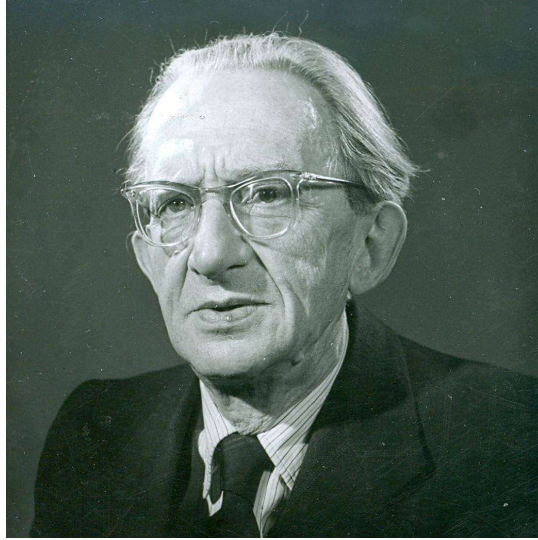


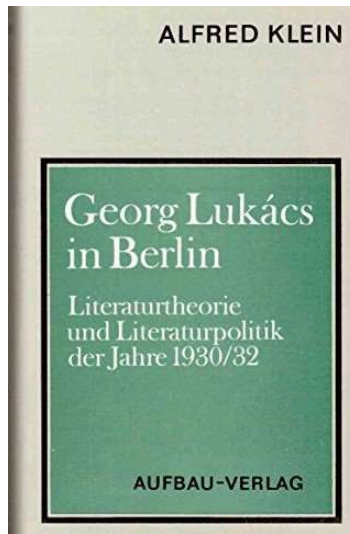
Georg Lukács



(1885-1971)

Tolstoi en Allemagne

Traduction de Jean-Pierre Morbois



Ce texte est la traduction de l'article de Lukács *Tolstoi in Deutschland*. Il occupe les pages 205 à 209 du livre :

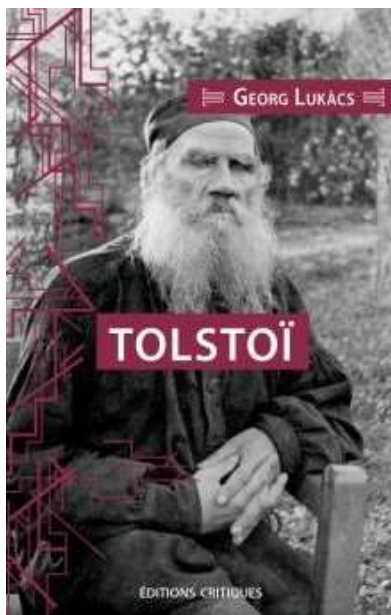
Alfred Klein, *Georg Lukács in Berlin, 1930-1932*,

Literaturtheorie und Literaturpolitik,

Berlin Weimar, Aufbau Verlag, 1990,

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

Il a été publié 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.



Georg Lukács, *Tolstoi*,
trad. Jean-Pierre Morbois
Paris, Éditions Critiques, 2020.

Lev Nikolaïevitch Tolstoï (1828-1910)

L'article de Georg Lukács que nous publions ici précède de quelques années deux études de 1936 et 1944 qui figurent dans le tome 5 des œuvres complètes (Problèmes du réalisme, le réalisme russe dans la littérature mondiale).

Malgré son titre, justifié par le seul fait que Lukács s'adresse à un public allemand, ce texte va bien au-delà de la simple réception de Tolstoï en Allemagne.

Lukács met ici l'accent sur un point fondamental de son esthétique : on peut être un « grand réaliste », décrivant en un style grandiose les conditions de son époque, en dépit de sa situation de classe et de ses opinions personnelles.

Tolstoï en Allemagne.

La nouvelle édition des œuvres complètes de Tolstoï qu'ont publiée les éditions Malik en 1928, année du jubilé, va peut-être aider, en Allemagne aussi, à préparer une appréciation actuelle de sa personnalité d'écrivain. Certes : Tolstoï est déjà depuis des décennies célèbre en Allemagne. Cependant, sa « renommée » était sur une mauvaise voie, et elle est récemment devenue carrément suspecte. Lorsque, dans les années quatre-vingt du siècle dernier, survint la renommée de Tolstoï, elle a été portée par la vague de cette révolte petite-bourgeoise qui s'exprimait dans le naturalisme allemand de la génération d'Hauptmann.¹ Tolstoï fut, avec Zola, Ibsen, Strindberg, Dostoïevski considéré comme un précurseur du naturalisme et, avec ceux que nous venons d'énumérer, comme un « critique de la société ». Cette appréciation bien trop générale et anhistorique s'est pourtant presque totalement disloquée quand, après la décrue du courant naturaliste, après que les « héros » de la « révolution » littéraire se soient en philistins recroquevillés dans la daube d'un symbolisme petit-bourgeois, d'un impressionnisme et d'autres *ismes*, commença l'« approfondissement » de la compréhension de l'œuvre de Tolstoï. Cela commença par la propagande pour la vision du monde de Tolstoï, pour la nouvelle religion qu'il a instaurée, pour la doctrine de la soumission, du « ne résistez pas au méchant. »² La

¹ Gerhart Hauptmann (1862-1946), auteur dramatique. Prix Nobel 1912.

² *Bible*, Mt 5.30

situation est devenue encore plus grave lorsque des littérateurs décadents entreprirent la quadrature du cercle, et commencèrent à échafauder une unité organique de la personnalité de Tolstoï, en touillant en un brouet unitaire, à l'aide de la sauce visqueuse d'un mysticisme réactionnaire, les contradictions les plus criardes de son être et de son œuvre. (*Tolstoi und Dostojewski* de Merejkovski ³ est l'exemple-type de cette littérature.) La peur de la révolution prolétarienne dans de larges couches petites-bourgeoises, ainsi que l'impact de leurs premières défaites a ramené en surface l'idéologie de la « non-violence », mais elle a dû aussitôt redisparaître en raison de la rude école des dix dernières années. Sont peut-être maintenant, en Allemagne aussi, réunies les conditions préalables d'une compréhension de l'œuvre *littéraire* de Tolstoï.

Cette compréhension doit évidemment partir de la *contradiction* chez Tolstoï, et pas d'un camouflage mystificateur de cette contradiction. « D'une part, un artiste génial... », écrit Lénine à propos de cette contradiction, « d'autre part, un propriétaire foncier faisant l'innocent du village. D'une part, une protestation d'une énergie remarquable, directe et sincère contre l'hypocrisie et la fausseté sociales ; de l'autre un "tolstoïen", c'est-à-dire un être débile, usé, hystérique... » ⁴ Et Plekhanov intitule l'un de ses essais sur Tolstoï par ces mots : « d'ici - jusque-là », ⁵ en opposi-

³ Dimitri Merejkovski, (1865-1941), écrivain et critique littéraire russe, exilé en 1921.

⁴ Lénine, *Léon Tolstoï, miroir de la révolution russe* (septembre 1908), in *Œuvres*, t. 15, Moscou, Éditions du Progrès, 1967, pp. 220-227.

⁵ Il existe un essai sur Tolstoï dans Plekhanov, *L'Art et la vie sociale*, Paris, Éditions Sociales, 1953, p. 313, qui commence par ces mots : « Tolstoï a été et est resté jusqu'à la fin de sa vie un grand seigneur. » Cette phrase synthétise bien son jugement sur le « Comte Tolstoï ».

tion âprement soulignée à tous ceux qui aiment et révèrent Tolstoï sans réserve, et veulent « vivre » avec lui. (Nous empruntons les deux citations à l'excellent recueil des essais sur Tolstoï de Lénine et Plekhanov, avec une préface du Professeur Fristche, qui a été éditée en tant que publication de l'Académie Communiste à Moscou par les Éditions pour la littérature et la politique,⁶ et offre une base solide pour l'étude marxiste de Tolstoï.) Cette délimitation, cette ligne de démarcation, signifie donc le rejet total de la vision tolstoïenne du monde, du tolstoïsme ; l'étude des œuvres de Tolstoï comme celles d'un *grand écrivain*, qui justement parce qu'il est un grand écrivain fait clairement s'exprimer les *forces de classe* et les *luttres de classes* de son époque. C'est pourquoi reconnaître Tolstoï *exclusivement* comme écrivain, tout en rejetant sévèrement sa vision du monde, signifie tout autre chose qu'une attitude « purement artistique » à l'égard de son œuvre. Le refus, dans son œuvre, de l'élément vision du monde ne signifie en effet aucunement sa disparition. Bien au contraire. La contradiction de l'être Tolstoï est perceptible, plus ou moins fortement, dans toutes ses œuvres, et n'est pas sans répercussion, y compris sur ses éléments « purement artistiques ». Si Tolstoï peut ainsi être compris comme un grand écrivain, on doit alors l'appréhender avec sa contradiction *à partir des rapports de classes de son époque*, afin de voir clairement comment, *en dépit* de sa contradiction, toujours plus ou moins handicapé par cette contradiction, il a pu devenir un grand écrivain.

⁶ N. Lenin, G. Plechanow, *L. N. Tolstoi im Spiegel des Marxismus*. Eine Sammlung von Aufsätzen mit einer Einleitung von W. M. Fritsche, Wien, Verlag für Literatur und Politik, 1928.

Tolstoï peut-il influencer l'ouvrier allemand ou l'intellectuel d'aujourd'hui ? Les présupposés de classe de ses questions et réponses ne sont-ils pas justement à ce point obsolètes, qu'il n'existe plus vers elles aucun accès vivant ? Toute l'œuvre n'est-elle pas totalement renvoyée à un passé historique lointain ? Un tel doute est indubitablement fondé dans la mesure où le monde de Tolstoï n'est plus notre monde. Mais c'est néanmoins un monde – et c'est là ce qui est décisif – dont les influences sont encore dans leurs orientations en rapport vivant avec notre époque. Et de plus, ce monde est figuré d'une manière qui n'a en rien perdu son actualité, et qui au contraire, aujourd'hui justement, pourrait être efficace. Le monde de Tolstoï est en effet le monde de la décomposition du servage en Russie, l'époque de l'irruption du capitalisme dans ce monde. Et il décrit la rage impuissante du paysan issu du précapitalisme, qui est écrasé par cette évolution. Certes, Tolstoï décrit cette évolution sans en comprendre complètement la nature. Il voit assurément les aspects inhumains, destructeurs, dévastateurs de l'irruption du capitalisme, mais sans comprendre sa nature, sans parler de la nature des forces révolutionnaires qui éclosent dans le capitalisme même. Il se place donc dans une *opposition romantique* au capitalisme, et ce qu'il lui oppose comme issue est une pure *utopie réactionnaire*.

Mais ce serait une erreur de dédaigner d'un air hautain *toute* opposition romantique au capitalisme. (Pensons par exemple à *Passé et présent* de Carlyle,⁷ et à son influence

⁷ Thomas Carlyle (1795-1881) écrivain, satiriste et historien écossais. *Passé et présent*, Paris, Les Belles Lettres, 2023. cf. *La situation de la classe laborieuse en Angleterre*. Paris, Éditions Sociales, 1961.

sur le jeune Engels.) Un opposant romantique peut très bien être à même de fournir une description brillante et véridique, voire d'exercer une *critique* perspicace, allant au fond des choses, même si ses présupposés sont obligatoirement faux, même si ses conclusions sont erronées. C'est le cas chez Tolstoï. Et il est chez lui particulièrement caractéristique que les aspects brillants de sa critique soient indissociablement en rapport avec l'hésitation de son point de vue, avec son romantisme borné. En bref : c'est une des marques les plus frappantes de la technique tolstoïenne de représentation que la description des personnes et des relations parte toujours du *rapport d'exploitation*. Tolstoï voit avec la plus grande clarté et dépeint avec la plus grande sensibilité *qui travaille* et *pour qui* il travaille. Il n'oublie jamais, même quand par exemple il décrit comment ses héros s'éveillent et se lèvent (disons Nekhlioudov dans *Résurrection*),⁸ de souligner : il met des chaussures que *d'autres* ont nettoyées *pour lui* etc. Quoi que ses « héros » fassent ou fassent faire, il pousse toujours au premier plan, avec une violence évidente, cet aspect de leur être social. C'est l'un des points sur lesquels il se distingue beaucoup, à son avantage, y compris de ses contemporains les éminents ; sans du tout parler de la troupe à sa suite des prétendus « naturalistes ». Il n'a pas besoin de descriptions, larges et souvent fastidieuses, d'un « milieu », il n'est pas lié à une psychologie « profonde », ou même à un romantisme physiologique, pour caractériser clairement ses personnages comme membres d'une couche sociale définie. En partant instinctivement de *cette question centrale*, en l'installant par quelques touches claires et brèves dans les

⁸ Tolstoï, *Résurrection*, trad. Éd. Beaux, Paris, Gallimard Folio, 2011.

actions et relations directement perceptibles, matériellement, de ses personnages son impact est plus concret, plus sensible, plus plastique, et en même temps plus simple que celui de tous ses contemporains.

Ce mode d'exposition est devenu en particulier d'actualité, justement pour le présent où la littérature révolutionnaire prolétarienne en genèse a pour thème central la lutte des classes, où donc tous les problèmes de contenu et de forme en littérature (structure, caractéristique, technique de description) convergent dans la question du contexte de classe.

Le double aspect de la force et de la faiblesse chez Tolstoï doit d'autant plus être souligné qu'il imprègne toute son œuvre artistique. En partant de sa position de fond, Tolstoï trace par exemple un tableau de l'État, de l'appareil d'État de son époque qui n'a pas son pareil dans toute la littérature mondiale. L'État comme instrument de la classe dirigeante, comme instrument de la saignée à blanc et de l'oppression des travailleurs, l'appareil d'État comme foyer de brutalité et de corruption, comme parasite sur le corps des travailleurs : tout cela, Tolstoï le dépeint avec une force de conviction souvent enthousiasmante. Mais seulement : d'un côté du point de vue du paysan touché et broyé sans résistance, de l'autre côté du point de vue de l'intellectuel moralisateur, qui voit l'horreur totale de ce Léviathan, mais qui néanmoins cherche en l'occurrence à sauver simplement sa pureté « éthique » personnelle, le salut de son âme. À ce tableau grandiose, il manque donc l'*élément de la lutte* ; oui, même là où il était thématiquement inévitable de l'aborder, le combat contre l'État est refusé, les combattants eux-mêmes dépeints

dans une totale incompréhension, carrément caricaturés. (il en va de même – *mutatis mutandis* – des descriptions par Tolstoï de la famille, de l'Église etc.)

Cette absence de compréhension, ces limites, l'incapacité de Tolstoï d'aller au-delà de la description – certes brillante – d'une époque passée et de comprendre l'actualité est liée de la manière la plus étroite au fait que Tolstoï, en dépit de sa critique sévère de l'État et de la société, n'a cependant *jamais radicalement rompu avec sa classe sociale*. Là aussi, on peut voir la contradiction de Tolstoï. D'un côté, toute l'idéologie de la « non-résistance », de la « bonne action personnelle » etc. ne sert qu'à éviter cette rupture. De l'autre côté, Tolstoï ressent très clairement que la question de la *propriété* est au cœur de toutes les questions « éthiques » et « religieuses », que – comme il ne peut pas résoudre cette question – il est poussé d'un compromis répugnant à un autre encore plus répugnant. Et il donne à ce sujet dans certaines œuvres une formidable autocritique en révélant et exposant tous les fondements socioéconomiques d'une action comme la sienne. Mais par-là, la limite n'est toutefois qu'exposée, mais pas surmontée. Et elle reste pour Tolstoï insurmontable.

Cette limite, il faut toujours la garder en tête si l'on doit apprécier l'importance de Tolstoï. Mais elle doit toujours être appréciée en rapport avec ses grandes qualités littéraires. Avec tout cela, Tolstoï exprime en effet quelque chose qui n'est en aucune façon rejeté dans le froid lointain historique du désintérêt : la description grandiose d'un grand état de fait de l'histoire mondiale

Moskauer Rundschau 38/1930.