

## ***Le chêne et le veau, une œuvre édifiante***

Véronique Hallereau

*Le chêne et le veau* est une œuvre autobiographique de Soljénitsyne dans laquelle les spécialistes et biographes puisent de nombreux détails, mais qu'ils étudient rarement en tant qu'œuvre littéraire, comme s'il était entendu qu'elle était importante surtout parce qu'on y apprenait sur la vie de l'écrivain. Or le genre du *Chêne et le veau* n'est pas si facile à définir, et son écriture plus complexe qu'il n'y paraît en première lecture. A travers la définition du genre auquel elle appartient et à l'étude de sa composition, je voudrais montrer la logique qui préside à son écriture et accéder ainsi à l'originalité d'un des chefs d'œuvre de la littérature du XX<sup>ème</sup> siècle.

### *De la composition au sens*

Soljénitsyne a plusieurs expressions pour désigner cette œuvre, comme s'il n'avait pas lui-même une idée très précise de son genre.

Il utilise tout d'abord celle de « mémoires ». Il est vrai que *Le Veau*, écrit à la première personne, se présente comme une œuvre subjective et propose une réflexion sur sa vie passée ; cependant, la période couverte est assez courte, s'ouvrant en 1961, prémices de la publication d'*Une journée d'Ivan Denissovitch*, et s'achevant en 1974 avec la publication de *L'archipel du Goulag* et, en conséquence, son expulsion d'Union soviétique. Ce sont les deux œuvres historiques dont la parution encadre sa vie littéraire en URSS. *Le chêne et le veau* est d'ailleurs sous-titré « esquisses de la vie littéraire », mais le lecteur qui s'imaginerait lire des propos rapportés de conversation avec tel ou tel écrivain, les portraits des artistes côtoyés, serait bien déçu : rien sur Anna Akhmatova, Varlam Chalamov, Mstislav Rostropovitch, par exemple, qu'il a pourtant rencontrés lors de cette période de sa vie. Le sous-titre donné par Soljénitsyne est ironique, car sa vie littéraire n'est pas une vie de mondanités, mais un combat, celui d'un écrivain isolé (le veau) contre le Parti communiste (le chêne) pour conquérir la liberté d'écrire ce qu'il veut. A une vie littéraire hors-norme doit donc correspondre une œuvre hors-norme, livre de batailles traversé de métaphores militaires.

Soljénitsyne utilise aussi le terme de « reportage », reportage « en direct du champ de bataille ». Le choix d'un terme journalistique sort *Le chêne et le veau* du registre intime des mémoires, et dénote le souci d'une vérité objective, socio-politique : Soljénitsyne écrit par un « désir de vérité », qu'il oppose à « notre dissimulation cruelle et poltronne, cause de nos malheurs ».<sup>1</sup> Outre celui du *je* réflexif, l'usage du *nous* place le lecteur au cœur de la démarche de l'écrivain, lecteur dont la principale caractéristique ici est d'être le concitoyen de Soljénitsyne. La dissimulation, les malheurs évoqués, sont ceux des Soviétiques, qui ont pour destin commun de

---

<sup>1</sup> Alexandre Soljénitsyne, *Le chêne et le veau*, éd. du Seuil, Paris, 1975, p.7. *Le chêne et le veau* dont il est question dans cet exposé est bien celui paru en 1975, et non l'édition plus récente (éditée seulement en russe) qui comporte des additions, notamment la partie intitulée *Les Invisibles* publiée à part en français.

vivre sous un régime oppressif où le *nous* est confisqué : le Parti use de ce *nous* pour assimiler à lui la pluralité de la société civile et incarner ainsi une unité factice. Le *nous* auquel vise Soljénitsyne s'oppose à cette construction totalitaire, et veut relier entre eux et contre le Parti les membres de la société civile.

Enfin, Soljénitsyne parle d'un reportage « en direct », ce qui suppose une faible distance dans le temps entre les événements et le récit qui en est fait. Ce terme est à nuancer. S'il est vrai que Soljénitsyne écrit à partir de notes prises au quotidien, et dans un style spontané qui fait la part belle aux détails, aux anecdotes, nous savons que l'œuvre est écrite par intermittences, et non journalièrement. *Le chêne et le veau* est né en avril/mai 1967 : en un peu moins d'un mois, Soljénitsyne revient sur les années 1961-1967, ce qui constitue le noyau de l'œuvre, un tiers du volume en nombre de pages. Cette matrice est assortie de « compléments », une suite non prévue, au nombre de quatre. Soljénitsyne a donc écrit par intervalles : à certaines dates, il s'est tourné vers les quelques mois ou années passés pour examiner son parcours, comme les étapes d'un chemin. Certaines étapes sont parfaitement lisibles : le troisième complément date de décembre 1973, au moment de la publication de *L'archipel du Goulag*, le quatrième, de juin 1974, après son expulsion d'URSS.

*Le chêne et le veau* est une œuvre qui s'annonce dès ses multiples définitions de genre en équilibre entre l'écriture d'un *je* qui réfléchit à son parcours de vie, et un *nous* contemporain auquel il s'adresse. Voyons maintenant comment se maintient cet équilibre et quel est la nature du lien qui s'établit entre le *je* et le *nous*.

Dans la « réserve » qui ouvre le livre en avril 1967, Soljénitsyne écrit : « Il y a deux ans, un nœud coulant a été passé à mon cou, mais pas complètement serré ». Il a envie de réagir, de « donner un coup de tête ». Ce coup de tête est annoncé dans les dernières pages du « noyau » : il s'agit de la lettre au IV<sup>ème</sup> congrès de l'Union des écrivains, où l'écrivain dénonce la censure. Acte libre et inédit en Union soviétique que Soljénitsyne relie à un événement survenu deux ans plus tôt, la saisie d'une partie de ses archives par le KGB. C'est donc cet événement qui oriente le récit de ses années 1961/1967 et leur donne sens.

En septembre 1965, dans le cadre d'une attaque contre Novy Mir, revue « libérale » qui a publié Soljénitsyne, les écrivains Iouri Daniel et André Siniavski sont arrêtés pour avoir contourné la censure officielle en publiant sous pseudonyme à l'étranger, et des archives de Soljénitsyne sont saisies chez un ami à lui : un manuscrit du roman *Le premier cercle* ainsi que des pièces de théâtre inédites qu'il avait composées au camp. La lecture de ces manuscrits permet de se faire une idée très claire des opinions politiques de Soljénitsyne : il rejette Lénine, la révolution d'Octobre, bref le régime soviétique lui-même. L'écrivain ressent cette saisie comme un « malheur », mais à la question qui le taraude – comment le KGB a-t-il su qu'il y avait des manuscrits à saisir à tel endroit ? – il cherche une réponse dans son comportement : il a certainement commis une erreur. L'erreur est un grand thème soljénitsynien : conséquence de la liberté de l'homme, elle s'apparente à la faute. Elle est dramatisée : « pendant plusieurs mois, je le ressentis littéralement comme une blessure physique qui ne cicatrisait pas »<sup>2</sup>. La faute consiste à s'être écarté de son chemin existentiel, chemin qui répond à une mission donnée par la Providence et que l'on doit accomplir. Pour Soljénitsyne, cette mission est d'écrire la véritable histoire de la Russie du XX<sup>ème</sup> siècle, afin qu'au-delà de la rupture révolutionnaire, elle renoue

---

<sup>2</sup> Alexandre Soljénitsyne, *op. cit.*, p. 106

avec son passé, sa tradition et ressuscite de la catastrophe humaine et spirituelle du communisme. Le « malheur » renvoie donc à un coup de semonce destiné à faire revenir l'homme sur la voie authentique, possibilité qui reste toujours ouverte. Mais pour cela, l'homme doit comprendre la signification de ce malheur. Cette signification demande du temps et une attention aux signes :

« Les malheurs de ma vie, je ne parvenais pas toujours à les saisir sur le moment même ; souvent, par faiblesse de corps et d'esprit, je les comprenais à rebours de leur signification véritable, de leur portée lointaine. »<sup>3</sup>

Soljénitsyne comprend d'abord qu'il a eu tort de vouloir publier *Une journée d'Ivan Denissovitch* : il a dévoilé son travail trop tôt, attirant l'attention du pouvoir sur lui et mettant en conséquence ses œuvres futures en danger (*L'archipel du Goulag* et *La Roue rouge*). Mais six mois plus tard, d'autres signes lui font comprendre « la signification véritable » de l'événement : le Parti fait circuler lui-même une édition du *Premier cercle* et une de ses pièces dans les milieux restreints des dominants. Bien qu'au fait de son opposition fondamentale au régime, il n'arrête pas l'écrivain. De plus, si Daniel et Siniavski, arrêtés eux, sont condamnés, ils se sont défendus et ont trouvé des défenseurs, ce qui constitue une nouveauté : leur procès, au début de 1966, marque le début de la dissidence. « Tout, autour de moi, me disait qu'il fallait faire preuve d'audace, voire de témérité ! »<sup>4</sup> Soljénitsyne comprend de son malheur que, non seulement il peut dire ce qu'il veut, mais qu'il doit le faire, il doit agir ouvertement.

Cette compréhension personnelle de l'action providentielle oriente l'écriture du « noyau » du *Chêne et le veau* : celui-ci débute par la mise en scène de l'écrivain clandestin, qui cache le fait même qu'il écrit, puis il décrit la sortie officielle et la nécessité impliquée du compromis (accepter quelques censures dans *Ivan Denissovitch* pour que le récit soit accepté), celle du double jeu avec les responsables idéologiques pour cacher ses pensées réelles. Ces pages sont pleines de verve et d'ironie. Cependant, le chapitre pivot sur la saisie des archives montre l'impasse d'une telle tactique et la nécessité nouvelle d'aller à l'affrontement : cette partie s'achève sur l'écriture de la lettre contre la censure, premier acte civique avec celui, sous-jacent, de l'écriture du *Chêne et le veau* lui-même. A travers l'écriture, Soljénitsyne comprend son chemin ; par l'écriture, il le met en œuvre : *Le chêne et le veau* est le lieu de cette libre parole civique.

Le premier complément, écrit en novembre 1967, confirme que la compréhension qu'il a eue de son malheur est la bonne : la lettre a été une victoire, soutenue par une centaine d'écrivains en URSS, publiée à l'étranger où elle a connu un grand retentissement (notamment au congrès des écrivains tchécoslovaques, hirondelle annonçant le printemps de Prague), et il n'a pas été arrêté. Où le mènera son chemin ? Soljénitsyne l'ignore au moment où il écrit, ce qui crée un suspense pour le lecteur, même si ce dernier connaît la suite de l'histoire. Dans les compléments suivants, Soljénitsyne trace deux autres cheminements pour mieux voir sa propre direction.

---

<sup>3</sup> Alexandre Soljénitsyne, *op. cit.*, p. 114

<sup>4</sup> *Id.*, p. 121

### *Une voie parmi d'autres*

« La ligne de Tvardovski s'est intimement croisée à la trame de ce livre. »<sup>5</sup> Alexandre Tvardovski, rédacteur en chef de *Novy Mir* et par conséquent parrain littéraire de Soljénitsyne, est légitimement présent dans *Le chêne et le veau*. Le portrait que l'écrivain dessine de lui est celui d'un homme de fortes contradictions et empêtré de chaînes. Léniniste, membre du Comité central du Parti, il est le fils d'un paysan « koulak » qui a été fusillé ; poète fort populaire, il puise son inspiration dans cette tradition paysanne qui a été détruite par le Parti ; directeur de la revue la plus libre du pays, il reste à la merci de la censure. *Le chêne et le veau* montre les ivresses pathétiques de Tvardovski qui apaise son âme à l'alcool.

Après la réussite absolue de la publication d'*Une journée d'Ivan Denissovitch*, qui lui doit beaucoup, Tvardovski croit ou feint de croire que d'autres suivront : ce ne sont alors que tentatives, tractations, qui aboutissent presque toutes à des échecs. Bientôt, toutes les œuvres présentées par Soljénitsyne, même « adoucies » pour passer la censure, sont rejetées. La conclusion s'impose dès 1967 : le chemin de Soljénitsyne vers l'affrontement est confirmé par les déboires de Tvardovski. Le deuxième complément, daté de février 1971, est écrit au moment où Tvardovski, cancéreux, entre en agonie. Il comprend deux chapitres : l'un, consacré à sa propre ligne, l'autre, à celle de Tvardovski. Cette construction préfigure les récits en deux parties que Soljénitsyne a écrits dans les années quatre-vingt-dix : par leur juxtaposition, le lecteur et l'écrivain lui-même sont amenés à la conclusion que trop de compromis engendre la compromission et conduit à l'impasse. En effet, pour Soljénitsyne, la ligne est ascendante : *L'archipel du Goulag* a été écrit et mis en lieu sûr, en Occident, où il est en cours de traduction ; ses deux romans, *Le premier cercle* et *Le pavillon des cancéreux*, ont été publiés à l'étranger ; il a pour cette raison été exclu de l'Union des écrivains, mais il n'a pas été arrêté. Pour Tvardovski, au contraire, elle est descendante : si son exclusion du Comité central l'a rendu plus libre – il s'est mis à lire les œuvres et les articles du Samizdat, à penser en dehors du langage idéologique – il est maintenu prisonnier de *Novy Mir*, empêché de « s'élever » totalement. La revue, noyauté par le Parti, lui est petit à petit arrachée, et sous pression elle approuve l'invasion de la Tchécoslovaquie dans son numéro de septembre 1968. Quand, finalement, Tvardovski est chassé de *Novy Mir*, il est trop tard pour qu'il puisse se libérer. Quelques mois plus tard, il tombe malade du cancer. « Le cancer est le lot de tous ceux dont la brûlante humeur bilieuse se heurte aux vexations et à l'oppression. » Avant même sa mort, Soljénitsyne conclut : « On a tué Tvardovski en lui arrachant *Novy Mir*. »<sup>6</sup> La mort de Tvardovski est associée à la mort spirituelle de la revue. C'est la fin d'un poète à genoux.

Le second portrait que l'on trouve dans *Le chêne et le veau* est celui d'André Sakharov, personnalité emblématique de la dissidence, dans le troisième complément écrit en décembre 1973. L'été précédent, les deux hommes ont été attaqués ensemble par la presse soviétique. Parallèlement ils ripostent : c'est « la fraternité de combat » qui amène l'écrivain à faire entrer Sakharov dans *Le chêne et le veau*, reportage depuis le « champ de bataille ».

Le portrait de Sakharov est bâti sur trois grandes oppositions qui éclairent la position et les choix tactiques et stratégiques de Soljénitsyne. L'homme, tout d'abord, est éloigné de Soljénitsyne à de nombreux points de vue : membre de la classe dominante, père de la bombe H soviétique, Héros du travail socialiste, la quête de la vérité a mené Sakharov à la disgrâce. Il a fait

---

<sup>5</sup> *Id.*, p. 224

<sup>6</sup> Alexandre Soljénitsyne, *op. cit.*, p. 282

le plus difficile, renoncer à ses privilèges de classe. Soljénitsyne parle de « miracle » et compare à son cas : venu d'en bas, passé par les camps, lui n'a rien à perdre. Au physique comme au moral, Sakharov lui évoque la vieille intelligentsia : les mots de Soljénitsyne expriment son admiration pour « l'élégance », « l'ouverture totale » du caractère, « le sourire lumineux », « la confiance limpide née de sa propre pureté », « l'âme généreuse » de l'académicien.<sup>7</sup> Lui, il est un « homme du peuple » vêtu d'une simple chemisette, critique, encombré d'une méfiance que son passé de zek lui a laissé, héritage dont il souffre. Il calcule ses gestes, ses paroles. Soljénitsyne envie la confiance de Sakharov, mais il y trouve une raison de le critiquer, car elle le soumet à des influences néfastes. Soljénitsyne compare leur action politique. Sur le plan des idées, l'historien Roy Medvédev, avec son concept de « stalinisme » (qui rend Staline seul responsable des crimes du régime), empêche Sakharov d'approfondir sa pensée et de trouver un point d'appui solide contre le pouvoir, c'est-à-dire extérieur à son idéologie. Sur le plan de l'action civique, l'académicien est soumis à l'influence néfaste du dissident Valéri Tchalidzé qui le sollicite pour signer des pétitions, défendre des personnes, entrer dans différents comités ou associations de défense des droits de l'homme, autant d'actions éparpillées qui consomment trop de temps et d'énergie pour des résultats disproportionnés. Au contraire, Soljénitsyne, qui agit en marge de la dissidence, conduit des actions se rapportant uniquement à sa ligne, à son œuvre, il se réserve pour des coups choisis à son heure. Ces influences que subit Sakharov sont, dans le vocabulaire de Soljénitsyne, autant de pesanteurs qui empêchent l'âme de s'élever. La plus grande pesanteur est celle du quotidien, de la famille : la troisième opposition entre les deux hommes concerne la place de la vie privée dans leur action civique. Pourquoi, en cette année 1973, le combat de Sakharov se centre-t-il sur le droit à l'émigration, dont il fait le premier des droits ? Les enfants de sa seconde femme Elena Bonner, invités à étudier dans une université américaine, souhaitent émigrer. Pour Soljénitsyne, il est inadmissible que des considérations d'ordre privé interfèrent avec le combat civique.

Ce point amène à étudier la place de l'intimité de Soljénitsyne dans *Le chêne et le veau*. Elle n'en est pas tout-à-fait absente mais reste strictement limitée aux besoins de la lutte. « Alia », Mme Soljénitsyne, est d'abord présentée comme une aide. Qu'elle deviendra sa seconde femme n'est pas explicité : il faut pour cela une note du traducteur. Quant à la première épouse de Soljénitsyne, elle n'est vraiment présente, et alors sous son nom de jeune fille, Natalia Réchétovskaïa, que lorsqu'elle devient un personnage dans la lutte : hélas, elle tient alors le rôle du renégat, messagère du KGB qui propose un marché à l'écrivain (publication du *Pavillon des cancéreux* en URSS à condition qu'il renonce pendant vingt ans à faire paraître *L'archipel du Goulag*). Avoir vu son ancienne femme, qui avait assisté et aidé à l'élaboration de *L'archipel*, se prêter au jeu de l'adversaire est un bouleversement, palpable dans cette grande scène qui ouvre une fenêtre sur le drame conjugal vécu pendant de nombreuses années par le couple Soljénitsyne/Réchétovskaïa. L'écrivain l'avait exclu du *Chêne et le veau*, il revient de lui-même et avec quelle escorte : celle du KGB !

Les critiques adressées à Sakharov dans ce domaine sonnent en avertissement pour lui-même : la pesanteur de la famille vient de ce que les sentiments et le bonheur privé contrarient la mission à accomplir. La grande scène avec Réchétovskaïa précède juste les pages sur Sakharov. Il s'établit un parallèle Réchétovskaïa/Bonner, épouses « bourgeoises », opposées à

---

<sup>7</sup> *Id.*, p. 361

Alia, qui non seulement comprend et accepte que la mission prime sur le bonheur familial mais encourage son accomplissement. Ce thème sera largement développé dans *La Roue rouge*.<sup>8</sup>

Au cours des années d'écriture du *Chêne et le veau* et à travers les deux seules personnalités présentes, Soljénitsyne réfléchit à son parcours et le définit en opposition : l'affrontement au lieu du compromis, l'accomplissement d'une mission particulière au lieu d'actions de solidarité trop dépendantes des contingences (intérêts d'autres dissidents, intérêts privés). Il semble vouloir en faire un exemple.

#### *Une voie exemplaire ?*

Dans les premières lignes du deuxième complément daté de février 1971, Soljénitsyne écrit :

« Mais je vois déjà, en me relisant, combien, au cours des années passées, je me suis consolidé, combien je me suis enhardi et combien je m'enhardis de plus en plus à sortir mes cornes [celles du veau. – V. H.] ; et aujourd'hui, je me décide à écrire des choses qui, voici trois ans, me semblaient suicidaires. »<sup>9</sup>

L'objectif de faire du *Chêne et le Veau* un lieu de libre parole qui soit exemplaire ne se réalise que progressivement. Soljénitsyne, déjà échaudé par une perquisition, savait que le KGB recherchait particulièrement les récits personnels pour obtenir des noms, des lieux. L'écriture intime a existé sous l'Union soviétique malgré les dangers que le diariste courait et pouvait faire courir à ceux qui étaient mentionnés dans le journal. Un système de défense des écrits intimes était alors indispensable pour celui qui voulait garder sa qualité première : la recherche d'une certaine vérité, sans laquelle tenir un journal n'a pas de sens. L'écrivain Lydia Tchoukovskaïa usait ainsi du cryptage.<sup>10</sup> Mais cette méthode, valable pour celui qui est censé être l'unique lecteur, ne pouvait l'être pour Soljénitsyne qui écrit pour des lecteurs et place la vérité sociale au cœur de sa démarche. Les tactiques de défense dans *Le chêne et le veau* sont essentiellement, alors, des omissions : aucune des personnes qui l'ont aidée n'est citée, sauf Elisabeth Voronianskaïa (qui était morte), les fameux *Invisibles* n'auront leur hommage qu'après la fin de l'Union soviétique. L'autre tactique est le faux aveu. Soljénitsyne écrit ainsi dans *Les Invisibles* : « Dans le texte principal du *Chêne et le veau*, j'ai déclaré que j'avais toujours tout fait passer moi-même à l'étranger, par mes propres moyens. J'ai écrit cela pour couvrir Eva, Dima Borissov et Génia Barabanov [des Invisibles]. »

Une lecture comparée des *Invisibles* et du *Chêne et le veau* met en valeur des dissemblances dans certains récits, notamment celui de la remise du manuscrit d'*Une journée d'Ivan Denissovitch*. Dans *Le chêne et le veau*, il apparaît que Soljénitsyne a pris seul la décision de tenter la chance d'une publication à Novy Mir ; dans *Les Invisibles*, on apprend que son ami Lev Kopélev a joué un rôle dans cette décision. Dans *Le chêne et le veau*, Anne Berzer, rédactrice à Novy Mir, a une action décisive dans la transmission directe du manuscrit à Tvardovski, récit en partie contesté par Kopélev ; dans *les Invisibles*, on peut lire (un peu entre les lignes) que

---

<sup>8</sup> Cf. l'étude d'Eléna Balzamo, *Aux origines de la Russie contemporaine*, éd. de Paris, 2002

<sup>9</sup> Alexandre Soljénitsyne, *op. cit.*, p. 189

<sup>10</sup> Cf. Catherine Depretto, « Conscience historique et écriture de soi. La place des écrits personnels dans la culture russe » in *Revue des études slaves*, « Entre les genres. L'écriture de l'intime dans la littérature russe, XIX<sup>ème</sup> et XX<sup>ème</sup> siècles », tome 79, fascicule 3, Paris, 2008.

Soljénitsyne a dû magnifier l'action d'Anne Berzer car « il ne pouvait pas ne pas lui exprimer sa reconnaissance »...

Il n'y a pas eu besoin d'attendre la publication ultérieure des *Invisibles* pour savoir que *Le chêne et le veau* ne disait pas tout. Quand Soljénitsyne liste les réactions possibles du Parti à la publication de *L'archipel du Goulag*, il laisse un blanc devant la quatrième possibilité. Le secret est directement désigné dans le texte et, d'un même mouvement, l'écrivain promet qu'un jour le blanc sera comblé.<sup>11</sup> De même, il se met en scène en train de cacher sa véritable pensée sur Lénine à Tvardovski : double jeu de la vie sociale, présent à différents degrés (partiel avec Tvardovski, complet avec Demitchev, responsable de l'idéologie auprès de Brejnev), qui suggère que l'écrivain pourrait en user également dans l'œuvre que tient le lecteur.

*Le Chêne et le veau* ne serait-il pas fidèle à sa vocation ? Revenons au rythme à deux temps de son écriture. Soljénitsyne écrit à partir de notes journalières, ce qui lui permet de restituer les détours et virages de son chemin particulier. Sur ce point, il est d'une grande franchise sur ses doutes, ses erreurs, ses regrets. Il fait la vérité sur le caractère très progressif de son passage d'une position « agenouillée » de l'esclave-citoyen au redressement du citoyen libéré du mensonge. Ainsi, il reconnaît son erreur de jugement sur Anna Akhmatova envers laquelle il se méfiait trop : il ne lui a pas fait lire *Le premier cercle* par peur qu'elle ne soit pas assez prudente et sûre. Il apprend par Lydia Tchoukovskaïa qu'au contraire Akhmatova était la plus prudente de tous. Il s'interroge devant le lecteur sur son silence après l'invasion de la Tchécoslovaquie en août 1968 : ses raisons sont-elles sensées ou justifient-elles sa couardise ? Dans ces pages, l'écrivain est entièrement présent avec sa faillibilité, ses ambivalences. Il n'y a pas de synthèse, le style suit les mouvements de l'âme et des sentiments, entraînant le lecteur, ravi, à sa suite.

Seulement, Soljénitsyne écrit aussi par intervalles : à des dates charnières, il s'arrête, regarde le passé et interprète les faits, autant de signes qui lui permettent de découvrir le sens des choses. La mise en forme des faits comporte forcément une trahison de la réalité. Il concentre la profusion de ses composantes, amoindrit certains détails et lisse des aspérités. On peut le constater au fait qu'il ne suit pas toujours, loin de là, l'ordre chronologique. S'il rencontre Sakharov en août 1968, il ne l'évoque et n'en fait le portrait que dans les pages consacrées à l'été 1973, lorsque le pouvoir les unit dans sa vindicte. Clarifiant son chemin, il place les autres, devenus des personnages, dans cette vie telle qu'il l'ordonne et l'écrit dans *Le chêne et le veau*, présents pour servir aussi la démonstration, quitte à magnifier ou amoindrir certains rôles. Il construit en quelque sorte son personnage luttant seul contre le pouvoir. Devenu instrument de la Providence, le doute là n'est plus : sa voie est juste puisqu'il ne l'a pas choisie ! *Le chêne et le veau* doit expliquer cette certitude aux lecteurs concitoyens : certaines actions de Soljénitsyne incompréhensibles aux dissidents, comme le fait de ne pas les défendre alors qu'eux, le font, prennent tout leur sens quand elles sont ramenées à sa ligne de conduite : sa défense est générale, elle s'appelle *L'archipel du Goulag*.

---

<sup>11</sup> Il le sera en effet dans la nouvelle édition russe du *Chêne et le veau* parue en 1996. Cette quatrième réaction possible était une attaque justement contre ses aides.

## Conclusion

Lydia Tchoukovskaïa déconseillait à Soljénitsyne de publier *Le chêne et le veau* tout de suite : les personnes y apparaissaient sous leur véritable nom, il y aurait des offensés. Ce fut bien le cas. Mais Soljénitsyne tint à le faire : et en effet, cette œuvre réflexive, subjective, est écrite aussi pour un *nous* à qui elle donne l'exemple d'une individualité qui, sous un régime totalitaire, reprend la parole confisquée à lui depuis sa naissance. Pendant de son appel civique à « ne pas vivre dans le mensonge », elle montre les combats à mener contre le pouvoir, contre les autres, et surtout contre soi pour conquérir cette liberté spirituelle ; elle montre le chemin parcouru, ne cessant de désigner les embûches, les impasses prises, les ornières à éviter. Dans *Le chêne et le veau*, à travers le récit et l'ordonnance de sa vie, Soljénitsyne fait œuvre édifiante.

La littérature édifiante a mauvaise réputation : ennuyeuse, compactée de bons sentiments, elle est de nature anti-artistique. Cette réputation est justifiée, mais *Le chêne et le veau* échappe à ces pièges évidents. L'œuvre n'est pas un prétexte à l'édification du lecteur, mais le réceptacle d'un destin qui induit, par la manière dont il le forme, sa propre morale ; la vitalité qui émane de cette œuvre est déjà un principe esthétique et donc moral : c'est la victoire sur le malheur, la fatalité retournée, le destin réapproprié. Elle est surtout l'œuvre d'un homme qui n'est pas arrivé, figé dans la situation du donneur de leçon, mais toujours en recherche dans le mouvement de la vie ; le répit est provisoire, l'homme est toujours près de repartir. C'est pourquoi il n'est pas d'œuvre plus revigorante : on y éprouve la force d'entraînement de Soljénitsyne qui surmonte les drames et les souffrances en les intégrant à sa vie, en leur donnant un sens, le plus haut qui soit. On y éprouve sa joie, qui se communique à nous et nous enjoint à le suivre, nous les lecteurs qui ne sommes pas ses concitoyens. La lecture du *Chêne et le veau* est une lecture qui oblige, car l'originalité de cette édification est d'être littéraire, c'est-à-dire, pour paraphraser Paul Claudel, non point persuasive mais contagieuse.