, le voyage confirme les préjugés, avant de les saper. Le voyageur, l'explorateur va chercher au-delà des mers, au péril de sa vie, la confirmation de ses chimères les plus tenaces. Le récit de son voyage en recouvre un autre, à l'infini. Comme le remarque G. Lapouge, « un journal de voyage est toujours un palimpseste ». C'est bardé de références livresques que Christophe Colomb quitte Palos en 1492, et les grands explorateurs reconnaissent, dans les pays, les peuples, qu'ils découvrent, les peuples et les lieux dont ils ont d'abord trouvé la trace dans la Bible ou les mythes de l'Antiquité.

Les relations des pionniers de l'Amazonie, au XVI^e siècle, auraient pu être écrites par Hérodote : tout ce qu'ils aperçoivent a déjà été divulgué il y a belle lurette par Athènes et Rome : les hommes sans tête et dont la bouche est au milieu du corps qu'aperçoit Raleigh sortent de chez Plin. Les Amazones, qui déboulent sur le Tocantins avec leurs arcs et leur sein, arrivent de la Scythie d'Hérodote.

Bougainville, quand il débarque à Tahiti, est bien content : il a jeté l'ancre dans cet éden que les poètes de jadis avaient annoncé. Il nomme Tahiti la nouvelle Cythère. Son compagnon Commerson, dont les lectures sont plus rudes, appelle Tahiti « Utopie ». Le voyage de découverte ne découvre rien. Il vérifie⁵.

C'est à travers les mots de leurs prédécesseurs, leurs récits, que les voyageurs regardent les paysages qu'ils traversent, que la nature leur fait signe, se laisse reconnaître. Ils suivent les traces d'autres voyageurs, traces qui sont d'abord des textes, lus ou entendus.

⁴ Je reprends dans les lignes qui suivent l'article de Frank Lestringant, « Le voyage, de l'inventaire à l'aventure », *Magazine littéraire*, n° 432.

⁵ Gilles Lapouge, « Pourquoi voyagez-vous ? », *Magazine Littéraire*, n° 432.

La nature, là, est donc affaire de lecture, de mots, de littérature.

Mais avec le romantisme, le récit de voyage prend une autre tournure, et relate l'intérêt et les effets produits par la rencontre avec le différent : le pittoresque d'un paysage, la singularité d'une (més)aventure, l'originalité d'une culture, l'étrangeté d'un autre humain.

Est-ce à dire qu'alors, le récit se dégagerait des lignes de ses prédécesseurs, et qu'il irait vraiment, cette fois, à la rencontre de l'inconnu ? Ou n'est-ce pas plutôt qu'il construit une figure de l'altérité, nécessitée par sa propre appartenance à un moment particulier de l'histoire des idées, figure qui s'appuie sur des représentations appelées à la supporter : la nature, l'étranger, le fou, le monstre... (cf. V. Hugo : *L'homme qui rit*) et qui a pour fonction d'interroger l'identité du lecteur, ses valeurs, ses repères et références, de déplacer ses lieux communs.

Déjà, au siècle précédent, Montesquieu (*Les lettres persanes*) utilisait la fiction de l'autre comme regard extérieur permettant de se voir sous un œil critique, tandis que J. Swift faisait, avec *Les voyages de Gulliver*, une satire acerbe de la société de son époque à travers les naufrages, d'île en île, de son héros.

Ce décentrement, le romantisme le manie comme un outil critique, c'est-à-dire visant à mettre en crise les valeurs, les idéaux de la société capitaliste du XIX^e siècle.

Dans son article « Le « roman psychanalytique. Histoire et littérature », Michel de Certeau reprend la phrase de Freud s'étonnant, dans un courrier adressé à Fliess, que ses études de cas se lisent comme des romans. De Certeau évoque

[...] la frontière que les sciences positives ont établie entre « l'objectif » et l'imaginaire c'est-à-dire entre ce qu'elles contrôlent et le « reste ».

Cette distinction est l'objet d'une révision. Dans ce cas comme en beaucoup d'autres, la littérature a joué un rôle d'avant-garde. Par exemple, avec le roman fantastique. Le freudisme, qui présente d'ailleurs des aspects de roman fantastique, participe à cette révision. Il rend possible de nouvelles relations, en définissant autrement les termes du rapport. C'est un problème de frontière que je voudrais examiner à partir de Freud. Il met en cause une redistribution de l'espace épistémologique. Il concerne finalement l'écriture et ses rapports avec l'institution. J'affiche tout de suite ma thèse : la littérature est le discours théorique des procès historiques. Elle crée le non-lieu où les opérations effectives d'une société accèdent à une formalisation. Bien loin d'envisager la littérature comme l'expression d'un référentiel, il faudrait y reconnaître l'analogie de ce que les mathématiques ont longtemps été pour les sciences

exactes : un discours « logique » de l'histoire, la « fiction » qui la rend pensable⁶.

Michel De Certeau ajoute un peu plus loin :

Élaboré au cours des XVI^e et XVII^e siècle, l'individualisme a servi de base sociale et de fondement épistémologique à une économie capitaliste et à une politique démocratique. Il fournit son postulat technique et mythique à la gestion rationnelle d'une société supposée constituée d'atomes productifs et autonomes. C'est la figure historique de la modernité occidentale. La psychologie de l'auteur n'en est qu'une variante. Si Robinson Crusoé est le roman mythique de ce postulat, le freudisme est l'anti-Robinson Crusoé. Certes, né de et dans la société libérale, il reçoit de son lieu de naissance cet héritage qui est devenu une donnée socioculturelle. Mais il ne l'accepte plus comme postulat. Au contraire, il le démantèle, il en détruit la vraisemblance. Une comparaison dit l'essentiel. En 1784, Kant énumère les droits et les devoirs de la conscience éclairée : « une pleine liberté » et responsabilité, une autonomie du savoir, une « marche » qui permette à l'homme de « sortir de sa minorité ». Cette éthique du progrès s'appuie sur le postulat individuel. Un siècle après, Freud retourne une à une toutes les affirmations kantienne. Dans son analyse, « l'adulte » apparaît déterminé par sa « minorité » ; le savoir, par des mécanismes pulsionnels ; la liberté, par la loi de l'inconscient ; le progrès, par des événements originaires⁷.

De Certeau cite le roman de Daniel Defoe comme l'illustration du postulat de la modernité : en effet, le naufragé qu'est Robinson trouve dans l'île où il a échoué une nature bienveillante en attente d'être domestiquée, un compagnon en attente d'être civilisé (Vendredi), et en lui-même autant de ressources, d'ingéniosité et de savoir faire qu'il lui est nécessaire pour reconstruire un monde et organiser une vie où l'homme est maître en sa demeure.

Le thème de l'île, lieu isolé par définition, est récurrent dans la littérature ou la philosophie, comme théâtre où la question du politique, du lien entre les hommes et de la définition de ce qu'est l'humain vient se mettre en scène, sous le mode de l'apologue ou de la démonstration. L'île est par excellence le lieu littoral où s'éprouve et vient se circonscrire dans les textes, la question de ce qui fait lien social, de ce que serait la cité idéale, mais aussi et en même temps, la question de l'altérité et de la limite entre l'humain et le non-humain.

Atlantide ou Utopia, Lilliput ou W, ces îles sont des lieux textuels qui disent quelque chose du lien politique et de la représentation qu'une société se fait de ses idéaux et de ce qu'est l'humain, de même que l'île de Robinson

⁶ Michel de Certeau, *Histoire et psychanalyse, Entre science et fiction*, Paris, Gallimard, Folio, 2002, p. 107.

⁷ *Ibidem*, p 119.

Crusoé est le lieu littéraire mythique représentatif du discours positiviste qui se dit sous le registre de la fiction.

Science ? Fiction ? Fantastique (car De Certeau y fait référence par rapport à Freud dans la citation évoquée ci-dessus) ? En 1901, à l'orée du XX^e siècle, le roman de H. G. Wells *L'île du Docteur Moreau*⁸, constitue par rapport au roman de Daniel Defoe un point de bascule envers le discours de la science qui, de conquérant et salvateur, devient inquiétant, terrifiant, presque démoniaque : quel type d'homme requiert-il et fabrique-t-il ? Le Dr Moreau, célèbre biologiste à la réputation ambiguë, a été banni de la société des hommes de science pour des raisons obscures, mais liées à ses travaux, ses expérimentations. Il a trouvé refuge dans une île où il poursuit l'œuvre de sa vie et où le narrateur, un scientifique lui aussi, est recueilli à contrecœur après un naufrage qui a failli lui coûter la vie : c'est par la description d'un état limite, entre la vie et la mort, que s'inaugure le récit, et c'est bien de limite, de frontière, de bord que traite tout le roman. Ce qui se déroule sur l'île, c'est déjà du registre de « l'au-delà »... Dans les cris, les tortures, la souffrance, l'homme de science qu'est le Docteur Moreau, nouveau démiurge, fabrique des êtres nouveaux, joue avec le vivant, crée des êtres hybrides, des composites de différents animaux. Chairs remaniées, brouillons d'humanité terrorisés et en proie à une dégradation inéluctable, qui ânonnent en litanie des formules qui font Loi, les habitants de l'île sont des créatures dont le destin nous concerne.

Qui est humain, qui est animal ? Où est la nature, et où l'humanité ? Dans cette île, qu'est-ce qui fait bord, limite à la sauvagerie, et même, de quel côté se situe-t-elle ?

L'autre, la nature, l'animal, y joue le rôle d'un miroir qui renvoie à l'homme sa propre inhumanité, à l'homme de science sa démesure.

De retour sur le continent, le narrateur n'est pas quitte pour autant de l'effroi provoqué par cette rencontre avec les étranges créatures de l'île... :

On prétend que la peur est une maladie ; quoi qu'il en soit, je peux certifier que, depuis plusieurs années maintenant, une inquiétude perpétuelle habite mon esprit, pareille à celle qu'un lionceau à demi dompté pourrait ressentir. Mon trouble prend une forme des plus étranges. Je ne pouvais me persuader que les hommes et les femmes que je rencontrais n'étaient pas aussi un autre genre, passablement humain, de monstres, d'animaux à demi formés selon l'apparence extérieure d'une âme humaine, et que bientôt, ils allaient revenir à l'animalité première, et laisser voir tour à tour telle ou telle marque de bestialité atavique. Mais j'ai confié mon cas à un homme étrangement intelligent, un spécialiste des maladies mentales, qui avait connu Moreau et qui parut, à demi, ajouter foi à mes récits — et cela me fut un grand soulagement⁹. (!)

⁸ G. H. Wells, *L'île du Docteur Moreau*, Paris, Gallimard, Folio, 2003.

⁹ *Ibidem*, p. 209.

Et il ajoute :

Je n'ose espérer que la terreur de cette île me quittera entièrement, encore que la plupart du temps elle ne soit, tout au fond de mon esprit, rien qu'un nuage éloigné, un souvenir, un timide soupçon ; mais il est des moments où ce petit nuage s'étend et grandit jusqu'à obscurcir tout le ciel. Si, alors, je regarde mes semblables autour de moi, mes craintes me reprennent. Je vois des faces âpres et animées, d'autres ternes et dangereuses, d'autres fuyantes et menteuses, sans qu'aucune possède la calme autorité d'une âme raisonnable. J'ai l'impression que l'animal va reparaître tout à coup sous ces visages, que bientôt la dégradation des monstres de l'île va se manifester de nouveau sous une plus grande échelle. Je sais que c'est là une illusion, que ces apparences d'hommes et de femmes qui m'entourent sont en réalité de véritables humains, qu'ils restent jusqu'au bout des créatures parfaitement raisonnables, pleines de désir bienveillants et de tendre sollicitude, émancipées de la tyrannie de l'instinct et nullement soumises à quelque fantastique Loi - en un mot, des êtres absolument différents des monstres humanisés. Et pourtant, je ne puis m'empêcher de les fuir, de fuir leurs regards curieux, leurs questions et leur aide, et il me tarde de me retrouver loin d'eux et seul.

Mais le narrateur, si la certitude de la loi morale en lui et en ses semblables vacille, trouve cependant dans le ciel étoilé quelque réconfort :

[...] Je passe la plupart de mes nuits, quand l'atmosphère est pure, à étudier l'astronomie. Car, bien que je ne sache ni comment ni pourquoi, il me vient des scintillantes multitudes le sentiment d'une protection et d'une paix infinie. C'est là, je crois, dans les éternelles et vastes lois de la matière, et non dans les soucis, les crimes et les tourments quotidiens des hommes, que ce qu'il y a de plus animal en nous doit trouver sa consolation et son espoir¹⁰.

Le roman se conclut sur ces mots apaisants...

Deux guerres mondiales plus tard, William Golding écrit *Sa Majesté des Mouches*¹¹ (1954).

Une île encore : un avion s'y est écrasé, et seul un groupe d'enfants est survivant. L'île est édénique à souhait, tout s'y trouve en abondance pour subsister sans soucis, et l'enfance, comme chacun sait, est âge d'innocence... Mais les paradis sont toujours déjà perdus, et c'est un cauchemar qui se déroule, de page en page : les mythes de l'enfance et de l'éden volent en éclats sur ces rivages désenchantés, sur fond de fin du monde : l'action se déroule en 1945, les combats continuent de faire rage, et les enfants naufragés sont les rescapés d'un naufrage encore plus vaste :

- T'as pas entendu ce que disait le pilote ? Sur la bombe atomique ? Ils sont tous morts. [...] ils sont tous morts et on est sur une île¹².

¹⁰ *Ibidem*, p 211.

¹¹ William Golding, *Sa Majesté des Mouches*, Paris, Gallimard, Le Livre de poche, 1968.

¹² *Ibidem*, p. 18.

Cette fois, le clignotement des étoiles dans le ciel de cette région Pacifique se révèle être la flamme des combats d'avions, et de ce ciel, qui n'a plus rien de kantien, ne descend que le cadavre d'un parachutiste qui va terroriser les enfants et contribuer à leur faire commettre les pires atrocités. Sa Majesté des Mouches, c'est la tête de cochon coupée et grouillante de mouches, offerte en sacrifice aux terreurs irraisonnées, à la cruauté, à la lâcheté et à la bêtise, c'est l'incarnation de la pulsion de mort et c'est l'image, l'emblème de ce qui régit désormais le destin des Robinsons de ce siècle. L'Utopia des temps modernes ressemble furieusement à un *no man's land*, sauf à dire que ce qui s'y déroule est précisément, inexorablement, propre à l'humanité. Car, en écho à la dévastation du monde extérieur où la guerre se poursuit, la petite communauté des enfants va à la dérive, et ils se soumettent à l'idole sanglante qui les gouverne, chacun, à leur insu. L'île, si accueillante, si nourricière, est livrée aux ravages, aux flammes, à la destruction qu'ils ont provoquée : l'altérité de l'humain est, définitivement, dans l'humain lui-même plus que dans la nature, et les rivages de l'atoll ne sont que les propres rivages de l'humanité où celle-ci échoue.

Il y aurait là-bas, à l'autre bout du monde, une île. Elle s'appelle W¹³.

Il y aurait : on est dans le registre de la fiction, du « on dirait que... » des histoires enfantines, du « il était une fois... ». Mais, d'être nommée W la fait exister, au présent : elle devient réalité : « elle s'appelle W », elle est bien là. Là, où ? Dans quelle géo-graphie s'inscrit-elle ? C'est à l'écriture de rendre compte de ce lieu au nom de lettre.

L'île était déserte jusqu'à la fin du XIX^e siècle, précise Perec ; à cette époque, des colons s'y établirent :

Quand le groupe de colons dont les descendants forment aujourd'hui la population entière de l'île s'y établit à la fin du XIX^e siècle, W était une île absolument déserte, comme le sont encore la plupart des îles de la région ; la brume, les récifs, les marais avaient interdit son approche ; explorateurs et géographes n'avaient pas achevé, ou, plus souvent encore, n'avaient même pas entrepris *la reconnaissance de son tracé* et sur la plupart des cartes, W n'apparaissait pas ou n'était qu'une tache vague et sans nom *dont les contours imprécis divisaient à peine la mer et la terre*¹⁴.

Le texte poursuit : « La tradition fait remonter à un nommé Wilson la fondation et le nom même de l'île ».

Ailleurs, Perec a expliqué que le thème de cette île consacrée au sport est issu d'un fantasme produit dans son enfance, quand il était âgé de 11 ans environ, et que le nom de Wilson avait été attribué en jouant sur les mots de la phrase « *I will be a son* »

¹³ Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Gallimard, L'Imaginaire, 1999, p. 93.

¹⁴ *Ibidem*, p. 94. C'est moi qui souligne.

Sur l'identité de ce Wilson fondateur, plusieurs hypothèses sont évoquées : était-il un Nemo dégoûté du monde et rêvant de bâtir une Cité idéale, un gardien de phare dont la négligence aurait été responsable d'une effroyable catastrophe, le chef d'un groupe de *convicts* qui se seraient mutinés, ou un champion sportif exalté par l'entreprise olympique ?

Entre idéal et défaillance, la figure du fondateur, de celui qui a donné le nom de l'île, reste énigmatique, ambiguë.

L'exposition du fonctionnement exemplaire de l'île W en révèle petit à petit la nature concentrationnaire : comme le souligne Andrée Chauvin, « W n'est pas une fable dont on pourrait démontrer terme à terme la correspondance historique précise, mais un "roman historique" (Claude Burgelin) La cohérence propre du texte n'est pas celle d'une seule réalité mais celle d'une réflexion en profondeur sur l'inhumain dans son universalité, celle de l'univers fictionnel et celle de l'activité fantasmatique et scripturale¹⁵. »

La nature est le hors-champ de l'humain qui vient de ce fait interroger l'espace social et témoigner, rendre compte du politique¹⁶.

L'opposition nature / culture, nature / humanité n'est plus pertinente dans la modernité comme elle l'était par exemple pour Daniel Defoe : il y a des espaces où cette différence n'opère plus, où aucune différenciation n'opère, et où c'est l'inhumain qui s'oppose à l'ensemble nature-humain (c'est-à-dire espace orienté, nanti d'un sens). Cette inhumanité, que ce soit sous les figures de la mort, de la barbarie, de la cruauté, ou du vide, du non-sens, constitue un lieu hors limite, étrange, où le discours perd sa consistance, un point de dévoilement du lien politique.

L'île fait trou, ou enkystement d'un réel que le texte doit tenter de border, de façons parcellaires, fragmentaires et infiniment répétées : cela ne cesse pas de ne pas s'écrire. Elle est littoral où se trace, et se révèle, le réel du politique.

Si l'écriture seule permet de restaurer l'humanité, c'est en s'installant au cœur de l'inhumain, des figures que justement elle parvient à en donner¹⁷.

¹⁵ Andrée Chauvin, *Leçon littéraire sur W ou le souvenir d'enfance*, Paris, PUF, 1997, p. 97.

¹⁶ On peut penser sans faire preuve de trop de hardiesse que le déferlement médiatique à propos du tsunami et de l'élan si international de générosité face à la détresse des victimes vient à « point nommé » (avec toute l'ambiguïté que cette expression suggère) masquer d'autres détresses, dans d'autres lieux (Tchéchénie, Darfour, République Démocratique du Congo, etc. ...), qui ont des causes moins naturelles, plus politiques... mais ce serait insinuer que la dévastation n'est pas du côté de la nature, et la générosité, la solidarité du côté de l'humanité, voire même que présenter cette image-là des faits c'est déjà politique.

¹⁷ *Ibidem*, p. 111.

L'île, image, lieu textuel, est aussi un espace qui peut être référé à une réalité vécue, un espace qui a des occurrences historiques précises, dont le rescapé se doit de rendre compte dans l'espace délimité de et par son écriture :

Notre voyage avait pris fin. Notre bateau avait amené douze mille hommes et, pendant qu'on les débarquait tous, nous avions le temps de jeter un coup d'œil.

Après les chaudes journées de Vladivostok, ensoleillées comme toujours en automne, après les couleurs très pures du ciel de l'Extrême-Orient au couchant, immaculées et vives, sans demi-teintes ni transitions, qui se gravent à jamais dans la mémoire... Une pluie fine et froide tombait d'un ciel lugubre, d'une seule teinte blanc sale.

Juste devant nous, il y avait des montagnes nues, sans forêts, rocheuses et vaguement vertes, et dans les trouées entre elles, à leur pied, planaient des nuages hérissés, déchiquetés, gris sale. Comme si les lambeaux d'une gigantesque couverture avaient recouvert cette triste région montagneuse. Je me souviens parfaitement que j'étais tout à fait calme et prêt à n'importe quoi, mais mon cœur se mit à cogner contre ma poitrine et se serra malgré moi. Alors, détournant les yeux, je me dis : « on nous a amenés ici pour mourir ».

[...] Je regardais le bateau qui était amarré au quai, si petit, secoué par les vagues grises et sombres.

Les silhouettes lugubres des rochers qui entouraient la baie de Nagaïev se dessinaient à travers le voile gris de la pluie ; et c'est seulement là-bas, à l'endroit d'où était venu le paquebot, qu'on voyait l'océan, infiniment voûté, comme si une énorme bête sauvage reposait sur le rivage avec de gros soupirs et que le vent soufflait dans sa fourrure qui ondulait de vagues écailleuses, étincelantes même sous la pluie.

Le froid et la peur montaient. La chaude clarté automnale des couleurs de Vladivostok l'ensoleillée était restée là-bas, quelque part, dans un autre monde, le monde réel. Ici, c'était un monde hostile et lugubre¹⁸.

Celui qui écrit ces lignes est Varlam Chalamov, l'auteur de « Sur la neige », qui est en préambule de cet article.

Varlam Chalamov a écrit *Récits de la Kolyma* (il a écrit aussi d'autres livres). Écrivain et poète, il a été déporté au camp de la Vichéra d'abord, puis dans la presqu'île de la Kolyma, de 1929 à 1951. Quand il évoque le déporté exténué qui trace une route dans la neige, ce *n'est pas seulement* un apologue : cela qu'il décrit, et dont il essaie de rendre compte, il l'a éprouvé, il l'a traversé. Il a été cet homme épuisé qui essaie de (se) frayer un chemin dans un monde glacé, de tracer une route que d'autres pourront emprunter, et témoigner de cela, le transmettre, c'est l'écrire.

Qu'est-ce que la Kolyma ? « Une presqu'île de l'est de la Sibérie, d'après les géographes. Une île, d'après ses habitants — on dit bien « aller sur le continent » lorsqu'il s'agit de se rendre sur la Grande Terre. Une planète, selon les détenus, et même « une planète enchantée : douze mois d'hiver, et le reste, c'est l'été ». À en croire certains témoins, Evguénia Guinzbourg par exemple

¹⁸ Varlam Chalamov, *op. cit.*, p. 1002.

qui a séjourné comme Chalamov dans les camps de la Kolyma, c'est une région qui ne figure pas sur la carte, un lieu au-delà des confins du monde, un « toujours plus loin » qui est en même temps un « il n'y a plus où aller », un « nulle part¹⁹. »

Sentiment d'étrangeté, d'irréel, franchissement d'une limite : dans quel monde est-on ? On est dans un « au-delà », un espace où le sujet, déconcerté ou paniqué, ne trouve plus ses repères, ne trouve plus de repères.

David Rousset, dans l'Univers concentrationnaire, trouvera précisément pour cet étrange-là une métaphore spatiale, il l'appellera « la profondeur des camps ». La limite qu'il marque n'est pas seulement le début d'un monde irréel, mais aussi la fin du monde réel, sa fin non seulement spatiale, mais aussi ontologique, car il est frappé de non-être²⁰.

« La géographie concentrationnaire est une géographie mouvante. Aucune carte ne peut rendre compte du perpétuel déplacement des convois, de la circulation des bateaux, du transfert des prisonniers d'une zone à l'autre, d'un gisement à l'autre²¹. »

Soljenitsyne : « Comment fait-on pour gagner cet Archipel mystérieux ? Avion, train, bateau, à toute heure un moyen de transport est en marche qui y conduit, mais aucun d'eux ne porte de plaque de destination. Et les employés des guichets ou les agents de service de tourisme intérieur ou de l'Intourist seraient bien étonnés si vous leur demandiez un billet pour cet endroit-là. Aussi bien l'ensemble de l'Archipel que chacune de ses innombrables îles, ils n'en ont jamais entendu parler²². »

Chez ces auteurs-témoins, l'hostilité de la nature perçue est absorbée, reliée à l'entreprise d'extermination proprement humaine du camp; la nature fait partie de la logique concentrationnaire, elle en est complice, dès le franchissement des limites de cet espace hors monde.

Chez Robert Antelme : « Le froid, SS ». Chez Primo Lévi : « L'aube nous prit en traître ; comme si le soleil naissant se faisait le complice de ces hommes qui avaient résolu de nous exterminer ». Chez Chalamov, dans « La pluie » : « La direction du camp fondait de grands espoirs sur la pluie, sur l'eau froide qui nous cinglait le dos [...] La direction avait fait un calcul primaire en secret : la pluie et le froid allaient nous obliger à travailler. » Chez Soljenitsyne : « [...] Le jour point. Le ciel d'août à l'approche de l'aurore pâlit. On n'y distingue plus que les étoiles les plus éclatantes. Au sud-est, au-dessus de l'usine où l'on va nous conduire à l'instant, c'est Procyon et Sirius, alphas du petit et du

¹⁹ Préface de Luba Jurgenson à Varlam Chalamov, *Récits de la Kolyma*, op. cit., p. 7.

²⁰ Luba Jurgenson, *L'expérience concentrationnaire est-elle indicible ?* Paris, Éditions du Rocher, p. 167.

²¹ *Ibidem*.

²² Alexandre Soljenitsyne, *L'archipel du Goulag*, t. 1, p. 10.

Grand Chien. Nous sommes abandonnés de tout et de tous, le ciel lui-même est de mèche avec les geôliers : chien au ciel comme sur la terre, tenus en laisse par l'escorte²³. »

C'est bien d'un autre univers dont il s'agit, sans règle et sans humanité, où même les repères naturels traditionnels se chargent d'une dimension angoissante, hostile, et où l'homme ne peut inscrire un sens. Ce n'est plus un monde, c'est un espace des confins, un espace crépusculaire, en quelque sorte, qui ne se situe que dans un évanouissement du sens. Il reste énigmatique, de ce fait, de sorte que toute tentative de description, tout témoignage, se confronte à un manque à dire, un vide, et s'épuise.

Le camp forme un espace à trous, et ces trous menacent sans cesse de s'agrandir²⁴.

Dans la texture du récit, les points de déchirure constituent cela même dont le récit doit témoigner, et c'est là que le labeur de l'écrivain est mis à l'épreuve : ce confins indécis, cet effilochage, ce sens qui se délite, convoquent une écriture nouvelle, une écriture pour tenter d'inscrire le bord.

L'espace du camp ne saurait se montrer complètement. Ni les films documentaires, ni les cartes du Goulag ou d'Auschwitz ne sauraient y remédier : ces documents deviendront les outils des historiens. Dans les textes littéraires, l'espace du camp reste d'une certaine manière illisible : on en saisit les fragments, mais non la totalité. Par exemple, lorsque Lévi retrace la topographie du camp, celui-ci apparaît comme une collection de lieux, sans lien entre eux. Quels que soient le nombre et la qualité des détails, cet espace ne pourra être complètement présent au regard. [...] Aussi le camp demande-t-il à être sans cesse raconté pour être arraché au vide et y bascule-t-il de nouveau dès que le récit se clôt. D'où la nécessité constante, dans les textes qui le recréent, de poser des repères, de dessiner, d'arpenter. [...] Tous les textes de (littérature sur les camps) peuvent être lus comme des tentatives de balisage d'un espace sans cesse menacé de devenir un nulle part²⁵. »

Cet autre versant de la littérature essaie de rendre compte du bord lui-même, de tracer une ligne de partage, un repérage, une délimitation, un trait qui subsiste malgré le ressac de l'oubli, et qui témoigne.

La lutte de l'homme contre cet englobement apparaît comme une tentative de baliser, de mesurer. Le texte, fermé sur lui-même comme le serait un espace sans repère, est soumis à l'action répétée, bien que vaine, d'un arpenteur.

²³ Luba Jurgenson, *op. cit.*, p. 170.

²⁴ *Ibidem*, p. 184.

²⁵ *Ibidem*, p. 178.

Dans la prose chalamovienne, apparaît le personnage du topographe. Comme le géologue, il échappe à l'univers du camp proprement dit, il semble engendré par le mystère de la vie elle-même.

J'avais déjà vécu le printemps, puis l'été 1939 dans la taïga, et je n'arrivais toujours pas à comprendre qui j'étais, je n'arrivais pas à comprendre que ma vie continuait. Comme si j'étais mort sur un front de taille du gisement Partisans en 1938. Avant autre chose, il me fallait savoir si cette année 1938 avait bien existé, si elle n'avait pas été un cauchemar, le mien, le tien ou celui de l'histoire.

Ce n'est pas auprès de ses codétenus morts que le narrateur vient chercher la réponse : « Leurs lèvres étaient fermées à jamais, leurs langues liées pour l'éternité. » Ce n'est pas non plus auprès de ses chefs. C'est là qu'apparaît le personnage du topographe, chargé de mesurer, d'arpenter les espaces de non-être. Son apparition est liée à la traversée d'une zone limite, à une descente dans le tombeau. [...] Suis-je déjà mort ? Y a-t-il un réel du vécu ? L'histoire est-elle un cauchemar ? Ces questions, posées dans le contexte du camp, font surgir le topographe. Or, ce sont des questions que pose la littérature moderne. On les trouve notamment dans les œuvres de Franz Kafka ²⁶».

L'arpenteur Joseph K., l'écrivain Chalamov, tous « les naufragés et les rescapés » sont projetés dans un non-lieu de l'humain, et tentent d'établir une topo-graphie. Parce qu'ils n'ont pas le choix.

Écrire, essayer méticuleusement de retenir quelque chose, de faire survivre quelque chose : arracher quelques bribes précieuses au vide qui se creuse, laisser quelque part un sillon, une trace, une marque ou quelques signes²⁷.

Toute géo-graphie, territoire de l'écriture ou lituraterre, s'appréhende, au risque d'un chemin qui s'égare, comme un parcours qui s'écrit, une route qui se trace.

²⁶ *Ibidem*, p. 187.

²⁷ Georges Perec, *Espèces d'espaces*, p. 123, cité par A. Chauvin, *op. cit.*, p. 114.