

Georg Lukács

Figures et problèmes de la guerre civile.

Virta

Solitude.

1935

Traduction de Jean-Pierre Morbois

Ce texte est la traduction de l'essai de Georg Lukács :

Virta : Einsamkeit.

Il occupe les pages 366 à 377 du volume *Probleme des Realismus II, der russische Realismus in der Weltliteratur*, t. 5 des *Georg Lukács Werke*, Berlin & Neuwied, Luchterhand, 1964.

Il était jusqu'à présent inédit en français.

Toutes les notes de bas de page sont du traducteur.

Ce roman relate un épisode de la guerre civile et du communisme de guerre qui a mis à mal l'alliance des ouvriers et des paysans. Il constitue une justification *a posteriori* de la lutte des bolchéviques contre le parti socialiste-révolutionnaire, et de la politique d'élimination des koulaks en tant que classe.

La recension de Lukács est en outre pour lui l'occasion de réaffirmer ses propres conceptions en matière de littérature et de philosopher sur le thème de la solitude, catégorie éminemment sociale, puisque l'homme est un être social que la solitude isole de la société à laquelle il appartient, solitude qui prend donc une signification différente suivant la forme de la société.



A handwritten signature in cursive script that reads "Georg Lukács". The ink is dark and the paper is light-colored.

Georg Lukács (1885-1971)

Nicolas Evguenevitch Karelski, dit Virta.

[Николай Евгеньевич Вирта́]

(1906-1976), écrivain soviétique.

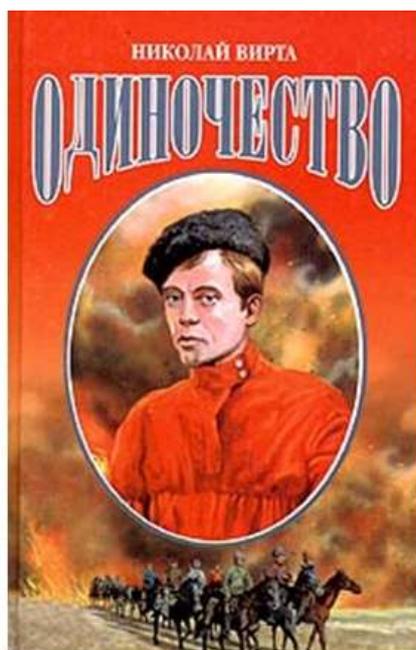
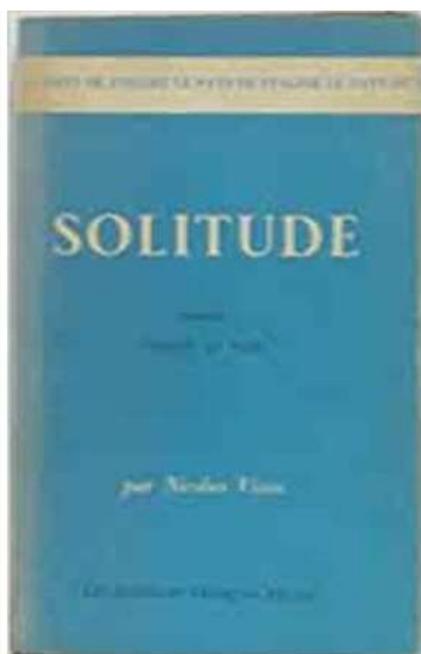


Le roman *Solitude* raconte les événements qui se sont déroulés pendant la guerre civile dans la région de Tambov (ville située à environ 500 km au sud-est de Moscou), dont Virta est originaire, et qui a connu en 1920-1921 l'un des plus grands soulèvements paysans contre les autorités communistes, sous la Direction d'Antonov, membre du Parti Socialiste-Révolutionnaire (SR).

Le propre père de Virta a été fusillé en 1921 comme complice des Antonovistes.

Virta travaille comme journaliste à partir de 1923, et se fait connaître en 1935 par *Solitude*, son premier roman. Membre de l'Union des écrivains soviétiques, auteur de plusieurs romans, nouvelles et pièces de théâtre, il fut l'un des illustres représentants du réalisme socialiste.

Il fut décoré de l'ordre de Lénine, et son œuvre a été récompensée à 4 reprises par un prix Staline.



collection *Le pays de Staline*
Paris, Les Éditeurs Français Réunis, 1950.

Virta, Solitude.

Un célèbre écrivain hongrois a soulevé il y a peu la question suivante : si un auteur veut représenter aujourd'hui la victoire du socialisme sur l'ennemi, est-il là absolument indispensable de faire de l'ennemi une poupée de paille, et donc un être sans vie véritable, sans qualités sérieuses, spirituelles et morales ? Comme sur toutes les questions de la littérature socialiste en voie de constitution, il y a là-aussi, en Union Soviétique, une réponse avec le réalisme socialiste développé de sa littérature. L'excellent roman de *Virta* est une réponse vivante à la question soulevée ici.

Le roman dépeint la période du communisme de guerre, de la guerre civile, et de l'intervention ¹ dans une province éloignée du centre. L'essence de son action consiste en ce que les socialistes-révolutionnaires réussissent à organiser un soulèvement de grand style de la paysannerie mécontente du communisme de guerre. Ce soulèvement n'a été réprimé qu'après que le Parti Bolchevik, lors du X^{ème} congrès, ² a liquidé le communisme de guerre, décidé de passer à la NEP, ³ et ainsi regagné la confiance des masses paysannes. Les deux victoires, celle des socialistes-révolutionnaires, et ensuite celle des bolcheviks, sont décrites de telle sorte que dans la comparaison apparaît clairement la supériorité du communisme sur tous ses ennemis. Là-bas le chaos, la confusion, la démagogie et la cruauté ; ici la supériorité spirituelle et morale, la reconnaissance des intérêts véritables

¹ Intervention des alliés de l'Entente aux côtés des armées blanches.

² Tenu du 8 au 16 mars 1921

³ La nouvelle politique économique (NEP) [Новая экономическая политика] est une politique économique mise en œuvre en Russie Soviétique à partir de 1921, qui introduit une certaine libéralisation économique et le recours au *capitalisme d'État*.

de la paysannerie travailleuse, le soutien de ces intérêts, un véritable héroïsme.

Dès maintenant, alors que nous n'avons montré que les contours historiques de l'intrigue, surgit la question du véritable optimisme, au contraire d'une vision superficielle qui proclame que l'optimisme exigerait que la révolution sorte victorieuse de chaque combat, pas à pas, partout et tout de suite. Dans une grande partie du roman de Virta, les communistes se tiennent sur la défensive, par moment même dans une clandestinité partielle, et ce n'est qu'à la fin que cette supériorité politique et morale, perceptible tout au long du roman, devient une véritable victoire. Le véritable optimisme de Virta s'exprime précisément dans la description des défaites provisoires. Cela lui assure aussi cet avantage littéraire de pouvoir démontrer, par des faits se déroulant sous nos yeux, la résistance, le courage conservé dans des circonstances difficiles, la persévérance, l'intelligence des communistes. Il peut montrer comment le peuple hésitant du village est éduqué par ses propres expériences à apprendre à comprendre la supériorité du système soviétique sur le capitalisme, les avantages pour le village de l'alliance entre ouvriers et paysans. C'est dans ces durs combats que se manifeste la supériorité des communistes ; Virta distingue en l'occurrence très finement les différentes nuances de maturité politique des différents communistes, et montre avec quelles différences de rapidité et de profondeur ils comprennent la nécessité que le communisme de guerre soit liquidé, et l'alliance des ouvriers et des paysans approfondie etc. Le thème et la composition donnent donc à Virta la possibilité de tracer un tableau plus complet et plus vrai du monde ouvrier que cela n'aurait été possible dans la description de la victoire.

Le roman de Virta commence à l'époque du communisme de guerre. La paysannerie ne comprend pas la nécessité

– temporaire – de cette politique, et c’est ainsi que se crée une déchirure dans l’alliance entre ouvriers et paysans. Cette déchirure est exploitée par les koulaks et leur parti, les socialistes-révolutionnaires. Ils réussissent temporairement à gagner à leur cause et à faire se soulever contre le système soviétique, non seulement la masse de la paysannerie moyenne, mais aussi une partie des villageois pauvres.

Tout particulièrement frappant est le tableau que nous donne Virta de cette direction des koulaks. Les dirigeants politiques et militaires du soulèvement se recrutent principalement dans l’intelligentsia du Parti Socialiste-Révolutionnaire. En eux se concentrent toutes les hésitations, toute l’absence d’objectifs de la petite-bourgeoisie. Lorsqu’Antonov, le chef du soulèvement, rêve de victoire, il n’a que des représentations très confuses de la manière dont il arrivera à Moscou devant le Kremlin à la tête de son armée de millions de paysans. En authentique intellectuel SR, il voit la situation du village de façon totalement anhistorique, métaphysique, et se moque de la lutte de classes. « Mais qu’est-ce que c’est que cette guerre de classes ? Tous ceux qui ont une souquenille trouée pensent à se procurer une *poddiovka*⁴ de drap, à rafler de la terre, à l’entourer d’une clôture, à y lâcher leurs chiens, à cacher des roubles dans un bas de laine, à dormir à côté d’un cochon et d’un veau. La voilà, toute la lutte des classes, toute l’âme du moujik qui, de tout temps, ne se battit que pour sa peau tout en cherchant à écorcher celle du prochain... »⁵ Mais lorsqu’il est question de ce qui doit se produire après la victoire, Antonov est totalement désemparé. « Il avait été enclin à penser qu’à Moscou, toutes les têtes s’inclineraient devant lui, qu’il serait élu chef, non plus de l’armée, mais du peuple. Mais après ? on m’aura donné un titre, mais après ? Que décider pour la terre,

⁴ *Poddiovka* : sorte de pardessus plissé à la taille.

⁵ Nicolas Virta, *Solitude*, op. cit. p. 216.

que faire avec les ouvriers ? Non, Antonov ne savait rien de plus, ne pouvait rien répondre. Il ne pouvait pas dire ce qu'il ferait ensuite... »⁶ Naturellement, il se crée ainsi, obligatoirement, une éternelle hésitation, une incertitude et un manque de clarté constants : mégalomanie à l'époque des victoires, désespoir au temps des défaites. La base sociale du soulèvement, ce sont les koulaks. Mais la direction passe toujours entre les mains de la contrerévolution bourgeoise (les officiers de carrière, le parti cadet).⁷ Quant aux comités paysans qui se sont formés dans les villages, la direction ne se tourne vers eux que quand ça va mal. Et lorsque les deux se rencontrent, la défiance réciproque saute aux yeux, bien que les deux groupes soient pareillement ennemis du système soviétique.

Et néanmoins : la base sociale et la figure centrale reste cependant le koulak. Toute variation converge vers lui, revient vers lui. Le koulak joue un rôle dirigeant dans le village ; c'est ce rôle dirigeant qui permet le soulèvement. Dès qu'il commence à vaciller, tout est fini. D'un autre côté, c'est le koulak qui, de manière ouverte ou conspirative, dissimulé, s'adaptant, rend possible cette lutte ou son éventuelle réactivation. Lorsque le héros principal du roman, le koulak Piotr Storojev, après la défaite, est contraint de se cacher, il rend visite à son ami le koulak Pantéléï Loukitch. Celui-ci n'ose pas héberger le fugitif, pas même pour une nuit, mais il est néanmoins, dans leur courte conversation, clair qu'il est, même si c'est avec une autre tactique, un ennemi tout aussi acharné que Storojev du système soviétique : « ... chacun tient à sa peau. Toi, de toute façon, tu crèveras, et je veux vivre encore... Nous avons le cœur tout en feu, nous aussi, Piotr,

⁶ Nicolas Virta, *Solitude*, op. cit. p. 216.

⁷ Parti Constitutionnel-Démocratique (KD), parti politique libéral présidé par Pavel Milioukov (1859-1943)

mais on s'est fait une raison. Il faut hurler avec les loups. Il faut attendre, aiguïser ses dents et quand l'heure sonnera, nous saurons mieux combattre, nous aurons appris. »⁸ Tout d'abord, Storojev est furieux, et ne veut pas non plus prendre le pain qui lui est offert ; plus tard, il est très tenté de reconnaître la justesse de ce point de vue.

Tout cela, Virta ne nous le présente pas abstraitement, pas grâce à des analyses. Il fait défiler devant nous toute une série de personnages vivants. Piotr Ivanovitch Storojev est en raison de sa force de caractère, parmi les koulaks, le personnage principal du roman, C'est un paysan solide, têtu, tenace, travailleur, avec une volonté de fer ; mais chez lui, la faim de terre, puis lorsqu'il est déjà parvenu à la richesse grâce à la terre acquise, l'aspiration insatiable de gagner encore plus, ont produit les traits inhumains, vampiriques, du koulak. Dans sa famille, dans son village, il règne en tyran. Storojev a grugé son frère Sergueï,⁹ le matelot, qui plus tard devient bolchevik, sur sa part d'héritage ; sa femme et ses enfants, les pauvres du village travaillent chez lui comme des esclaves, lui sont obéissants comme des esclaves.¹⁰ (De cette série émerge de façon intéressante un de ces gens de Storojev, Lenka. C'est intéressant parce que Virta montre très bien comment la guerre civile provoque des ruptures y compris au sein des familles, comment elle oppose des frères et sœurs entre eux. Ce ne sont pas seulement Sergueï et Piotr Storojev, mais aussi le paysan pauvre Lenka et son frère aîné, le soldat bolchevik Listrate qui s'opposent ainsi entre eux. Comme il s'agit d'un paysan pauvre, la solution peut assurément être trouvée ici. Mais ces conflits entraînent partout des tragédies familiales, et Virta

⁸ Nicolas Virta, *Solitude*, op. cit. p. 227.

⁹ Le texte allemand, ici et dans les pages suivantes, dit par erreur « Sémion », alors que des trois frères Storojev, le matelot et futur bolchevik est Serguéï.

¹⁰ Nicolas Virta, *Solitude*, op. cit. pp. 30 ss.

montre par la description fidèle de ces failles combien sont profondes les racines de la guerre civile.)

Sur la base de ces caractéristiques, Storojev devient le symbole de la force et de la déroute du soulèvement koulak socialiste-révolutionnaire ; il devient le véritable personnage principal du roman, car en lui s'incarnent la force, la faiblesse, et les limites du soulèvement. Cette conception littéraire entraîne une composition intéressante. Les deux premières parties du roman ¹¹ décrivent la préparation, les victoires, et la déroute du soulèvement. Là, Storojev n'est qu'une figure – certes importante – parmi beaucoup d'autres. Antonov, le leader du soulèvement, son entourage, les différents combats, les forces opposées qui se concentrent, repoussent pour une longue période le personnage de Storojev à l'arrière-plan. Ce n'est qu'après l'écrasement du soulèvement, lorsque la Nouvelle Politique Économique (NEP) que Lénine introduit gagne l'adhésion du village et isole les koulaks, que Storojev devient le véritable personnage principal du roman. C'est là sans aucun doute une composition intéressante, pleine de vérité interne, car sa ligne de conduite artistique permet justement l'expression du contenu social décisif. Mais l'intérêt et la force de conviction ont aussi certains inconvénients. La première et la deuxième partie sont tellement denses, pleines d'événements changeants qu'aucun personnage ne peut s'épanouir dans les scènes courtes qui se déroulent rapidement. Le développement accompli et puissante de Storojev à la fin du roman constitue justement une certaine critique du début, et indique la nécessité d'une description plus étendue.

Après l'écrasement du soulèvement, Storojev continue la résistance ; il est intransigeant. Il va dans la forêt ; va récupérer ses armes enterrées, fait à lui seul sauter des trains, agresse

¹¹ cf. en annexe la table des matières du roman.

nuitamment des villageois, met le feu,¹² tue au passage quelques communistes dans une embuscade. Il erre comme un loup solitaire.

Ce combat solitaire est d'avance condamné à l'échec ; Storojev dépérit, son cheval est abattu lors d'un accrochage, il perd ses armes, jusqu'à un revolver, la faim le tenaille, la force de sa volonté est annihilée par l'isolement. Il aimerait mourir, mais l'opiniâtreté continue néanmoins d'être vivace en lui. C'est un samedi que s'achève le délai pendant lequel les rebelles peuvent se rendre. Il se présente le dimanche suivant.¹³

Au village, le frère de Storojev, Serguéi, est président du soviet. Storojev est enfermé dans une grange, mais on lui donne de la nourriture et de la boisson, des vêtements propres, on le baigne. On l'autorise même – certes sous escorte – à rendre visite à sa famille. C'est là que le conflit qui découle de la solitude de Storojev, atteint son point culminant. Depuis longtemps, la famille, qu'il a toujours opprimée, vit alors économiquement sans lui, et vit bien. Maintenant, plus personne ne veut rien savoir de lui, personne n'a besoin de lui, même son cadet, son fils préféré, ne le reconnaît pas, a peur de lui.¹⁴ Après la visite, il est interrogé, il fait front et reconnaît tout. Le lendemain, il doit être fusillé. Pendant un moment, il semble se résigner dans les faits à son destin. Mais dans la nuit, il change d'idée. (Virta montre là très bien les conséquences morales des conditions de vie matérielles, Le Storojev affamé, en haillons, voit sa cause perdue. Une fois qu'il est rassasié, baigné, qu'il est rhabillé de propre, ses énergies vitales se réveillent.) Il éteint la lampe dans la grange, et sous le prétexte que sa lampe s'est éteinte et qu'il voudrait encore écrire une lettre, il appelle son ancien serviteur Lenka, qui est passé aux

¹² Nicolas Virta, *Solitude*, op. cit. p. 224.

¹³ Ibidem, p. 235.

¹⁴ Ibidem, pp. 244-247.

bolcheviks, et qui maintenant le surveille ; il prie Lenka de réallumer la lampe. Avec l'habileté d'un animal sauvage, il saisit cette occasion, et poignarde Lenka dans le dos avec son propre couteau. « Près de la porte, sur la souche qui servait de siège à Lenka, il trouva sa capote, la jeta sur ses épaules et disparut dans la nuit obscure. »¹⁵ C'est par ces mots que se conclut le roman.

Cette fin soulève toute une série de questions importantes. En premier lieu celle du véritable optimisme littéraire. L'inflexibilité de Storojev, sa fuite, la reprise de sa lutte ne contredisent-elles pas l'avancée victorieuse du socialisme, de la perspective victorieuse en dernière instance ? que signifie littérairement et politiquement cette fin ? Je pense seulement ceci : le koulak est vaincu, mais il n'est cependant pas définitivement vaincu. La résistance des koulaks durera aussi longtemps que les koulaks existeront en tant que classe.¹⁶ La fin du roman signifie donc la victoire dans une bataille, ou tout au plus la victoire dans une campagne militaire. Et en composant cette conclusion, Virta prévient les communistes : les victoires ne doivent pas nous monter à la tête ; ne perdons pas notre vigilance, même si nous ne voyons pas l'ennemi directement devant nous. L'ennemi vit, il est résolu et obstiné comme Storojev ; il se terre astucieusement comme Pantéléï Loukitch.

L'aspect artistique de cette question, c'est que Virta, dans les nouvelles formes littéraires de la nouvelle société, poursuit et

¹⁵ Nicolas Virta, *Solitude*, op. cit. p. 261.

¹⁶ Écrit en 1935, le livre de Virta est postérieur à la période de collectivisation en grand de l'agriculture de 1929-1930. cf. dans J. Staline, *Les questions du Léninisme*, tome II, Paris, Éditions Norman Bethune, 1969, les articles à ce sujet : *L'année du grand tournant*, pp. 410-425, *Questions de politique agraire en URSS*, pp. 426-453, *de la politique de liquidation des koulaks comme classe*, pp. 454-459, *Le vertige du succès*, pp. 460-467. *Réponse aux camarades kolkhoziens*, pp. 468-492.

développe les meilleures traditions de la littérature russe. Pensons au drame d'Ostrovski, *l'Orage*,¹⁷ dont Dobrolioubov en son temps a analysé la conclusion,¹⁸ au roman *La mère*, de Gorki. Certes, Virta développe ces traditions d'une manière très originale, correspondant aux rapports sociaux modifiés. Sous le capitalisme, la fin à première vue pessimiste des œuvres citées (le suicide de l'héroïne chez Ostrovski, l'arrestation de l'héroïne chez Gorki) proclamait l'optimisme en dernière instance de la perspective de libération. Chez Virta le phénomène immédiat est diamétralement opposé : le koulak, le contrerévolutionnaire, poursuit le combat. Mais la véritable perspective ultime du roman est néanmoins l'anéantissement définitif du monde koulak. Et certes pas parce que nous savons aujourd'hui que cela s'est historiquement passé ainsi. C'est la conséquence de la force authentique d'exposition de Virta que cette conclusion ait cette résonance, après tout ce que l'auteur nous montre comme ayant précédé la fin.

En étroit rapport avec cela surgit la deuxième question artistique de savoir s'il est bien juste de placer un personnage comme Storojev au centre d'un roman socialiste, de sorte que le « héros principal » contrerévolutionnaire, caractérisé de la façon la plus impressionnante, la plus suggestive, pourrait repousser à l'arrière-plan, faire de l'ombre aux authentiques héros de la révolution ? C'est l'autre aspect de la « question de la poupée de paille ». Les grands de la littérature mondiale – Shakespeare, Molière – n'ont jamais eu peur de placer le véritable ennemi au cœur de leur œuvre (Falstaff, Richard III, Tartuffe). Et Gorki n'a pas seulement fait de personnages de l'ennemi aussi éminentes que Egor Boulytchov ou Vassa

¹⁷ Alexandre Ostrovski (1823-1886), *L'orage*, trad. Françoise Flamant, Paris, Folio théâtre, Gallimard, 2007.

¹⁸ Nikolai Dobrolioubov, *Essais Critiques*, trad. Catherine Emery, Éditions du Progrès, Moscou, 1976, *Un rayon de lumière dans le royaume des ténèbres*, (sur *L'orage*, d'A. Ostrovski), page 276.

Geleznova, mais aussi de ces vermines parasites comme Dostigaïev¹⁹ ou Klim Sanguine des figures centrales. Et ces écrivains l'ont fait avec la conviction artistique juste que montrer d'une manière fidèle et de grande valeur artistique de tels personnages signifie la condamnation à mort du type. Ce n'est que lorsque l'ennemi nous est spirituellement présenté avec ses énergies et sa grandeur maximale que le coup de grâce peut lui être littérairement porté.

Il en va de même, là-aussi. Dans la description artistique de Virta, les particularités frappantes – prises abstraitement – de Storojev suscitent des intérêts, ils provoquent même une fascination, mais en même temps, ils déclenchent aussi de la haine. Néanmoins, les communistes (tout particulièrement le frère de Storojev, Serguëi) lui sont confrontés, non seulement comme vainqueurs, mais aussi comme hommes qui sont sortis victorieux du combat, non pas par hasard, mais par mérite (et certes par suite de la bonne connaissance et de l'exploitation des forces sociales motrices), et qui sont donc intellectuellement supérieurs à la politique confuse d'illusion de Storojev. En tant qu'hommes qui, dans le combat pour la victoire et dans la victoire elle-même, font preuve de la morale supérieure, la morale de la société socialiste, la morale bolchevique, l'humanisme socialiste, dont la victoire est la victoire des travailleurs sur les oppresseurs ; chez lesquels donc s'exprime la supériorité morale sur l'impasse historique de l'égoïsme koulak capitaliste.

Alors, le réalisme socialiste non seulement permet, mais souhaite même – dans de tels cas – le mode de représentation de Virta. C'est ce que Marx appelait *shakespeariser* par rapport à la *schillerisation* idéaliste, où ce n'est pas la dialectique

¹⁹ Maxime Gorki, *Théâtre complet* Paris, L'Arche, *Egor Boulytchov et les autres*, trad. Antoine Vitez, tome 5, 1965. *Vassa Geleznova*, trad. Arthur Adamov, *Dostigaïev et les autres*, trad. Armine Stépanoff, Tome 6, 1966.

objective de la réalité qui est représentée, mais les points de vue subjectifs de l'auteur ;²⁰ les personnages manifestent cette subjectivité et pas la réalité elle-même, ils ne vivent pas leur vie propre, mais les raisonnements subjectifs de l'auteur. Cela n'est pourtant pas l'esprit de parti selon Lénine. Celui-ci ne signifie jamais une négation de l'objectivité, mais précisément, bien au contraire, la forme suprême de l'objectivité : la représentation de la dialectique authentique de la réalité ; d'une dialectique objective dont l'incarnation suprême est l'élément subjectif du bouleversement révolutionnaire, la classe ouvrière et son avant-garde, le parti des bolcheviks. C'est parce que cette vérité, l'assurance inébranlable que cette vérité doit en dernière instance parvenir à la victoire, irrigue chaque ligne du roman, que *Virta* peut représenter l'ennemi de cette manière. Tandis que le point de vue subjectiviste de la *schillerisation*, soit fait véritablement de l'ennemi une poupée de paille (et falsifie ainsi l'histoire, parce qu'une victoire facile et bon marché est mise à la place de la victoire difficile, obtenue héroïquement par un travail obstiné), soit idéalise la « poupée de paille » en une idole, suscite éventuellement de la sympathie et de la compassion pour l'ennemi, et agit ainsi en démobilisant, en engendrant du pessimisme.

Ce qu'avant le réalisme socialiste, seules des œuvres exceptionnelles de génies exceptionnels rendaient possible – à l'époque de la « fausse conscience » (Engels),²¹ même de bons écrivains balançaient encore de ci de là entre faux subjectivisme et faux objectivisme – devient, dans la réalité sociale du socialisme, dans les possibilités concrètes qu'offre

²⁰ Lettre de Marx à Ferdinand Lassalle du 19 avril 1859 in *Marx-Engels Correspondance*, tome V Paris, Éditions Sociales, 1975, p. 304.

cf. aussi, Georg Lukács, *Le débat sur Sickingen*, (1931) in *Marx et Engels, historiens de la littérature*, Paris, L'Arche, 1975, p. 43.

²¹ Lettre d'Engels à Franz Mehring du 14 juillet 1893, in *Marx-Engels Werke*, tome 39, p. 97. Berlin, Dietz Verlag, 1968.

la conception marxiste-léniniste, possible pour tout écrivain de talent. Assurément, cette possibilité ne devient réalité que si la conception marxiste-léniniste du monde devient vraiment chez l'écrivain une seconde nature, comme nous le voyons dans le roman de Virta.

En étroite corrélation avec les problèmes traités jusqu'à maintenant, le remarquable roman de Virta soulève encore une question importante. Ce n'est pas un hasard que le roman s'intitule *Solitude*. Ce thème n'apparaît pas seulement à la fin du roman, il est perceptible dès le début, même si ce n'est pas autant accentué. Virta décrit par exemple la jeunesse du socialiste-révolutionnaire Antonov. C'est par goût romantique de l'aventure qu'Antonov devient terroriste contre le tsarisme. Mais en prison, il s'effondre totalement ; il n'a aucun espoir, parce qu'il n'a aucune perspective ; il révère même le tsarisme en tant que force. C'est en vain qu'un bolchevik des usines Poutilov tente de l'éclairer sur la juste perspective, Antonov ne l'écoute pas : « "J'en ai soupé, vieux, de tout ce que tu me dis... Il y a des années que je vous écoute, bavards que vous êtes, j'en ai assez ! Non, je ne vois pas d'éclaircie, on crèvera tous ici..." Et Antonov s'était laissé tomber sur sa dure et fétide paillasse... »²² Ce thème de la solitude imprègne aussi les victoires éphémères, certes interrompu par l'exaltation, comme gueule de bois après l'ivresse. Le thème de la solitude prend cependant un rôle décisif dans la dernière partie dans laquelle Virta raconte le destin de Storojev.

C'est sur cette question que l'opposition entre réalisme socialiste et littérature bourgeoise est particulièrement instructive. Dans la décadence, l'homme apparaît comme un être déterminé par sa « structure », comme un être « cosmiquement » condamné à la solitude. C'est clair : le réalisme bourgeois classique ne concevait pas cette question

²² Nicolas Virta, *Solitude*, op. cit. p. 13.

de cette façon. Pour une part, il a montré la solitude des victimes impuissantes du capitalisme (Dickens), pour une part la solitude de ceux qui se soulevaient contre le système dominant (Stendhal, Balzac, Dostoïevski). Là, il est partout question des véritables déterminations sociales de la solitude qui sont produites par le capitalisme. Le caractère supra-historique, supra-social, sa description comme un destin de l'« éternel humain » affleure tout au plus ici et là chez Dostoïevski, mais chez lui aussi, la solitude de Raskolnikov,²³ par exemple, est un produit organique de la situation sociale de l'étudiant pétersbourgeois désargenté, gagnant sa vie en donnant des leçons et effectuant des traductions. Certes, dans le réalisme classique bourgeois aussi apparaît une certaine glorification de la solitude. Chez Dickens comme poésie lyrique compatissant avec les victimes impuissantes du capitalisme ; chez d'autres réalistes analogues comme révolte contre le capitalisme qui se crée avec une conscience plus ou moins fausse – presque toujours plus que moins – avec la compréhension erronée de leur propre situation, avec un objectif inapproprié. Mais même de telles révoltes – en dépit de leur fausse conscience – ont une expression pathétique jusqu'à un certain point justifiée, qui certes est justifiée à des degrés différents dans des circonstances différentes. Car la révolte est néanmoins dirigée contre le système capitaliste.

Tout ceci se perd avec la décadence de la littérature bourgeoise. La solitude y devient un problème psychologique, la stylisation d'une supériorité des sphères supérieures, de l'intelligentsia prospère. Le « mérite » d'avoir réalisé ce tournant revient à Bourget.²⁴ Techniquement du fait qu'il a presque exclusivement représenté des hommes qui vivaient de

²³ Personnage de *Crime et Châtiment*.

²⁴ Paul Bourget (1852-1935) écrivain français, auteur d'études de mœurs, de romans d'idées, psychologiques. Il est traditionaliste, catholique, anti-dreyfusard et monarchiste.

leurs rentes, qui – comme ils étaient exemptés de tout souci, y compris de la gestion de leur fortune – pouvaient s’imaginer n’avoir que des problèmes « psychiques ». C’est là que la solitude devient le privilège spirituel de la couche sociale de la classe exploiteuse vivant exclusivement en parasite, la marque qui la distingue de la « populace ». Nietzsche a exprimé cela avec le cynisme qui lui est propre ainsi : une bourgeoise qui a la migraine souffre incomparablement beaucoup plus qu’un homme travaillant dans les pires circonstances de sa vie.

De la solitude qui découle nécessairement de la structure et du développement du capitalisme, le caractère social se trouve donc éliminé de cette manière ; elle devient un problème « humain éternel », une question « structurelle », le signe distinctif des hommes haut placés. L’idéalisation de la solitude que nous trouvons chez les réalistes classiques bourgeois se trouve dans ces circonstances reprise et développée en prolongement (dans une direction réactionnaire). Mais parce qu’aujourd’hui, on met fin à l’opposition à la société capitaliste, ou on la dégrade en pseudo-opposition réactionnaire, cela lui enlève sa – relative – justification. D’un autre côté, on continue avec l’idéalisation poétique de la solitude à teinte aristocratique. (C’est le mérite d’Aragon d’avoir, dans son roman *Les voyageurs de l’impériale*,²⁵ dénoncé cette orientation.)

Le réalisme socialiste, dès qu’il a dépeint la société capitaliste, a radicalement rompu avec de telles conceptions. Dans ses œuvres qui dépeignent la classe bourgeoise, Gorki a remis à leur juste place les déterminations sociales de la solitude ; il a renvoyé la solitude à cette particularité caractéristique du capitalisme selon laquelle l’homme est un loup pour l’homme. Mais Gorki est allé encore plus loin. Les anciens réalistes bourgeois ne pouvaient rêver d’une communauté humaine que

²⁵ Louis Aragon, *Les voyageurs de l’impériale*, Paris, Gallimard, 1947.

de manière utopique ; là où ils voulaient représenter cette communauté comme une réalité, l'honnêteté de leur conception littéraire les contraignait à dévoiler par leur propre description leurs illusions idéologiques. Le réalisme socialiste en revanche reconnaît dans la réalité elle-même la nouvelle communauté humaine : dans la vie des travailleurs, dans le mouvement ouvrier. Et cela n'oppose pas seulement une nouvelle réalité à l'ancienne, mais aussi jette sur l'ancienne une lumière nouvelle : la lumière des condamnés à la ruine. Dans son drame *Les ennemis*, Gorki décrit le combat entre capitalistes et prolétaires ; à l'acmé du conflit, la veuve d'un capitaliste tué dans ce combat dit à une autre bourgeoise : « Il faut que les gens vivent unis, en bonne intelligence, que nous puissions tous avoir confiance les uns dans les autres. Vous voyez, on se met à nous tuer, on veut nous piller ! Vous voyez quelles gueules de brigands ont ces détenus ! Pour ce qui est de savoir ce qu'ils veulent, ça, ils le savent ! Ils vivent en bonne intelligence, ils ont confiance les uns dans les autres... Je les déteste ! Et nous, nous ne savons pas nous entendre, nous ne croyons en rien, nous ne sommes liés par rien... chacun pour soi... Nous nous appuyons sur les gendarmes, sur les soldats ; eux ils s'appuient sur eux-mêmes, et ils sont plus forts que nous ! »²⁶

La victoire du prolétariat, l'édification de la société socialiste entraîne, là aussi, un changement qualitatif. Naturellement, dans la période d'évolution que décrit *Virta*, la communauté humaine socialiste au village ne peut apparaître que comme possibilité concrète, comme objet de la lutte, comme champ de bataille idéologique entre révolution et contre-révolution. Cette nouvelle organisation du village, économiquement et socialement héritée du communisme de guerre, ne peut être

²⁶ Maxime Gorki, *Les Ennemis*, trad. Arthur Adamov, Paris, Avant-Scène Théâtre, 1971, Kléopatra à Tatiana, acte 3, p. 35.

qu'un stade préparatoire à la véritable restructuration socialiste du village, qu'un moyen de la reconstruction, de la consolidation rénovée de l'alliance des ouvriers et des paysans. L'individualisme paysan qui résulte de la situation du paysan, soulignée par Lénine, d'être à la fois travailleur, producteur de marchandises et vendeur de marchandise, ne peut pas encore dans ces circonstances disparaître, ne peut pas encore se transformer en une conscience socialiste de communauté.²⁷

C'est pourquoi l'aspect critique, négatif, est ici placé au premier plan. Comme nous l'avons vu, Virta a fait à juste titre du koulak un personnage principal, il a à juste titre choisi la solitude comme titre et comme thème principal. Car la transformation qui se produit au village à la suite de l'écrasement du soulèvement, et à la suite de la liquidation du communisme de guerre suffit à placer cette antinomie dans l'éclairage convenable. La solitude fait déjà partie des reliquats du capitalisme qu'il faut liquider. L'homme seul incarne déjà l'homme asocial, l'homme qui, de toutes ses pores, transpire la haine du progrès, qui en raison de sa base existentielle est l'ennemi mortel de la nouvelle société, qui se place consciemment en dehors de la structure sociale du socialisme (même s'il semble s'y adapter par ruse), qui s'extraie de la communauté humaine engendrée par de rudes combats et que la nouvelle communauté humaine socialiste exclut de ce fait – à bon droit.

Virta expose avec une grande force littéraire la base sociale de cette nouvelle solitude et à travers elle son idéologie, les formes humaines sous lesquelles elle apparaît. Dans la solitude ultime de Storojev, le thème principal n'est pas l'errance à laquelle il est contraint, la misère, le délabrement spirituel et physique. Virta illustre aussi cela parfaitement, mais nous avons vu comment le sentiment de satiété, le bain, le vêtement

²⁷ cf. : Robert Linhart, *Lénine, les paysans*, Taylor. Paris, Seuil, 1976, p. 47.

propre influent sur Storojev, lui donnent une nouvelle énergie et de la force de résistance. Ce qui est décisif, c'est d'être chassé de la communauté humaine : La dernière partie du roman, à très juste titre, est intitulée par Virta *Le loup* : c'est là que nous voyons l'incarnation la plus crûe de la bestialité du koulak. En authentique écrivain épique, Virta éclaire cette évolution, non pas par des descriptions, des explications, des analyses, mais grâce à des actions parallèles. Storojev doit se cacher à deux reprises : une fois à l'époque de la préparation du soulèvement, la deuxième après son écrasement. Dans les deux cas, il doit endurer des privations et traverser des dangers. Ceux-ci sont souvent plus importants dans le premier cas, lorsque par exemple une nuit, il tombe dans un piège à loups.²⁸ Mais Storojev était alors encore membre d'une communauté, celle de la conjuration des koulaks, qui est ouvertement ou tacitement soutenue par les éléments du village égarés et hésitants. La véritable solitude commence seulement lorsque l'état d'esprit du village change, lorsque Storojev en errance se heurte partout à de la haine, à des tremblements de peur, ou au mieux à de l'indifférence : il est effectivement exclu de la société humaine, il devient véritablement un chien chassé à coup de fouet, retourné à l'état sauvage, il devient un loup.

Mais c'est ainsi que s'est cristallisée en une image concrète, précise, la signification de la solitude dans la société socialiste. La solitude a toujours été une catégorie sociale ; il n'y a que dans une société que l'homme peut être seul, et le caractère particulier de chaque solitude détermine le *comment* de la société qui l'entoure, la situation de classe des hommes concernés. Tant que la dynamique de la société est antagoniste, il peut y avoir certains éléments de progrès, de défense de l'intégrité humaine, dans la séparation des courants dominants. Certes, il *peut* y avoir, mais c'est loin d'être toujours le cas.

²⁸ Nicolas Virta, *Solitude*, op. cit. p. 52.

Dans la société socialiste en revanche, cette possibilité n'existe plus. Ici, le déploiement de l'individualité humaine ne peut être, non seulement dans son essence, mais aussi dans sa forme immédiate, que le résultat du travail accompli dans la communauté et dans l'intérêt de la communauté. Le simple fait de se mettre à part prend la connotation d'une hostilité au progrès : il est l'expression des tendances économiques et idéologiques arriérées, en voie d'extinction, avec lesquelles le nouveau, le socialisme doit régler ses comptes jusqu'à leur anéantissement matériel, afin de réaliser un ordre social libre de toute oppression et exploitation ; qui garantit la liberté humaine, l'épanouissement individuel.

L'homme seul – par suite de cette détermination sociale de son existence – est totalement insignifiant, hostile à toute valeur, indépendamment des capacités spirituelles ou volitives que révèlent ses qualités individuelles (considérées du point de vue abstrait de l'individu isolé) – et même, plus ces qualités sont importantes, plus ce type d'homme nous apparaît comme socialement démonétisé, condamné à disparaître.

La puissance littéraire et le tact littéraire de Virta se manifestent justement dans son choix d'un type de personnage extrême du point de vue individuel, exceptionnel dans ses capacités. Justement parce que l'ennemi n'est absolument pas une « poupée de paille », mais un représentant talentueux bien au-delà de la moyenne du monde koulak, Virta a pu par les meilleurs moyens littéraires donner le coup de grâce à l'ennemi le plus important du socialisme en voie d'édification. Ce que Gorki réclamait lors du congrès constitutif de l'Union des écrivains soviétiques : une figuration de l'ennemi qui soit fidèle à la vérité et, de ce fait, révélatrice de sa vraie nature, cela, Virta l'a réalisé – et soit dit au passage, à la même époque – d'excellente façon.

[1949]

Annexe

Nicolas Virta, *Solitude*, Table des matières.

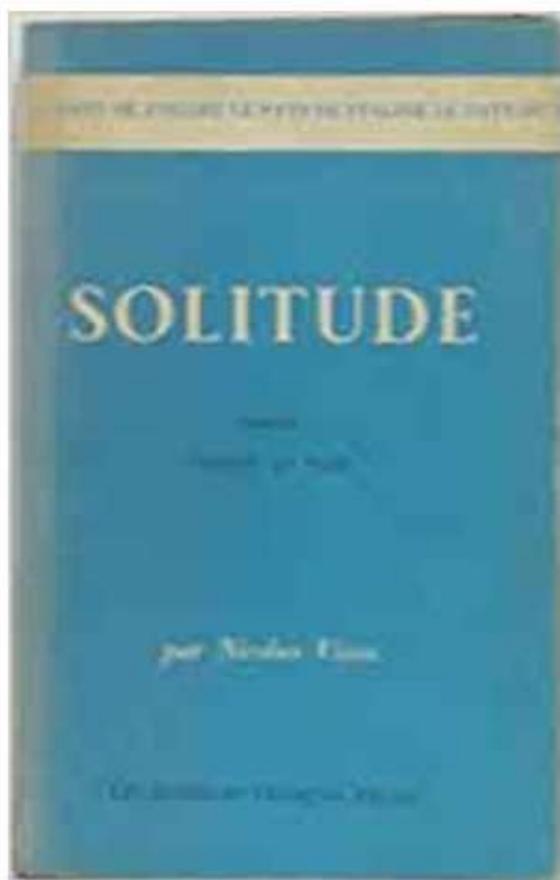


TABLE DES MATIÈRES

LIVRE PREMIER : LA RÉVOLTE

Chapitre I : Alexandre Stepanovitch Antonov ... 9
 — II : Préparatifs 19
 — III : La révolte commence 21
 — IV : Piotr Ivanovitch Storojev 29
 — V : Storojev n'est pas content 36
 — VI : Lenka et Natacha 40
 — VII : Le piège à loups 46
 — VIII : La fable du corbeau et du renard 53
 — IX : Les Rouges quittent Dvoriki 58
 — X : Chez Antonov 64
 — XI : La soupe à la cravache 73
 — XII : « ...Je savais bien que je serais
 vendu... » 78
 — XIII : Une réunion qui finit en queue de
 poisson 83

LIVRE DEUXIÈME : LA DÉBACLE

Chapitre I : Le bourg de Dvoriki est sommé de
 choisir 89
 — II : Ceux de Dvoriki se joignent à l'insur-
 rection, 98

266 SOLITUDE

Chapitre III : Le meunier Danila Naoumytch ad-
 ministre le bourg 100
 — IV : Guerre d'embuscades 104
 — V : Une histoire de chevaux qui tourne
 mal 105
 — VI : Victoire sans lendemain 111
 — VII : Un macabre stratagème 113
 — VIII : L'exode 118
 — IX : Deux frères 122
 — X : Elle est à moi, cette terre! 139
 — XI : Le torchon brûle 146
 — XII : Froid chez Léouine 148
 — XIII : Nouvelles de Moscou 159
 — XIV : « Où est mon Lenka ? » 164
 — XV : « Nous trouverons bien la vérité! » ... 168
 — XVI : L'encerclément de Tambov 170
 — XVII : Antonov quitte sa capitale 174
 — XVIII : Storojev reste seul 176

LIVRE TROISIÈME : LE LOUP

Chapitre I : « Cache-toi dans la forêt » 181
 — II : Froid Pétrovitch Bayev, Délégué ... 183
 — III : Sergouï et Léouine s'entretiennent de
 l'oncle Frégout 187
 — IV : Natacha a tué 195
 — V : Le loup 199
 — VI : La terre du lac aux Cygnes 202
 — VII : Antonov vaincu 205
 — VIII : « ...Pourquoi ces milliers de vies
 sacrifiées? » 210

TABLE

267

Chapitre IX : Solitude 217
 — X : Attaque nocturne 222
 — XI : Pantéléï se fait une raison 225
 — XII : Le travail paisible après la tour-
 nement 230
 — XIII : Le loup sort du bois 234
 — XIV : Un papa étranger 241
 — XV : « Je ne veux plus qu'une chose, la
 mort! » 249
 — XVI : Storojev disparaît 257