

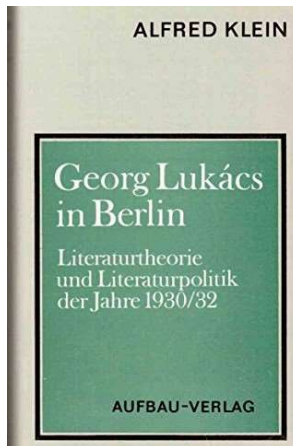
Georg Lukács

*La toute nouvelle
littérature russe.*

7 articles de la Moskauer Rundschau.

1930-1931

Traduction de Jean-Pierre Morbois



Les 7 articles de 1930 & 1931 sur la littérature russe proposés ici sont extraits du volume :

Alfred Klein, *Georg Lukács in Berlin, 1930-1932, Literaturtheorie und Literaturpolitik*, Berlin Weimar, Aufbau Verlag, 1990,

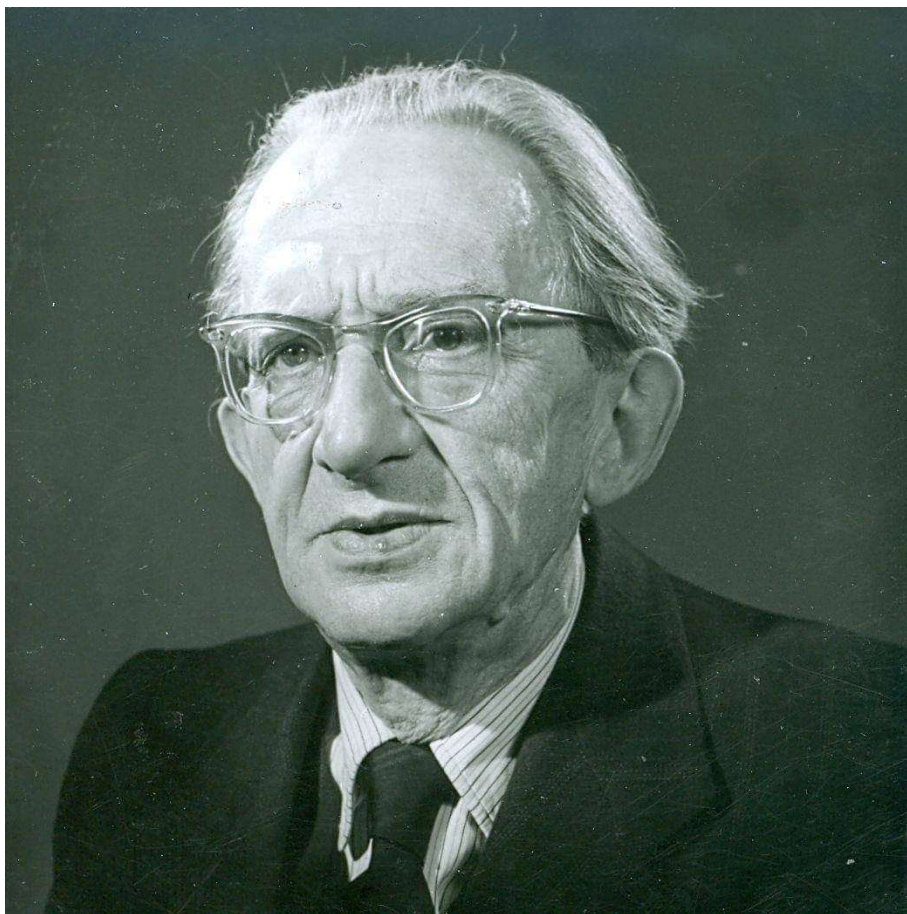
où ils figurent parmi les textes choisis publiés en annexe, après une longue présentation (pp. 5 à 174).

- *Eine Geschichte der neuesten russischen Literatur*, p. 223
- *Neuer Inhalt und alte Form*, p. 227
- *Die Fabrik im Walde*, p. 233
- *Neue russische Belletristik*, p. 248
- *Roman der Kollektivisierung*, p. 255
- *E.D. Nikitina: Dreizehn Frauen flüchten*, p. 263
- *Von der anderen Seite*, p. 266

Ils étaient jusqu'à présent inédits en français. Les notes sont du traducteur.



Ils ont été publiés dans la *Moskauer Rundschau*, hebdomadaire en langue allemande traitant de la politique, l'économie et la culture en Union Soviétique, et paraissant à Moscou de mai 1929 à décembre 1933.



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

Georg Lukács (1885-1971)

Au début des années 30, Georg Lukacs vit à Berlin. Envoyé par l'Internationale, il joue un rôle actif au sein du *Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller* (Ligue des écrivains révolutionnaires prolétariens).

Après la controverse sur les *Thèses Blum*, il s'est retiré du travail actif au sein du Parti Communiste Hongrois, et a passé quelques mois à Moscou où il a travaillé à l'institut Marx-Engels aux côtés de David Riazanov et de Mikhaïl Lifschitz.¹

C'est à cette époque qu'il retourne à ses intérêts de jeunesse pour la littérature (*Entwicklungsgeschichte des modernen Dramas*,² *l'Âme et les Formes*, *La Théorie du Roman*), et commence à élaborer les contours d'une esthétique marxiste. Cela donne *Sur la question de la satire*,³ les articles de la *Linkskurve* [virage à gauche], (*Les romans de Willy Bredel*,⁴ *Littérature prolétarienne*, "*Tendenz*" ou prise de Parti ?⁵ *Reportage ou figuration*.⁶)

Nous publions ici 7 articles sur la jeune littérature soviétique publiés dans la *Moskauer Rundschau*. Ce sont des recensions critiques de livres parus en allemand, d'auteurs inconnus ou peu connus en France, et largement tombés dans l'oubli.

¹ David Borissovitch Riazanov [Давид Борисович Рязанов] (1870-1938) Directeur de l'Institut Marx-Engels, il est à l'origine de la publication de nombreux textes jusqu'alors inédits. Il meurt victime des purges staliniennes. Mikhaïl Alexandrovitch Lifschitz [Михаил Александрович Лифшиц], (1905-1983) critique littéraire et esthéticien marxiste soviétique.

<https://amisgeorglukacs.org/2019/10/mikhail-lifschitz-la-philosophie-de-l-art-de-karl-marx.html>

² *Histoire du développement du drame moderne* (1909) tome 15 des *Werke*.

³ In *Problèmes du réalisme*, trad. Cl. Prévost et J. Guégan, Paris, L'Arche, 1975

⁴ <https://amisgeorglukacs.org/2024/09/georg-lukacs-les-romans-de-willy-bredel-1931-1932.html>

⁵ <https://amisgeorglukacs.org/2016/09/litterature-proletarienne-tendenz-ou-prise-de-parti-1932.html>

⁶ in *Romanesques*, Paris, classiques Garnier, 2016, n°8, pp. 85-108.

Une histoire de la toute nouvelle littérature russe.

Nikolaï Otsoup : *la toute nouvelle littérature russe*, Institut de l'Europe de l'Est à Breslau. *La Russie aujourd'hui*, cahier 7, librairie Priebatsch, Breslau, 1930. ⁷

Les grands succès qu'ont obtenus ces dernières années en Europe occidentale et tout spécialement en Allemagne, les nouvelles compositions littéraires en provenance d'Union Soviétique font d'un exposé global de la littérature russe un besoin général pour de vastes cercles de lecteurs. D'autant plus que les succès de la nouvelle littérature ont relayé presque immédiatement les influences antérieures de la littérature russe. Il est bien connu que Gogol et Tourgueniev déjà ont trouvé de nombreux lecteurs en Allemagne. Tolstoï et Dostoïevski ont ensuite influencé de façon déterminante l'évolution de la littérature allemande. Plus tard, l'ancien et le nouveau ont été traduit en grand nombre de façon éclectique : Leskov et Gontcharov, Gorki et Merejkovski, Tchekhov et Andreïev ⁸ paraissent côte à côte sur le marché allemand des livres et sur la scène allemande. Même les poètes lyriques russes (à nouveau éclectiquement, de Pouchkine aux symbolistes) et les penseurs russes (de la même façon, éclectiquement, de Bielinski à

⁷ Nikolaï Avdeïevitch Otsoup [Никола́й Авдее́вич О́цуп] (1894-1958). Poète et traducteur russe. Collaborateur après la Révolution d'Octobre des Éditions de la littérature mondiale, créées à l'initiative de Maxime Gorki, il y rencontre les poètes Alexander Blok (1880-1921) et Nikolaï Goumilev, (1886-1921), fondateur du mouvement poétique appelé acméisme et époux de la célèbre poétesse Anna Akhmatova (1889-1966). Otsoup émigre en 1922 après l'exécution de Goumilev.

<https://www.booklooker.de/B%C3%BCcher/Nikolaj-A-Otzoup+Das-heutige-Russland-Die-neueste-russische-Dichtung-N-A-Otzoup-%C3%9Cbers-von-R-von/id/A025We4q01ZZM>

⁸ Nikolaï Semionovitch Leskov [Никола́й Семёнович Леско́в] (1831-1895). Ivan Aleksandrovitch Gontcharov [Иван Александрович Гончаров] (1812-1891). Auteur d'*Oblomov*.

Dmitri Sergueïevitch Merejkovski [Дмитрий Сергеевич Мережковский] (1865-1941) Auteur émigré, surtout connu pour ses romans historiques.

Leonid Nikolaïevitch Andreïev [Леонид Николаевич Андреев] (1871-1919)

Soloviev)⁹ ont trouvé des traducteurs et des éditeurs. Il est compréhensible que le lecteur allemand ressente le besoin de prendre connaissance de la *cohérence historique* dans cette série de personnages. Il est de ce fait à redouter que dans ces circonstances, il se réfère au livre d'Otzoup que nous allons maintenant commenter.

Par cette dernière phrase, nous avons déjà exprimé notre appréciation sur ce livre : nous le tenons pour *totalelement inepte*. Il faut maintenant fonder brièvement ce jugement.

Nous commencerons par ce qui relève purement de l'histoire de la littérature. Nous devons constater là que l'auteur n'a pas la moindre idée du rapport de la littérature russe avec l'évolution sociohistorique et qu'il détermine de ce fait les périodes de la littérature selon des critères purement apparents, formalistes, et de plus encore selon ceux qu'il emprunte à l'argot des voleurs des théoriciens « ésotériques » de la littérature russe. La grande sagesse est alors la suivante : la nouvelle époque de la littérature russe commence aux alentours de 1900. Pourquoi ? Dieu seul le sait, ce bon Dieu souvent invoqué avec amour dans ce livre. On peut, avec une précision approchée, dire que les trois décennies de notre siècle en Russie sont caractérisées par la prépondérance des courants littéraires suivants :

La première décennie – par la prépondérance du décadentisme et du symbolisme.

La deuxième – par l'acméisme et le futurisme.

La troisième (encore provisoirement) – par le naturalisme et le réalisme (p. 25).

L'auteur doit immédiatement ajouter que « à cette époque justement, à savoir au début du siècle, la popularité de Gorki est

⁹ Vissarion Grigorievitch Bielski [Виссарион Григорьевич Белинский] (1811-1848), critique littéraire russe. Vladimir Sergueïevitch Soloviev [Владимир Сергеевич Соловьёв] (1853-1900), philosophe et poète russe.

incroyablement grande » etc. Mais des perturbations, comme celles-là ou d'autres analogues, de son schéma par la désagréable réalité, il s'en débarrasse, cherche à en faire le plus possible abstraction – de même qu'il est poussé à le faire pour l'« événement le plus désagréable » de l'époque, la révolution de 1917.

Certes, la grande révolution ne peut pas être éliminée comme ça, même pour notre historien de la littérature, d'autant moins que lui-même, dans de nombreux passages de son livre, en vient à parler de la césure de la littérature en littérature soviétique et littérature des émigrés. Il promet sur cette question une « totale objectivité », (p. 5) et veut matérialiser cette objectivité par la méthode suivante : « La première condition préalable du sérieux et de la probité dans une analyse nous paraît en effet être : premièrement, offrir le moins d'attention possible à la classification politique apparente de la Russie d'aujourd'hui, qui déforme la perspective. Et deuxièmement, concevoir les œuvres les plus récentes de la littérature russe à partir d'un point de vue unitaire... » Il est clair qu'avec une telle méthode, il est d'emblée impossible de comprendre et d'exposer ces forces motrices véritables dont les œuvres littéraires sont les reflètements idéologiques. Il résulte par ailleurs du principe de l'« unité » du point de vue explicatif qu'Otzoup met tout cul par-dessus tête, même sur le plan purement esthétique : cela génère dans littérature « unitaire » le classement suivant : littérature des émigrés – « compagnons de route » – écrivains communistes. Ceci est encore renforcé par le fait que l'auteur, qui a écrit son livre dans les années 1925/26, ajoute en 1928 une postface selon laquelle : « Dans l'ensemble, et pour l'essentiel, ce qui était valable il y a deux ans a conservé sa validité même encore aujourd'hui. » (p. 93). Au sujet des deux dernières années – le livre est paru en 1930 – ne lui a pas semblé valoir la peine de gaspiller un seul mot. Alors, de la littérature des quatre

dernières années en Union Soviétique, seul *Le voleur*¹⁰ de Leonid Leonov est considéré comme digne d'une mention a posteriori.

Nous pensons que le lecteur, à partir de ces remarques, s'est déjà fait une idée de l'ineptie du livre d'Otzoup. Nous voudrions encore éclairer par un exemple sa prétendue « objectivité ». Il étudie de manière assez approfondie le poète Valeri Brioussov¹¹ et son élève Goumilev. Le premier, il le raille en raison de son « roman compliqué avec les courants extrêmes du marxisme » (p. 29. Brioussov a adhéré au Parti Communiste). Sur le second, il écrit l'hymne suivant : « On a reproché aux acméistes, en particulier à Goumilev, de s'être détachés de l'époque, de leur patrie. Ceci n'est pas totalement exact. C'est ainsi par exemple que pour Goumilev, au plan cosmique des innombrables planètes et mondes, la révolution russe n'est rien de plus qu'un simple [! petit] clapotis de la vie terrestre. Lui qui aime si fort la terre et vit avidement toutes ses tentations, lui – ce cosmopolite dans l'âme, refuse de s'intéresser aux événements de sa patrie, et de manière plus générale – à tout événement contemporain dans le monde – plus qu'à n'importe quels événements du passé, plus qu'à n'importe quelles imaginations artistiques et plus encore qu'aux questions éternelles de la vie personnelle de chaque être humain, avant toutes choses qu'aux questions de l'amour. *Seule la guerre* (à savoir la guerre impérialiste de 1914-1917 ! G.L.) *a reçu sa bénédiction, et il a voulu la subir* » Et bien évidemment, avec la glorification de la boucherie impérialiste sous le knout du tsarisme, Goumilev n'est pas devenu infidèle aux idéaux de la

¹⁰ Leonid Leonov, [Леонид Максимович Леонов] (1899-1994) *Le voleur*, trad. Sylvie Luneau, Lausanne, L'âge d'homme, 1971.

¹¹ Valeri Iakovlevitch Brioussov [Валерий Яковлевич Брюсов] (1873-1924), poète symboliste, dramaturge, traducteur, historien de la littérature et critique littéraire russe. Après la révolution d'octobre, il participe à la vie littéraire soviétique. De 1919 à 1921, il est président de l'Union russe des poètes.

« composition littéraire pure » d'Otzoup. « Dans le dos des guerriers » dit notre auteur sur un ton ravi « il apercevait des séraphins brillants et ailés » (p. 31), tandis que la tentative de Brioussov et d'autres écrivains de se positionner positivement à l'égard de la révolution prolétarienne est amèrement raillée. (Goumilev a été « fusillé par les bolcheviks le 24 août 1920 en raison de sa participation à des organisations contre-révolutionnaires » [p. 32]). Il est ainsi devenu un brillant héros, le combattant conséquent de l'« esprit ». Derrière le masque de l'esthétique « objective », chaque lecteur voit maintenant très bien, c'est déjà suffisamment clair, le *visage de garde blanc* de l'auteur. Cette physionomie politique de l'auteur s'exprime tout à fait clairement dans ses paroles conclusives. L'auteur établit une large comparaison entre « littérature soviétique » et « littérature d'émigration ». Évidemment, les émigrés ont l'avantage. Ils ont en effet « ce qui manque aux jeunes écrivains de la Russie soviétique, à savoir la liberté ». « Si on lit la prose soviétique ou les vers qui paraissent actuellement en Russie soviétique, seul un lecteur très attentif ou ayant une bonne expérience de la langue d'Ésope ¹² pourra, et même là seulement dans les cas les plus rares, en tirer le contenu secret... Mais le lecteur attentif à l'étranger pourra plus facilement, à l'aide de la littérature des émigrés, percevoir le chuchotement secret de la littérature soviétique » (pp. 90-91). Nous pensons que des commentaires supplémentaires sont maintenant superflus. Tout lecteur « attentif » comprendra nettement, dans son « objecti-vité », la langue pas trop « ésopienne » d'Otzoup et le « chuchotement secret » de la propagande contre-révolutionnaire. Point n'est en effet pour lui besoin de précaution. Car il vit dans la « liberté » d'un quelconque

¹² La langue d'Ésope est un moyen de communication dont l'objectif est de transmettre un sens caché aux membres informés d'une conspiration ou d'un mouvement clandestin, tout en conservant simultanément l'apparence d'un sens innocent pour les étrangers.

Poincaré, Piłsudski ou Mussolini. Il peut sans encombre faire de la propagande pour la « liberté », pour la « culture », pour la « restauration de l'unité culturelle de la Russie », c'est-à-dire, traduit en prose non-littéraire, *pour l'intervention*. Attention, il n'a besoin de la « langue d'Ésope » que pour passer en contrebande cette marchandise contrerévolutionnaire, dans l'emballage de l'« objectivité scientifique », auprès du large public prolétarien, soviétique et ami des soviets. Mais il n'est pas assez doué et éduqué. Il se trahit toujours et encore dans son bavardage. Toujours et encore, il révèle imprudemment son vrai visage. Nous mettons donc le lecteur intéressé par la littérature russe en garde contre ce livre totalement inepte au plan scientifique.

Moskauer Rundschau 62/1930



Nouveau contenu et forme ancienne.

La littérature de l'Union Soviétique a eu une influence à l'étranger, principalement *par son contenu matériel*. Non seulement c'est compréhensible, mais c'est même tout à fait dans l'ordre des choses. Compréhensible parce qu'un très large public, tant d'ouvriers que de certaines couches bourgeoises et petites-bourgeoises, cherchent à trouver dans ces œuvres un tableau direct, expressif, de la réalité soviétique. Ceux qui, à l'aide du marxisme-léninisme révolutionnaire, comprennent le développement vers le socialisme, saluent avec joie l'illustration vivante de ce qu'ils ont conçu par leur travail théorique. Quant à ceux auxquels c'est interdit pour des raisons de classe, ils cherchent dans la littérature du matériel expressif concret, des documents vivants pour leur sympathie peu claire ou pour leur aversion socialement conditionnée. Mais le caractère de contenu matériel de cette influence est, comme on l'a dit, non seulement compréhensible, mais aussi justifié. La littérature bourgeoise des dernières décennies – à la seule exception relative près de la littérature également « jeune » des Etats-Unis – dégénère en effet de plus en plus en formalisme, en un jeu simplement virtuose de formes de plus en plus creuses. Sans évidemment être bien au clair sur les causes sociales de cette évolution est apparu dans de vastes sphères du public et de la critique une « soif de matière », un sentiment diffus que la rénovation, le rafraîchissement de la littérature devait venir du côté du contenu, ou tout au moins pouvait en venir.

Malgré tout cela – ou justement à cause de tout cela – nous pensons qu'il n'est pas inutile de considérer pour une fois une production de la littérature soviétique aussi sous l'aspect *formel*. Car pour chacun qui s'intéresse sérieusement à la littérature, qu'émeuvent donc aussi bien les problèmes esthétiques que les problèmes sociohistoriques, la littérature de l'Union Soviétique constitue un champ incommensurable

d'extension de ses expériences. Dit brièvement, le problème qui se pose ici pourrait être formulé ainsi : comme toujours à chaque tournant de l'évolution historique, la volonté artistique de l'expression du nouveau contenu se rattache plus ou moins aux formes anciennes, héritées de l'histoire. Une question très intéressante se propose alors à l'expérimentation : *quelles* formes sont adaptées à l'expression des nouveaux contenus, et *dans quelle mesure* le sont-elles ? Et la critique que, pourrait-on dire, le contenu exerce alors sur la forme peut être instructive au-delà du cas observé. Car l'analyse qui se produit ainsi projette aussi vers l'arrière des lumières sur la nature de la forme concernée. Son genre, ses possibilités, ses limites etc., nous pouvons désormais les voir aussi dans son *ancien* lieu social de naissance, plus nettement que nous ne le pouvions auparavant.

Aufbau, le nouveau livre de Leonid Leonov, écrivain déjà connu pour ses romans *Die Bauern von Wory*¹³ et *Le voleur* (ces trois livres chez l'éditeur Zsolnay à Vienne) provoque déjà fortement de telles considérations. Car l'auteur est indubitablement non seulement très doué, mais c'est même carrément un virtuose de son métier. Il ne fait pas d'expérimentations avec son sujet, il ne tourne pas beaucoup autour du pot, mais s'y attaque toujours avec fraîcheur et énergie. Il a d'importants moyens de représentation. C'est l'un des meilleurs représentants de l'*impressionnisme littéraire*. Par des tableaux colorés, il peut rendre vivante l'atmosphère d'un individu, d'une scène, d'un paysage. Il évite – presque toujours – les artifices de mise en forme, de composition, favoris chez de nombreux écrivains-« compagnons de route », il raconte plutôt dans une ampleur détendue et confortable, mais de telle sorte que l'unité de ton à

¹³ *Aufbau* [L'édification] nous n'avons pas trouvé le titre russe de ce livre. *Die Bauern von Wory* [Les paysans de Wory] Le titre originel est *Барыку*, *Les blaireaux*, trad. Maurice Parijanine, Paris, Rieder, 1931.

laquelle il se tient toujours, ne fait pas se disperser son récit en images décousues. Si nous ajoutons encore que ce livre montre aussi la volonté énergique de comprendre l'édification socialiste et de la représenter telle qu'elle se déroule, nous avons alors gratifié l'écrivain d'une louange généreuse.

Et pourtant, le livre n'est pas satisfaisant. Les images colorées pâlisent tout de suite dans la mémoire. Les personnages aux contours marqués s'évaporent en ombres nébuleuses, exsangues. De l'action animée avec ses scènes animées, bien peu reste durablement imprimé dans la mémoire. Et le contenu du livre, l'édification du socialisme dans une région du nord, délaissée, inculte, n'est pas rendue vivante, humainement intéressante. En contradiction radicale avec l'exposition animée, vivante, ce qui est justement l'essentiel nous paraît mort, inanimé, relève simplement du discours-programme. Et cette contradiction semble encore s'accroître du fait que l'écrivain a utilisé ses moyens d'expression de manière conséquente et artistique, qu'on ne peut que rarement lui reprocher une inconséquence artistique, un dérapage de sa route.

Mais c'est *précisément là* – nous semble-t-il – que réside la résolution de cette contradiction. La défaillance qu'il nous faut constater n'est pas la défaillance individuelle, littéraire de Leonov, mais au contraire la défaillance de l'*impressionnisme comme forme artistique*. Comme tout impressionniste conséquent, Leonov figure la réalité immédiate, sensible ; mieux dit : l'*impression* qu'exerce sur lui cette réalité immédiate, sensible. Il met en œuvre toutes ses forces pour suggérer au lecteur, à chaque fois, précisément cette impression, cette ambiance, cette atmosphère. Et cela lui réussit même la plupart du temps. Mais cette réussite, justement, a pour conséquence nécessaire cette dispersion, cette nébulosité de l'ensemble dont nous avons parlé précédemment. Car plus il

cherche à figurer au mieux, plus artistiquement et conséquemment, l'immédiateté sensible, et plus il doit *en rester* à cette immédiateté sensible, moins il peut la dépasser et avancer vers les véritables forces motrices des actions, plus profondes et pas immédiatement données. Plus il s'en tient conséquemment aux ambiances des instants isolés, plus il suggère, et plus se perd la cohérence objective de l'ensemble. Qu'un manque d'espace ne permette pas une analyse détaillée, un exemple peut illustrer ce cas. Leonov décrit un officier contrerévolutionnaire qui s'est déjà sauvé une fois par un heureux hasard, qui se cache ensuite dans un cloître isolé, qui dit se détacher en apparence de l'Église lors de la fermeture du cloître, s'adapte au mouvement, travaille comme animateur de club dans une nouvelle colonie, afin de poursuivre ses buts contrerévolutionnaires. Il est alors reconnu par une jeune ingénieure qui l'a blessé à l'époque où elle était partisane. Commence entre eux une longue conversation où – l'écrivain veut nous montrer le personnage tout entier, y compris intimement – il explique toute sa « philosophie », l'imagination fébrile confuse d'un nouvel Attila qui peut détruire la « civilisation ». Tout cela, comme le lecteur peut le voir de la table des matières, est extrêmement invraisemblable, romantique, faux – bien que les scènes isolées soient figurées avec toute la force de l'art de l'ambiance impressionniste. Mais il est clair que *par-là, justement*, on se détourne de l'essentiel. Ni les personnages, ni leur relation ne nous sont le moins du monde rendus plus clairs et plus intéressants. Bien au contraire, dans le clair-obscur chatoyant des explications psychologiques, tout fondement, toute rapport, se fond et disparaît. Le simple fait de la *nécessité de classe* qui conduit l'officier est énigmatique, romantique, non convaincant.

Nous avons choisi ce seul exemple – presque par hasard – car les autres scènes, personnages, et rapports donneraient quelque chose d'analogue en les examinant de plus près. La cause est

facile à voir. Pour les impressionnistes, tout ce qui ne relève pas de l'immédiat, du sensible, de l'atmosphère semble une *abstraction*. Le boitement de l'officier, sa stature particulière, le ton particulier de la conversation, sa philosophie confuse, etc. : c'est du concret pour notre écrivain. Mais la classe, le rapport social de classe, c'est de l'abstraction. Et c'est ainsi que vont les choses, pas seulement pour Leonov. Quand on veut étudier ne serait-ce qu'un peu l'histoire de la genèse de l'impressionnisme littéraire, on trouve qu'il est né là où et lorsque pour les écrivains, *la vie privée a totalement dissimulé la vie « publique »*, où les écrivains cessent d'être les combattants en faveur d'un nouvel ordre social ou d'une transformation de l'ordre ancien, où ils se contentent, pour des lecteurs qui ne veulent que continuer à avoir ce qu'ils ont déjà, de reproduire la réalité de manière gaie ou triste, transfigurée ou ironique. L'ancienne dualité de la société bourgeoise, la dualité du « citoyen » et du « bourgeois » se manifeste de telle sorte que le « citoyen » disparaît totalement, qu'il est même nié comme « abstraction », « tendance » indigne d'une figuration artistique, et que le monopole du « bourgeois » est recouvert du voile épais d'atmosphères aux couleurs chatoyantes. (Ceci a lieu d'autant plus facilement et conséquemment que le public et avec lui l'écrivain reflètent l'économie de rentier du capitalisme impérialiste.) L'unité concrète, vécue, et figurée de l'individu et de la classe sociale s'affaiblit de plus en plus depuis Fielding et Goethe, depuis Balzac et Tolstoï. Les moyens d'expression sont de plus en plus subjectivistes. La cohérence, la totalité de la société disparaît dans les vagues de la saisie immédiate de l'instant.

Ce style est donc, dans le capitalisme parasitaire de rentier, l'expression la plus conséquente des sentiments de larges couches sociales supérieures. Comme toujours, on peut apprécier la valeur de ce style historiquement et esthétiquement,

c'est (ou c'était) en tout cas en pleine harmonie avec les contenus pour la figuration desquels il a été créé. Mais le tableau devient tout autre quand Leonov, avec ces moyens – répétons-le – qu'il s'entend à maîtriser à merveille, veut dépeindre le combat pour l'édification du socialisme, la sourde résistance de masses paysannes arriérées, la victoire sur cette résistance de la détermination prolétarienne. Le style devient alors un *obstacle à la figuration*. La psychologie dissimule alors le rapport de classes, l'atmosphère crée le chaos au lieu de l'ordre, la puissance suggestive des images déforme les événements en un mensonge romantique. Le contenu contredit la forme. Il régit et anéantit la forme.

C'est là une vieille vérité de l'esthétique : le style, c'est l'homme. Mais l'homme est le produit de sa situation de classe. L'écrivain talentueux Leonov appartient à cette couche sociale d'intellectuels qui, issue du village, reste intimement liée au village, mais est pourtant devenu intellectuelle. (Cela le différencie de Cholokhov,¹⁴ qui reste toujours enraciné dans le village, et dont le style est, justement pour cela, plus objectif, plus naturaliste.) Cette situation « flottante » détermine son style. Le village est pour lui un morceau précieux de « nature », auquel il se cramponne fermement dans un émerveillement romantique. Mais l'édification socialiste, le prolétariat en lutte, ne sont que l'abstraction d'une puissance « d'acier », d'une volonté « de fer », dont il s'efforce d'« humaniser » les représentants. Cet effort s'exprime dans le fait qu'il attribue à ses personnages communistes des « vécus privés » qui n'ont absolument aucun rapport interne avec leur action, qui de ce fait restent fortuits pour l'intrigue, certes la décorent, mais l'interrompent, et l'embrouillent. Ce romantisme fait du village

¹⁴ Mikhaïl Aleksandrovitch Cholokhov [Михаил Александрович Шолохов] (1905-1984), écrivain soviétique, prix Nobel de littérature en 1965.

cf. : <https://amisgeorglukacs.org/2022/12/georg-lukacs-cholokhov-le-don-paisible-1949.html>

et de la nature environnante une unité « organique » indifférenciée qui rend incompréhensible tant la résistance que sa défaite. Un chaos fait d'images merveilleuses.

Tout cela n'empêche pas son effet. Bien au contraire. Ces couches dont la situation sociale dans le capitalisme a produit ce style trouve justement intéressante, humaine et artistique cette représentation de la réalité soviétique. Mais chacun qui s'intéresse sérieusement à la littérature devrait réfléchir : est-ce que ces tentatives qui se battent avec la forme, dont la lutte provient de la volonté d'exprimer *adéquatement* le nouveau contenu ne se placent-elles pas aussi *artistiquement* plus haut, en tant que réalisations virtuoses, là où le nouveau contenu contredit sans cesse l'ancienne forme ?

Moskauer Rundschau, 2/1931.



La fabrique en forêt.

C'est une forme générale, nécessaire, de l'évolution sociale que les véritables mouvements économiques et sociaux ne puissent être analysés et représentés que *post festum*. Engels souligne, en ce qui concerne la statistique, qu'« elle suit toujours en boitant » l'évolution véritable et il mentionne la « source d'erreurs » qu'il faut toujours corriger, qui découle de « cette négligence inévitable des modifications simultanées de la situation économique ». ¹⁵ Pour la fiction, cette situation – tout particulièrement avec le rythme impétueux de la marche en avant du développement socialiste en Union Soviétique – a pour conséquence que presque chaque roman qui, dans sa conception, était de *la plus haute actualité* s'est changé jusqu'à sa parution en un roman *historique* qui traite d'une étape du développement déjà dépassée. (Cela concerne évidemment dans une mesure accrue les traductions allemandes de romans russes.) Il en découle, pour les nouveaux romans soviétiques russes, à côté de beaucoup d'autre chose encore, un *attrait pour le sujet*. Comme, lors de la lecture, nous sommes déjà, par notre propre expérience, en situation de connaître l'évolution qui s'est produite depuis l'achèvement du livre, il est en effet extrêmement intéressant de suivre dans quelle mesure les tendances de développement qui, plus tard, sont devenues des facteurs décisifs des événements ont déjà été prises en compte en tant que germes, en tant que courants débutants. En un mot : non seulement l'analyse du présent est sous-jacente à une critique politique du contenu, mais la perspective du livre elle-même aussi peut déjà, au moyen des faits, être examinée quant à sa justesse ou sa fausseté. Assurément, il se cache là, en même temps, une possibilité de jugements injustes. Car ces deux

¹⁵ Friedrich Engels, *Introduction à Karl Marx, Les luttes de classes en France*, Paris, Éditions Sociales, 1952, pp. 7-8.

ensembles complexes de questions sont certes corrélés de la manière la plus étroite – il est en effet impossible, avec une perspective d’avenir inexacte de fournir une analyse juste du présent – mais le développement des tendances menant à des tournants qualitativement nouveaux peut néanmoins, dans certaines circonstances, être d’une ampleur telle qu’une clarté précédant le tournant lui-même, même lors d’une observation et une analyse juste des tendances qui y conduisent, est quelque chose d’impossible. À cela s’ajoute que l’anticipation prématurée d’un tournant peut, dans certaines circonstances, ne pas être une vertu, mais même une erreur grossière. Que le lecteur soit donc toujours prudent dans son rôle de « prophète tourné vers l’arrière » et guidé par un tact historique.

Ces considérations surgissent automatiquement à la lecture du roman d’Anna Karavaeva *La fabrique dans la forêt*,¹⁶ (achevé fin 1927, paru en allemand en 1929 à Berlin aux éditions de l’Internationale de la jeunesse). Car le sujet du livre, la reconstruction d’une fabrique en ruines dans un village isolé et ses répercussions sur la physionomie sociale du village, ne rejoint pas seulement de très près d’autres livres parus il y a peu (Pilniak, *La Volga se jette dans la Caspienne* ;¹⁷ Leonov, *Aufbau*), mais il éveille en même temps chez le lecteur la curiosité d’apprendre combien des tendances qui ont conduit et conduisent à un tournant radical dans le destin du village, à la marche en avant rapide du village dans le socialisme, étaient déjà visible autrefois, ne serait-ce qu’en simples germes. Sur ce point, le – somme toute – bon roman de Karavaeva déçoit un peu. L’interaction entre ville et campagne, c’est-à-dire

¹⁶ Anna Alexandrovna Karavaeva [Анна Александровна Караваева] (1893-1979), écrivaine et journaliste soviétique russe, prix Staline 1951. *Fabrik im Walde* [Лесозавод, la scierie], Berlin, Verlag der Jugendinternationale, 1930.

¹⁷ Boris Andreïevitch Pilniak [Борис Андреевич Пильня] (1894-1938) *La Volga se jette dans la Caspienne*, Paris, Éd. du Carrefour, 1931. Auteur critique de l’évolution soviétique, il disparaîtra dans les purges staliniennes.

l'influence de la fabrique ressuscitée, de son personnel ouvrier et de sa direction communiste est encore totalement unilatérale. Elle met le village en mouvement, secoue les indifférents de leur sommeil indolent, fait remonter en surface les oppositions de classe, toujours présentes de manière latentes, entre koulaks et paysans pauvres, contraint les paysans moyens à prendre clairement parti, etc. Elle modifie donc très fortement la physionomie politique du village, sans cependant toucher aux racines économiques de ces oppositions de classes. Certes, le rapport à la fabrique commence à transformer les rapports dans le village lui-même : un soviet de village, dirigé par des paysans pauvres et des paysans moyens, soumis à l'obstruction des koulaks, se constitue, la fabrique et la coopérative créée en rapport avec elle commence à enlever aux koulaks la possibilité d'exploiter les paysans pauvres du village, un moulin doit être créé sur une base coopérative etc., mais la question de l'*économie collective* n'apparaît pas une seule fois comme plan, comme projet, pas une seule fois comme perspective lointaine. Répétons-le : il faut ici se garder fermement de toute injustice, et il ne nous viendrait pas à l'esprit d'en faire un reproche à Karavaeva, si nous n'avions pas le roman contemporain (ou encore plus ancien), de Panférov, *La communauté des gueux*,¹⁸ où ces tendances ont déjà été représentées littérairement sous une forme *possible* au degré de développement *d'alors*. Mais cette lacune du livre n'est cependant pas décisive au point de perturber la justesse de l'analyse du présent. Les tendances à la transformation représentées par l'autrice et qui sont devenues déjà visibles dans le village vont en effet dans une direction qui ne contredit en aucune façon cette perspective ; oui, dans leur prolongement objectif, comme tendances développées, elles

¹⁸ Fédor Ivanovitch Panférov [Фёдор Ива́нович Панфёров] (1896-1960). Écrivain soviétique, auteur de romans sur la collectivisation des campagnes. *La communauté des gueux*, trad. Marie Borissov et Zinovy Lvovski, Paris, Éditions Sociales Internationales, 1930.

mènent à la matérialisation de cette perspective. Mais seulement en dehors du cadre littéraire figuré ; mais seulement aussi pas encore reconnu alors par l'autrice. En revanche, la *réalisation positive* est *tout à fait considérable*. Il suffit simplement de comparer le roman à ceux également mentionnés de Pilniak et Leonov pour voir de suite et nettement ces aspects positifs. Le village qui, chez ces auteurs, forme une masse amorphe, « naturelle », montre ici une nette différenciation de classes. Et une différenciation de classe en vérité qui n'est pas figurée comme donnée, mais *comme processus* en évolution ; pas schématiquement mais dialectiquement ; pas simplement comme propagande, mais littérairement : comme force vivante, qui détermine les caractères des personnages individuels, qui s'impose précisément dans l'évolution de leurs caractères, dans l'entrelacs de leurs destinées, et atteint ainsi une représentation concrète.

Cet entrelacs intime de l'être social, du caractère individuel et du destin personnel nous semble être la qualité littéraire la plus forte de ce livre. Une qualité qui le différencie très avantageusement de nombreuses productions de la nouvelle littérature de l'Union Soviétique, chez lesquelles cet entrelacs, pour une part n'est absolument pas présent, où donc les personnages n'ont pas de physionomie individuelle, pour une part n'est pas figuré, où donc l'individualité des personnages ne montre aucun rapport organique avec leur destin de classe (et en particulier avec leur vie comme membre du parti). Chez Anna Karavaeva en revanche, aucun personnage n'apparaît, dont nous n'avons pas pris connaissance en détail de l'histoire de sa vie, et dont nous n'aurions pas compris comment cet homme-*là* est parvenu à cette attitude-*là*, à cette orientation-*là* de son évolution. Chez chaque personnage du roman est décrit non seulement le destin de classe général, qu'il est par exemple un paysan pauvre ou un ouvrier agricole, mais – dans le cadre de ce destin et déterminé

par ce destin – ces événements et expériences vécues qui en ont fait un membre conscient, hésitant ou inconscient de sa classe. Je prends quelques exemples. C'est ainsi que la vie forme le paysan pauvre Vachirev qui, avec l'aide du personnel ouvrier de la fabrique et de sa cellule communiste, devient le dirigeant des pauvres du village, sa vie au front qui le remplit de haine contre les officiers ; sa vie de prisonnier de guerre en Allemagne, qui lui fournit un enseignement par la pratique sur le niveau de vie et le niveau culturel plus élevé des travailleurs allemands, et lui inspire le désir ardent d'élever ses concitoyens villageois à un niveau semblable, à un niveau supérieur ; enfin sa participation aux conseils de soldats du temps de la révolution, par laquelle il acquiert une certaine expérience et pratique politique. Ainsi le garde forestier Koudraï, lui-aussi paysan pauvre, qui a épousé la fille d'un koulak, et qui est rempli de haine contre la bourgeoisie du village par suite du comportement authentique de koulaks de ses beaux-parents. Les entrelacs de ce genre, l'individualisation et la concrétisation du destin de classe ne nous permettent cependant pas simplement de comprendre et d'apprécier d'emblée les différents personnages, ils expliquent aussi au cours de l'action leurs hésitations et leurs changements. C'est ainsi qu'on nous décrit par exemple un paysan moyen, Goundine, qui est au début plein d'intérêt bienveillant pour la fabrique, pour la nouveauté qui fait irruption dans le village, mais qui pourtant plus tard, lorsque les luttes s'aiguisent entre les paysans pauvres et les koulaks, bascule du côté des koulaks. La raison en est une raison personnelle. (Nous soulignons : la raison ; l'autrice décrit très justement combien la *couche sociale* des paysans moyens hésite, comment certains paysans moyens vont vers les paysans pauvres du village, d'autres vers les koulaks, et elle est littérairement dans son bon droit quand elle donne à ces hésitations chez *les individus* une motivation individuelle,

d'autant plus que chaque raison immédiate de ce genre ne peut s'exercer qu'au sien de l'évolution de classe.) Notre Goundine a en effet un fils qui a pris part à la guerre civile, et qui est maintenant, en ville, formé pour être un commandant rouge. La fierté du père l'enthousiasme alors pour le pouvoir des soviets, il craint qu'un renversement ne renvoie son fils dans le destin moyen des paysans. Il se produit cependant bientôt une rixe – en rapport avec la fille d'un koulak à laquelle tous les fils de paysans moyens font la cour – et le « commandant » est rossé dans un guet-apens. Mais quand la justice prolétarienne ne condamne le pauvre prolétaire en haillons Fedot, excité, ivre, qu'à deux semaines de prison, et même avec sursis, et donc le libère, Goundine perd sa foi en la « justice » et passe chez les koulaks. Certes, l'évolution n'est pas toujours à ce point personnelle. C'est ainsi parmi d'autre que l'on dépeint le paysan pauvre Berkoulov, vigoureux et intelligent, qui à l'époque du « comité des paysans pauvres », de la première grande lutte contre les koulaks, se tenait ardemment du côté de la révolution, mais qui pourtant, ne parvient pas à comprendre le tournant ultérieur des choses, et commence à évoluer vers un anarchisme égoïste. Mais la nouvelle évolution dans le village l'entraîne pourtant – en dépit de sa défiance et résistance initiale – et quand les communistes l'attirent de plus en plus au travail, le font même élire au soviet du village, il se débarrasse de plus en plus de cette « idéologie de la défiance » et redevient un combattant d'avant-garde de la révolution au village.

Il n'est que conséquent et en principe parfaitement juste qu'Anna Karavaeva applique aussi cette méthode de figuration à ses personnages communistes. Mais avec une conscience plus élevée, avec les problèmes plus complexes, avec le haut niveau de politisation, cette tâche est beaucoup plus complexe que pour les habitants du village qui s'éveillent seulement à la vie politique. On doit donc constater que, alors que l'autrice – à peu

d'exceptions près sur lesquelles nous allons tout de suite revenir – applique brillamment sa méthode de représentation à la description de la vie du village, elle ne montre en revanche dans la figuration de ses personnages communistes que peu de réussites. Est par exemple tout à fait excellente la manière dont elle fait comprendre à Ognev, son personnage communiste principal, que son attitude à l'égard de sa compagne, qui l'aime de tout son cœur, mais avec laquelle il vit seulement en concubinage et a un enfant, tandis qu'il la tient à l'écart, n'est pas correcte. Un ingénieur adjoint sans-parti, un intellectuel hystérique qui, en raison de ses lubies extrêmement individualistes, est éternellement en conflit avec lui, se suicide après une de ces algarades. Ognev repense à la chose, analyse son propre comportement ; il se rend compte qu'il exerce toujours son commandement dans l'ancienne manière du communisme de guerre, au lieu de traiter et de diriger correctement les collaborateurs sans-parti. Il se rend compte dans cette réflexion que le comité du parti, va lui vigoureusement lui passer un savon mérité. Et c'est là qu'intervient « soudainement » l'« autocritique » de son comportement à l'égard d'Elena, sa compagne. Mais à côté de ces passages réussis, nouveaux et originaux, il y en a beaucoup qui sont simplement sentimentaux, triviaux, romanesques. Il en est globalement ainsi pour le personnage d'Elena ; il en est ainsi de l'évolution de leur relation où – selon un ancien modèle de roman – ils sont au chevet de leur enfant malade. Et cette stylisation erronée imprègne aussi par ci par là la figuration du village. Xénia, la fille du garde forestier déjà mentionné, est une amazone romantique, une « enfant de la nature » d'une « perfection idéale » que l'on pourrait très bien trouver dans un roman de George Sand ou de Victor Hugo, mais pas dans la réalité du village soviétique. Toutes ces erreurs devaient être énumérées, car elles sont le revers de la médaille des grandes vertus de

l'autrice ; mieux dit : elles montrent simplement qu'elle n'est pas encore en mesure de mener vraiment à leur terme, de manière conséquente, ses tendances justes. Mais malgré toutes ces erreurs, le livre est précieux et vaut d'être lu. L'effet sur le village de la période de reconstruction est ici *vraiment figuré*. On ne nous donne pas à voir une utopie technologique, pas un combat de la « civilisation » contre le « naturel » etc. comme dans tant de romans qui ont traité le sujet de cette période, mais *le déploiement et le développement de la lutte de classes au village*, l'éveil et la préparation à la lutte des paysans pauvres du village, la première bataille victorieuse contre les koulaks, en même temps l'engagement du combat contre l'obscurantisme et l'arriération du village, la mise en marche de la révolution culturelle. Et tout cela – répétons-le – dans des destins humains vivants, que l'on nous fait comprendre humainement, précisément du fait qu'elles sont les formes concrètes de manifestation de l'être social au village. Aujourd'hui, ce livre est devenu un roman historique. L'image d'une étape de développement qui est déjà derrière nous. Mais – somme toute – une image claire et vivante qui vaut la peine d'être en général connue, tant dans son contenu qu'artistiquement.

Moskauer Rundschau, 6/1931.



Nouvelle fiction russe.

(Nikolaï Bogdanov : *das erste Mädel. Une histoire romantique*, Berlin, Éditions de l'Internationale de la jeunesse ; L. Panteleïev : *Die Uhr*, Berlin, Éditions de l'Internationale de la jeunesse ; Vsevolod Ivanov : *Die Buchstabe G*, Récits choisis, Berlin, Malik Verlag, Véra Inber : *Der Platz an der Sonne*.)¹⁹

Les livres en question ont comme caractéristique commune d'être issus d'une époque située déjà loin derrière nous, ou qui tout au moins ont leurs racines dans des étapes situées derrière nous (le communisme de guerre, le début de la NEP). Bien que le hasard qui les a jetés sur la table des livres dont il faut faire la recension ne puisse évidemment pas être annulé par un quelconque « résumé », leur commentaire en commun se justifie malgré tout parce que le point de vue d'*aujourd'hui* sur l'étape passée peut offrir, tant chez l'écrivain que chez le lecteur, des aperçus très instructifs sur les relations entre situation de classe, vision du monde, évaluation des événements, de l'environnement et de la mise en forme artistique.

Commençons par le plus éloigné. Le roman de Véra Inber est une histoire de « ci-devant » assez connue, assez galvaudée,. Le problème est comment un membre (la plupart du temps un homme, mais en l'occurrence aussi une femme) des anciennes classes dirigeantes s'accommode de la révolution ; s'adapte aux

¹⁹ Nikolaï Vladimirovitch Bogdanov [Николай Владимирович Богданов] (1906-1989) *Первая девушка* [la première jeune fille]
L. Panteleïev, pseudonyme d'Aleksei Ivanovich Eremeev [Алексей Иванович Еремеев] (1908-1987), écrivain pour enfants *Часы* [L'horloge]
Vsevolod Viatcheslavovitch Ivanov [Всёволод Вячеславович Иванов] (1895-1963), *La lettre G*.
Véra Mikhaïlovna Inber [Вера Михайловна Инбер] (1890-1972) *Место под солнцем. Une place au soleil*, Paris, Éditeurs français réunis, 1950.

nouvelles situations créées par la révolution. Il est clair que ce choix de sujet produit d'emblée un point de vue biaisé sur les événements décrits ; c'est-à-dire qu'il est quasiment impossible depuis un tel point de vue de les voir de *manière centrale*, de représenter concrètement les véritables forces motrices en leur interaction vivante. Dans cette perspective, les circonstances sociales de la révolution vont certes apparaître d'une puissance foudroyante, emportant irrésistiblement tout ce qui est ancien, mais en même temps brutales, cruelles, insensées et surtout grotesques. Les événements de la première époque de la révolution, certainement dans leurs détails abrupts, « inesthétiques » et « incompréhensibles » vont être enregistrés comme des phénomènes de ce genre. Car pour pénétrer jusqu'à leur essence et pouvoir la représenter, il faudrait les voir de l'« intérieur » du côté du prolétariat combattant à la vie à la mort, victorieux, mais obtenant la victoire pas à pas, dans la douleur. En partant de ce point de vue, un roman « ci-devant » n'est cependant pas possible. « là où il y a du rabotage, il y a des copeaux »²⁰ : tel est l'axiome nécessaire de toute transformation sociale, et il est impossible de bien voir l'histoire de la fabrication ou l'assemblage d'un meuble en fabrication du point de vue du copeau, ou même de le voir en général. D'un autre côté, le monde qui périt prend obligatoirement, en conséquence, une stylisation également déformante : attendrissement et humour ; les moyens de sa description s'orientent uniquement sur les résultats, c'est-à-dire sur l'existence « spirituelle » de la bourgeoisie et des intellectuels bourgeois déjà devenus « ci-devant ». On voit donc aux deux extrêmes un monde qui ne peut être décrit que de façon romantiquement impressionniste, que de façon sentimentalement ironique, qu'avec un subjectivisme exagéré. Cette évolution du style est encore aggravée du fait que

²⁰ Au proverbe allemand « Wo gehobelt wird fallen die Späne » correspond le dicton français : « On ne fait pas d'omelette sans casser des œufs ».

l'adaptation du « héros » (en l'occurrence ici de l'« héroïne ») à la réalité nouvelle prend la tonalité, inadéquate de fond en comble, d'un héroïsme particulier qui ne se trouve dans un quelconque rapport, ni avec la chose elle-même, ni aux circonstances concrètes dans lesquelles elle a lieu. Cela, l'autrice de notre roman l'éprouve très nettement, et donne de ce fait constamment à sa description un ton ironique-auto-ironique. Mais par-là, la surtension qui réside dans la chose elle-même (dans le problème des classes, dans le sujet du roman) n'est pas supprimée, sauf que l'évolution elle-même a un effet encore moins convaincant. L'héroïne du roman vit de la sorte en marge de la réalité soviétique, arrive si rapidement en rapport exclusif avec ses sous-produits, que le lecteur ne peut absolument pas être convaincu par sa « conversion ». Dans le roman, plus faible au plan de la technique artistique, de Mariette Chaguinian (*L'Aventure d'une dame de la société*),²¹ cet aspect était mieux cerné, certes au prix que l'attendrissement sentimental, moins étouffé par l'auto-ironie, avait un effet encore plus insupportable. Malgré tout le talent de la description, malgré toute l'habileté technique et la capacité littéraire d'expression de l'autrice, il ne pouvait donc pas naître de ce sujet une œuvre un tant soit peu réussie.

Vsevolod Ivanov n'est pas un ci-devant. C'est un intellectuel issu du village, et il a en tant que tel écrit des nouvelles fortes et efficaces sur l'époque des partisans de la guerre civile (*Le train blindé 1469, Farbige Winde*)²² Le livre que nous avons là est également issu de cette époque, mais à l'exception de quelques rares nouvelles (par exemple le récit qui donne son titre au recueil) il est pour l'essentiel plus faible que les écrits

²¹ Mariette Sergueïevna Chaguinian [Мариэтта Сергеевна Шагинян] (1888-1982) *Приключения дамы из общества* (1923)

²² Vsevolod Ivanov, *Le Train blindé 1469*, trad. Sidersky, Paris, Gallimard, 1927.

Farbige Winde [Vents colorés], Récits, Berlin Weimar, Aufbau, 1981

publiés précédemment en allemand ; y a-t-il là une régression de l'auteur, je ne peux pas en juger, car la période de genèse des originaux m'est inconnue. Pour autant, on peut cependant clairement voir à la lecture de ce seul livre qu'Ivanov peut certes décrire les combats de l'époque des partisans avec fraîcheur, expressivité et grande verve, mais qu'il aborde avec une certaine incompréhension les luttes sociales seulement un peu plus éloignées et plus profondes. Il va de soi qu'on ne peut pas pour cette raison mettre les nouvelles d'Ivanov sur le même plan que les histoires « ci-devant » critiquées ci-dessus. Ses histoires sont plus proches de la révolution, elles traitent de destinées rattachées à la révolution. Mais les paysans – pour la plupart – déracinés et les intellectuels toujours déracinés qu'il choisit comme héros de ses histoires ne vivent presque toujours les événements de la révolution que de l'extérieur. Cela veut dire que la révolution n'est pour eux qu'un enchaînement d'aventures plus ou moins intéressantes qui, malgré une approbation – générale et de ce fait abstraite – de la révolution dans son ensemble ont pourtant toujours un caractère décousu, isolé, grotesque, anecdotique. Et Ivanov lui-même semble souvent éprouver le besoin d'une généralisation artistique, d'une sublimation par-delà l'anecdote. Ses tentatives de solution, qui dans ce livre se tournent la plupart du temps vers l'ironie, ou la stylisation en forme de conte de fées (qui est aussi traitée avec ironie), n'améliorent pas les choses, mais les font plutôt empirer. Car l'ironie, précisément, pour être davantage qu'une moquerie superficielle de phénomènes superficiels grotesques, exige une compréhension tout à fait intime des véritables forces motrices. Et c'est précisément cela qui manque ici comme quasiment partout. Ivanov suit un instinct artistique juste quand il a envie de décrire l'irruption de la révolution dans le monde oriental précapitaliste. Il serait même artistiquement totalement justifié de partir des formes particulières, souvent

grotesques, dans lesquelles peut se manifester l'éveil soudain de masses endormies dans la tradition, réalisant en quelques années un rattrapage de plusieurs siècles. Et un arrière-goût ironique d'une telle description pourrait éventuellement être approprié, s'il ne s'agissait que d'un arrière-goût, si les autres aspects, le colossal arrière-plan historique mondial des événements individuels traités ironiquement étaient également sensibles. Mais dans les histoires d'Ivanov que nous commentons ici, seul s'exprime l'ironique-grotesque. Parfois vraiment plaisant (comme dans *Die sechzehnte Wollust des Emirs*) mais souvent d'une manière totalement ennuyeuse et insipide (comme par exemple dans *le retour du Bouddha*).²³ Ainsi ces nouvelles sont-elles moins intéressantes que les publications en allemand antérieures d'un écrivain très doué.

Combien ce serait une grave erreur de vouloir rapporter le caractère chaotique, incohérent, romantiquement et ironiquement sentimental des récits – assurément différents entre eux – commentés jusqu'ici au sujet à la période du communisme de guerre et aux débuts de la NEP, c'est ce que montre de la façon la plus claire le roman de Bogdanov : Bogdanov appelle son livre *une histoire romantique* et il indique ainsi d'entrée qu'il décrit lui-aussi cette période du communisme de guerre, période sauvage, confuse, appartenant aujourd'hui totalement au passé. Mais la différence est néanmoins très grande : la sauvagerie est celle des forces déchaînées de la révolution et de la contre-révolution, la confusion est celle de masses de millions de gens bouleversés par la révolution, éveillés d'un sommeil séculaire, éblouis par la lumière de la libération, qui cherchent à tâtons, en errant, leur place dans la nouvelle société qu'ils doivent eux-mêmes édifier et conquérir de haute lutte. En un mot : derrière

²³ *Die sechzehnte Wollust des Emirs* [La seizième volupté de l'Émir] in *die Buchstabe G*, op. cit. *Le Retour de Bouddha*, trad. Rémy Perraud, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1973

des apparences « semblables », on peut voir là l'essence inconnue. Mais par-là aussi, la « surface » change aussi de caractère. Elle n'influe plus de manière chaotique sur les hommes en action, elle leur apparaît plutôt comme un élément de leur propre efficacité, comme base, matériau, et but de leurs actions, comme condition préalable et conséquence de leurs propres actes. La sentimentalité et l'ironie cessent ainsi d'être des moyens d'expression de ce monde. La sentimentalité et l'ironie sont les émotions du *spectateur* impuissant à l'égard de son destin incompris et *pour cela* des moyens d'expression pour l'écrivain qui représente ces classes sociales qui ne sont en mesure de réagir qu'ainsi aux événements de la révolution. Pour les *combattants* et *pionniers* engagés dans l'édification d'un monde nouveau, de *leur propre* monde, ces sentiments (et moyens d'expression) apparaissent comme des sous-produits du passé en désagrégation, condamné à mort.

Le sous-titre *Une histoire romantique* est néanmoins totalement justifié. Il indique d'un côté le milieu dans lequel se déroule l'action, la période héroïque du communisme de guerre, de l'autre côté il peut d'emblée servir d'excuse au fait que la maîtrise de la réalité par l'écrivain n'est pas totalement réussie, qu'il a été contraint dans quelques passages d'avoir recours à des exagérations, des déformations, des moyens « romantiques ». Le « romantisme » exprime donc ici – que ce soit volontaire ou involontaire – un doublon. Bogdanov décrit l'Union communiste de la jeunesse pendant la période héroïque de la guerre civile ; il décrit ses luttes pour le village, pour la fraternisation des travailleurs de la ville et du village, pour le recrutement des plus larges masses de la jeunesse ouvrière ; il décrit comment dans ces luttes, on a fait de jeunes immatures, aux positions souvent sectaires, naïfs, des combattants de classe clairs et conscients ; il décrit toutes ces luttes au sein d'un milieu où les jeunes, chaque jour, devaient prendre le fusil en

bandoulière pour se défendre d'attaques de bandits, et où nombre des meilleurs de leur rangs ont dû être victimes dans ces combats. Dans ce monde qui déjà, en soi et pour soi – et pas du tout au mauvais sens du terme – a été « romantique », l'auteur pose le problème de l'amour, le problème des relations entre homme et femme. Là aussi, le « romantisme », de par les circonstances sociales, est compréhensible et justifié. Une jeune génération de combattants, souvent issue d'un environnement petit-bourgeois ou paysan renfermé, arriéré, qui est directement placée dans une situation de complète autonomie et doit la montrer totalement dans toutes ses actions ; dans un milieu révolutionnaire dont les vues sur l'amour sont influencées par d'« ultraradicaux », mais sont justement pour cela des théories petites-bourgeoises (on pense à la théorie du « verre d'eau » de Kollontai, qui là-aussi trouve un écho) ; ²⁴ dans une Union dont l'activité devait être totalement consacrée aux combats immédiats du jour, qui donc ne pouvait pas avoir, ni le temps, ni la maturité idéologique pour se préoccuper de l'éducation de ses membres de ce point de vue aussi – dans ces circonstances, il est compréhensible et intrinsèquement exact que le problème de l'amour pouvait prendre la forme d'une tragédie romantique. Et justement dans cette tragédie romantique, la réfutation de la théorie du « verre d'eau » trouve une forme concrète : il est clair qu'il ne s'agit pas là de socialisme, pas non plus d'un phénomène transitoire, mais d'une étape primitive d'évolution de la révolution, influencée par la petite bourgeoisie décadente. ²⁵

²⁴ cf. Judith Stora-Sandor : *Alexandra Kollontai : Marxisme et révolution sexuelle*. Alexandra Kollontai (1872-1952) Commissaire du peuple à l'assistance publique en 1917. *Théorie du verre d'eau* : théorie selon laquelle faire l'amour serait aussi simple que boire un verre d'eau.

²⁵ Il faut noter qu'à cette époque, en Allemagne, se développe le courant freudo-marxiste autour de Wilhelm Reich.

Ces luttes sont décrites dans le livre de manière vivante, et incarnées dans des personnages vivants, dont les évolutions vers une fin tragique, vers un triste philistinisme ou une combativité consciente sont saisis avec bonheur. À côté de cela, il y a assurément des aspects qui sont vraiment – au mauvais sens du mot – romantiques. Il en est ainsi surtout dans la description de l'héroïne. L'auteur ressent lui-même cette faiblesse et cherche à l'atténuer par l'interpolation d'une autocritique. Mais abstraction faite de ce que ce moyen – également romantique – ne vaut pas grand-chose, les erreurs du personnage principal sont plus profondes que ne le pense et l'excuse l'auteur. Non seulement le surgissement soudain de la « première jeune fille », mais beaucoup de choses déjà sont « romanesques » dans tout son rôle, dans la façon dont elle résout toujours toutes les situations d'un coup de baguette magique, ensorcelle tous les hommes, surmonte toutes les difficultés comme en se jouant etc., tout cela est « romanesque », c'est l'héritage littéraire d'un faux romantisme. Mainte chose aussi dans la structure de l'intrigue ; que par exemple une cellule de village délègue un camarade pour surveiller et protéger la « première jeune fille », détonne fortement par rapport aux autres descriptions très vraies du roman. Toutes ces erreurs et d'autres semblables ne peuvent cependant pas éclipser la valeur du livre. Elles ont même – tout au moins partiellement – un certain attrait : elles reflètent l'émerveillement amoureux des jeunes hommes qu'a suscité l'apparition de la « première jeune fille » dans l'Union de la jeunesse. Que son personnage se reflète ainsi dans leurs yeux est vrai et juste, sauf que l'écrivain n'a pas partout totalement réussi la tâche difficile de distinguer le subjectif et l'objectif.

La petite histoire de Panteleïev *L'horloge* renvoie à l'époque du communisme de guerre en voie d'achèvement. Elle traite du destin d'un enfant abandonné, de l'éducation qui en fait un

travailleur honnête. C'est un livre pour enfants tout à fait excellent, écrit de manière vivante et intéressante, d'un seul jet. Le grand danger qu'il y avait pour les enfants avec le sujet et sa représentation, à savoir être ennuyeux et peu convaincant par la moralisation, par l'« idéalisation » des éducateurs et de leurs principes d'éducation, l'auteur le surmonte comme en se jouant. Il nous présente – malgré l'abandon – l'image attrayante et joyeuse d'un jeune voyou, il montre au travers de différentes aventures passionnantes comment il « tombe dans le panneau », est placé dans un foyer d'éducation, puis comment cette éducation fait de lui un homme. C'est tout particulièrement ce dernier point qui est très bien réussi. Ce n'est pas par des grosses caisses de morale ou des modèles idéalisés que le petit Pétia abandonné est « apprivoisé », mais par ses propres expériences, par des errements, des erreurs, des hasards, des incompréhensions, mais principalement en travaillant et en assumant sa responsabilité, son autonomie. Ses résistances, ses tentatives de retourner à son ancienne vie « libre », qui le ramènent toujours par différents détours sur le droit chemin, produisent du début à la fin une intrigue passionnante. C'est l'un des meilleurs livres pour enfants que nous connaissons, mais même des adultes peuvent le lire, et le feront avec beaucoup de plaisir. Une courte postface du traducteur informe les lecteurs, et en premier lieu les lecteurs enfants sur les causes des abandons d'enfants,²⁶ et sur la situation actuelle de cette question, de sorte que le « romantisme » présent là-aussi, inhérent au sujet, ne peut entraîner aucun malentendu sur le véritable état de chose.

Moskauer Rundschau, 22/1931.

²⁶ Le grave problème des enfants abandonnés par suite de la guerre civile, et leur prise en charge par le pouvoir soviétique est relaté par le livre d'Anton Makarenko (1888-1939), *Le chemin de la vie*.
<https://amisgeorglukacs.org/2023/10/georg-lukacs-makarenko-le-chemin-de-la-vie-1951.html>

Un roman de la collectivisation.

(F. Panférov, *Die Kommune der Habenicht's. Verlag für Literatur und Politik*, Vienne-Berlin, 1931) ²⁷

Ce n'est très certainement pas un hasard que dans la littérature récente de l'Union Soviétique, les cycles romanesques jouent un rôle relativement important (Cholokhov, Tarassov-Rodionov etc.) ²⁸ La taille extensive et intensive des événements décrits oppose à l'effort de les concentrer dans le cadre nécessairement étroit d'un récit une résistance forte et souvent féconde. Et ceci d'autant plus que ces événements, – s'ils sont vus de manière juste, c'est-à-dire marxiste-léniniste – n'ont déjà pas, en tant que matériau, ce caractère d'écoulement inarticulé, chaotique qu'avait le déroulement de l'histoire de la période capitaliste aux yeux des écrivains bourgeois (Pensons à *Guerre et Paix* de Tolstoï). Comme matériau de la composition, ils s'articulent plutôt « d'eux-mêmes » en laps de temps clairement séparés entre eux, même s'il y a d'innombrables transitions intermédiaires, en phases, étapes, niveaux qui « d'eux-mêmes », à partir du matériau, favorisent carrément le traitement en forme de cycles. C'est d'autant plus le cas quand les écrivains se tournent vers le présent lui-même, et vers des événements de notre époque qui ne sont pas déjà devenus historiques, comme c'était le cas dans les exemples cités plus haut. Ils doivent alors décrire, déjà pour des raisons purement littéraires, une étape de l'évolution clairement délimitée. Et comme leur matériau, comme nous l'avons vu, est articulé en étapes par l'évolution sociale, qui non seulement se suivent, mais aussi divergent, il est extrêmement

²⁷ Fédor Ivanovitch Panférov : *La commune des gueux*.

²⁸ Alexandre Ignatievitch Tarassov-Rodionov [Алекса́ндр Игна́тьевич Тара́сов-Родио́нов] (1885-1938). Il fut condamné à mort pour trotskysme.

tendant de rattacher à une étape bien décrite l'étape supérieure qui la suit et en résulte. Le cycle romanesque se développe parallèlement au cycle de l'évolution historique qui est à sa base. L'articulation historique distingue cette forme du cycle romanesque classique de la littérature bourgeoise (Balzac, Zola). Là-bas, il y avait somme toute toujours, à la base, une époque de description unitaire. Le cycle éclairait cette époque sous différents aspects, montrait le haut et le bas de la société ; il esquissait – pour autant que les écrivains pouvaient voir la société dans son ensemble – les contours de la structure de la société ; en un mot : le cycle donnait davantage la coupe transversale d'une évolution que son déroulement temporel et causal. La dynamique de l'histoire était davantage à l'œuvre dans les livres isolés et tout au plus dans la totalité abstraite que dans la corrélation des parties. Et si aujourd'hui, il y a aussi en dehors de l'Union Soviétique des écrivains qui créent des cycles dans l'esprit mentionné ici – nous renvoyons par exemple à Renn ou Glaeser –, ²⁹ il est alors évident que ces écrivains, dans leur principe de composition, ont été également déterminés par leur compréhension plus ou moins claire de la structure objective du développement de la révolution. C'est ainsi que le sujet prend ici le contrôle de la mise en forme. Qu'un roman puisse ainsi devenir la partie d'un cycle, qu'il puisse donner lieu à une suite, dépend de ce que le cours de la figuration littéraire a bien reflété et exprimé les véritables tendances du développement.

Le nouveau roman de F. Panférov qui vient de paraître en allemand, *La commune des gueux*, est la deuxième partie d'un tel cycle. Il y a quelques années est paru la – très bonne – première partie, *La communauté des gueux*. La troisième partie

²⁹ Ludwig Renn, né Arnold Vieth von Golßenau, (1889-1979), écrivain communiste allemand. Ernst Glaeser (1902-1963), romancier, à l'époque proche du KPD. Il rejoindra le nazisme en 1939.

se joue maintenant devant nos yeux, dans les usines, dans les sovkhoses et les kolkhoses, dans les villages de la région de la Volga. Mais le fait que nous puissions parler d'une « suite » de ce roman, qui vraisemblablement n'est pas encore écrite et restera peut-être aussi non-écrite, représente une appréciation sur les deux premières parties – et à vrai dire une appréciation *positive*.

La première partie figurait la genèse d'une communauté paysanne dans un village de la Volga, la misère sans espoir des paysans pauvres, d'où est née la commune comme seule issue de survie ; les difficultés inouïes, internes comme externes, de son édification et de son aménagement ; la lutte contre l'égoïsme obtus et l'inculture des membres de la communauté, la lutte avec les « hautes couches » du village, matériellement comme culturellement supérieures, avec les koulaks et leurs partisans. Dans la deuxième partie, ce même combat s'engage à un niveau supérieur, avec une intensité plus élevée. L'offensive des « gueux » contre l'arriération du village se renforce ; la communauté se développe, devient la commune, mais en même temps se renforce la résistance des koulaks, qui peuvent souvent dans ce combat regrouper aussi autour d'eux des paysans pauvres arriérés. L'extension et l'approfondissement se voit entre autres aussi dans le fait que la perspective s'étend déjà très fortement au-delà des limites du village. Certes, même dans la première partie, nous n'étions pas totalement enfermés dans les limites du village. L'irruption de bandits blancs introduisait le récit ; des commissaires venaient au village ; la ville commençait à apporter de l'aide à la communauté ; nous avons vécu des sessions du comité d'arrondissement et eu ainsi un aperçu de luttes analogues d'autres villages etc. Mais ici, tout cela se passe à une bien plus grande échelle. Le village perd de plus en plus son isolement et sa coupure du monde ; des fils toujours plus solides le relient à

l'ensemble de la réalité soviétique ; la lutte de classes qui se déroule dans ses maisons et dans ses rues, dans ses champs, reflète de manière de plus en plus riche et diversifiée les grandes luttes de classes pour l'édification du socialisme à l'échelle de l'Union. Et cet échelon plus élevé de la lutte ne se voit pas seulement au plan quantitatif-extensif, mais aussi au plan qualitatif-intensif. Surtout, le niveau général des heurts s'élève. Dans la première partie, l'élément de classe ne s'exprimait très souvent que de manière indirecte, car les paysans arriérés à tout point de vue ne pouvaient pas donner à leurs buts de classe une expression claire et sans ambiguïté, et ils n'exprimaient ces buts que de façon instinctive, spontanée, éruptive, sous une forme « humaine », sous une forme « naturelle ». Là, les formes développées à plus haut niveau de la lutte de classes contraignent tant les combattants d'avant-garde que les ennemis du socialisme à une action plus consciente et plus prospective, et ainsi à une parole plus structurée, plus claire, plus politique. De plus, la vie dans la commune, l'usage de la machine, la division systématique du travail et le travail responsable qui s'imposent peu à peu commencent leur œuvre d'éducation auprès des membres de la commune ; ils commencent à effacer le vieil Adam paysan, étroit d'esprit. Ce processus n'est certes pas un mouvement ascendant linéaire. L'art de Panférov se voit non seulement dans son sens fin des transitions progressives dans ce développement, mais aussi dans la révélation implacable de la lenteur du processus, des obstacles et des retours en arrière, du très bas niveau économique et culturel comme base de tous les mouvements et contre-mouvements. En l'occurrence, il n'épargne pas non plus les membres de la communauté en mettant en pleine lumière dans les occasions les plus diverses leur avidité paysanne mesquine, leur courte-vue, leur égoïsme, leur indiscipline, mais il montre en même temps comment, sur ce terrain justement, naissent de ces

conditions préalables les nouvelles formes de production communautaire. Le développement à plus haut niveau de la lutte de classes se manifeste aussi du côté de l'ennemi. Le koulak, pour ne pas perdre son influence, a également besoin de se politiser. À côté des anciens moyens de pression économiques, de l'influençement personnel des paysans pauvres et moyens arriérés, la propagande politique rusée des koulaks joue un rôle constamment croissant comme moyen de désorganisation du travail d'édification. De plus en plus habilement, les koulaks dissimulent leur véritable intention, la liquidation de la « commune de gueux », derrière des paroles de fidélité aux soviets, derrière des citations de Lénine ou de résolutions du Parti, il est de plus en plus difficile de démasquer leurs plans hostiles. Mais que cela réussisse malgré tout de mieux en mieux montre le niveau ascendant des luttes.

Nous avons déjà souligné que ce développement à plus haut niveau de la lutte des classes se manifeste aussi dans l'élargissement de l'horizon. L'interaction entre ville et campagne est de plus en plus intense, et ainsi surgissent de nouveaux problèmes d'exposition, difficiles – et pas toujours réglés avec bonheur. Car le caractère unitaire de la couleur et du son, de l'histoire et du personnage avait, dans la première partie, son fondement artistique dans le cadre, tracé de manière relativement étroite, des événements, dans l'unité matérielle de l'atmosphère du village. Dans la deuxième partie en revanche surgissent, avec l'horizon plus vaste, de nouveaux problèmes : quelques paysans vont en ville et subissent l'influence de l'usine ; l'activité des organes supérieurs de l'État et du Parti au village devient plus intense ; les ouvriers de la ville apportent à la commune une aide active ; les succès et les insuccès de la commune exercent leurs effets dans un périmètre de plus en plus vaste. La difficulté du problème artistique réside dans le fait de devoir figurer ces événements situés en dehors de la

scène proprement dite de manière si concrète et variée que d'un côté, leur vie propre devienne perceptible, qu'ils ne forment pas simplement des ombres fugaces en arrière-plan et de ce fait ont un effet simplement abstrait, de discours-programme, mais que d'un autre côté, un laci d'épisodes trop dispersé, trop largement déployé, détruit l'unité de l'ensemble. Panférov a évidemment ressenti le deuxième danger comme le plus important. Il s'est toujours appliqué à décrire tous les événements extérieurs au village avec la plus grande concision, la plus grande parcimonie, ce qui malheureusement a pour conséquence qu'en l'occurrence, une partie de cette sphère reste schématique. Ainsi tout particulièrement, l'aide des ouvriers de la ville, qui de ci de là jouent un peu un rôle de *deus ex machina*. Ainsi l'éducation de l'ancien soldat de l'armée rouge, Kyril Chdarkine, devenu paysan individuel, qui à la fin de la première partie, va à la ville, au début de la deuxième partie y est transformé par le travail en usine, pour finalement prendre en charge la direction de la commune. Sa transformation n'a pas un effet convaincant. Mais le fait qu'il y ait là une intention – certes conduisant à des erreurs occasionnelles – et pas une lacune de la puissance de figuration de l'auteur montre qu'il a très bien réussi, dans le contexte précis de cet épisode, à décrire de manière expressive et artistiquement convaincante l'influence énorme de l'usine sur un paysan moyen aisé, méfiant et hostile.

Mais le développement de la lutte des classes au village, nous pouvons l'observer le plus nettement dans l'évolution interne des paysans pauvres, des « gueux ». La première partie nous montrait une lutte organisée de manière lâche, peu consciente en ce qui concerne les orientations, les méthodes et la tactique, même si elle était menée avec une obstination héroïque, qui découlait presque spontanément de la situation désespérée des paysans pauvres. Ici, nous avons affaire, avec une croissance du

succès, de la résistance, et des tâches, à une lutte incomparablement plus consciente. Il est extrêmement intéressant – et cela fait partie des plus grandes qualités de ce livre – de nous apercevoir pas à pas comment toute une série des questions les plus importantes de la tactique du Parti surgit, au cours du travail et de la lutte, des objectifs immédiats, moyens, difficultés et succès des deux ; comment l'attitude sur ces questions naît chez les individus participant à la lutte de leur caractère conditionné par la situation sociale, le passé, le cursus etc. ; comment la ligne du Parti se rattache aux problèmes quotidiens ; comment se produisent les déviations par rapport à la ligne comme produit de l'activité individuelle et collective des personnages du roman, comme parties intégrantes organiques de leur vie et de leur destin ; comment la rectification de ces déviations, la ligne juste du Parti s'impose également comme produit de cette activité individuelle et collective. Nous vivons ainsi une mobilisation pour les céréales où l'on voit de manière très intéressante que ce n'est pas seulement chez les paysans en exploitation individuelle que les intérêts égoïstes individuels remportent une victoire éphémère sur les intérêts généraux de l'Union Soviétique, sur *leurs propres intérêts généraux* ; le rôle des koulaks et de leurs partisans est en l'occurrence très bien décrit. Mais nous voyons que la communauté n'est pas non plus une panacée là-contre ; que les membres de la communauté cachent également leurs céréales, et les dissimulent comme les paysans individuels ; que c'est seulement lorsqu'apparaît au village un deuxième commissaire, un ouvrier vraiment intelligent qui s'entend à bien parler aux paysans, que la campagne est couronnée de succès, et de plus encore, plus tôt chez les paysans individuels que chez les membres de la communauté. À cette campagne se rattache le destin vraiment saisissant et tragique du héros de la première partie, le paysan pauvre Ogniev, infatigable et héroïquement

dévoué. Lui aussi est sujet à la tentation de considérer isolément, égoïstement, les intérêts de la communauté. Certes, Ogniev n'est pas guidé par des motivations égoïstes individuelles. Mais quand il ferme les yeux pour ne pas voir comment les membres de la communauté dissimulent les céréales, quand il espère en silence que les paysans du village n'accorderont pas foi aux discours du deuxième commissaire et ne donneront pas leurs céréales, alors les intérêts de l'œuvre de toute sa vie, de « sa » commune se sont, chez lui, autonomisés, isolés des grands intérêts généraux. Il cherche même à trouver un fondement théorique à la conception. « Lénine dirait », écrit-il à son fils à Moscou « qu'on ne devrait pas prendre des céréales aux villages où l'on édifie une vie nouvelle. » Ce n'est que lorsque la mobilisation pour les céréales est malgré tout un succès qu'il comprend combien il a pensé et agi fausement, et lors du dégel qui s'ensuit, il devient invalide permanent dans un combat héroïque contre les éléments. Cet effondrement est d'autant plus tragique que l'erreur d'Ogniev n'est qu'un symptôme de ce que le mouvement qu'il introduit, qu'il a mené avec dévouement, obstination et courage, l'a déjà dépassé, que la « commune » des gueux exige des formes d'organisation (division systématique du travail, discipline au travail comme à l'usine) supérieures à ce dont Ogniev était capable. Kyril Chdarkine, revenu de la ville, éduqué par l'usine, reprend cette tâche, et il est à nouveau très intéressant, même si c'est décrit d'une manière moins dramatiquement saisissante, de voir comment, sur le terrain de ces progrès de la commune, naissent les erreurs opposées, les exagérations, et les vertiges du succès.

Au milieu de la marche en avant, de la transformation visible des paysans collectivisés, leur rapprochement de la psychologie ouvrière clôt le roman. Mais la « fin » n'est pas une conclusion, car le développement se poursuit vers des formes toujours plus évoluées de la transformation socialiste du village. La forme

nouvelle du cycle s'exprime très clairement là, précisément : c'est une étape du développement *objectif*, et pas celle d'un « héros » qui constitue le principe de structuration. Et Panférov évite avec un juste tact une telle accentuation qui ferait coïncider cette conclusion avec l'apogée ou avec le tournant dans la vie d'un ou plusieurs personnages principaux, comme c'est d'habitude le cas dans les romans bourgeois. Ce n'est pas comme si les aspects « humains » étaient négligés. Notre exposé a déjà mentionné que Panférov réussit très souvent à faire s'exprimer les tendances objectives d'évolution au travers de ses personnages, dans le destin personnel de ses personnages. Et ces personnages sont des êtres vivants ; les rapports amoureux se nouent entre eux et se défont, des amitiés et des hostilités se créent, des familles se font et se désagrègent à nouveau etc. Mais tous ces événements, qui influencent souvent fortement les composantes de la ligne générale et sont tout aussi souvent influencés par elles, sont précisément ces « hasards » au sens de Marx par lesquels et dans lesquels s'impose la nécessité de l'évolution globale. C'est pourquoi ils chevauchent la ligne générale avec des « fortuités » bien voulues, et leurs points nodaux ne coïncident *pas* avec ceux de l'action principale. (Ce principe juste est ici appliqué plus consciemment et plus conséquemment que dans la première partie.) Si une suite paraît – et nous espérons qu'elle sera écrite – elle peut alors justement s'engager à nouveau à partir de ces points nodaux « fortuits » d'événements principaux et d'histoire individuelle. La rigueur de la composition de tels livres repose sur le juste reflètement des tendances objectives d'évolution de la société et va être précisément soulignée et favorisée – d'autant plus qu'ils sont figurés de manière juste et vivante – par la relation plus souple des destins personnels.

Moskauer Rundschau, 28/1931.

E.D. Nikitina : treize femmes s'échappent.³⁰

L'histoire du mouvement ouvrier illégal dans la Russie tsariste apparaît la plupart du temps au lecteur allemand moyen comme un champ d'aventures romanesques. La lutte des révolutionnaires illégaux avec la police, les attentats, les expropriations,³¹ les imprimeries clandestines, le rôle des mouchards, leur démasquage et leur mise hors d'état de nuire, tout cela a fourni le matériau pour une littérature de mémoire et de fiction qui décrivait tout ce qu'il y avait dans ces luttes d'aventure, de sensationnel, de captivant, souvent aussi d'héroïsme humain. Cette littérature était à l'époque d'avant-guerre et de la révolution dominée par les socialistes révolutionnaires.³² Le démasquage de l'espion de la police Azév³³ qui siégea pendant quinze ans au comité central du Parti socialiste-révolutionnaire, qui organisa les célèbres attentats contre le ministre de la police Plehve et le Grand-Duc Serge³⁴ a même fait mondialement sensation et entraîné en conséquence une littérature de sensation. Mais aussi le romantisme défaitiste décadent des romans et mémoires de Savinkov,³⁵ et même les mémoires,

³⁰ Ekaterina Dmitrevna Nikitina, *Dreizehn Frauen fliehen, eine abenteuerliche Flucht aus dem Zarenkerker*, [Treize femmes s'échappent, l'aventure d'une fuite des prisons du Tsar] Berlin, Mopr, 1930.

³¹ C'est-à-dire les hold-up destinés à financer l'organisation.

³² Parti socialiste-révolutionnaire (SR), organisation politique russe du début du XX^{ème} siècle, à base essentiellement paysanne.

³³ Yevno Azév [Евно Фишелевич Азеф] (1869-1918) espion de l'Okhrana, la police secrète tsariste, infiltré comme agent provocateur chez les socialistes-révolutionnaires (SR), dont il dirigea l'aile terroriste.

³⁴ Viatcheslav Konstantinovitch (von) Plehve [Вячеслав Константинович (фон) Плэве] (1846-1904) Ministre de l'Intérieur.. Grand-duc Serge Alexandrovitch (1857-1905) commandant du district militaire de Moscou. Ils meurent assassinés dans un attentat terroriste.

³⁵ Boris Viktorovitch Savinkov [Борис Викторович Савинков] alias Victor Ropchine (1879-1925), écrivain, terroriste et révolutionnaire russe, l'un des dirigeants de l'Organisation de combat des SR, la « Brigade terroriste » du Parti socialiste révolutionnaire.

supérieures à tout point de vue, du socialiste révolutionnaire Guerchouni ³⁶ et du menchevik Leo Deutsch ³⁷ ont simplement mis en avant les aspects apolitiques du mouvement illégal. Les quelques éléments politiques qui se manifestent par exemple chez Guerchouni (la guerre russo-japonaise) restent des épisodes. Ce n'est que lorsque dans les dernières années, les mémoires des bolcheviks commencèrent à paraître, que les choses prirent un autre visage. Chez Piatnitski, chez Chapovalov, chez Kroupskaia, ³⁸ on a toujours vu que le travail illégal n'a été que la méthode de travail, la technique d'un grand combat à l'échelle de l'histoire mondiale, de la lutte des ouvriers et des paysans russes contre le tsarisme, contre le capitalisme, pour leur libération ; que tout le travail illégal, avec ses épisodes romantiques passionnants, avec ses hasards imprévisibles, ne peut être compris en général qu'en rapport avec ce combat politique. Et seuls les écrits théoriques de Lénine ont clairement montré à de larges couches de lecteurs combien le contenu, le type, la technique etc. de la lutte illégale n'ont pas été des phénomènes premiers, mais les conséquences du développement du mouvement ouvrier dans la Russie tsariste, qu'avec son développement, par suite de son développement, ils se sont trouvés dans un bouleversement ininterrompu de leur contenu et de leur méthode.

Mais la période d'après-guerre a aussi fondamentalement changé toute l'attitude à l'égard de l'illégalité. Si autrefois, le

³⁶ Grigori Guerchouni [Григорий Андреевич Гершуни] (1870-1908) chef de l'organisation de combat des socialistes révolutionnaires. *Dans Les Cachots De Nicolas II*, Paris, G. Dujarric, 1909.

³⁷ Leo Deutsch [Лев Григорьевич Дейч] (1855-1941) militant du Parti ouvrier social-démocrate de Russie, un des responsables de la tendance Menchevik.

³⁸ Ossip Aronovitch Piatnitski [Осип Аронович Пятницкий] (1882-1938). Il eut des responsabilités au Komintern. Jugé et exécuté comme trotskyste.

Alexandre Sidorovitch Chapovalov (1871-1942).

Nadejda Konstantinovna Kroupskaïa [Надежда Константиновна Крупская] (1869-1939), épouse de Lénine.

monde de la Russie tsariste semblait être quelque chose de fondamentalement différent de la « sphère démocratique civilisée », l'illégalité est devenue maintenant dans le mouvement ouvrier, de Rome à Pékin, de Budapest à Buenos-Aires, un phénomène mondial. Le rapport avec la politique et l'économie est même de plus en plus clair, même à ceux qui sont plus éloignés du mouvement ouvrier, l'intérêt pour les détails des formes illégales de lutte gagne de plus en plus en actualité.

Dans ces circonstances, il faut saluer chaleureusement la – bonne – traduction d'un petit ouvrage de mémoire de l'époque tsariste, de l'histoire de l'évasion réussie de treize « criminelles » politiques de la prison pour femmes de Moscou, boulevard Novinsky, en 1910. Le petit livre, rédigé par une ancienne socialiste révolutionnaire, a certes le défaut d'être apolitique. L'état du mouvement où ont eu lieu des arrestations et dans lequel se sont retrouvées les évadées n'est absolument pas analysé, ne serait-ce qu'allusivement. Seul un lecteur familier de l'histoire du mouvement ouvrier russe peut, à partir de quelques remarques dispersées, y voir des rapports politiques. Ainsi par exemple, la grande prudence malade des détenues à se mettre en relation, non pas avec les organisations officielles de Parti, mais simplement avec de vieilles connaissances personnelles, trahit le processus – inexprimé dans le livre – de décomposition idéologique et conspirationniste dans lequel se trouvait le parti socialiste révolutionnaire dans cette période. Et le fait que cette prudence était plus que fondée montre que lors d'une extension minimale du cercle de conspirateurs, trois mouchards ont pu s'infiltrer dans l'organisation. Cette attitude apolitique de l'autrice a donc pour conséquence que le lecteur ne trouve dans le livre lui-même absolument aucun tableau de la situation historique dans laquelle se déroule tout l'affaire. Cette absence d'un milieu

historique défini donne au récit une teinture simplement fictionnelle, qui est encore aggravée par les relations « humaines pures » ou politiques abstraites (de confiance ou de défiance) entre les personnages de l'action. Malgré ces défauts, le livre est précieux et vaut d'être lu. L'attitude socialiste révolutionnaire ne s'exprime en effet que négativement, au sens analysé ci-dessus, et le mode d'exposition qui, sinon, serait lyrique désagréable ou sensationnel, manque totalement. Tout est raconté dans un style sobre, factuel, mais vivant, expressif, de sorte que le lecteur trouve un tableau clair et global au sujet d'un épisode intéressant de la lutte des révolutionnaires illégaux contre les autorités tsaristes, et par là un regard instructif et inspirant sur la technique illégale et le mode de lutte en général. Il faut en particulier souligner combien impartialement l'autrice décrit le rôle des hasards favorables et défavorables. Le rôle des mouchards et à travers eux l'observation de l'action libératrice a en effet fait parvenir toute l'affaire à la police secrète. La réussite de la libération n'a tenu qu'à un fil. C'est une course de vitesse si – objectivement, en raison de l'ignorance de cet état de fait – l'action entreprise à l'intérieur et l'extérieur de la prison peut être réalisée quelques minutes plus tôt avant que la police ne réussisse à établir dans quelle prison l'entreprise sera engagée. Sont décrits de manière tout aussi expressive les hasards favorables et défavorables qui ont conduit, après la sortie réussie de la prison, à la fuite heureuse de quelques prisonniers, à l'arrestation d'autres, et de leurs complices de l'extérieur. L'histoire est par-là intéressante et passionnante, en dépit du style sobre de son exposé, au bon sens du terme. Comme par ailleurs – malgré des défauts traités ci-dessus – elle est aussi précieuse en tant qu'ouvrage de mémoire, sa lecture peut être très chaudement recommandée.

Moskauer Rundschau, 34/1931.

De l'autre côté...

... de la barricade. Nos lecteurs sont en général habitués – et c'est bien ainsi – à lire presque exclusivement ces livres de fiction sur les luttes de classes et d'édification socialiste en Union Soviétique, qui considèrent et apprécient les événements du point de vue de la classe victorieuse dans la révolution, ou tout au moins de celui de ses « compagnons de route ». Si nous commentons cette fois-ci quelques romans dans lesquels ceux qui disparaissent, les vaincus de la révolution, ou les couches sociales temporairement tolérées par la classe ouvrière au pouvoir, décrivent leur « propres » tragédies et destinées, il y aura sûrement des lecteurs qui pensent : ces descriptions élargissent notre image globale de la vie au pays de la révolution prolétarienne pour quelque chose d'essentiel. Il serait bon de jeter aussi un œil sur la vie de l'autre camp. C'est alors seulement qu'il serait possible d'avoir une image vraiment diversifiée et globale de l'ensemble du processus.

De tels jugements s'avèrent, comme toujours et donc maintenant aussi, comme des préjugés, comme des erreurs. Il est assurément exact que la classe bourgeoise ascendante, avant sa prise de pouvoir et sa domination, a tracé d'excellents tableaux du monde féodal absolutiste déclinant. Il est également exact que la lutte de classe prolétarienne a produit une critique approfondie du système capitaliste et a contraint par moments à une autocritique du système. Tout cela se rapporte pourtant toujours à la manière dont la classe déjà en sursis est considérée par la classe progressiste non encore victorieuse. *Mais pas l'inverse*. Il serait formaliste, creux, abstrait, et de ce fait erroné d'admettre que *chaque* éclairage d'une classe par l'autre devrait être intéressant et instructif ; qu'il n'offrirait même qu'un

complément à l'auto-considération littéraire de la classe concernée. Non. La classe progressiste du moment se comprend *et comprend* les classes hostiles qui lui font face. (Dans ses limites tracées par la situation économique.) Les classes arriérées, devenues réactionnaires, deviennent même de plus en plus incapables de se connaître elles-mêmes et de s'auto-critiquer, et les descriptions qu'elles font de leurs classes ennemies vont être de plus en plus des caricatures involontaires, découlant de leur impuissance. Cela valait déjà pour les époques antérieures, et cela vaut encore plus pour l'Union Soviétique d'aujourd'hui. Ces gens en perdition sont tout au plus ennuyeux ; leurs « problèmes internes » obèrent cependant tout intérêt général pour la connaissance du processus global.

C'est dans le roman *Masken* de Sholem Asch ³⁹ (Vienne, Verlag Zsolnay) que le lecteur peut éprouver le plus clairement la justesse de ces considérations. Sholem Asch est un écrivain très connu de l'époque d'avant-guerre. Il fut même – en raison des persécutions des juifs, des pogroms des *Cent-Noirs* ⁴⁰ du tsarisme – un révolutionnaire ; certes seulement au sens confus d'une « protestation générale » contre le « règne de l'arbitraire ». Maintenant qu'en conclusion d'une trilogie romanesque qui doit exposer le destin de la Russie, il en vient à parler de la révolution elle-même, on réalise très crûment qu'il n'a rien à en dire que des phrases de journaux, un « esprit profond » d'essai, et de l'« état d'âme ». Sholem Asch s'efforce de rester objectif. Il décrit à grands traits énergiques – connus de la littérature russe d'avant-guerre – des personnages de l'ancienne Russie : des propriétaires fonciers, des trafiquants, des industriels, des étudiants etc., et il laisse entrevoir par ce genre de description qu'il tient leur ruine pour inévitable. Oui, il fait même d'un

³⁹ Sholem Asch [שלום אש] (1880-1957), écrivain yiddisch.

⁴⁰ *Cent-Noirs* : mouvement antisémite, nationaliste et monarchiste d'extrême droite, apparu dans l'Empire russe pendant la révolution de 1905.

avocat cadet ⁴¹ une figure grotesque. Et à la fin, quand « tous » sont déçus de la révolution, quand l'avocat et son fils s'enfuient chez les blancs, il décrit « également » l'abomination des blancs, mais seulement, il est vrai, sous l'aspect des pogroms contre les juifs : il fait même opter ses fugitifs pour les rouges, car « au moins, de leur côté, il y a une force morale. »

Mais cette objectivité ne va évidemment en aucune façon jusqu'à une compréhension des événements décrits. L'objectivité de Sholem Asch repose pour l'essentiel sur le fait qu'il comprend tout à fait ce qu'il y a d'« humain » dans les deux camps, qu'il détecte psychologiquement des grandeurs et des faiblesses « humaines » des deux côtés de la barricade. C'est ainsi que – des deux côtés – le sol se dérobe sous ses pieds. Chez les bourgeois, où il flaire instinctivement les contextes sociaux, même si c'est souvent erroné, l'effet est moins dévastateur. Il réussit même, par ci par là à créer des types très bien caractérisés. Il échoue simplement là où il veut être positif, où il exprime donc ce qui lui est « le plus propre », dans une stylisation et romantisation qui se veut lyrique, mais à l'effet cependant comique. Tout particulièrement chez son personnage – clairement – favori, chez le vieux millionnaire Mirkine, qui était un grand entrepreneur sous le tsarisme et, bien qu'il fut juif, s'est brillamment propulsé par la corruption de hauts fonctionnaires, mais qui, sous le bolchevisme, ne veut soudain travailler que « pour la Russie » et même travailler honnêtement, qui ensuite, en raison de l'incompétence des bolcheviks, des mauvais éléments qui se regroupent autour de lui, en raison du sabotage de ses compagnons de classe sociale, tombe simplement et héroïquement sous les balles de la Tchéka.

Nous nous trouvons déjà là dans un romantisme idéalisant si extravagant que dans ses « sommets poétiques », justement, elle

⁴¹ Cadet : KD, du parti constitutionnel démocrate.

évolue vers une littérature de colportage, et c'est ainsi que l'exhumation du « purement humain » chez les révolutionnaires conduit complètement dans le domaine du colportage. Sholem Asch ne se contente pas d'essayer d'appliquer sa psychologie profonde aux révolutionnaires (il fait ainsi, par exemple, qu'un révolutionnaire ouvrier tombe amoureux d'une jeune aristocrate et entame – avec tous les ingrédients d'un film de banlieue – une relation avec elle), il veut aussi cerner la psychologie profonde des dirigeants de la révolution Dzerjinski ⁴² (dans le roman, il s'appelle Marek) et Lénine. Pour caractériser la profondeur de sa pensée, citons un seul exemple. Lénine réfléchit dans la douleur à la paix de Brest-Litovsk. Différentes pensées lui viennent à l'esprit. En dernier, une problématique abyssale. « D'où vient la diversité intellectuelle des hommes ?... Y-a-t-il une cause plus profonde, indépendante de conditions externes, qui gratifie, dans une certaine mesure selon l'humeur, l'individu de capacités intellectuelles plus grandes ou plus restreintes ? Accepter cette dernière hypothèse est dangereux ! » Et Lénine recule devant cette idée dangereuse. La supériorité intellectuelle de l'écrivain moyen de bistrot qui ose mesurer cet « abyme » avec son idée devant laquelle Lénine doit reculer s'avère par-là, objectivement, au-dessus de toute objection, et figuré de manière saisissante par tous les moyens de la psychologie littéraire d'il y a vingt ans.

C'est dans ce milieu que se situe le héros principal, le fils du trafiquant héros ou du héros trafiquant mentionné ci-dessus. Lui-aussi vit un destin saisissant. Il a été pacifiste, il se glisse comme combattant actif dans la révolution d'octobre, et c'est là qu'il éprouve les crampes d'estomac éthiques habituelles : peut-on combattre pour une bonne cause avec des moyens ignobles, peut-on utiliser la violence, la haine de classe n'est-

⁴² Félix Edmoundovitch Dzerjinski [Феликс Эдмундович Дзержинский] (1877-1926) fondateur de la Tcheka, police politique de l'État bolchévique.

elle pas amoral etc. etc. ? Et les tergiversations spirituelles du héros, émouvantes, figurées de manière saisissante, et analysées en profondeur débouchent sur le résultat attendu : il déserte à l'étranger et trouve comme mouchard sa paix intérieure.

Comme le lecteur peut clairement le voir à partir de ces quelques preuves, nous ne sommes pas du tout là en présence d'une caricature de la révolution d'octobre, pas du tout d'un pamphlet contre la révolution, mais simplement d'un roman moyen, psychologue impressionniste, d'un petit-bourgeois « de gauche » déjà déçu par la première révolution russe. Tout ce que Sholem Asch décrit comme « essentiel », comme vie spirituelle de ses personnages, pourrait être transposé dans n'importe quelle époque, dans n'importe quel milieu, et y serait tout aussi vrai, tout aussi caractéristique qu'il l'est comme description de la révolution d'octobre. C'est une description – si l'on peut reprendre une tournure ancienne – telle que le petit Moritz se représente la révolution.⁴³

Bien pire encore est deuxième le roman « intemporel » que nous avons sous les yeux. Le livre de Tchétverikov,⁴⁴ *Die Rebellion des Ingenieure Karinski*, qu'a publié la maison d'édition socialdémocrate de gauche *der Bücherkreis*, doit – selon la proclamation de l'éditeur – être « un roman sur le milieu des employés et fonctionnaires soviétiques à Moscou », et traiter le problème du mariage dans le nouvelle Russie. En réalité, c'est un roman récréatif, inoffensif et ennuyeux, sur les divorces, rapports, flirts etc. à la lecture duquel surgit involontairement le soupçon que l'auteur connaît le milieu qu'il

⁴³ « Le petit Moritz » est un terme qui désigne une personne naïve et inexpérimentée. Kurt Tucholsky (1890-1935) écrivain et journaliste de gauche) écrivait : « Telle que le petit Moritz se représente l'histoire du monde, c'est exactement comme ça qu'elle est. »

⁴⁴ Dmitri Tchétverikov, *La rébellion de l'ingénieur Kariski*, Berlin, Verlag der Bücherkreis [Édition le cercle des livres], 1931.

décrit en général de sa propre observation. On a l'impression qu'à l'intrigue – qui est une des trop nombreuses imitations de *Babbitt*,⁴⁵ l'histoire d'un philistin qui se révolte, et qui retourne à son philistinisme – on n'aurait ajouté qu'a posteriori le milieu soviétique. On apprend en effet même moins sur la vie du spécialiste que du plus mauvais article de journal bourgeois ; toute une série de descriptions sont directement fausses. Que le livre ait toutefois été publié ne peut s'expliquer que par le fait que l'éditeur voulait clairement démontrer d'une manière « objective » que les fonctionnaires soviétiques sont de tristes philistins, tout comme leurs collègues dits socialistes dans l'Allemagne rouge. De cette description de la réalité soviétique, même le petit Moritz, s'il était suspecté d'en être l'auteur, devrait avoir honte.

Le troisième livre que nous avons à commenter est d'un niveau littéraire substantiellement supérieur à ceux commentés plus haut. Il ne leur est en effet relié que *thématiquement* dans la mesure où, là aussi, sont décrits les effets de la révolution dans le milieu des vaincus. Mais l'auteur, Matwej Roesmann (*Fischbein streckt die Waffen*, Bruno Cassirer, Berlin)⁴⁶ fait tout au moins la tentative de décrire l'ensemble du processus révolutionnaire lui-même, tel qu'il se reflète dans le destin de quelques parasites de la NEP. Le milieu de ces trafiquants, tricheurs et gredins n'est qu'un moyen pour exposer la véritable évolution. C'est pourquoi la prédominance presque exclusive de ce milieu ne signifie en aucune façon que la réalité soit perçue du point de vue de ces gens. (Ou tout au moins que l'auteur considérerait la réalité de ce point de vue.) Bien au

⁴⁵ *Babbitt* est un roman publié par Sinclair Lewis (1885-1951) en 1922. C'est une satire de la culture, de la société et américaines, critiquant la vacuité et le conformisme de la vie de la classe moyenne aux États-Unis.

⁴⁶ Matwej Roesmann [Матвѣй Давыдович Ройзман], *Fischbein dépose les armes, un roman de la Russie d'aujourd'hui*. Trad. du russe en allemand par Josef Kalmer & Boris Krotkow.

contraire. Ils doivent nous être présentés comme des tricheurs trompés, qui pensent pouvoir jouer avec les forces – pour eux nécessairement incompréhensibles – alors qu’ils ne sont que les objets de ces forces qui jouent avec eux, qu’ils laissent faire, aussi longtemps que cela est utile ou indispensable du point de vue du prolétariat, mais qui, lorsque cette époque sociale de ménagement sera terminée, les écraseront impitoyablement et en passant comme un insecte importun.

Cette approche donne par endroits au livre un caractère comique attrayant. Le trafiquant retors, Fischbein, s’adapte avec bonheur à la révolution, il « collabore » dans la période du communisme de guerre, il se rend avec allégresse « autonome » lorsque la NEP se met en place et que sa « fonction économique » est socialement reconnue. Il jette de la poudre aux yeux aux différents organes de contrôle, il trompe et est trompé, il fait une affaire audacieuse après l’autre, accumule des richesses, mène grand train, jusqu’à ce que finalement la Guépéou ⁴⁷ réussisse à mettre un terme à son activité prétendument sociale. Tout cela est décrit de manière légère, fluide, et plaisante. Les types du monde de trafiquants – principalement juifs – sont pour la plupart bien saisis. Les efforts toujours renouvelés pour adapter l’ancien quotidien à la vie nouvelle, pour continuer l’ancienne vie au sein de la nouvelle vie – évidemment incomprise et encore plus évidemment haïe – sont décrits de manière plaisante et variée. Et malgré cela, cela n’a pas produit un livre vraiment bon, et ne pouvait pas non plus le produire.

Cela tient au sujet. Car bien que l’auteur lui-même ne s’identifie en aucune manière au milieu qu’il décrit, le représente même expressément comme hostile, comme nécessairement vaincu, il s’avère dans son exposé qu’à partir de ce milieu – s’il constitue

⁴⁷ Guépéou [ГПВ] : police d’État de l’Union soviétique entre 1922 et 1934

le *cœur* de la représentation – on ne peut absolument pas figurer le processus global. Les forces positives de la révolution, de l'édification socialiste, qui détruisent l'ancien, qui construisent le nouveau, apparaissent, vues sous l'angle de ce milieu, comme des forces incomprises et incompréhensibles. Mais tandis que les écrivains chez lesquels ce point de départ thématique est aussi, en même temps, une expression de leur opinion contrerévolutionnaire, la représentation se vautre obligatoirement dans le mysticisme, la littérature de colportage, la calomnie, est effectué chez Roesmann, où il ne s'agit que d'une thématique artistique, une tentative sérieuse de surmonter cette difficulté. Mais en vain. Les représentants de la révolution apparaissent, partout où les manœuvres de Fischbein réussissent, comme des sots que le retors Fischbein mène par le bout du nez. Et s'il se produit un tournant, il survient artistiquement sans aucune préparation, et le rôle de la Guépéou est celui d'un simple *deus ex machina*. La compréhension par Fischbein, à la fin, que sa défaite était inéluctable, a un effet simplement lyrique, informatif ; elle ne peut pas compenser les lacunes de la figuration qui résultent du sujet. On voit donc dans cette tentative intéressante, douée, digne d'être lue, à nouveau, que la révolution prolétarienne *ne* peut être représentée *que* du seul point de vue du prolétariat.

Moskauer Rundschau, 39/1931.



Table des matières

Une histoire de la toute nouvelle littérature russe.	5
Nouveau contenu et forme ancienne.	11
La fabrique en forêt.....	18
Nouvelle fiction russe.	26
Un roman de la collectivisation.	35
E.D. Nikitina : treize femmes s'échappent.....	44
De l'autre côté.....	48