

Georg Lukács

*Préfaces aux essais sur le
réalisme russe dans la
littérature mondiale*

Traduction de Jean-Pierre Morbois

Ces textes sont les préfaces de février 1946 et septembre 1951 aux trois premières éditions du cinquième tome des œuvres complètes de Georg Lukács :

« *Probleme des Realismus II: Der russische Realismus in der Weltliteratur.* » [Problèmes du réalisme II, le réalisme russe dans la littérature mondiale.] Hermann Luchterhand Verlag GmbH, Neuwied und Berlin, 1964.

Ils y occupent les pages 9 à 20.

Ils occupent également les pages 5 à 16 de l'édition du même recueil chez Aufbau-Verlag, Berlin, 1952.¹

Ils étaient jusqu'à présent inédits en français.

L'édition allemande est pratiquement dépourvue de toute note de bas de page et de références.

Les notes de bas de page sont donc toutes du traducteur,. Nous avons par ailleurs ajouté différentes indications destinées à faciliter la compréhension du texte, relatives notamment aux noms propres cités.

¹ Qui comporte en plus un article intitulé *Kazakévitch, Le printemps sur l'Oder*, <https://amisgeorglukacs.org/2024/12/georg-lukacs-kazakevitch-le-printemps-sur-l-oder-1950.html>, remplacé dans l'édition Luchterhand par un article sur Soljenitsyne. L'édition Luchterhand comporte également un article de 1937, Platonov *Immortalité*, qui ne figurait pas dans l'édition de 1951.

GEORG LUKÁCS : PRÉFACES AUX ESSAIS SUR LE RÉALISME RUSSE
DANS LA LITTÉRATURE MONDIALE.



A handwritten signature of Georg Lukács in dark ink on a light-colored background. The signature is written in a cursive style and reads "Georg Lukács".

Georg Lukács (1885-1971)

De même que l'abjection du fascisme hitlérien n'a pas pu effacer la grandeur de la philosophie et de la littérature allemande, de même la barbarie et la brutalité de l'agression du régime impérialiste de Poutine contre l'Ukraine ne doivent pas faire oublier la grandeur passée de la littérature russe qu'illustrent les essais de Georg Lukács sur *Le réalisme russe dans la littérature mondiale*. Condamner sans réserve le régime fasciste et maffieux de Poutine,² ce n'est en rien de la « russophobie ». Bien au contraire. C'est manifester un respect véritable de la nature profonde du peuple russe, dans ses expressions littéraires et artistiques.

Lukács rappelle ici la méthodologie d'approche des œuvres littéraires : les aborder pour ce qu'elles sont objectivement, indépendamment des options idéologiques subjectives de leurs auteurs.

Les deux premières éditions de ce livre étaient consacrées pour l'essentiel au réalisme critique russe du XIX^{ème} siècle, et se concluaient par les articles sur Gorki. En 1949 se déclenche le « débat Rudas » où l'on reproche à Lukács, sur le plan littéraire, de privilégier la littérature bourgeoise et de ne pas apprécier la littérature soviétique à sa juste valeur.

Aussi la troisième édition comporte-t-elle, en plus d'un ajout de trois essais sur le réalisme critique : *Pouchkine* (1949 & 1947), *Le roman de Tchernychevski Que Faire ?* (1948), sept essais sur la littérature soviétique : *Fadeïev La défaite* (1951) *Virta Solitude* (1949), *Cholokhov, Le Don Paisible* (1949) *Makarenko, le chemin de la vie* (1951), *Cholokhov, Terres défrichées* (1951), *Beck, la Chaussée de Volokolamsk* (1949). *Kazakévitch, Le printemps sur l'Oder* (1950).

² Il prétend « dénazifier » l'Ukraine. Certes, il existe marginalement, en Ukraine comme partout, des groupuscules fascistes. Mais c'est en Russie qu'ils sont au pouvoir.

Préface à la première et deuxième édition.

Les essais rassemblés ici traitent de quelques-unes des plus grandes figures de la littérature russe, des bases sociales et de la spécificité artistique du réalisme russe. Ceci, en soi et pour soi, ne pourrait pas encore faire un livre particulièrement intéressant. La littérature russe du 19^{ème} siècle est certes largement connue et extrêmement populaire dans toute l'Europe. Mais aussi diffusée que puisse être la littérature russe en Europe, son image est pourtant largement incomplète et faussée. Incomplète, car la traduction de cette littérature a écarté les grands combattants de la démocratie révolutionnaire russe ; en dehors de la sphère russophone, on ne connaît ni Herzen, ni Bielinski, ni Tchernychevski ni Dobrolioubov. Et même Saltykov-Chtchedrine, assurément le plus grand auteur satirique depuis Swift, commence seulement à être quelque peu connu dans une période récente. ³

³ Alexandre Ivanovitch Herzen, Александр Иванович Герцен, (1812-1870) philosophe, écrivain et essayiste politique occidentaliste russe.
Vissarion Grigorievitch Bielinski [Виссарион Григорьевич Белинский] (1811-1848) critique littéraire russe.
Nikolaï Gavrilovitch Tchernychevski [Николай Гаврилович Чернышевский] (1828-1889), écrivain, philosophe et révolutionnaire russe. Il fut membre des *narodniki*.
Nikolaï Alexandrovitch Dobrolioubov [Никола́й Алекса́ндрович Добролю́бов] (1836-1861) Démocrate révolutionnaire russe, critique littéraire et philosophe matérialiste.
Mikhaïl Evgrafovitch Saltykov-Chtchedrine [Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин] (1826-1889) écrivain satirique russe.
Jonathan Swift (1667-1745), écrivain, satiriste, essayiste, pamphlétaire politique, poète et clergyman anglo-irlandais, auteur des *Voyages de Gulliver*.

Le tableau de la littérature russe est cependant non seulement incomplet, mais aussi déformé. Les réalistes russes les plus célèbres, Tolstoï et Dostoïevski, ont été annexés par l'idéologie réactionnaire ; celle-ci a tenté d'en faire des mystiques détachés de l'actualité, des « aristocrates intellectuels » se tenant en retrait des combats du jour. Cette falsification des figures de Tolstoï et Dostoïevski a servi en même temps à étayer la légende de la « Sainte » Russie, de la Russie mystique. Cette légende, nous la trouvons non seulement chez les réactionnaires proclamés, comme Merejkovski, ⁴ mais aussi chez des penseurs bourgeois progressistes comme Masaryk. ⁵ Quand le peuple russe s'est libéré en 1917, de vastes cercles d'intellectuels ont imaginé en conséquence une opposition entre la nouvelle Russie libre et l'ancienne littérature russe renommée. L'affirmation mensongère selon laquelle la Russie nouvelle aurait opéré un virage complet dans tous les domaines de la culture, qu'elle aurait rejeté la littérature classique russe, qu'elle l'aurait carrément mise en accusation, fut une arme de la propagande contrerévolutionnaire.

Ces calomnies contrerévolutionnaires se sont effondrées depuis longtemps. La littérature des émigrés blancs – la prétendue continuation de la littérature mystique russe –, coupée du sol natal et des véritables problèmes du pays natal, a tout de suite montré son infertilité. Il était par

⁴ Dimitri Sergueïevitch Merejkovski [Дмитрий Сергеевич Мережковский] (1865-1941). écrivain et critique littéraire russe, exilé depuis 1919.

⁵ Tomáš Garrigue Masaryk (1850-1937), pédagogue, sociologue, philosophe et homme politique, président de la République tchécoslovaque de 1918 à 1935.

ailleurs impossible de dissimuler au public intelligent qu'en Union Soviétique, une nouvelle littérature, riche et intéressante, était née du travail vigoureux sur les récents problèmes de la vie renouvelée, et les lecteurs intelligents de cette littérature ont pu observer combien, précisément là, est forte la liaison au réalisme classique. Il suffit de nous référer à Cholokhov,⁶ le continuateur du réalisme tolstoïen.

Cette campagne de calomnies de la réaction contre l'Union Soviétique a atteint son apogée avant et pendant la deuxième guerre mondiale. Mais elle s'est effondrée pendant cette guerre. Les peuples libérés de l'Union Soviétique ont montré dans la lutte contre l'impérialisme hitlérien une force telle, ont affiché des réalisations remarquables de culture matérielle et intellectuelle telles que les calomnies d'ancien style ont dû d'avérer impuissantes. Maintenant, de larges secteurs se préoccupent de la question inverse : comment sont nées ces puissantes forces populaires dont chacun a pu éprouver l'efficacité dans la guerre ? L'histoire du développement extérieur et intérieur du peuple russe est devenu un problème général, suscitant l'intérêt.

Si nous voulons pourtant étudier l'histoire de la libération et du renforcement du peuple russe, nous ne devons pas oublier le grand rôle que la littérature joue dans ce processus. Et à vrai dire pas seulement dans la mesure où la littérature est associée à la tendance d'essor ou de déclin de tout peuple civilisé, mais aussi de manière beaucoup plus accentuée. D'un côté, il n'y a pas de littérature qui

⁶ Mikhaïl Aleksandrovitch Cholokhov [Михаил Александрович Шолохов] (1905-1984) <https://amisgeorglukacs.org/2022/12/georg-lukacs-cholokhov-le-don-paisible-1949.html>

n'ait un caractère à ce point public que la littérature russe, de l'autre, il n'y a guère de vie sociale dans laquelle les productions littéraires ont suscité d'aussi grandes émotions, d'aussi grands effets qu'en Russie, à l'époque du réalisme classique.

Bien que la littérature russe connaisse un public assez large, il s'ensuit de tout cela que ce n'est cependant pas un travail superflu de montrer les problèmes nouvellement survenus sous un nouvel éclairage. Et les nouveaux problèmes exigent impérativement que nos analyses s'approfondissent – socialement comme esthétiquement jusqu'aux racines véritables du développement social russe.

C'est à cet objectif qu'est consacré notre livre. C'est pourquoi une étude ⁷ doit lever une grande lacune de nos connaissances : elle fournit les caractéristiques des grands critiques démocrates révolutionnaires russes, Bielinski, Tchernychevski et Dobrolioubov.

La question est liée de la façon la plus étroite à la transvaluation des critiques réalistes généralement bien connus, mieux dit à leur caractérisation et leur appréciation historiquement juste. Le public occidental et la critique occidentale ont tenté de s'approprier Tolstoï et Dostoïevski en prenant comme point de départ les vues de ces hommes importants sur les problèmes de la société, de la vision du monde, de la religion et de l'art, telles qu'elles sont exposées dans des articles, des lettres et des journaux etc. On pensait trouver, dans ces opinions consciemment exprimées, la clef de la compréhension des grandes œuvres aux effets parfois bizarres. En un mot : la critique

⁷ Il s'agit du chapitre sur *les démocrates révolutionnaires*.

réactionnaire a interprété les œuvres de Tolstoï et Dostoïevski en tentant d'expliquer la teneur – prétendument – intellectuelle de ces œuvres à partir de quelques points de vue réactionnaires de leurs auteurs.

La méthode de nos essais est diamétralement opposée. Elle est extrêmement simple : elle examine avant tout soigneusement cette base sociale véritable qui a déterminé la forme d'existence de Tolstoï et Dostoïevski, elle examine ces véritables forces sociales sous l'influence desquelles s'est formé le caractère littéraire et humain de Tolstoï et Dostoïevski. Deuxièmement, en étroite corrélation avec le premier point de vue, on examine impartialement ce que représentent objectivement les œuvres de Tolstoï et Dostoïevski, quelle est leur véritable teneur intellectuelle, comment les formes esthétiques de ces écrivains se sont constituées dans la lutte pour l'expression adéquate du contenu. Ce n'est qu'en ayant identifié et compris ces rapports que nous pouvons interpréter correctement les opinions subjectives des auteurs eux-mêmes, et éclairer correctement leur effet sur les œuvres.

Le lecteur verra qu'à l'aide de cette méthode, on fait naître une nouvelle image de Tolstoï et Dostoïevski. Mais cette nouvelle évaluation ne signifie quelque chose d'essentiellement nouveau que pour les lecteurs non-russes. Dans la littérature russe elle-même, le mode d'approche décrit ci-dessus s'inscrit dans de vieilles traditions : Bielinski et Herzen sont déjà les précurseurs de cette méthode dont le nom de Lénine définit le point culminant.

Cette méthode, l'auteur a tenté de l'appliquer à l'analyse des œuvres de Tolstoï et Dostoïevski. Des circonstances

extérieures ont fait que l'analyse de Dostoïevski, qui a été rédigée pendant la guerre pour une revue américaine dans un format restreint prescrit, n'a pas pu prendre l'ampleur et le détail de l'étude de Tolstoï,⁸ et a dû se limiter à l'éclairage de quelques points principaux. Que Gorki⁹ fasse suite à Dostoïevski et Tolstoï ne surprendra personne, bien que cela signifie à nouveau une polémique contre l'approche réactionnaire de la littérature, et en rapport à cela une nouvelle appréciation, que se place au premier plan de nos études la question de savoir combien Gorki, l'innovateur socialiste, est étroitement lié à la littérature russe précédente, dans quelle mesure il est le continuateur et le prolongement du réalisme classique russe. La mise en avant de ce rapport donne en même temps la réponse à la question : où est le pont entre l'ancienne littérature russe et la nouvelle ?

Enfin, un article esquisse brièvement l'influence des œuvres de Tolstoï sur la littérature occidentale. Il montre combien Tolstoï est devenu une figure de la littérature mondiale, et quelle est la teneur sociale et artistique de son rôle dans la littérature mondiale. Cette étude représente aussi une lutte contre la conception réactionnaire du réalisme russe. Une lutte pourtant qui mobilise les alliés, où l'on montre comment les meilleurs représentants de la littérature allemande et française, anglaise et américaine ont combattu ces déformations réactionnaires, comment ils se sont de plus en plus intimement rapprochés de la juste compréhension de Tolstoï et de la littérature russe. De tout ce qui a été dit jusqu'ici, le lecteur peut voir qu'il

⁸ Georg Lukács, *Tolstoï*, Paris, Éditions Critiques, 2020.

⁹ <https://amisgeorglukacs.org/maxime-gorki-1936.html>

ne s'agit pas là d'hypothèses imaginaires d'un écrivain isolé, mais d'un courant en littérature qui est en voie de se renforcer dans le monde entier.

Nos remarques méthodologiques ont nettement mis en avant les tendances sociales comme fondement des essais. On peut aussi lourdement surestimer leur importance. Dans ces études, l'accent principal néanmoins pas mis sur l'analyse sociale, mais sur l'analyse esthétique ; l'examen des bases sociales n'est qu'un moyen pour pouvoir saisir aussi complètement que possible le caractère artistique du réalisme classique russe. Ce point de vue lui non plus n'est pas de notre invention. La littérature russe a non seulement eu un effet par sa nouvelle teneur sociale et humaine, mais surtout parce qu'elle était une littérature vraiment grande. Il ne suffit donc pas de réfuter les fausses opinions enracinées en rapport à la base historique et sociale, mais il faut aussi examiner quelles sont les conséquences littéraires, esthétiques, entraînées par la connaissance exacte des bases sociales et historiques. Ce n'est qu'ainsi que l'on peut comprendre que le grand réalisme russe joue depuis trois quarts de siècle un rôle éminent dans la littérature mondiale, qu'il est un flambeau lumineux du progrès, une arme efficace aussi bien contre la réaction littéraire affichée et dissimulée que contre la décadence qui se présente sous le masque de l'innovation.

Ce n'est que si nous avons esthétiquement bien compris l'essence du réalisme classique russe que nous pouvons mettre correctement en avant son effet fécond passé et futur sur la littérature, que nous pouvons clairement voir le caractère actuel et l'importance sociale, et même politique de cet effet. Avec l'effondrement du fascisme,

avec l'effort d'extirper ses racines, commence une nouvelle vie pour chaque peuple libéré. Dans la résolution des tâches nouvelles de la nouvelle vie, la littérature joue partout un rôle très important. Si elle veut vraiment remplir ce rôle que l'histoire lui a dicté, ceci a alors pour présupposé naturel la renaissance idéologique et politique des écrivains. C'est là la condition préalable indispensable ; mais à elle seule, elle n'est pas suffisante. Non seulement les peuples doivent se renouveler, mais aussi tout le monde émotionnel des hommes ; la littérature est précisément l'annonciatrice la plus efficace des nouveaux sentiments libérateurs, liés au peuple, démocratiques. Le grand enseignement de l'évolution russe, c'est précisément cet effet fécond d'éducation du peuple, de transformation des masses, de la littérature réaliste authentique. Cependant, seul un réalisme véritable, grand, profond et ample peut obtenir de tels résultats. C'est pourquoi la littérature, si elle veut être un facteur efficient dans la renaissance de sa nation, doit se rénover aussi littérairement, aussi formellement, aussi esthétiquement. Elle doit rompre tant avec les fausses traditions réactionnaires conservatrices qu'avec la décadence qui afflue et qui pousse la littérature dans une impasse.

Dans chaque combat de ce genre, le réalisme russe – justement en tant que littérature, justement en raison de sa perfection formelle – peut être le précepteur de tous les peuples libérés.

Admettre ce point de vue ne signifie pas exiger que les littératures qui naissent maintenant doivent sous une forme ou une autre imiter la russe. La littérature russe est, avant tout, russe. Sa teneur et ses formes sont issues des

problèmes concrets de la vie russe, et il est absolument impossible de les transposer simplement sur un sol étranger. Et l'influence mondiale de la littérature russe montre justement que chez les meilleurs écrivains, l'appropriation des principes essentiels du réalisme russe a développé une plus grande sensibilité aux problèmes du pays natal, aux problèmes nationaux, une meilleure compréhension de la manière dont l'écrivain peut mieux appréhender ses propres problèmes nationaux spécifiques et les représenter avec un réalisme plus parfait. Le russe Tolstoï a exercé une influence profonde sur les meilleurs des écrivains occidentaux. Mais si nous examinons sérieusement cette influence, nous voyons alors que la compréhension de la teneur et de la forme de Tolstoï a aidé Thomas Mann, un allemand très authentique, Romain Rolland, un français très authentique, Shaw, un anglais très authentique, à devenir des écrivains.¹⁰ Nous pensons que le temps est venu de tirer partout des conclusions de cet état de fait.

Une imitation du réalisme classique russe est aussi impossible parce que chacune de ses grandes œuvres est liée non seulement à la nation, mais aussi à l'époque. Et depuis lors, tous les problèmes liés à l'époque se sont fondamentalement modifiés. On ne peut donc parler que de la fonction exemplaire du réalisme russe, mais en aucun cas d'un modèle à imiter.

Exemplaire est l'attitude du réalisme russe à l'égard de la vie et de la littérature. Le plus important ici, c'est de réfuter la conception réactionnaire largement répandue

¹⁰ Thomas Mann (1875-1955), Romain Rolland (1866-1944), George Bernard Shaw (1856-1950)

sur Tolstoï et Dostoïevski, et parallèlement à cela de bien comprendre les racines humaines de leur grandeur littéraire. L'élément le plus important, c'est le lien humain et artistique des écrivains à un grand mouvement populaire progressiste. Dans quel mouvement populaire l'écrivain individuel trouve ce lien n'est pas décisif en soi seul ; les racines de Tolstoï plongent dans la paysannerie, celles de Dostoïevski dans les couches plébéiennes misérables des villes, celles de Gorki dans le prolétariat et la paysannerie pauvre. Mais tous s'enracinent du plus profond de leur âme dans ces mouvements qui cherchent la libération du peuple, qui ont lutté pour la libération du peuple. Cette liaison dans le domaine culturel et artistique a pour conséquence que l'écrivain surmonte son isolement, son enfermement, son caractère de simple observateur auxquels il serait sinon contraint par l'évolution actuelle de la société capitaliste. Ce n'est qu'ainsi qu'est possible pour lui une attitude libre et impartiale, une attitude critique à l'égard des tendances hostiles à l'art de la culture actuelle. Contre de telles tendances, une lutte sur la base de points de vue purement artistique, sur la base du traitement formel de nouvelles formes, est sans espoir ; le destin tragique des plus grands écrivains occidentaux du siècle dernier montre nettement cet état de fait. En revanche, la liaison aux mouvements de masse luttant pour la libération du peuple donne aux écrivains ces grands champs de vision, cette thématique féconde d'où – s'ils sont des artistes authentiques – ils peuvent élaborer des formes artistiques efficaces, authentiques et grandes, modernes, bien qu'opposées aux courants superficiels de l'époque. Seule la maîtrise commune de ces deux points de vue sur toute la vie

intellectuelle des écrivains produit les conditions humaines préalables à un grand réalisme aujourd'hui possible.

De ce point de vue, le grand réalisme russe est véritablement exemplaire pour la résolution des tâches littéraires actuelles. La teneur et la forme se sont fondamentalement modifiées, mais le problème de fond reste valable. C'est pourquoi l'exemple des russes est, aujourd'hui aussi, exemplaire pour nous.

Nos essais veulent attirer l'attention des écrivains et des lecteurs sur ce problème. Les articles rassemblés ici ont pour la plus grande part été écrits il y a longtemps, dans d'autres circonstances politiques, pour résoudre d'autres tâches immédiates. Mais comme tous considèrent ce point de vue comme central, ils n'ont pas perdu leur actualité, ils ne sont même, dans les circonstances données, devenus que plus actuels. Car si pour la plus grande partie du monde aujourd'hui, la transformation démocratique est la question centrale, cela ne peut cependant pas éliminer le fait que la structure de l'impérialisme influe défavorablement sur la culture et sur la littérature. Le danger que l'écrivain devienne un observateur isolé subsiste encore aujourd'hui, avec toutes ses conséquences défavorables sur la littérature. Et ce chemin par lequel Tolstoï, Dostoïevski et Gorki ont, chacun à sa manière, surmonté ce danger indique aujourd'hui la seule issue : une liaison humaine profonde à un mouvement populaire progressiste, recherchant la libération du peuple. Ces tendances sociales qui menacent l'art ont en cela un caractère analogue à celui de l'époque du réalisme classique russe. Certes, les oppositions sociales et humaines à mobiliser

là-contre se sont modifiées, et cela veut dire que d'une lutte analogue doivent naître de nouvelles formes artistiques – comme moyens d'expression adéquats de contenus nouveaux. C'est ainsi que les réalistes classiques russes de la libération du peuple russe restent exemplaires, paradigmatiques dans la lutte pour la nouvelle culture, pour la culture démocratique et nationale des peuples libérés du fascisme.

Budapest, février 1946. ¹¹



¹¹ À cette date, la Hongrie n'est pas encore « République populaire », celle-ci n'ayant été proclamée que le 20 août 1949.

Préface à la troisième édition

La troisième édition de ce livre ne se présente pas seulement comme une complémentation, une extension de la précédente. Elle signifie la naissance d'un livre essentiellement nouveau. Les nouveaux essais sur le réalisme critique présentent déjà ce caractère. Du fait qu'a été entrepris un exposé et une évaluation de Pouchkine, nous avons largement dépassé le cadre originel. Certes, l'auteur sait précisément que sans un traitement de Griboïedov, Lermontov, Gogol etc.,¹² il est impossible ne serait-ce que d'esquisser un tableau global de la littérature russe au 19^{ème} siècle. Toujours est-il que le résumé des thèmes essentiels de l'œuvre du Pouchkine ébauche tout au moins le cadre dans lequel s'exerce l'influence littéraire mondiale de la littérature russe. Et l'analyse d'un roman de Tchernychevski donne une preuve qui manquait dans les premières éditions de l'activité créatrice de la littérature démocrate révolutionnaire. Là aussi, il faut assurément dire que sans Nekrassov,¹³ Saltykov-Chtchedrine etc., ce tableau est extrêmement incomplet. On ne peut donc pas dire que ces complémentations, les tentatives qui sont entreprises ici pour éclairer quelques étapes importantes de la littérature russe permettraient de se constituer d'une quelconque manière en un tableau global ; manquent en effet également Tourgueniev,

¹² Alexandre Sergueïevitch Griboïedov [Александр Сергеевич Грибоедов] (1794-1829). Mikhaïl Iourievitch Lermontov [Михаил Юрьевич Лермонтов] (1814-1851). Nicolas Vassiliévitch Gogol [Микола Васильович Гоголь] (1809-1852).

¹³ Nikolaï Alekseïevitch Nekrassov [Николай Алексеевич Некрасов] (1821-1877)

Gontcharov, Ostrovski, Tchékhov etc.¹⁴ Néanmoins, le pas qui a été franchi avec les nouveaux essais est au moins un pas dans cette direction. Et notre exposé prend déjà ainsi une tonalité nouvelle.

Beaucoup plus important est l'impact des nouveaux essais sur la littérature soviétique, qui changent qualitativement le caractère du livre. Tandis que dans les premières éditions, Maxime Gorki apparaissait comme une conclusion, comme le couronnement du réalisme classique, comme la borne milliaire de la transition vers le réalisme socialiste, il trouve ici sa place comme premier classique du réalisme socialiste. Les deux points de vue expriment l'importance de Gorki dans la littérature mondiale. Mais il est indubitable que son véritable rôle, historique et esthétique, ne peut être adéquatement apprécié que par la mise en avant du deuxième point de vue.

La raison pour laquelle l'auteur édite les essais sur quelques écrivains soviétiques dans ce volume, et pas comme un livre séparé a déjà reçu son fondement théorique dans la préface à la première édition : à l'inverse des calomnies réactionnaires qui voient dans le Grand Octobre et dans ses conséquences culturelles une rupture totale avec les traditions artistiques du réalisme classique russe, il y a déjà été indiqué combien profonde et étroite est la liaison du réalisme socialiste aux traditions progressistes de la littérature russe.

¹⁴ Ivan Sergueïevitch Tourgueniev [Иван Сергеевич Тургенев] (1818-1883). Ivan Aleksandrovitch Gontcharov [Иван Александрович Гончаров] (1812-1891). Alexandre Nikolaïevitch Ostrovski [Александр Николаевич Островский] (1823-1886). Anton Pavlovitch Tchekhov [Антон Павлович Чехов] (1860-1904).

Alors, si on insiste maintenant pour replacer au premier plan de l'intérêt le point de vue de ce qui est essentiellement neuf, tant en contenu idéal qu'aussi en mise en forme artistique, l'auteur pense qu'il n'y a là pas de contradiction. C'est davantage un préjugé bourgeois décadent que ce qui est idéellement et artistiquement neuf devrait inconditionnellement signifier une rupture radicale avec le passé dans son ensemble. Du naturalisme au surréalisme, de telles conceptions ont été diffusées pendant des décennies. Elles se placent pourtant en opposition flagrante aux faits constatés pour chaque évolution artistique véritablement progressiste. Celle-ci repose toujours, comme Lénine l'a prouvé de manière convaincante dans sa critique du Proletkult,¹⁵ sur une valorisation critique des expériences souvent millénaires de l'humanité ; elle s'approprie les éléments progressistes, les acquis objectivement durables, et crée de l'essentiellement neuf d'un point de vue idéal et formel, précisément sur la base de cette appropriation critique de l'héritage précieux, de l'héritage vivant. C'est aussi le cas, comme nous tenterons de le montrer par quelques exemples concrets, dans la littérature soviétique. Si donc on veut bien comprendre la littérature soviétique dans son importance dans la littérature mondiale, on ne doit pas séparer ce qui est décisivement neuf et original de la continuité du développement historique progressiste de l'humanité, surtout du peuple russe : le réalisme socialiste dans la littérature soviétique signifie une nouvelle étape, une étape supérieure de la littérature mondiale ; mais la littérature soviétique a pu monter cette marche seulement parce que – s'épanouissant sur les bases nouvelles,

¹⁵ Lénine, *De la culture prolétarienne*, 8/10/1920, *Œuvres*, t. 31, pp. 327-328.

supérieures, socialistes de la société – elle a soulevé de manière nouvelle les problèmes idéels et artistiques de la littérature mondiale, et lui a cherché et trouvé des solutions nouvelles.

Il est clair que le livre, en traitant ces problèmes nouveaux, devait prendre une physionomie toute nouvelle. Qu'il nous soit permis de faire précéder notre discours par quelques remarques sur la méthode avec laquelle seront traités les problèmes de la littérature soviétique. On sait bien que j'ai longtemps hésité à présenter au public des études sur la littérature soviétique. La raison décisive en était le sentiment de ma compétence scientifique lacunaire sur cette question. La littérature soviétique englobe un énorme domaine. Pour pouvoir la traiter scientifiquement, il faudrait non seulement connaître précisément tous ses productions essentielles, mais aussi l'histoire de sa genèse, au sens social comme artistique, les changements de la position critique à l'égard des œuvres singulières, l'histoire de leur impact, l'évolution externe et interne des auteurs importants, les corrélations intimes dans les luttes d'écoles artistiques etc. etc. Comme je savais précisément que mes connaissances de ce gigantesque domaine, d'une importance décisive, de la littérature soviétique étaient, pour ne pas dire plus, extrêmement fragmentaires et incomplètes, je me suis tenu en retrait du traitement public de ce problème.

Le débat littéraire en Hongrie dans les années 1949/50 ¹⁶ m'a cependant convaincu de ce que mes considérations scientifiques conduisaient à des conséquences pratiques

¹⁶ Il s'agit des attaques dont Lukács a été l'objet de la part de László Rudas, l'accusant de « révisionnisme »

incorrectes. La position d'un critique, essayiste, ou esthéticien sur les problèmes de la littérature soviétique n'est pas, dans les circonstances actuelles, une question purement scientifique. au sens académique du terme. Cette prise de position est aujourd'hui bien davantage déterminante pour la solution juste de toutes les questions culturelles tant à l'international qu'à l'échelle des cultures nationales singulières. Aucun peuple ne peut aujourd'hui résoudre de manière satisfaisante les problèmes de son propre développement littéraire sans se confronter aux innovations qu'apporte la littérature soviétique, sans tenter d'apprendre fructueusement de cette nouveauté. Tout critique, essayiste ou esthéticien est donc contraint, s'il ne veut pas éteindre sa propre activité, s'il ne veut pas se condamner à la stérilité, de prendre position sur ces problèmes. Aucune probité scientifique ne peut le dispenser de cette tâche.

Régler en interne ses comptes avec la fausse probité décrite ci-dessus ne signifie cependant en aucune façon s'affranchir d'un travail critique méticuleux dans ce domaine. Cela veut seulement dire qu'une méthodologie nouvelle doit être élaborée pour résoudre utilement, avec une justesse maximale – dans le cadre de la possibilité et des limites données – la tâche inévitable. L'auteur considère de ce fait comme son devoir de donner un bref résumé des considérations méthodologiques avec lesquelles il a abordé les problèmes qui se présentaient à lui.

Il a avant tout dû renoncer, dans le choix du mode d'analyse, à se laisser exclusivement guider par la dialectique interne d'évolution de la littérature soviétique. Son point de départ a davantage dû être déterminé par les

problèmes idéels et artistiques de l'évolution de la littérature en dehors de la Russie. Il en résulte tout d'abord que le choix des œuvres traitées, n'est pas, factuellement, dénué d'un certain arbitraire. Aussi incomplet que puisse être notre choix des représentants du réalisme critique, il n'y a aucun doute sous-jacent que Pouchkine ou Tolstoï, par exemple, sont objectivement des figures centrales de cette évolution. Il ne peut pas en être question dans notre traitement de la littérature soviétique. L'auteur doit donc dès maintenant attirer l'attention de ses lecteurs que le choix d'une œuvre ne signifie pas toujours qu'elle occupe une place significative centrale, représentative, qu'il fasse objectivement partie des réalisations les plus éminentes. C'est indubitablement le cas pour Fadeïev ¹⁷ et Cholokhov, mais ce ne pouvait pas être la ligne directrice pour chacun des choix. Le non-traitement d'un auteur ou d'une œuvre signifie encore bien moins que l'auteur les tiendrait pour moins important que ceux auxquels il a ici consacré des essais. Le principe du choix, dans les conditions subjectives données, ne pouvait donc être qu'analyser ces œuvres dont les problèmes idéels et artistiques apparaissent à l'auteur comme particulièrement éclairants et favorables au développement culturel de son propre pays, de la littérature occidentale. Il va de soi qu'en l'occurrence ont joué un rôle important, non seulement les points de vue artistiques (lutte contre la décadence, contre les faiblesses schématisantes de sa

¹⁷ Alexandre Aleksandrovitch Fadeïev [Алекса́ндр Алекса́ндрович Фадеев] (1901-1956), représentant de l'orthodoxie jdanovienne du « réalisme socialiste », avait cependant, en 1949, publié dans la *Pravda* un article accusant Lukács de collusion avec l'occident bourgeois. Mais l'article qui lui est consacré dans ce recueil fait malicieusement l'éloge de son premier roman, *La défaite*, écrit en 1926.

propre littérature etc.), mais aussi les besoins idéels, par exemple les problèmes d'éthique.

Si nous pouvons à présent dire quelques mots sur la mode d'analyse, il faut tout d'abord souligner un aspect négatif : l'auteur est parfaitement au clair sur son incompetence à mettre en évidence des séries d'évolution, des tendances d'évolution. Il lui est impossible d'aborder la totalité de la littérature soviétique sous forme d'essai (avec une conception nette de la totalité concrète), comme il a coutume de le faire par exemple sur des questions de littérature allemande. Ses études sont au sens littéral des essais sur des œuvres singulières.

Il faut assurément que soient aussi, dans ce projet, réaffirmés les principes fondamentaux de l'esthétique marxiste : la littérature comme superstructure, comme reflètement de la réalité sociale objective, l'unité dialectique étroite du contenu et de la forme avec une priorité du contenu, avec une conception de la forme comme forme d'un contenu déterminé. Ces derniers points de vue sont d'une importance déterminante, ne serait-ce que parce que la nouveauté de la mise en forme dans le réalisme socialiste ne peut être bien comprise qu'à partir de la nouveauté de la réalité sociale qu'il reflète et qu'il figure, qu'à partir de la nouveauté du contenu des idées qui s'épanouit sur le terrain de la réalité socialiste. C'est pourquoi nos essais commencent sans exception par la description de l'étape concernée du développement du socialisme, par l'analyse et la discussion de ces problèmes idéologiques qui mûrissent sur cette base et qui sont exposés dans l'œuvre concernée. Ce n'est qu'à partir de là qu'il nous semble possible d'aborder les questions de la

mise en forme, et de faire apparaître le genre particulier de leur nouveauté et originalité. Dans les deux ensembles complexes, les considérations reviennent toujours sur la réalité sociale présocialiste, sur son évolution idéale et artistique. Pour deux raisons : premièrement pour indiquer clairement au lecteur non-soviétique qu'il peut dans la littérature soviétique trouver une réponse aux questions ô combien importantes, irrésolues et souvent en apparence insolubles, de sa propre vie et de sa propre pratique. Deuxièmement pour pouvoir, précisément là où il semble y avoir une certaine continuité des problèmes idéels et esthétiques, mettre en évidence aussi concrètement que possible, ce qu'il y a de neuf dans la solution socialiste.

Les lecteurs qui connaissent mes autres œuvres verront à partir de tout cela que – bien que restent maintenus les principes fondamentaux de ma méthode de recherche et d'exposition – j'ai cependant dû, sur de nombreux points, appliquer une méthodologie modifiée pour faire de la misère, du manque de connaissance globale, si ce n'est une vertu, tout au moins quelque chose d'utilisable. Ai-je réussi, et dans quelle mesure, je ne suis pas qualifié pour en juger.

Budapest, septembre 1951.

Table des matières

Préface à la première et deuxième édition.....	4
Préface à la troisième édition	17

