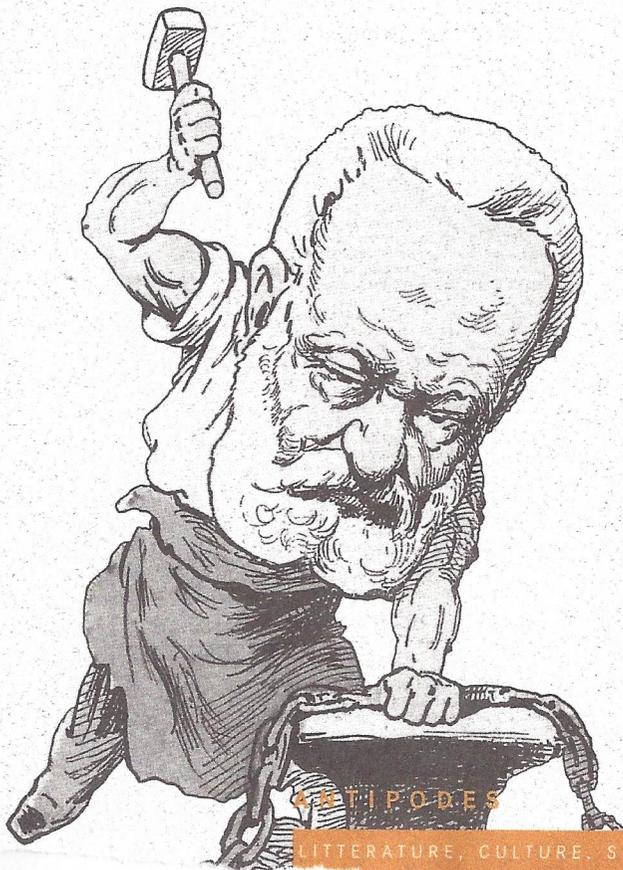


FORMES DE L'ENGAGEMENT LITTÉRAIRE (XV^E-XXI^E SIÈCLES)

Sous la direction
de Jean Kaempfer, Sonya Florey et Jérôme Meizoz



QUATRIÈME

LITTÉRATURE, CULTURE, SOCIÉTÉ

ENGAGER AUTRUI? SVETLANA ALEXIEVITCH: PROBLÈMES ÉTHIQUES D'UNE LITTÉRATURE DE TÉMOIGNAGE

FRÉDÉRIQUE LEICHTER-FLACK

Originaire de Biélorussie, traduite en de nombreuses langues, publiée dans vingt-cinq pays, Svetlana Alexievitch est l'auteure d'une œuvre profondément originale dans sa facture: entre journalisme de reportage et littérature, tous ses livres sont construits sur le principe d'un montage de témoignages recueillis oralement; elle-même les rapporte au «genre des voix». Elle se fait connaître en 1985, au début de la *perestroïka*, avec *La Guerre n'a pas un visage de femme*, qui donne à lire les récits bouleversants de femmes ayant participé à la Grande Guerre patriotique¹. En 1990, elle écrit *Les Cercueils de zinc*, sur la guerre d'Afghanistan vécue côté soviétique. En 1995, *Ensorcelés par la mort* enquête sur les suicidés du socialisme, les victimes morales de l'effondrement du communisme. Enfin, en 1998 paraît *La Supplication*, son œuvre la plus célèbre, consacrée à la catastrophe de Tchernobyl.² Si sa notoriété internationale ne cesse de croître, au point que Svetlana Alexievitch figure, depuis quelques années, sur la liste des écrivains nobélisables, en Biélorussie en revanche, elle n'est plus éditée. Menacée par le régime dictatorial de Loukachenko, elle vit en Europe de l'Ouest, dans les villes-refuges du Parlement des écrivains.

Si ses sujets se circonscrivent délibérément, pour le moment, au champ des traumatismes qui ont balisé l'histoire soviétique, l'engagement littéraire de Svetlana Alexievitch déborde largement le

1. C'est ainsi que les Soviétiques désignent la Deuxième Guerre mondiale, la guerre contre le nazisme. Un autre ouvrage de Svetlana Alexievitch sur le même événement, datant de la même époque, vient d'être traduit en français: *Derniers témoins* raconte les souvenirs d'enfants dans la guerre.

2. Svetlana Alexievitch, *La Guerre n'a pas un visage de femme*, Paris: Presses de la Renaissance, 2004; *Derniers Témoins*, Paris: Presses de la Renaissance, 2005; *Les Cercueils de zinc*, Paris: Christian Bourgois, 2002; *Ensorcelés par la mort: récits*, Paris: Plon, 1995; *La Supplication*, Paris: Lattès, 1998 (rééd. J'ai lu, 2000).

contexte politique dans lequel il s'inscrit: son usage littéraire du témoignage soulève en effet, au-delà de son propre cas, un certain nombre de questions éthiques applicables au genre instable et très médiatique du documentaire, aujourd'hui illustré par de nombreuses œuvres littéraires et cinématographiques. Ce sont ces enjeux, touchant aux rapports entre engagement et responsabilité, que l'étude d'un exemple emprunté à l'œuvre de Svetlana Alexievitch permettra de préciser.

Les Cercueils de zinc est sans doute le plus politique de ses livres. Encore plus frappant en russe (*tsinkovie mal'rchiki* signifie littéralement les «garçons de zinc»), ce titre fait référence aux cercueils scellés dans lesquels les restes des soldats soviétiques tombés en Afghanistan étaient rapportés à leurs familles, pour être enterrés, selon la consigne d'État, dans la plus grande discrétion³. La parution des *Cercueils de zinc*, en 1991, fait l'effet d'une bombe politique. Jeunes soldats ou ex-infirmières de retour de guerre, veuves ou mères en deuil y racontent leur traumatisme. Pour le lecteur, cette mosaïque de témoignages à vif dessine un tableau terrible, d'où ressortent la violence extrême dans laquelle les toutes jeunes recrues se trouvèrent plongées sans préparation, le décalage terrifiant entre le discours officiel apologétique et la réalité abjecte des missions de terrain, la surenchère de sauvagerie par laquelle les deux camps se payaient leurs morts, la face cachée de la médaille des «combattants internationalistes», alcool, drogue, et cruauté des bizutages qui règlent le quotidien du contingent soviétique; et toujours, la souffrance du deuil, la violence du traumatisme, le sentiment d'impitoyable gâchis, et l'immense désarroi, mêlé d'impuissance, qui entoure le défaut de sens de cette guerre. Le «livre de voix» engloutit son lecteur, l'arrache à sa propre existence pour le plonger dans un tourbillon d'horreurs dont il ne sort pas indemne.

Après quelques pages de notes de travail préparatoires, datées des deux dernières années de la guerre d'Afghanistan, 1988-1989, les témoignages, recueillis par interviews, puis rédigés, mis en forme

3. Rappelons en deux mots le contexte historique. La guerre d'Afghanistan a duré dix ans, de 1979 à 1989: avec un contingent soviétique permanent de cent mille hommes, renouvelé tous les ans, un million de jeunes recrues soviétiques sont passées par l'Afghanistan. Le bilan des victimes s'élève à un million de morts côté afghan; à environ cinquante mille morts et blessés côté soviétique, comme le précise l'auteur dans son livre. Quand l'armée soviétique se retire d'Afghanistan en 1989, on avait déjà commencé à parler, tout bas d'abord, puis de plus en plus fort, d'une erreur politique; puis l'on stigmatisera une guerre honteuse. Les «Afghans» – *afgantsi* – comme on appelle les tout jeunes vétérans d'Afghanistan, démolis physiquement et psychologiquement par la violence extrême de cette guerre, se réintègrent souvent très mal à la vie civile.

et montés par l'auteur, sont regroupés en trois chapitres⁴. Si Svetlana Alexievitch s'efface presque entièrement du montage des témoignages, laissant chaque voix révéler d'elle-même sa vérité, elle est très présente dans les marges de son livre. L'interrogation sur sa propre démarche l'accompagne tout au long, doublant par moments le discours de témoignage d'un métadiscours déontologique et éthique. Le premier chapitre de témoignages commence ainsi par la transcription d'une conversation téléphonique entre l'auteur et celui qu'elle appelle son «héros principal», un jeune soldat revenu d'Afghanistan, qui s'en prend brutalement à elle, après avoir lu un premier extrait de son livre dans la presse locale:

«Écoute, commence-t-il sans se présenter, j'ai lu ton tissu de calomnies... [...] Je déteste les pacifistes! Tu as déjà grimpé dans les montagnes avec tout ton barda sur le dos? Tu as roulé en BTR par une chaleur de 70 degrés? [...] Touche pas à ça! J'ai rapporté mon meilleur ami, un vrai frère, après une sortie de combat, dans un sac de cellophane... La tête, les bras, les jambes, tout ça en morceaux séparés... la peau aussi... Un tas de viande dépecé à la place du beau gars qu'il était... Il jouait du violon, il composait des poèmes... Il aurait pu parler de tout ça, lui, mais pas toi... [...] Tu n'as pas le droit de toucher à ça! On était des soldats. On nous a envoyés là-bas.»⁵

Dans cette conversation âpre retranscrite en ouverture du livre, l'écrivain ne se donne pas le beau rôle: à peine peut-elle intervenir pour citer le mot de l'Évangile, «prenez garde qu'on ne vous égare: car beaucoup viendront sous mon nom», qu'elle doit de nouveau laisser son interlocuteur la discréditer:

4. La liste complète des personnes citées apparaît dans les premières pages, mais dans le cours du livre, les récits se succèdent avec pour seule signature la profession ou le grade des témoins: «un lieutenant», «un soldat grenadier», «une infirmière», «une mère», «un médecin militaire»... Dans le cours du livre, Svetlana Alexievitch reconnaît à l'anonymat – inhabituel dans son œuvre – deux raisons complémentaires: préserver le secret de la confession quand il lui avait été demandé, ou protéger ses «héros», même quand ils ne le demandent pas: «Je ne veux pas [s'explique-t-elle] les laisser sans défense devant ceux qui s'empresseront de les blâmer, de leur jeter sur leur passage: «Ils ont la bouche pleine de sang et ils se permettent de parler.» Allons-nous chercher une fois de plus des coupables? C'est un moyen de défense bien connu. «C'est à lui la faute... C'est à eux!» Non! Nous sommes si proches les uns des autres que nul ne pourra se désengager» (*Les Cercueils de zinc*, op. cit., p. 26). Revendiqué par l'auteur, l'anonymat des témoignages n'est pas une garantie d'irresponsabilité, mais un projet d'inquiétude collective, garant d'une responsabilité partagée – le gage d'un engagement collectif nécessaire, dont nul n'est autorisé à se libérer.

5. Svetlana Alexievitch, *Les Cercueils de zinc*, op. cit., pp. 29-30.

«Des petits malins! Tout le monde est devenu très malin dix ans après. Tout le monde veut garder les mains propres à présent. Mais allez donc vous faire...! Tu ne sais même pas ce qu'est une balle. Tu n'as jamais tiré sur un homme... Je n'ai peur de rien, moi... Je m'en fiche de vos Nouveaux Testaments, de votre vérité. Moi, ma vérité, je l'ai portée tout entière dans ce sac de celophane... En morceaux séparés: la tête, les bras, les jambes, le sexe... Allez tous vous faire...!!!»⁶

D'emblée, la position morale et historique de l'auteur est fragilisée, son ambition contestée; d'emblée, elle intériorise cette contestation comme un scrupule qui ne la quittera pas, tirant de cette fragilité éthique une prudence morale à laquelle tous ses témoins la rappellent constamment, et qu'elle assigne à son tour à son lecteur.

«Qu'est-ce qu'on est, au juste? [se demande cet ancien soldat] Je ne sais pas si je suis un héros ou un imbécile qu'il faut montrer du doigt. Ou peut-être un criminel? On dit déjà que c'était une erreur politique. Aujourd'hui, on le dit tout bas, demain on le dira plus haut. Alors que j'ai laissé du sang là-bas... Le mien et celui des autres... On nous a décorés de médailles que nous ne portons pas... Nous les rendrons sûrement un jour... Des décorations gagnées honnêtement dans une guerre malhonnête...»⁷

Et cet autre, plus exaspéré:

«C'était des gens ordinaires. N'importe qui aurait pu se trouver à leur place. Quant à ceux qui nous jugent aujourd'hui, comme quoi nous avons tué... J'ai envie de leur flanquer mon poing dans la gueule! Ils n'y sont pas allés, eux... Ils ne savent pas ce que c'est... Ils n'ont pas le droit de juger! Vous ne pourrez jamais vous aligner sur nous. Personne n'a le droit de nous juger.»⁸

Ailleurs, une infirmière raconte la sauvagerie et la déchéance des soldats soviétiques, et de conclure: «Il faut les plaindre, plaindre tous ceux qui y sont allés.»⁹ Mais pour cet autre encore, la pitié est

6. *Ibid.*

7. *Ibid.*, p. 36.

8. *Ibid.*, p. 134.

9. *Ibid.*, p. 47.

un jugement insupportable: «Ne dites pas en ma présence que nous sommes des victimes et que ça a été une erreur. Ne prononcez pas ces mots devant moi, je vous l'interdis.»¹⁰ Alors, que faut-il donc penser de cette guerre, de ses acteurs, de ses victimes? S'il n'est pas question de juger, de quoi est-il donc question? Quel est le but du livre? Quelle est sa cause?

Trois directions peuvent être repérées, qui semblent définir le projet littéraire. Le premier effet argumentatif évident de ce livre est son engagement pacifiste. C'est d'abord une dénonciation du militarisme de l'État, et de l'état d'esprit qu'il provoque.

«Je comprends que nous ne voulions pas entendre parler de tout cela, que nous refusions de savoir. Mais dans toute guerre, quels qu'en soient la justification et le meneur, que ce soit Jules César ou Joseph Staline, les gens s'entretuent. Ce sont des crimes, mais dans notre pays on ne s'interroge pas sur ce genre de problèmes. Même dans les écoles on use du terme étrange d'éducation militaro-patriotique. Pourtant, j'ai tort de m'étonner, car tout se tient: un socialisme militaire, un pays militaire, une pensée militaire.»¹¹

Pour Svetlana Alexievitch, la guerre d'Afghanistan révèle une maladie chronique de la mentalité collective communiste, que la fin de la guerre n'a pas guérie. Aussi la date de parution du livre n'invalident-elle pas son projet: si la guerre d'Afghanistan est terminée au moment où paraît le livre, il n'est pas trop tard pour dire la vérité sur ce que fut cette guerre, sur ce qu'est la guerre en général. À cet égard, le pacifisme militant de Svetlana Alexievitch ne s'adosse à aucun argumentaire politique ou géopolitique, à aucune vision historique; son argument principal n'est pas l'injustice d'une guerre honteuse. Dans *Les Cercueils de zinc*, les Afghans, avec leur million de victimes, n'ont pas la parole. Les récits des Soviétiques suffisent. Dans son livre de 1985 sur les femmes soviétiques pendant la Deuxième Guerre mondiale, Svetlana Alexievitch écrivait: «Il faudrait écrire un livre sur la guerre, qui soit tel que le lecteur en ressente une nausée profonde, que l'idée même de guerre lui paraisse odieuse. Démente»¹². *La Guerre n'a pas un visage de femme* est un livre terrible, bouleversant. Mais à aucun moment l'horreur de la guerre n'y

10. *Ibid.*, p. 221.

11. *Ibid.*, p. 21.

12. *La Guerre n'a pas un visage de femme*, op. cit., p. 16.

cède la place à un argumentaire contre cette guerre. En pareil cas, le pacifisme viscéral ne peut se soustraire au champ politique, et Svetlana Alexievitch le sait. Alors, *Les Cercueils de zinc* est-il ce livre sur la guerre «tel que le lecteur en ressent une nausée profonde, que l'idée même de guerre lui paraisse odieuse»? Deux ressorts littéraires se conjuguent pour produire, peut-être, une telle efficacité émotionnelle: la violence extrême par laquelle le front afghan s'est illustré; et le crédit d'autorité morale dont bénéficie, dans notre tradition culturelle, la voix des humbles et des petites gens, la voix du peuple qui résonne dans ces pages, en lieu et place de celle des chefs, des généraux, des dirigeants politiques¹³. Le pacifisme viscéral de l'auteur circonscrit l'effet politique de ce livre, qui se refuse à tout débat sur les raisons de la guerre. Si l'éditeur peut proclamer, sur la quatrième de couverture, que «la guerre en Tchétchénie, la nouvelle guerre en Afghanistan donnent à ce livre, paru pour la première fois [...] en 1990, [...] une actualité terrifiante», rien n'autorise, dans l'enquête de Svetlana Alexievitch, les amalgames faciles d'un pacifisme d'actualité.

À force de recueillir, sans sélection d'un prisme politique, les récits de souffrance des uns et des autres, pareil pacifisme humaniste vient buter de lui-même sur une vision tragique de l'existence. Et c'est sans doute le deuxième effet global produit par le livre, sorte de requiem tragique à plusieurs voix. L'intimité vécue d'une guerre ramenée à ses dimensions privées¹⁴, l'accumulation des souffrances racontées, soumise à l'impératif de suspension du jugement, entraînent la rhapsodie des témoignages dans le champ du tragique, où la littérature semble retrouver une vocation ancienne.

Mais les pierres tombales des jeunes gens tombés «en accomplissant leur devoir international», comme disait le discours officiel soviétique, perpétuent aussi, écrit l'auteur, «la mémoire de notre foi naïve»¹⁵. C'est le troisième effet revendiqué par le livre

13. Annick Lempérière l'explique très bien à propos du célèbre livre *Moi, Rigoberta Menchu*, rédigé par Elisabeth Burgos sur le matériau brut du témoignage oral de la jeune Guatémaltèque, dans le but explicitement militant d'alerter l'opinion publique internationale sur le sort des indiens du Guatemala, «l'illusion d'entendre une voix revêt une grande importance dans l'efficacité de n'importe quel témoignage», notamment parce que «la voix des humbles et des malheureux [...], porteuse de l'exigence de justice, dispose en tant que telle d'un crédit de compassion ou d'indignation, au pire de commisération, que le témoignage utilise à ses propres fins». Annick Lempérière «Moi, Rigoberta Menchu. Témoignage d'une indienne internationale», in revue *Communications. Le Parti pris du document*, EHESS, Paris: Seuil, 2001, N° 71, p. 421.

14. «L'objet de ma recherche reste toujours l'histoire des sentiments et non de la guerre proprement dite. Que pensaient ces gens? Que voulaient-ils? Qu'est-ce qui leur causait de la joie? Que craignaient-ils? Qu'ont-ils retenu?» (*Les Cercueils de zinc*, op. cit., p. 22.)

15. *Ibid.*, p. 288.

de Svetlana Alexievitch, un mouvement de deuil collectif, à vertu morale et politique, un travail thérapeutique imposé à ses lecteurs par la force des émotions suscitées. L'enquête n'est plus ici seulement morale, comme dans *La Guerre n'a pas un visage de femme*, où l'auteur s'avouait «curieuse de savoir combien il y avait d'humain en l'homme, et comment l'homme pouvait défendre cette humanité en lui»¹⁶: c'est autant une réflexion critique sur l'*homo sovieticus* que sur l'homme en guerre. Tout le monde a gardé le silence pendant les dix années qu'a duré la guerre d'Afghanistan:

«Je m'interroge [écrit Svetlana Alexievitch]... J'interroge les autres. Je cherche des réponses. Comment arrive-t-on à tuer le courage en nous? Comment transforme-t-on nos jeunes gars en meurtriers? Pourquoi peut-on faire de nous tout ce qu'on veut? Mais je n'ai pas le droit de juger tout ce que j'ai vu et entendu.»¹⁷

Le devoir de «faire preuve de courage pour apprendre toute la vérité sur nous-mêmes» participe au processus politique et moral de sortie du totalitarisme soviétique: «Il n'y a que deux voies, connaître la vérité ou la fuir. Allons-nous nous cacher une fois de plus? [...] Nous avons eu beaucoup de dieux. Les uns ont été jetés à la casse, les autres sont au musée. C'est la Vérité que nous devons adorer. Et que chacun réponde devant elle personnellement et non, comme on nous l'a appris, avec toute sa classe, toute son année d'études, tout son collectif de travail... Tout son peuple...»¹⁸ À la littérature, le devoir et les moyens de découvrir et d'imposer la Vérité, à la conscience de chacun.

Or, d'emblée, l'effet politique des *Cercueils de zinc* déborde le projet de l'auteur. Le livre est lu et discuté partout. La quatrième de couverture de l'édition française dit moins l'intention de l'œuvre qu'elle ne décrit sa réception polémique, quand elle présente Svetlana Alexievitch comme l'écrivain qui «a démolé le mythe de la guerre d'Afghanistan, des guerriers libérateurs et, avant tout, celui du soldat soviétique que la télévision montrait en train de planter des pommiers dans les villages alors qu'en réalité, il lançait des grenades dans des maisons d'argile où les femmes et les

16. *La Guerre n'a pas un visage de femme*, op. cit., p. 14.

17. *Les Cercueils de zinc*, op. cit., p. 24.

18. *Ibid.*, pp. 287-288.

son rapport à la vérité, Svetlana Alexievitch l'avait déjà rencontré des années auparavant, à propos d'une autre enquête, menée pour un autre livre. C'était alors de la Grande Guerre Patriotique qu'il était question, de l'engagement des femmes dans la guerre contre le nazisme, et sur ce sujet héroïque par excellence, la coexistence de deux vérités incompatibles dans la conscience des témoins s'était imposée comme une question à trancher, ressortissant à la fois à l'éthique et à la littérature. Dans *La Guerre n'a pas un visage de femme*, Svetlana Alexievitch transmet le long témoignage bouleversant d'une ancienne brancardière, avant de confier à son lecteur que ce texte, envoyé à la principale intéressée pour relecture, lui a été retourné raturé presque en totalité: «Par la suite [explique-t-elle], j'ai été plus d'une fois confrontée à la coexistence de deux vérités dans l'esprit d'une même personne: une vérité personnelle refoulée dans les tréfonds de la conscience, et une vérité empruntée, ou plutôt contemporaine, imprégnée de l'esprit du temps présent, de ses impératifs, de ses exigences. La première était rarement capable de résister à la pression de la seconde.»²¹ Or, c'est, bien sûr, la vérité intime qui intéresse l'écrivain, c'est de ces vérités intimes-là que se nourrit son projet littéraire. Le concept de liberté d'expression, comme celui de liberté d'opinion, n'ont que peu à voir ici avec ce type de problèmes. Jusqu'où peut-on aller dans le partage de la vérité? Le malaise intime rejoint sans peine l'argument du procès politique, quand tel ou tel plaignant fait grief à Svetlana Alexievitch de la mauvaise publicité faite à l'honneur de leur peuple à l'étranger: il y a des sujets difficiles qui ne sauraient être discutés au-delà du cercle restreint d'une complicité de destin.

La plainte exprimée par certains témoins de ne pas se reconnaître dans leurs témoignages peut être aussi comprise autrement. Si le détournement de témoignage n'est certainement pas intentionnel, l'effet de recueil joue ici un rôle non négligeable. Insérée dans un ensemble de témoignages sur le même sujet, chaque parole voit son effet argumentatif modifié par l'effet global de l'ensemble. L'écrivain le sait, qui parie sur cette accumulation pour produire son effet littéraire; mais y a-t-il pour autant trahison de confiance? Réquisition de témoins? Qu'il s'agisse du choix littéraire de porter à la lumière publique une trop timide vérité intime, ou de celui d'exposer, par le fait du montage, des témoignages

21. *La Guerre n'a pas un visage de femme*, op. cit., p. 123.

individuels à des effets qu'ils n'ont pas prévus ni voulu produire, le double problème se laisse donc résumer à un: à partir de quel seuil l'écrivain est-il coupable d'engager autrui?

Le problème est, en fait, plus complexe que cela, dans le cas de Svetlana Alexievitch. Car l'écrivain n'a, pas plus que ses témoins, maîtrisé l'effet argumentatif de son livre. Elle ne s'en est pas donnée les moyens. Dans les *Cercueils de zinc*, il n'y a pas de voix *off* recouvrant les voix, guidant ses lecteurs parmi les vérités de chacune, ou doublant certaines d'un écho dont d'autres seraient privées. Et c'est précisément là que se situait la littérature: dans ce pari sur la polyphonie, qui vaut comme geste éthique d'attention aux différentes voix. Mais qui dit polyphonie dit aussi risque de confusion et d'égarement.

«Quelle est la morale du livre», demande dans un courrier l'un des lecteurs anonymes qui réagissent à la première parution²². Chaque témoin a sa propre lecture du traumatisme collectif dans lequel son propre deuil s'insère; chaque témoin récuse, timidement ou violemment, la lecture toujours imparfaite qu'en ont les autres. L'un d'eux, réagissant au procès, tente de dépasser cette juxtaposition contradictoire, mais c'est pour souligner combien la synthèse est difficile, accessible peut-être seulement à Dieu, qui voit les choses d'en haut.

«Je pose la question [dit un ancien «Afgghan»] Svetlana Alexievitch devait-elle parler des horreurs de la guerre? Oui! Une mère doit-elle prendre la défense de son fils? Oui! Les «Afgghans» doivent-ils prendre la défense de leurs camarades? Encore une fois oui! [...] les mères ont toujours raison d'aimer leur fils; les écrivains ont toujours raison de dire la vérité; les soldats ont raison quand vivants ils défendent les morts. Voilà ce qui est entré en conflit dans ce procès civil. [...] Il n'y a ici que des victimes: l'amour qui ne peut accepter l'amère vérité de la guerre; la vérité qui doit être dite malgré l'amour; l'honneur, qui ne prend en compte ni l'amour, ni la vérité [...]»²³

Mais cette «conclusion humaine» qu'il prétend ajouter à la «conclusion juridique» du procès, est-elle seulement le dernier mot? Nulle autorité auctoriale ne lui garantit ce statut.

22. *Les Cercueils de zinc*, p. 285.

23. *Ibid.*, pp. 343-344.

Un « livre de voix » n'est pas sans risque. Pour échapper au tourbillon, chaque lecteur a la tentation de se raccrocher à telle ou telle voix, à telle ou telle vérité. La polyphonie ne protège pas le livre contre les mécompréhensions et les lectures partiales ou seulement partielles, elle l'y expose au contraire. Ce risque, Svetlana Alexievitch semble l'avoir mesuré, et pris en connaissance de cause. De nombreux passages témoignent de cette conscience douloureuse de ses responsabilités. Ainsi des propos rapportés de cette veuve, qui confie à l'auteur des futurs *Cercueils de zinc*: « Quand j'ai entendu pour la première fois la télévision expliquer que l'Afghanistan était une guerre honteuse, j'ai failli casser le poste. Ce jour-là, j'ai enterré mon mari pour la deuxième fois... »²⁴ Comment a-t-elle réagi, cette femme, à la lecture du livre où son propre témoignage prenait place? A-t-elle alors eu le sentiment d'enterrer son mari une troisième fois? Ou a-t-elle réussi à s'extraire de la nasse que lui tendait, perverse, la réception médiatique du livre?

Les scrupules, la mauvaise conscience, les objections, les doutes, Svetlana Alexievitch a choisi de les intégrer à son livre. C'est le deuxième ensemble de voix, celui de la cacophonie du procès. Il y a celui qui, tout en reconnaissant la justesse de la démarche, conteste son actualité au nom d'un équivalent moral de la raison d'État: « Je [le] lui dirai [à mon fils] [qu'il y a eu aussi de la boue]. Mais dans trente ans... Car actuellement, c'est encore une blessure ouverte qui commence seulement à se cicatriser, à se recouvrir d'une pellicule. Ne l'arrachez pas! Ça fait mal... »²⁵ Ou plus radical, cet ex-témoin et plaignant qui dénonce la facilité politique et morale d'un littéraire « engagement » de l'après, substitut confortable d'un engagement politique inexistant: « Pourquoi a-t-elle écrit son livre après la guerre? Pourquoi cet écrivain mondialement connu a gardé dix ans le silence? N'a pas une fois protesté? », s'écrie-t-il en portant le soupçon sur les raisons du succès du livre dans l'opinion publique²⁶.

Et il y a surtout ce que Svetlana Alexievitch appelle son fardeau. « Elle a moralement détruit toute notre génération d'Afghans », s'écrie un ancien soldat, et l'écrivain sait qu'il ne suffit pas de plaider non coupable pour se laver de cette accusation-là. L'honneur perdu des soldats morts en Afghanistan; l'isolement des jeunes gens rentrés chez eux définitivement amochés, que leurs contem-

24. *Ibid.*, p. 249.

25. *Ibid.*, p. 278.

26. *Ibid.*, p. 321.

porains fuient comme des assassins et méprisent comme des bourreaux; le surcroît de souffrance imposé aux mères en deuil, c'est son dégât collatéral à elle. Le prix de son entreprise littéraire de salubrité civique, en contexte international bouleversé. Car c'est le changement de contexte qui a rendu possible, en profondeur, pareille manipulation politique. Dans la salle d'audience, Svetlana Alexievitch s'adresse aux mères et aux soldats:

« Pourquoi aujourd'hui sommes-nous face à face dans la salle? Que s'est-il passé depuis lors? Depuis, on a vu disparaître de l'histoire, de la carte du monde le pays – l'empire communiste – qui les avait envoyés au loin mourir et faire mourir. Il n'existe plus. Cette guerre a d'abord été qualifiée timidement d'erreur politique puis de crime. Tous veulent oublier l'Afghanistan. Oublier ces mères, oublier les mutilés. L'oubli est aussi une forme de mensonge. Les mères sont restées seules devant les tombes de leurs enfants. Sans même la consolation de penser que la mort de leurs fils n'a pas été absurde. [...] [Les garçons] sont des victimes sur l'autel de notre douloureuse prise de conscience. Ce ne sont pas des héros mais des martyrs. Personne n'osera leur jeter la pierre. Nous sommes tous fautifs, nous avons tous eu part au mensonge: voilà le sujet de mon livre. »²⁷

Peut-être est-il permis, dans cette perspective, de discerner un effort de réparation morale dans le livre suivant, daté de 1995, intitulé *Ensorcelés par la mort*, et consacré aux suicidés du communisme, aux témoignages de ces hommes et ces femmes qui n'ont pas supporté le changement d'époque, la perte de leurs illusions, le deuil d'une idée pour laquelle ils avaient vécu toute leur vie, dans l'abnégation et la foi.

« Nous défendons l'honneur de nos enfants morts [criaient en effet des mères dans la salle d'audience du procès des *Cercueils de zinc*] Rendez-leur leur honneur! Rendez-leur la Patrie! Vous avez détruit le pays. Le plus puissant du monde! »²⁸

Ce n'est pas l'écrivain qui a sali leur honneur, encore moins détruit la patrie. Mais si elle a contribué à sortir le pays de l'ornière mentale

27. *Ibid.*, p. 349.

28. *Ibid.*, p. 322.

où le mensonge d'État, la propagande, et l'anesthésie de toute conscience critique par l'idéologie communiste, avaient plongé ses concitoyens, elle sait aussi qu'on ne peut, sans frais, débarrasser le pays de tous ses arriérés. Que la libération du carcan de pensée soviétique, nécessaire sans condition, soit une violence de plus pour les plus faibles ou les plus idéalistes, les plus fragiles ou les plus confiants, cette violence-là aussi doit être reconnue, rachetée par le mémorial littéraire. C'est peut-être la mission d'*Ensorcelés par la mort* que de solder cette autre dette morale, aussi bien personnelle que collective.

Si l'engagement tient peut-être tout entier au risque assumé d'engager le débat, d'obliger toute une société, et presque toute une époque, à faire son examen de conscience, mille chausse-trapes sont tendues à une entreprise littéraire comme celle-là. Les compréhensions limitées, qui ne retiennent qu'une part de son enquête et de sa vérité, et peuvent l'entraîner, par récupération idéologique, dans des causes qui ne sont pas les siennes; les amalgames, qui guettent tout engagement pacifiste soucieux de maîtriser ses critères et ses limites. Ces détournements, ces amalgames, ces mécompréhensions, participent-ils aussi de ce «mal» dont Svetlana Alexievitch prend sur elle la responsabilité à titre strictement personnel?

«Mille fois je me suis posé la question: comment traverser le mal sans ajouter au mal dans le monde, surtout aujourd'hui quand il prend des dimensions cosmiques? À chaque nouveau livre je m'interroge. C'est mon fardeau.»²⁹

Qu'est-il d'autre, ce fardeau, cette conscience du mal inévitable, que l'autre nom de l'engagement? Une condition morale déchirée qui ne se conçoit que sous la forme d'un dilemme, tranché malgré tout:

«À titre personnel [aurait déclaré Svetlana Alexievitch en quittant la salle d'audience], je demande pardon pour avoir blessé, pardon pour ce monde imparfait où il est souvent impossible même de marcher dans la rue sans heurter quelqu'un... Mais en tant qu'écrivain, je n'ai pas le droit de demander pardon pour ce livre, pardon pour avoir dit la vérité!»³⁰

29. *Ibid.*, p. 351.

30. *Ibid.*, p. 370.

CONTREPOINT