

Julie GERBER¹
Elena N. ERTNER²

RÉCITS DE MÉMOIRE DU GOULAG : LA POÉTIQUE DE LA CORPORÉITÉ

¹ Doctorante, Faculté de littérature russe et étrangère,
Institut de philologie et journalisme,
Université d'Etat de Tyumen
z.zherber@utmn.ru

² Docteur en philologie, professeur,
Faculté de littérature russe et étrangère,
Institut de philologie et journalisme,
Université d'Etat de Tyumen
elena_ertner@mail.ru

Annotation

L'article examine le problème de la corporéité dans les « Récits de la Kolyma » de V. Chalamov, « La limite de l'oubli » de S. Lebedev et « Ah, qu'elle était belle cette utopie ! » de J. Rossi. Si le thème de la mémoire du GOULAG est développé dans les cercles universitaires français, il l'est moins dans leurs pendants russes. Cet article élabore une comparaison des oeuvres de trois auteurs liés au GOULAG dont les histoires, partiellement autobiographiques, illustrent la reconstruction de la mémoire à travers le corps, ce que nous appelons « poétique de la corporéité ». R. Barthes écrit à ce propos que « le corps n'est rien d'autre que le texte » : c'est le corps, et non pas l'esprit, qui est fondamental dans le postmodernisme. J. Rossi est l'un des rares Français à avoir vécu le GOULAG et écrit une oeuvre relatant son expérience, comme V. Chalamov. Le roman de S. Lebedev porte sur un homme dont le grand-père était directeur d'un camp. Dans leur quotidien au camp, V. Chalamov et J. Rossi perçoivent le monde à travers le prisme de leur propre corps car ils visent sa protection et sa perpétuation. Quant au narrateur de S. Lebedev, il ne met pas en jeu sa propre vie, mais son équilibre psychique en cherchant une réponse dangereuse à ses questions identitaires. Dans son roman, le corps n'apparaît pas en tant que tel : il porte d'abord le signe des évolutions de l'esprit. C'est pourquoi nous nous intéressons à la manière dont le corps est perçu et

Citation: Gerber J., Ertner E. N. 2017. "Récits de mémoire du GOULAG : la poétique de la corporéité". Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates, vol. 3, no 3, pp. 68-79. DOI: 10.21684/2411-197X-2017-3-3-68-79

« recréé » dans le texte. L'auteur de cette recherche analyse les particularités lexicales, les figures rhétoriques, les propriétés de la grammaire et de la syntaxe. Il propose de distinguer les sensations élémentaires en relation avec les conditions de vie du GOULAG : la faim et le froid. Sont également étudiées la place spécifique du corps des narrateurs eux-mêmes et, pour finir, des corps des autres personnages présents dans ces récits.

Mots-clés

Corporéité, corps, GOULAG, mémoire, littérature comparée, V. Chalamov, S. Lebedev, J. Rossi.

DOI: 10.21684/2411-197X-2017-3-3-68-79

«Aujourd'hui, la mémoire doit lutter sans cesse contre l'amnésie et contre l'oubli. [...] Mais c'est sans doute la vocation du romancier [...] de faire ressurgir quelques mots à moitié effacés » [2]. Patrick Modiano, prix Nobel de Littérature 2014, définit le travail de l'écrivain comme un « art de la mémoire ». L'année suivante, le prix distingue Svetlana Alexievitch, écrivain biélorusse qui travaille également sur ce thème en recueillant les témoignages de ceux qui n'ont pas été entendus. La littérature semble bien être devenue le cadre privilégié de la mémoire.

Ce thème très développé dans les milieux universitaires européens demeure en marge des études littéraires en Russie, où le thème du goulag revêt pourtant une actualité particulière. L'article suivant se propose de comparer les oeuvres de trois auteurs liés au goulag dont les récits de types autobiographiques mettent en scène la reconstitution de la mémoire à travers le corps, ce que nous appelons « poétique de la corporéité ».

Tout d'abord, le roman *La Limite de l'oubli* (2014) a été écrit par un jeune auteur moscovite, Sergueï Lebedev, dont les études de géologie lui ont permis de participer à plusieurs expéditions au nord de la Russie dans les années 1990. En survolant en hélicoptère un territoire qui avait abrité des goulags, il prend conscience du non-dit à ce sujet dans la société russe contemporaine. Le thème de son premier roman est moins le goulag que le poids de la culpabilité, la transmission de la mémoire entre les générations. En effet, l'auteur est le petit-fils d'un directeur de camp, et le narrateur de son récit apparaît comme son double. Ses écrits rencontrent un succès certain en Europe, notamment en Allemagne et en France, mais restent peu connus en Russie. Nous avons choisi de comparer ce roman avec les *Récits de la Kolyma* de Varlam Chalamov, auteur emblématique du goulag (avec Alexandre Soljenitsyne), qui a condamné à plusieurs peines de camp à partir de 1929 en raison de ses positions politiques.

Pour compléter cette comparaison, nous nous sommes appuyée sur les chroniques de Jacques Rossi, l'un des rares Français prisonniers du goulag qui ait tiré une oeuvre de son expérience. Son recueil *Qu'elle était belle cette utopie!* porte sur son expérience concentrationnaire. Cet écrivain de langue russe et française naît en 1909 à Breslau et meurt en 2004 à Paris. Issu d'une famille aisée, il adhère au Parti communiste polonais à dix-sept ans. En 1937, il est appelé à Moscou alors que les purges staliennes battent leur plein ; accusé d'espionnage, il est déporté au goulag la même année que Chalamov.

Dans le quotidien concentrationnaire, Chalamov et Rossi ont une vision du monde réduite au champ de leur corps jour après jour, car ils visent sa protection et sa perpétuation. Le narrateur de S. Lebedev, lui, ne met pas en danger sa vie physique mais sa santé psychique en cherchant une réponse périlleuse à ses questions d'identité. Le corps, dans son roman, ne vaut pas en tant que tel : il est avant-tout l'indice d'une évolution de l'esprit. Nous nous intéressons donc ici à la manière dont le corps est perçu et « recréé » par l'écriture.

Des sensations avant tout

La faim

Dans la littérature des camps, le corps est un personnage à part entière. Comme le souligne la critique et traductrice littéraire de Chalamov et S. Lebedev, Luba Jurgen-son, « la réalité du camp a été vécue dans le corps et dans la conscience, mais c'est le corps qui en donne la vraie mesure » [4, p. 40-41]. La distinction entre ce qui a été vécu dans le corps et ce qui l'a été dans la conscience est essentielle : elle permet de distinguer d'une part les écritures des témoins directs du goulag, d'autre part l'écriture d'un témoin indirect, S. Lebedev, qui « vit » le goulag par procuration en imaginant les actions de son grand-père, dont il sent couler le sang « corrompu » dans ses veines comme s'il en était infecté. Cependant, dans *La Limite*, le camp n'existe plus que dans la mémoire du narrateur.

Au contraire, chez Rossi comme chez Chalamov, le corps est constamment au centre de l'attention. Il est tout ce qu'il reste au détenu, mais en même temps il se délite continuellement sous l'effet des mauvais traitements. Certains des titres choisis par Rossi annoncent des chroniques qui ont pour seul thème le corps ou les sensations, comme « La faim », « Le froid », « Le réveil ». Le même constat s'applique à Chalamov dont les récits s'intitulent : « Les baies », « Le pain », « Le lait concentré », « La pluie ». Les sensations les plus souvent évoquées sont aussi les plus primaires : la faim et le froid. La quête de nourriture est un des leitmotifs du camp puisque dans le froid glacial, la survie peut dépendre d'une croûte de pain. Dans sa chronique « La faim », Rossi analyse méticuleusement cette sensation extrême et en donne un compte-rendu détaillé : « Les cloisons de mon estomac vide se contractent, frottent l'une contre l'autre. Pas la moindre nourriture pour les écarter. C'est comme si elles voulaient se dévorer » [6, p. 187]. Le lecteur est invité à l'intérieur du corps de l'auteur. Le fait que le sujet de la phrase soit « les cloisons de mon estomac » dote les organes vitaux d'une sorte d'autonomie. Ce sujet est d'ailleurs suivi des deux verbes d'action : « se contracter » et « frotter ». La faim donne à l'homme un sentiment de dépossession de son propre corps, qui semble agir par lui-même. Juste après, cette tentative d'analyse rationnelle fait place à un cauchemar halluciné : le corps aspire à « se dévorer » lui-même à la manière d'un *ourobouros*, ce symbole égyptien représentant un serpent qui se mord la queue. Le propos est scientifique et même physiologique : il n'insiste pas sur des sensations extérieures comme l'odorat ou le toucher, mais sur une sensation très organique.

Chalamov procède de la même manière dans son récit « Le silence » : « Un estomac affamé de détenu a une extraordinaire sensibilité au goût. La réaction qualitative qui se produit dans l'estomac ne le cède en rien sur le plan de la finesse, à n'importe quel laboratoire de physique » [1, p. 1009]. Plutôt que de déplorer la sensation de faim comme on pourrait s'y attendre, le narrateur se livre à une analyse minutieuse qui assume une rigueur scientifique, comme en témoignent les expressions «*качественная реакция*» (réaction qualitative) et «*физическая лаборатория*» (laboratoire de physique).

Ce regard scientifique posé sur le corps découle probablement du fait que Chalamov a travaillé en tant qu'aide-médecin au camp où il a examiné des corps souffrants au quotidien, ce qui pourrait expliquer qu'il prête en général une attention soutenue au corps des détenus et pas seulement au sien. Il propose une vision moins terre-à-terre, plus « poétique » de la sensation de faim dans son récit « Le lait concentré ». En échange de sa participation à une évasion, un détenu promet une boîte de lait concentré au narrateur qui se met à rêver : « Je m'endormis, et dans mon rêve fragmenté d'affamé, m'apparut la boîte de lait concentré de Chestakov [...]. Cette boîte immense, bleue comme un ciel nocturne, était transpercée en mille endroits ; le lait en jaillissait et s'écoulait pour former le large flot de la Voie lactée. Et j'arrivais facilement à atteindre le ciel de mes mains, et je mangeais le lait épais, le lait astral » [1, p. 117]. Cette description traduit comme chez Rossi une hallucination liée à la faim, mais cette fois-ci intégrée à un rêve. La simple boîte de lait concentré est décrite avec emphase, aux moyen des adjectifs hyperboliques «*огромный*» (immense), «*широкий*» (large) et «*тысяча*» (mille). La boîte de conserve devient une part de l'univers, elle fait l'objet d'un désir cosmique : «*синяя, как ночное небо*» (bleue comme un ciel nocturne), «*звездное молоко*» (lait astral). L'analogie joue, en russe comme en français, sur le double sens de «*Млечный Путь*» (Voie lactée). Le « rêve fragmenté d'affamé » (*рваный голодный сон*) se termine par une victoire, un sentiment de plénitude : «*И легко доставал я руками до неба*» (j'arrivais facilement à atteindre le ciel de mes mains). La sensation de la faim en soi n'est pas analysée avec autant de précision que chez Rossi, mais l'auteur insiste sur ses répercussions inconscientes.

Nous avons confronté deux visions de la faim bien différentes : l'une est organique, l'autre est cosmique. Mais si dans les deux oeuvres l'accent est mis sur le manque que ressent le corps, c'est précisément parce que cette enveloppe vivante est le lieu où se joue le combat quotidien entre la vie et la mort.

Le froid

Dans sa chronique « Le froid », Rossi procède de la même façon que dans « La faim » en analysant soigneusement ses sensations : « Chaque petit degré supplémentaire, on le ressent dans sa chair. Pas besoin de thermomètre. On a l'impression de sentir ses os geler. Quand il fait -50, il faut faire un effort pour décoller ses paupières et, chaque fois qu'on respire, on sent comme des couteaux qui s'enfoncent dans ses poumons. On se protège comme on peut : on serre ses manches au poignet, par-des-

sus les mouffles, avec de la ficelle. [...] En gelant, la respiration forme une croûte de glace qui coupe l'arête du nez » [6, p. 189-190]. La précision avec laquelle Rossi consigne les différentes modalités du froid et les manières de s'en protéger est troublante, car là où l'on s'attendrait à rencontrer du pathos, le récit est technique. Ce récit ressemble à un micro-essai : pour commencer, le texte comporte le pronom personnel indéfini « on » suivi de la tournure impersonnelle « il faut », ce qui dépersonnalise le récit. La succession des verbes de perception : « on le ressent », « on a l'impression », « on sent » est suivie des verbes d'action : « on se protège », « on serre ». Face aux différents problèmes rencontrés, l'auteur propose simplement les solutions concrètes qu'il a trouvées.

L'usage du présent de vérité générale donne un ton didactique à l'ensemble du récit, procédé souvent utilisé par Rossi. D'ailleurs, en exagérant un peu, nous pourrions imaginer que cet extrait figure dans un guide pratique à l'usage de qui voudrait visiter les paysages sibériens. Ce ton didactique contraste avec la violence des comparaisons utilisées : « sentir ses os geler », « décoller ses paupières », « des couteaux qui s'enfoncent dans les poumons », « glace qui coupe l'arête du nez ». Aucune partie du corps n'est épargnée, au-dedans comme au-dehors. De ce point de vue, le présent de vérité générale prend une autre dimension : il fixe la souffrance dans un présent d'éternité. Ce froid, l'auteur l'a connu quotidiennement pendant des années comme l'indiquent les conjonctions de subordination « quand » et « chaque fois que ». Malgré cela, il n'y a pas place pour la lamentation chez l'auteur, seulement le sobre constat d'un corps attaqué dans son intégrité.

Chalamov donne également une description détaillée de la sensation de froid sur un mode comparable : « Gelés, mes doigts des mains et des pieds me faisaient mal, me tourmentaient. La peau rose vif des doigts restait toujours aussi rose et fragile. J'avais toujours les doigts enveloppés dans des chiffons sales pour les protéger au moins contre une nouvelle plaie, contre la douleur, jamais contre l'infection. Du pus suintait de mes gros orteils, la suppuration ne s'arrêtait jamais » [1, p. 519]. Comme chez Rossi, la « mise en forme » littéraire est minimale. La sensation est transcrite dans une succession de phrases brèves. Dans le texte russe, les parties du corps sont toujours les sujets des phrases, ce que la traduction française atténue : « *пальцы рук и ног ныли* » (mes doigts des mains et des pieds), « *ярко-розовая кожа пальцев* » (la peau rose vif des doigts), « *пальцы были вечно замотаны* » (les doigts étaient toujours enveloppés), « *сочился гной* » (du pus suintait). Ce n'est pas le narrateur qui est sujet, mais son corps. D'autre part, les parties du corps agissent et réagissent non de manière synchrone, mais les unes à la suite des autres, ce qui donne l'image d'un corps morcelé.

Le narrateur qui souffre devient spectateur de son propre corps éclaté : en le mettant ainsi à distance, il en offre une image objective et réaliste. La souffrance le dépoussède de son corps. L'imparfait « *зудели от боли* » (littéralement : hurlaient de froid), ainsi que l'adverbe de temps « *вечно* » (toujours) indiquent la répétition ou la durée des douleurs décrites. Pourquoi les auteurs n'ont-ils pu dire cette expérience de la souffrance que de manière sobre ? Sans doute, avec un développement sur le

mode pathétique, le lecteur aurait-il moins ressenti la cruauté de ces scènes ; il aurait également pu suspecter l'ajout d'éléments fictionnels propres à l'élaboration littéraire, qui relèveraient éventuellement d'une exagération. Ici au contraire, le style « neutre » rend la description très réaliste, car l'objectif de ces écrivains n'est pas de séduire le lecteur mais de parler de la vérité. Chalamov estime que l'écrivain doit « parler uniquement de ce qu'il connaît » [1, p. 155], et c'est ce qu'il fait : la réalité des terribles conditions dans lesquelles il a vécu apparaît en une succession de constats détaillés.

Ces deux descriptions du froid sibérien ont pour traits communs d'une part, une abondance de références aux sensations, décrites avec minutie ; d'autre part, une absence de pathos qui peut dérouter dans un texte pourtant centré sur la souffrance. Ni dans *Qu'elle était belle cette utopie !*, ni dans *Les Récits de la Kolyma*, nous ne trouvons trace de cette technique d'argumentation destinée à émouvoir le lecteur ; l'émotion ne passe pas par l'emploi de procédés emphatiques, mais par la sobriété du propos contrastant avec la brutalité des actions décrites. L'importance du corps chez les auteurs ayant traversé le goulag se manifeste par la quantité et la qualité des descriptions relatives aux sensations. Les oeuvres de Rossi et Chalamov rendent compte le plus précisément possible de l'expérience du goulag, la description des sensations ancre le lecteur dans un présent sensible. Ce n'est pas l'effet recherché par S. Lebedev qui, au contraire, met toujours l'accent sur le passé.

Le corps mobilise donc l'attention des auteurs qui ont vécu le goulag parce qu'il souffre et qu'il importe de le préserver. S'il est si important dans ces oeuvres, c'est également parce que les auteurs sont sensibles à son langage : le corps a quelque chose à dire car il porte la trace du passé. Dans l'univers déshumanisé du camp, il est plus expressif que la parole.

La place du corps

Chez les narrateurs eux-mêmes

Dans son récit « La taïga dorée », Chalamov explique : « Je ne peux que rugir et jurer. Je me bats pour chaque journée, chaque instant de repos. Chaque cellule de mon corps me dicte ma conduite » [1, p. 164]. Cet extrait nous fait pénétrer à l'intérieur du corps, suivant le même procédé qu'utilise Rossi, avec l'expression «*каждый клочок*» (chaque cellule). On pourrait opposer ce corps-maître à l'esprit ou à la conscience du détenu, désormais soumis à la volonté du corps comme l'indique la structure grammaticale «*Каждый клочок тела подсказывает мне*» (littéralement : chaque cellule de mon corps me dicte), où les cellules sont le sujet et le pronom « me » complément d'objet indirect. L'impuissance de cette conscience est traduite par l'adverbe «*только*» (seulement, ou ne... que dans la traduction). Son mode d'expression est réduit à deux attitudes primitives, deux verbes : «*рычать, материться*» (rugir, jurer). Le corps revendique son droit à la vie.

Le narrateur de S. Lebedev, lui, ne mentionne jamais son corps tel qu'il apparaît de l'extérieur : il n'est mentionné que dans deux épisodes d'une grande violence. Le premier est l'accident des dents qui a eu lieu pendant l'enfance du narrateur, alors qu'âgé d'un an, il tombe la tête la première sur une plaque de béton : « Le sang a

jailli de tes lèvres fendues, ta bouche n'était plus qu'une plaie, tes dents de lait étaient en miettes » [5, p. 22]. Le second est la morsure du chien noir à la déchetterie: « [Un chien noir] s'approcha [...] et se jeta sur moi, me renversa, mordit ma jambe gauche, cherchant la guérison dans mon sang. Il me plaqua à terre de ses pattes, frétila, cherchant ma gorge [...]. Du sang coulait à flot de ma jambe transpercée » [5, p. 78]. Ces épisodes correspondent à des moments décisifs pour la progression du roman, comme si chaque cycle devait être marqué par une blessure physique. L'accident des dents engendre un frein au développement du langage chez l'enfant, ce qui détermine son rapport aux mots. Quant à la morsure du chien, elle a une double conséquence sur la relation entre l'enfant et son grand-père, puisque celui-ci donne son sang pour le sauver : d'une part, le narrateur lui doit la vie, d'autre part il se sent « infecté » par lui. Le corps du narrateur de S. Lebedev porte ainsi les stigmates de son passé à l'extérieur comme à l'intérieur. Dans les deux cas, ces narrateurs mettent en scène leur propre corps, car il témoigne en lui-même des événements importants ; mais ce procédé s'applique aussi au corps des autres.

Chez les autres

Les auteurs qui ont vécu le goulag accordent un intérêt particulier au corps des détenus qui les entourent. Dans le récit « Riabokone », Chalamov décrit un Letton dénommé Peters qui repose à côté du narrateur à l'hôpital : « L'énorme corps du Letton ressemblait à un noyé — blanc avec des reflets bleutés, gonflé, boursoufflé par la faim. Un corps jeune avec une peau dont tous les plis s'étaient lissés, dont toutes les rides avaient disparu, un corps qui avait tout compris, qui avait déjà tout dit, tout expliqué » [1, p. 1057]. Du fait que le nom « тело » (corps) soit le sujet de chaque phrase, il est comme doté d'une volonté propre. Nul besoin de mots, son apparence parle d'elle-même. Les verbes employés « все понято, все рассказано, все объяснено » manifestent cette capacité du corps à être signifiant, sans pour autant passer par un langage articulé.

Rossi, lui, n'est pas aussi métaphorique que Chalamov dans sa manière de parler du corps : il le décrit à grands traits. La chronique intitulée « Ça tourne, ça tourne » présente un commissaire haut en couleur : « J'entends encore sa voix de fausset. C'était un rouquin avec un tic à l'oeil gauche et toutes les dents de devant en acier », qui porte une « cicatrice sur le menton » et est qualifié de « grand escogriffe » [6, p. 29-30]. Un détenu du même genre, truand redouté, est évoqué dans « Une bonne blague » : « [Gricha] avait une voix rauque particulièrement impressionnante, un visage criblé de marques de petite vérole et des cicatrices diverses, une rangée de dents en acier, une chevelure rousse et une longue balafre en travers du front » [6, p. 95]. La description des marques sur la peau, de la couleur des cheveux, de la dentition et des tics faciaux sont des facteurs physiquement marquants. Ces personnages sont laids, et leur méchanceté semble inscrite sur chaque trait de leur visage. Les corps portent l'empreinte de la personnalité qui les habite, non de leur vécu, comme c'est le cas pour Peters. Les corps des narrateurs et des personnages qu'ils rencontrent fonctionnent tous de la même manière, comme une page sur laquelle

sont inscrits les événements principaux de la vie ou les traits de la personnalité. Le corps du narrateur n'est que très peu évoqué chez S. Lebedev, alors qu'il est central pour Chalamov et Rossi. En évoquant le corps dans de nombreuses nouvelles, les auteurs qui ont vécu le goulag montrent que chaque mouvement du détenu est dévolu à la sauvegarde de son intégrité physique. La narration en rend compte lorsqu'elle nomme les parties du corps dans le détail, et décrit précisément les sensations qui sont familières au goulag.

Dans ces trois oeuvres, le corps se crée dans l'écriture, mais il apparaît surtout comme le lieu de la mémoire dans l'oeuvre de S. Lebedev. Chez les auteurs témoins du goulag, le corps en tant qu'objet (qui se dégrade) est souvent au centre de l'attention. Au contraire, chez S. Lebedev, le corps agit comme une enveloppe qui envoie des signaux au psychisme. Il constitue un outil pour appréhender le réel et en tirer des conclusions : la perception est donc le point de départ de la réminiscence, qui elle-même entraîne un raisonnement philosophique, à la manière de Marcel Proust. Les sensations, très présentes tout au long de l'oeuvre, sont le point de jonction entre la mémoire et le corps qui est un révélateur du passé, du présent et de l'avenir. Une étude plus détaillée de la place et de l'usage des cinq sens chez Chalamov et Rossi permettrait de vérifier si ce lien étroit entre sensations et réminiscence est spécifique à S. Lebedev, ou s'il est une constante dans les récits de mémoire.

REFERENCES

1. Chalamov V. 2003. *Récits de la Kolyma*. Traduction du russe par Luba Jurgenson. Verdier.
2. Discours du prix Nobel Patrick Modiano, *Le Monde*. www.lemonde.fr/prix-nobel/article/2014/12/07/verbatim-lediscours-de-reception-du-prix-nobel-de-patrick-modiano_4536162_1772031.html, article paru le 7 décembre 2015 (consulté le 25 février 2017).
3. Entretien avec S. Lebedev pour la maison d'édition Verdier, Paris. editions-verdier.fr/livre/la-limite-de-loubli (consulté le 17 mars 2017).
4. Jurgenson L. 2003. *L'expérience concentrationnaire est-elle dicible ?* Paris : Éditions du Rocher.
5. Lebedev S. 2014. *La Limite de l'oubli*. Traduction du russe par L. Jurgenson. Paris : Verdier.
6. Rossi J. 2000. *Qu'elle était belle cette utopie !* Le Cherche midi.

Julie GERBER¹
Elena N. ERTNER²

GULAG IN RUSSIAN AND FRENCH PROSE: POETICS OF CORPOREALITY

¹ PhD Student, Department of Russian and Foreign Literature,
Institute for Letters and Journalism,
University of Tyumen
z.zherber@utmn.ru

² Dr. Sci. (Philol.), Professor,
Department of Russian and Foreign Literature,
Institute for Letters and Journalism,
University of Tyumen
elena_ertner@mail.ru

Abstract

The article regards the poetics of corporeality in “The Kolyma Tales” by V. Shalamov, “Obliv-ion” by S. Lebedev and “What a Beautiful Utopia!” by J. Rossi. The theme of the GULAG memories is considered in the comparative paradigm, on the crossroads of the Russian and French research traditions. The analytical object is the prose of three authors, biographically associated with the GULAG. The narrative structure of the works is studied through the opposition of documentary, fictional, and autobiographical prose. It appears that the authors depict the process of recollecting and memory reconstruction appealing to the body images. That is what we call “the poetics of corporeality”. Thereby, P. Barth wrote that “the body is nothing but a text”: it is the body, and not the mind, that is fundamental to postmodernism. J. Rossi is one of the rare French who, like V. Shalamov, was in the GULAG and wrote a work dedicated to this experience. The novel by S. Lebedev tells the story of a man whose grandfather was the head of the camp (autobiography). In their everyday concentration camp life, the characters of V. Shalamov and J. Rossi perceive the world through the prism of their own body, as they strive to protect their lives, their bodies and thus to survive. In the novel by S. Lebedev, the main character faces complicated psychological problems, looking for a dangerous answer to his identity question. The body in his novel does not appear as such, but

Citation: Gerber J., Ertner E. N. 2017. “GULAG in Russian and French Prose: Poetics of Corporeality”. Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates, vol. 3, no 3, pp.68-79. DOI: 10.21684/2411-197X-2017-3-3-68-79

above all, it functions as a symbol of the changes, that occur in the mind, a tool of cognition. Thus we explore “the body as the text” and the process “text creation” in particular. The language of the “text” is also subjected to a thorough comparative analysis: we consider the lexical peculiarities, functioning of the rhetorical means, grammatical and syntactical patterns. On the basis of the conducted research the author of the current paper identifies Hunger and Cold as the basic structural dominants, forming the “poetics of experience” in the GULAG, makes the summary on the role of the body image and the GULAG space.

Key words

Corporeality, body image, GULAG, memory, comparative studies, S. Shalamov, S. Lebedev, J. Rossi.

DOI: 10.21684/2411-197X-2017-3-3-68-79

REFERENCES

1. Chalamov V. 2003. *Récits de la Kolyma*. Translated from Russian by L. Jurgenson. Verdier.
2. Discours du prix Nobel Patrick Modiano, *Le Monde*. 2015, December 7. Accessed on 25 February 2017. www.lemonde.fr/prix-nobel/article/2014/12/07/verbatim-lediscours-de-reception-du-prix-nobel-de-patrick-modiano_4536162_1772031.html
3. Entretien avec S. Lebedev pour la maison d'édition Verdier, Paris. Accessed on 17 March 2017. editions-verdier.fr/livre/la-limite-de-loubli
4. Jurgenson L. 2003. *L'expérience concentrationnaire est-elle dicible ?* Paris : Rocher.
5. Lebedev S. 2014. *La Limite de l'oubli*. Translated from Russian by L. Jurgenson. Paris : Verdier.
6. Rossi J. 2000. *Qu'elle était belle cette utopie !* Le Cherche midi.

Жюли ЖЕРБЕР¹

Елена Николаевна ЭРТНЕР²

УДК 821.161

ГУЛАГ В РУССКОЙ И ФРАНЦУЗСКОЙ ПРОЗЕ: ПОЭТИКА ТЕЛЕСНОСТИ

¹ аспирант, кафедра русской и зарубежной литературы,
Институт филологии и журналистики,
Тюменский государственный университет
z.zherber@utmn.ru

² доктор филологических наук, профессор,
кафедра русской и зарубежной литературы,
Институт филологии и журналистики,
Тюменский государственный университет
elena_ertner@mail.ru

Аннотация

В данной статье рассматривается поэтика телесности на материале произведений «Колымские рассказы» В. Т. Шаламова, «Предел забвения» С. С. Лебедева и «Ах, какая красивая была это утопия!» Ж. Росси. Тема памяти ГУЛАГа исследуется на пересечении русской и французской исследовательских традиций. Исследование осуществляется в рамках компаративистского подхода. Аналитическим объектом становится проза трех авторов, биографически связанных с ГУЛАГом. Повествовательная структура произведений изучается в аспекте соотношения документального и вымышленного, природы автобиографического начала. Как представляется, авторы воплощают особенности «запуска» процесса воспоминания, тематизируют переустройство памяти через тело, что мы и называем «поэтикой телесности». По этому поводу П. Барт писал, что «тело, это не что иное, как текст»: тело, а не разум, является фундаментальным для постмодернизма. Ж. Росси — один из редких французов, кто пережил ГУЛАГ и создал посвященное его истории произведение, как и В. Т. Шаламов. Роман современного русского писателя С. С. Лебедева рассказывает историю человека, чей дед был началь-

Цитирование: Жербер Ж. ГУЛАГ в русской и французской прозе: поэтика телесности / Ж. Жербер, Е. Н. Эртнер // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2017. Том 3. № 3. С. 68-79.
DOI: 10.21684/2411-197X-2017-3-3-68-79

ником лагеря (автобиографический сюжет). В повседневной концлагерной жизни герои В. Т. Шаламова и Ж. Росси воспринимают мир через призму своих собственных тел, поскольку главным становится мотив выживания, сохранения жизни (тела). В романе С. Лебедева основой «переживания» становятся сложные психологические проблемы героя, ищущего опасный ответ на вопрос о собственной идентичности. Тело в его романе не предстает как таковое: это, прежде всего, признак изменения ума, инструмент мышления. В работе исследуется «тело как текст» и особенности создания «текста». Изучается язык «текста»: анализируются характерные особенности лексики, функциональная природа риторических приемов, своеобразие грамматики и синтаксиса. На основе проведенного исследования автором предлагается выделить такие базовые структурообразующие доминанты, относящиеся к «поэтике переживания» ГУЛАГа, как голод и холод. Предлагаются выводы, связанные с местом тела и пространстве ГУЛАГа.

Ключевые слова

Телесность, тело, ГУЛАГ, память, компаративистика, В. Т. Шаламов, С. С. Лебедев, Ж. Росси.

DOI: 10.21684/2411-197X-2017-3-3-68-79

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Chalamov V. Récits de la Kolyma / V. Chalamov; trad. du russe par Luba Jurgenson. Verdier, 2003.
2. Discours du prix Nobel Patrick Modiano, Le Monde. URL: www.lemonde.fr/prix-nobel/article/2014/12/07/verbatim-lediscours-de-reception-du-prix-nobel-de-patrick-modiano_4536162_1772031.html, article paru le 07/12/15 (дата обращения: 25.02.2017).
3. Entretien avec S. Lebedev pour la maison d'édition Verdier, Paris. URL: editions-verdier.fr/livre/la-limite-de-loubli/ (дата обращения: 17.03.2017).
4. Jurgenson L. L'expérience concentrationnaire est-elle dicible? / L. Jurgenson. Paris: Éditions du Rocher, 2003.
5. Lebedev S. La Limite de l'oubli / S. Lebedev; trad. du russe par Luba Jurgenson. Paris: Verdier, 2014.
6. Rossi J. Qu'elle était belle cette utopie! / J. Rossi. Le Cherche midi, 2000.