Fiction et totalisme : Koestler, Serge, London

Autor(en): **Rasson, Luc**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): **- (2003)**

Heft 4

PDF erstellt am: **24.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-870194

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

FICTION ET TOTALITARISME : KOESTLER, SERGE, LONDON

Comment penser une littérature écrite dans un contexte totalitaire dans lequel sont bafouées les valeurs les plus élémentaires de la morale publique ? Les textes d'Arthur Koestler, Victor Serge, Artur London qui décrivent le mécanisme des procès staliniens pointent vers une mise en œuvre politique du concept de fiction : c'est dans la mesure où la fiction idéologique prend le dessus, au prix d'une liquidation de la réalité même, que les régimes totalitaires peuvent être qualifiés d'immoraux. Aussi la littérature peut-elle contribuer à la restauration de la morale publique, sans être réduite pour autant à cette exigence morale.

> « Nous nous voulions marxistes, sages et réalistes. Et cependant nous vivions en dehors de la réalité, dans nos rêves. »
>
> Artur London, *L'Aveu*.

Comment penser une littérature écrite dans un contexte politique totalitaire (stalinien) qui bafoue les valeurs les plus élémentaires de la morale publique ? Poser la question dans ces termes-là oblige à considérer la littérature dans son éventuel pouvoir de restauration de la morale publique. Les textes dont il sera question ici revendiquent haut et fort leur statut d'acte social, d'arme dans un combat moral et politique en même temps. Certes, cette hétéronomie leur est imposée par les régimes totalitaires qui visent à l'embrigadement voire à la liquidation pure et simple de la littérature. « Si le totalitarisme devient universel et durable », écrivait Orwell en 1941, « ce que nous avons connu sous le nom de littérature

disparaîtra[1]». Or, ce projet de liquidation ne relève-t-il pas de la volonté diffuse de la part des totalitarismes de concurrencer la littérature dans son pouvoir de création d'un monde autre, d'un monde parallèle ?

Lorsqu'on passe en revue les grandes théories ou réflexions sur le totalitarisme proposée par des politologues de renom, on constate qu'ils accordent une grande valeur heuristique au concept de fiction. Ainsi Hannah Arendt parle du « caractère essentiellement fictif du totalitarisme[2]»: l'efficacité des régimes soviétique et nazi résiderait dans leur capacité à couper les gens de la réalité matérielle et à faire passer pour réel des fictions. Le bolchevisme en particulier aurait fondé son pouvoir sur une suite de conspirations imaginaires - trotskisme, bloc droitier de Boukharine, cosmopolitisme, complot des blouses blanches, etc. Raymond Aron, qui n'est pas toujours d'accord avec les thèses de Hannah Arendt, mobilise lui aussi le concept de fiction pour rendre compte du totalitarisme, en particulier soviétique. Ainsi les trois constitutions dont se dota l'Union Soviétique étaient de style occidental : rien ou très peu ne permettait de les distinguer, par exemple, de la constitution de la république française. Or, signale Aron en 1965 : « [N]ous savons tous, et les citoyens soviétiques eux-mêmes savent, qu'il s'agit de fictions[3]». En 1978 Vaclav Havel écrit un essai particulièrement riche intitulé *Le pouvoir des sans-pouvoir*. Le noyau de son argumentation réside dans le constat du gouffre qui existe dans les sociétés totalitaires entre ce qu'il appelle les intentions du système et les intentions de la vie. La vie tend à la diversité, à la pluralité, à l'improbable ; le système en revanche exige la conformité, l'uniformité, la discipline. Le rôle de l'idéologie à cet égard consiste à combler le gouffre, à faire comme si les objectifs du régime correspondaient aux objectifs de la vie, bref, il s'agit d'une « espèce de monde de "l'apparence" qui est présenté comme la réalité[4]». Vivre dans le totalitarisme,

---

[1] George ORWELL, « Littérature et totalitarisme », cité par Enzo Traverso, *Le totalitarisme. Le XXe siècle en débat,* Paris, Seuil, 2001, Coll. Points, n° 442.

[2] Hannah ARENDT, *The Origins of Totalitarianism*, Harcourt Brace Jovanovich, 1979 (première édition 1951), p. 378.

[3] Raymond ARON, *Démocratie et totalitarisme*, Paris, Gallimard, Collection Idées, 1965, p. 247.

[4] Vaclav HAVEL, « Le pouvoir des sans-pouvoir », in *Essais politiques,* Paris, Calmann-Lévy, 1989, Collection Points-Seuil, n° 144, p. 76.

c'est vivre dans la « pseudo-réalité ». Enfin, dans son dernier ouvrage consacré au totalitarisme, Tzvetan Todorov, parlant de la société stalinienne, prend acte lui aussi du « caractère fictif, illusoire de [s]a représentation du monde[5] ».

Le totalitarisme serait donc lié à un usage politique de la fiction. Certes, un tel usage du concept peut paraître approximatif si l'on s'accorde à dire que la fiction ne présuppose en principe aucune intention de tromper. Fiction, chez les politologues, égale manipulation. Toujours est-il que cette mise en œuvre du concept dans les analyses politiques du phénomène totalitaire est d'autant plus frappant que les romans dénonçant le totalitarisme tendent également à approcher le phénomène sous cet éclairage. Il suffit de penser à *1984* où nous voyons Winston Smith, employé au Ministère de la Vérité, écrire des fictions pour le compte de l'État. Une de ces fictions met en scène le personnage du camarade Ogilvy qui met sa vie au service de l'Océanie et qui finit par faire partie de l'Histoire au même titre que Jules César ou Charlemagne. Il est par ailleurs intéressant de noter que ce travail de romancier constitue pour le protagoniste « le plus grand plaisir de sa vie ». Troublant rapport qui s'établit ainsi entre littérature et totalitarisme et qui suggère de façon inquiétante que le registre de la manipulation n'exclut pas celui du ludique[6].

Cette prégnance du concept de fiction, on la constate également dans les romans ou les autobiographies qui décrivent ces grandes messes du stalinisme que furent les procès-spectacle de Moscou ou de Prague. En 1939, Arthur Koestler écrit *Le Zéro et l'infini*, reconstruction minutieuse de la machination ourdie contre Roubachof, bolchevik de la première heure, inspiré des personnages historiques de Trotski, Radek et Boukharine. En 1948, Victor Serge, écrivain et révolutionnaire belge d'origine russe tombé dans l'oubli publie *L'Affaire Toulaév*, roman polyphonique

---

[5] Tzvetan TODOROV, *Mémoire du mal, tentation du bien,* Paris, Robert Laffont, 2000, p. 27-28. D'après Todorov la distance entre l'idéologie et la vie quotidienne des gens serait plus importante dans le communisme que dans le nazisme : « Le régime soviétique est beaucoup plus mensonger, illusoire, théâtral que le régime nazi » (p. 93).

[6] L'analyse de l'idéologie en termes de fiction utilisée à des fins de manipulation est proposée par d'autres écrivains anti-totalitaires. Qu'il suffise de renvoyer à l'œuvre du romancier albanais Ismaïl KADARÉ ou encore au roman capital de l'écrivain slovène méconnu Vladimir BARTOL qui publia en 1938 une allégorie du totalitarisme intitulé *Alamut*.

situé également dans le contexte dramatique des procès de Moscou. Enfin, en 1968, Artur London, ancien vice-ministre des Affaires étrangères de la république populaire de Tchécoslovaquie, publie en français *L'Aveu*, compte-rendu détaillé du procès fabriqué de toutes pièces dont il fut la victime à partir de 1951. Ces trois textes[7] ont ceci en commun qu'ils décrivent les régimes staliniens comme un monde à l'envers dans lequel s'est imposée une pathologie collective de la fiction. Se plaçant donc au point de vue de la moralité publique bafouée, ils visent, pour le moins implicitement, à sa restauration. Fictions littéraires instruisant le procès de fictions politiques au nom de la morale, ces textes tendent à s'inscrire dans la postérité zolienne dans la mesure où leurs auteurs revendiquent avec force une responsabilité éthique envers la vérité. Cela étant, ces *J'accuse* puissants lancés au stalinisme ne sont pas dépourvus d'ambiguïtés : je m'interrogerai, en fin d'analyse, sur la façon dont ces textes anti-totalitaires sont renvoyés à leur polysémie constitutive et peut-être même, au bout du compte et précisément, à leur caractère de fictions.

Renversements

Prenons un citoyen soviétique vers 1936, ou alors hongrois ou tchécoslovaque au début des années cinquante qui se considère comme un bon communiste et qui fait l'objet d'une instruction criminelle pour motifs politiques. Il n'a rien à se reprocher. C'est un idéaliste de la trempe de Roubachof dans *Le zéro et l'infini* ou d'Artur London. Certes, il s'est engagé, il n'a pas eu peur de se salir les mains : Octobre 1917, la révolution avortée en Allemagne, la guerre d'Espagne, la Résistance, les responsabilités politiques dans une jeune démocratie populaire... Il a été arrêté avec un subterfuge, car les services de Sécurité n'aiment pas l'esclandre, ou il a été tout simplement kidnappé — c'est le mot qu'emploie Artur London dans *L'Aveu*. On l'a enfermé dans une cellule humide où des gardiens peu amènes l'obligent à marcher incessamment. Les distributions de nourriture ne s'arrêtent pas à sa porte. On le prépare à la confrontation avec les juges d'instruction qui n'auront de cesse qu'il n'ait avoué ses crimes.

---

[7] Voici les éditions employées : Arthur KOESTLER, *Le Zéro et l'infini*, Paris, Calmann-Lévy, 1945. Livre de poche n° 35 ; Victor SERGE, *L'Affaire Toulaév*, Paris, Seuil, 1948 ; Artur LONDON, *L'Aveu*, Paris, Gallimard, 1968, Folio n° 1721.

Car le prévenu est coupable : voilà qui est établi d'entrée de jeu. Dès lors qu'il a été appréhendé, son histoire ne lui appartient plus. Il est en passe de devenir quelqu'un d'autre, ou plutôt, ses interrogateurs, dans une maïeutique perverse, mettront à nu son vrai moi, celui qu'il ignorait et qui constitue pourtant, d'après ses juges, d'après le Parti, son moi authentique. Ce n'est que justice : il n'a d'identité que par rapport au Parti dans lequel il a placé sa confiance de façon indéfectible et au service duquel il a toujours été prêt à donner sa vie.

En quoi cette maïeutique à l'envers consiste-t-elle ? Quelles sont les armes dont dispose la Sécurité ? Artur London, dans *L'Aveu*, en dresse l'inventaire. En premier lieu, le bon juge d'instruction jouera sur le sentiment de culpabilité diffuse que nous portons chacun en nous, dans une application politique de ce que Kafka avait pressenti dans ses romans. C'est bien connu : quand bien même nous ne serions pas coupables, le fait d'être soupçonné nous fait déjà rougir. Tant il est vrai que personne n'est innocent. Car les juges staliniens ont le goût du distinguo : même si vous ne voyez pas subjectivement quelle a pu être votre faute, il n'empêche qu'on peut la circonscrire objectivement. Ainsi vous avez été en rapport avec Noël Field. Or, Noël Field a été démasqué en tant qu'espion américain. Il s'en suit que vous avez eu des relations d'espionnage avec Noël Field. CQFD.

L'instruction totalitaire implique la mise en œuvre d'une logique délirante. Certes, tout cela est cohérent, mais il s'agit d'une cohérence déconnectée de l'Histoire. Ainsi, dans la guerre d'Espagne vous avez fait partie d'une brigade composée de volontaires tchécoslovaques et yougoslaves. Vous avez donc été en contact avec des communistes serbes, frères d'armes dans la lutte anti-franquiste. Voilà qui permet de dire, en 1951, que vous avez été en contact dès 1937 avec des éléments titistes... Subjectivement vous n'en saviez rien, et pour cause, mais au regard de la politique du Parti en 1951, votre culpabilité objective ne fait aucun doute. Vous êtes un traître né. La tactique employée a été décrite de façon perspicace par Orwell : l'Histoire est réécrite en fonction des impératifs du présent. Ou, dans les mots d'un des chefs de la prison de Ruzyn, où croupit Artur London : « Nous devons voir les choses et les activités passées à la lumière des événements d'aujourd'hui et non en les replaçant dans la situation d'alors » (*L'Aveu*, p. 160). Le procès, en d'autres termes, est une question de « rendement politique » (*Toulaév*, p. 202) et l'objectivité de votre faute sera à la mesure de cette dénégation de l'Histoire.

Enfin, la logique totalitaire abolit la distinction, pourtant capitale, entre l'acte en puissance et l'acte accompli. Confusion déjà désignée par Arthur Koestler dans *Le Zéro et l'infini*. Dans la conception stalinienne il suffit d'avoir envisagé un acte pour en être responsable. Dans une conversation avec un émissaire de l'Allemagne nazie, Roubachof a effleuré l'hypothèse d'une cession territoriale ; Artur London est accusé d'avoir pu transmettre aux impérialistes occidentaux des renseignements sur l'armée tchécoslovaque. « Nul ne doit être tenu pour insoupçonnable », signale un des enquêteurs de *L'affaire Toulaév*, car « juridiquement innocent », vous n'en êtes pas moins coupable de méditer des actes potentiels de traîtrise (p. 190). Par cette confusion, tout empreinte de religiosité d'ailleurs, du potentiel et de l'actuel, votre sort est scellé. La culpabilité de l'inculpé constitue d'ailleurs le présupposé des interrogateurs : « Nous savons tout » (*Toulaév*, p. 202) affirment-ils et au lieu de demander si vous avez joué un rôle dans tel complot, ils vous lancent carrément : « parlez-nous de votre rôle dans le complot... » (*Toulaév*, p. 196).

La tactique est triple : fétichisation de l'objectivité définie étroitement comme tout ce qui sert les intérêts du parti ; fétichisation du présent qui permet de les déterminer ; enfin abolition de la vie intérieure qui est entièrement résorbée par la politique. Aux yeux de qui ne vit pas en régime totalitaire, tout ceci constitue un renversement manifeste du bon sens, de la doxa, de la morale publique, de l'éthique judiciaire. Les interrogatoires se transforment en séances d'intimidation, les réponses de l'inculpé sont « retournées comme un gant » (*L'Aveu*, p. 78) de sorte que ses moindres pensées, ses moindres actes finissent par devenir criminels. L'accusation étant inventée de toutes pièces — « les juges d'instruction connaissent le scénario » (*Toulaév*, p. 223) —, elle peut changer en cours de route : une fiction en remplace une autre. London accusé d'abord d'être à la tête d'une conspiration trotskiste se voit ensuite relégué au second plan au moment où les impératifs politiques du moment contraignent les meneurs de jeu à impliquer le Secrétaire général du Parti, Rudolf Slansky — reformulation de l'inculpation qui permettra d'ailleurs à London de sauver sa peau. Quant aux avocats, leurs plaidoiries sont des réquisitoires. « Comment est-il possible », s'exclame Artur London, « que des juristes [...] aient pu accepter avec cette servilité d'être les instruments conscients de l'illégalité et de l'arbitraire ? » (p. 396). Certes, il y a la morale communiste,

« l'humanisme prolétarien » qui ne refuse pas de justifier la mise en œuvre de la violence — relisez Merleau-Ponty[8] à cet égard — mais cela ne convainc guère l'innocent qui croupit dans sa cellule.

La loi du théâtre

Une fois que les aveux ont été extorqués, que juges, inculpés et avocats ont dûment appris par cœur leur rôle, le procès peut commencer. Les semaines qui en précèdent l'ouverture apportent à l'inculpé une amélioration sensible des conditions de détention : il doit être présentable. On va même — luxe inouï — jusqu'à lui donner de la lecture. London reçoit un *Don Quichotte*. Ce n'est pas un mauvais compagnon de cellule. « Le personnage de Don Quijote ne m'a jamais autant ému que cette fois » (p. 367), c'est-à-dire à la veille du procès. Le choix de ce roman peut surprendre : il n'y a pas, nous dit-on, de meilleur antidote à la pensée totalitaire que ce roman qui met précisément en garde contre la conjonction de l'illusion et du fanatisme. Ce n'est pas un hasard si cet autre Tchécoslovaque, Milan Kundera, voit dans le chef-d'œuvre de Cervantès le roman par excellence qui, exprimant la sagesse de l'incertitude, est « incompatible avec l'univers totalitaire[9] ».

Victor Serge, pour sa part, introduit une autre allusion littéraire pour décrire la scène de l'arrestation de l'arriviste Makéev, chef de parti dans une province éloignée. Invité au théâtre, lors d'une visite à la capitale, il se fait montrer les coulisses pendant l'entracte. Tout en admirant les nouvelles machines, Makéev lance à l'officier accompagnant les mots fatidiques « Magie du théâtre, cher camarade... », avant de passer par une porte métallique qui se referme aussitôt et de se retrouver, telle Alice, non pas au pays des merveilles mais dans « l'antichambre d'un enfer misérable » où l'attendent plusieurs « pardessus noirs, la casquette sur les yeux » (*Toulaév*, p. 134-135). C'en est fini de la carrière de

---

8 « Mais entre les hommes [...], il est permis de sacrifier ceux qui, selon la logique de leur situation, sont une menace et de préférer ceux qui sont une promesse d'humanité ». M. MERLEAU-PONTY, *Humanisme et terreur. Essai sur le problème communiste,* Paris, Gallimard, 1947, Coll. Les Essais, p. 128.

9 Milan KUNDERA, *L'art du roman,* Paris, Gallimard, 1986. Coll. Folio n° 2702, p. 25.

Makéev. L'arrestation au théâtre, ou plutôt dans les coulisses, là où se fabrique l'illusion, est tout à fait bienvenue dans le contexte stalinien : Serge n'aurait pu suggérer plus efficacement que le suspect est irrémédiablement happé par l'univers de la fiction.

Cela étant, et pour revenir à *L'Aveu*, Don Quichotte n'est pas nécessairement ce personnage sympathique à qui le lecteur passe volontiers ses excentricités. Après avoir écouté la plaidoirie de son avocat qui part du constat que la culpabilité de son client est établie, le narrateur déclare : « Les voilà, ces chevaliers des temps modernes, champions des innocents, des faibles, des veuves et des orphelins » (p. 427). L'allusion est claire. Si Don Quichotte est déjà une parodie, les avocats sont une parodie de la parodie : ils sont quichottesques en pleine possession de leurs facultés rationnelles, c'est-à-dire par lâcheté. Le quichottisme des avocats suggère une autre lecture du chef-d'œuvre de Cervantès : le Chevalier de la triste figure ne cumule-t-il pas en effet les « qualités » du sujet totalitaire idéal : naïveté, crédulité, conviction que tout se tient, que dans l'ordre du réel tout évolue dans le nécessaire, et enfin volonté d'agir au nom d'une fiction prise au sérieux.

Le totalitarisme métamorphose ses sujets en autant de Don Quichotte convaincus, par la contrainte, de la validité d'une fiction qui offre l'avantage de la cohérénce. Ce que vit Artur London, ce que vivent Roubachof dans *Le Zéro et l'infini* ou encore Erchov, Makéev, Roublev dans *L'Affaire Toulaév*, c'est la quintessence d'un système qui ne se perpétue qu'en enfermant ses sujets dans un récit fictif qui les empêche, qui leur interdit de voir la réalité. Le renversement de la morale a lieu lorsque la fiction embrigadée au service d'un projet politique empiète sur la réalité, lorsque la société entière devient une scène où chacun joue un rôle qui n'a plus rien à voir avec les rapports de force réels. Et la métaphore théâtrale n'est pas choisie au hasard. L'Union Soviétique, signale le romancier Vassili Grossman, était tout entière soumise à « la loi du théâtre[10] ». Dans les textes qui nous

---

[10] « Même le praesidium du Comité central du Parti n'était qu'un théâtre ». Vassili GROSSMAN, *Tout passe*, Livre de poche biblio, n° 3187, p. 239 et 232. Certes, la « théâtrocratie » n'est pas l'apanage exclusif du totalitarisme. Qu'il repose sur une légitimité démocratique ou non, « [t]out pouvoir politique obtient finalement la subordination par le moyen de la théâtralité ». Georges BALANDIER, *Le pouvoir sur scènes*, Paris, Balland, 1980, p. 23.

occupent, la tâche principale des accusés, des juges, des avocats consiste à apprendre par cœur les dépositions, les questions et les réponses, c'est-à-dire à entrer dans la peau du personnage que l'on vous fait affubler. Si Walter Benjamin a pu dire, dans une analyse qui a fait date, que le fascisme est l'esthétisation de la politique, serait-il licite d'affirmer que le totalitarisme stalinien consiste en la fictionnalisation de la politique ?

Lorsque nous sommes confrontés à une fiction, c'est bien connu, nous cédons à l'illusion sans vraiment y croire. Suspension de l'incrédulité, certes, mais suspension volontaire, c'est-à-dire contrôlée. L'immersion fictionnelle s'accompagne d'un certain nombre de freins[11] qui nous empêchent de basculer dans le quichottisme ou le bovarysme. Le procès stalinien suppose la mise hors service de ces freins. Plus encore, inculpés et public se voient sommés d'abandonner tout processus de contrôle permettant de distinguer la réalité de la fiction. Ce brouillage imposé oblige à prendre pour argent comptant un récit idéologiquement cohérent certes mais dépourvu de toute valeur référentielle. En termes pragmatiques on pourrait avancer que la frontière entre le contrat de fiction — « ceci est un roman » — et ce qu'on pourrait appeler le contrat politique — « ceci est du réel » — est brouillée. Voilà le scandale moral que désignent des textes comme *Le Zéro et l'infini*, *L'Affaire Toulaév, L'Aveu*. S'ils nous confrontent à un monde renversé, c'est qu'ils désignent la négation de la moralité publique opérée par ces instances politiques mêmes qui devraient savoir où est la réalité. Car si la politique est précisément l'art de gérer le réel, toute mise en œuvre de la fiction à des fins de manipulation politique constitue un scandale proprement éthique.

Oppositions

Cela étant dit, est-il possible d'échapper à ce monde à l'envers ou pour le moins de biaiser, de ruser avec ses lois ? Pour reprendre la terminologie de Michel de Certeau, la résistance ouverte est impraticable — elle signifierait la mort du détenu, sa précipitation dans les oubliettes de l'histoire —, mais quelles sont les pratiques d'opposition qu'autorise le régime particulièrement contraignant

---

[11] Sur la neutralisation des leurres en situation d'immersion fictionnelle, voir Jean-Marie SCHAEFFER, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, 1999, p. 189 et suivantes.

des prisons staliniennes ? Elles sont tout d'abord de l'ordre de l'auto-thérapie. Enfermé une fois encore dans sa cellule de la prison de Ruzyn, Artur London, grelottant, marche incessamment et se réfugie dans ses souvenirs, « ce trésor qui n'est qu'à nous et que personne ne peut nous voler » (p. 215). Fuite qui a le pouvoir de lézarder les murs de la cellule permettant à ses anciens camarades de combat d'entrer, de tenir compagnie au détenu et d'avoir avec lui de longues discussions. Certes, c'est là de la « folie », signale le narrateur, mais elle a le pouvoir de métamorphoser la cellule en « lieu d'asile ». Folie bénéfique, qui permet à l'accusé de s'accrocher à un passé, à une camaraderie, à un idéal partagé, à un combat.

Le travail d'anamnèse est thérapeutique. Aussi l'inculpé se réjouit-il lorsqu'un jour son interrogateur lui lance : « racontez-moi votre biographie » (p. 261). Enfin Artur London va pouvoir s'expliquer, montrer à ses « référents » qui il est vraiment, leur jeter à la figure son pedigree de communiste au-dessus de tout soupçon. Mais le référent n'écoute pas, somnole pendant que l'accusé raconte l'histoire qui contient le meilleur de lui-même. Quand London a terminé son récit, le référent l'enjoint à recommencer. Deuxième récit biographique. Une fois cette deuxième version terminée, London est sommé de reprendre, « deux fois, dix fois, cent fois » (p. 282). À force de raconter sa propre histoire, l'accusé finit par détester son passé, son identité, sa biographie. Le voilà réduit à un « phonographe » débitant son histoire à des types obtus et indifférents. C'est d'une tactique d'abrutissement qu'il s'agit. Le référent ne s'intéresse pas au palmarès communiste de London qui de toute façon n'a pas pour lui de secrets : l'autobiographie indéfiniment répétée tombe à plat.

Mais la tactique d'usure est retournée contre celui qui la met en œuvre : à force d'entendre l'inculpé raconter sa vie, le référent s'endort, ce qui permet de raconter n'importe quoi, de réciter l'alphabet ou des poèmes, de décrire l'armoire de fer qui se trouve dans le coin, voire de s'approcher d'un tabouret « avec des ruses de Sioux » et, suprême scandale, de s'asseoir. L'ennui que génère la rengaine de l'inculpé est ainsi tourné à son avantage. Quelques minutes de repos assis, quelle aubaine inespérée pour le prisonnier systématiquement privé de sommeil ! Petite victoire futile, force infinitésimale des faibles...

Comment se comporter au procès ? La question obsède London déchiré entre l'envie de clamer son innocence, de dénoncer les irrégularités et l'injonction de ne pas discréditer le parti. Les

accusés de Prague ont, en plus, le loisir de se remémorer les procès de Moscou des années trente, dont ils se rendent compte à présent qu'ils furent les précurseurs de leur procès à eux. Qu'en est-il de Boukharine, de Zinoviev, de tant d'autres ? Eurent-ils recours à des stratégies d'opposition ? London se pose explicitement la question, lui qui, à l'époque, comme l'écrasante majorité des communistes, était convaincu de la culpabilité des accusés. Boukharine eut recours à une argumentation aussi subtile qu'inefficace : il revendiqua la responsabilité générale des activités du bloc droitier, dont il était censé être le chef, tout en refusant d'assumer les actes particuliers de sabotage ou d'espionnage qui auraient été commis en son nom. Krestinsky, pour sa part, préféra l'éclat : il refusa de se reconnaître coupable et nia en bloc les accusations portées contre sa personne. Mais le lendemain, ramené au tribunal, il reconnut sans réserve aucune sa culpabilité dans les charges portées contre lui.

London comprend que le procès ne constitue pas une plateforme appropriée pour divulguer le viol de la légalité. Du reste, en tant que communiste sincère, malgré tout, il est sensible à ce qu'on a pu appeler « l'aveu par sacrifice révolutionnaire », car ne pas réciter fidèlement sa leçon apprise par cœur, ce serait faire le jeu des réactionnaires et des impérialistes, et cela à un moment où la situation internationale est particulièrement tendue. Aussi, conclut-il, « perdu pour perdu, il vaut mieux taire son innocence et plaider coupable » (p. 366). Mais cela ne doit pas empêcher de petites contestations. Réciter son texte sans bavure, certes, mais ajoute-t-il : « Je dis mon texte froidement, avec application, comme si cela ne me concernait pas » (p. 381) — avant que les « référents » ne recommandent aux inculpés d'employer un « ton de repentir sincère » (p. 428). Autre moment de contestation, burlesque cette fois : Sling, un des accusés qui a beaucoup maigri, ne peut retenir son pantalon au moment où il fait sa déposition. Le spectacle de l'inculpé en caleçon déclenche un rire homérique parmi l'assistance — inculpés, juges, public... Moment carnavalesque de « défoulement collectif » (p. 406) qui permet au suspect de montrer aux juges, l'espace de quelques secondes, son derrière...

Écrire en prison : autre activité contestatrice. Certes, le détenu est autorisé à envoyer un mot à sa famille une fois par mois. Ces lettres sont dûment censurées, mais elles demandent à être lues entre les lignes. Ainsi dans une lettre à sa femme, il s'adonne à ce qu'il appelle un « camouflage » du sens : « Je me suis efforcé de

me laisser conduire uniquement par les intérêts du Parti en laissant de côté mes intérêts personnels » (p. 491). Affirmation que tout apparatchik laisserait passer sans états d'âme mais qui, si on la lit bien, veut dire : j'ai fait l'objet de pressions insupportables. À part l'écriture des lettres « officielles », le geste même d'écrire, indépendamment de ce qu'on met sur papier, constitue toujours une transgression. Il faut beaucoup d'inventivité pour se procurer papier, crayon, taille-crayon, pour rédiger à l'insu des gardiens, voire de ses codétenus, pour cacher le manuscrit, pour le faire sortir de prison. Mais le narrateur tient à pourvoir sa femme d'un document écrit de sa main dans lequel il expose le mécanisme des aveux, la fabrication du procès. Document qui constituera d'ailleurs une des sources de ce qui deviendra *L'Aveu*. Or, cette écriture non seulement donne sens à sa vie de détenu, non seulement elle permet de communiquer au monde extérieur les machinations juridiques dont il a été la victime, mais surtout elle est susceptible de se transformer en arme. En effet, ayant demandé le réexamen de son affaire, London signale que l'existence même du manuscrit, en lieu sûr à Paris, constitue une menace directe pour le pouvoir tchécoslovaque. Quand écrire, c'est faire : le simple fait que ces choses aient été couchées sur papier et que rien ne peut arrêter leur divulgation empêchera qu'elles se reproduisent encore. C'est la lecture proposée par Aragon, dans son compte-rendu de *L'Aveu*, Aragon qui conclut, euphorique, mais au nom, précisément, du communisme : « le livre ferme une époque[12] ».

« De mauvais romans »

Le Zéro et l'infini, *L'Affaire Toulaév*, *L'Aveu*: voici trois textes littéraires qui dénoncent une pathologie de la fiction — une pathologie non pas individuelle comme c'est le cas dans *Don Quichotte* ou *Madame Bovary*, mais collective, politique. C'est de la littérature mais c'est aussi une arme, c'est de la littérature en tant qu'arme, dans une conception qui nous est familière depuis au moins Zola, pour ne pas remonter à Voltaire. La littérature émancipe dans la mesure où elle fait éclater la Vérité. Elle participe ainsi au rétablissement de la morale publique. Voilà ce qui serait une belle conclusion.

---

[12] ARAGON, « Avez-vous lu *L'aveu*? », *Les lettres françaises*, n° 1270, 1969, p. 4.

Mais il y a un hic. Il y a une autre dynamique du texte littéraire, qui fait entrer en ligne de compte l'indétermination du sens. Car *Le Zéro et l'infini* qui s'attaque au stalinisme a pu être lu également comme un roman qui rend plausible la thèse incarnée par Gletkine, l'interrogateur bolchevik pur et dur : certains lecteurs, nous dit-on, seraient devenus communistes après la lecture du roman. *L'Affaire Toulaév*, puissante machine de guerre dirigée contre les procès à grand spectacle, met en scène un Staline cruel, certes, mais humain et fidèle, sauvant des griffes du procureur un ami de jeunesse. D'ailleurs, Serge ne manque pas de suggérer qu'un Staline potentiel sommeille en tout bon communiste : ainsi il ne refuse pas de désigner les phénomènes de mimétisme entre les détenus politiques et leurs gardiens, entre les inculpés et le dictateur, ressemblance que facilite par ailleurs le fait que les épurés sont souvent d'anciens épurateurs... À aucun moment *L'Affaire Toulaév* ne met en doute la validité de l'idéal communiste. Ce constat vaut également pour *L'Aveu*, car en dépit des vexations et des tortures qu'il subit, Artur London demeure inébranlable dans ses convictions communistes. Assurément, comme le rappelle Isaac Deutscher[13], c'est généralement au nom du communisme que les ex-communistes rompent avec le parti. Mais le distinguo ne relève-t-il pas de l'ambiguïté ? La condamnation morale du communisme n'empêche ni Koestler, ni Serge, ni London de prendre acte de la nécessité historique qui s'incarne dans le Parti. La réserve morale ne s'accompagne pas d'une condamnation globale. Le point de vue totalitaire demeure légitimable.

Cette ambiguïté, tel commentateur ne manque pas d'en faire son miel, surtout dans les années qui ont suivi l'implosion de l'Union Soviétique. En 1996, Karel Bartosek, ancien dissident tchécoslovaque, conclut, après consultation des archives récemment ouvertes à Prague et à Moscou, que *L'Aveu* est un livre « non-événement » qui « ment et manipule[14] ». Il ne s'agit pas ici d'entrer dans la polémique[15]. Bornons-nous à prendre acte de

---

[13] Isaac DEUTSCHER, « The Ex-Communist's Conscience », in Murray A. Sperber (éd.), *Arthur Koestler, A Collection of Critical Essays,* Englewood Cliffs, N.J., Prentice-Hall, 1977, p. 95.

[14] Karel BARTOSEK, *Les Aveux des archives. Prague-Paris-Prague 1948-1968,* Paris, Seuil, 1996, p. 318.

[15] L'ancien dissident reproche essentiellement à London d'avoir passé sous silence ses propres activités d'espionnage en Espagne et dans la France de

l'ironie historique et textuelle qui fait de *L'Aveu* — ce texte qui part en bataille contre la mise en œuvre politique de la fiction et dont la dernière partie s'intitule de façon très zolienne « La vérité vaincra » — un « mauvais roman » qui aurait été écrit « sur commande » pour offrir aux communistes une interprétation plausible de la répression absurde qui s'est abattue sur les démocraties populaires (p. 317). Un « mauvais roman », affirme Bartosek, comme pour renvoyer ce texte qui dénonce l'usage politique de la fiction à son propre statut de fiction, faisant ainsi de *L'Aveu* un symptôme de ce qu'il combat. L'objectif de London consisterait donc, en définitive, à sauver le communisme de ses excès les plus insupportables. Et les intellectuels de gauche, surtout en France où *L'Aveu* fut dès 1968 un grand succès de librairie, auraient mordu à l'hameçon : d'après Bartosek, *L'Aveu* leur offrait une bouée de sauvetage à un moment — nous sommes dans l'après-mai 68 et l'après-Printemps de Prague — où l'on pouvait avoir, à gauche, quelque raison d'être déçu.

Voici donc trois textes inspirés par une même exigence éthique qui se heurtent à une même limite, celle d'un sens qui n'est jamais fixé une fois pour toutes. *L'Affaire Toulaév* refuse de discréditer entièrement Staline et suggère que la fidélité au Parti est une valeur indépassable. Aussi le chef d'œuvre de Victor Serge est-il tombé dans l'oubli. *L'Aveu*, certes, a connu son heure de gloire en France, grâce également au film de Costa-Gavras, mais la suspicion jetée récemment par Karel Bartosek sur le rôle historique d'Artur London n'a pas manqué de contribuer à une dévaluation du témoignage. Enfin, des trois textes lus, *Le Zéro et l'infini* est celui qui fut le plus efficace, celui qui, à l'instar de *1984*, réussit à accéder au statut de roman anti-totalitaire incontournable, canonique, mais au prix également d'une ambiguïté qui réside dans l'inquiétante fascination suscitée par Gletkine, le bolchevik de fer. Bref, alors même que le texte littéraire s'insurge contre une moralité publique pervertie, il montre que la littérature ne s'épuise pas dans cette exigence morale.

Luc RASSON

---

l'immédiate après-guerre et de ne pas avoir parlé des non-communistes victimes des procès. Cela suffit-il à infirmer la valeur du témoignage ? Ces reproches avaient déjà été formulées par ailleurs dès 1972 par Annie Kriegel. Voir *Les grands procès dans les systèmes communistes,* Paris, Gallimard, Collection Idées, p. 33-36.